



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**GERÇEKÇİ RESME KARŞI TUTUM VE DAVRANIŞLARIN
ÖĞRENCİNİN YARATICILIĞINA ETKİSİNİN UZMAN
GÖRÜŞLERİNE GÖRE DEĞERLENDİRİLMESİ**

Rukiye AKIN

Danışman
Prof. Türkan ERDEM

İkinci Danışman
Doç. Dr.Ahmet KURNAZ

Konya 2021

ÖN SÖZ

Yüksek lisans tezimi hazırlamada faydalandığım tüm yazarlara, çalışmalarıyla bana esin kaynağı olan sanatçılara teşekkür ediyorum. Görüşme sorularını yanıtlayan farklı üniversitelerdeki 15 öğretim üyesi sevgili hocalarıma teşekkür ediyorum. Çalışmamda ve tüm yükseköğrenim hayatım boyunca yanımda olan yardımını esirgemeyen danışmanım ve değerli hocam Prof. Türkan ERDEM hocama, eğitim ve tezin şekillenmesindeki yardımcı olan Doç. Dr. Ahmet KURNAZ hocama ve önerileriyle Doç. Dr. Mehmet Ali GENÇ hocama teşekkürü borç bilirim.

Yaşamım boyunca maddi manevi, desteklerini esirgemeyen, sevgisini, merhametini her zaman üzerimde hissettiren babam Mustafa ÜSTÜNER, sevgili annem Hatice ÜSTÜNER ve ağabeyim Şaban Fikri ÜSTÜNER' e minnettarlığımı ifade etmek istiyorum. Bana dostluğu en güzel şekilde tattıran ve bu tez aşamasında her anımda yanımda olan Aslı YÜCEL arkadaşşıma çok teşekkür ederim. Hayatın en güzel hediyesi olan, eşim Niyazi AKIN' a maddi ve manevi desteği için teşekkür ederim. Necmettin Erbakan Üniversitesinde ki tüm hocalarıma teşekkür ederim.

Rukiye AKIN
KONYA- 2021

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	ii
İÇİNDEKİLER	iii
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU.....	V
BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ	Vi
TABLolar LİSTESİ	Vii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	Viii
KISALTMALAR	X
ÖZET.....	Xi
ABSTRACT.....	Xii
1 GİRİŞ.....	1
1.1 Problem Durumu	2
1.2 Araştırmanın Amacı.....	2
1.3 Araştırmanın Önemi.....	3
1.4 Sayılılar	3
1.5 Sınırlılıklar.....	4
1.6 Tanımlar	4
2ALAN YAZIN	6
2.1 Sanat.....	6
2.2 Sanat Eğitimi	9
2.2.1 Sanat Eğitiminde Yaratıcılık.....	10
2.3 Yaratıcılık, Tasarım ve Özgünlük.....	12
2.3.1 Yaratıcılık Süreçleri	16
2.4Resimde Gerçekçilik ve Gerçekçilik Kavramları.....	29
2.4.1 Gerçek	29
2.4.2 Gerçeklik	31
2.4.3 Gerçekçilik.....	34
2.5Gerçekçi Resim Tarihçesi	35
2.6Gerçekçi Resimde Yaratıcılık.....	56
2.7Gerçekçi Resimde Anlatım	57
2.7.1 RaffaelloSanzio	59
2.7.2 ArtemisaGentileschi.....	64
2.7.3 Taner Ceylan.....	68
2.8 İlgili Araştırmalar	70
3 YÖNTEM	75
3.1 Araştırmanın Modeli.....	75

3.2 Araştırmanın Katılımcıları	75
3.3 Veri Toplama Araç ve Teknikleri	76
3.4 Verilerin Toplanması	77
3.5 Verilerin Analizi	77
4 BULGULAR	79
4.1 Birinci Alt Problem Durumuna İlişkin Bulgular ve Yorumlar:	79
4.2 İkinci Alt Problem Durumuna İlişkin Bulgular ve Yorumlar:	83
4.3 Üçüncü Alt Problem Durumuna İlişkin Bulgular ve Yorumlar:	88
4.4 Dördüncü Alt Problem Durumuna İlişkin Bulgular ve Yorumlar:	92
4.5 Beşinci Alt Problem Durumuna İlişkin Bulgular ve Yorumlar:	97
5 TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER	102
5.1 Tartışma	102
5.1.1 Birinci Araştırma Probleme İlişkin Tartışma	102
5.1.2 İkinci Alt Probleme İlişkin Tartışma	103
5.1.3 Üçüncü Alt Probleme İlişkin Tartışma	105
5.1.4 Dördüncü Alt Probleme İlişkin Tartışma	106
5.1.5 Beşinci Alt Probleme İlişkin Tartışma	107
5.2 Sonuç	109
5.2.1 Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	109
5.2.2 İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	110
5.2.3 Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	111
5.2.4 Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	112
5.2.5 Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	113
a. Öneriler	115
KAYNAKÇA	116
EKLER	125

TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

[Gerçekçi Resme Karşı Tutum ve Davranışların Öğrencinin Yaratıcılığına Etkisinin Uzman Görüşlerine Göre Etkisi] başlıklı tez çalışmamın İç Kapak, Özetler, Ekler ve Ana Bölümlerden (Giriş, Alan Yazın, Yöntem, Bulgular, Tartışma, Sonuçlar ve Öneriler) oluşan toplam [139] sayfalık kısmına ilişkin, [6/09/2021] tarihinde tez danışmanım tarafından [Turnitin] adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % [22] olarak belirlenmiştir.

Uygulanan filtrelemeler:

1. Tez kabul sayfası hariç,
2. Tez çalışması orijinallik raporu sayfası hariç,
3. Bilimsel etik beyannamesi sayfası hariç,
4. Önsöz hariç,
5. İçindekiler hariç,
6. Simgeler ve kısaltmalar hariç,
7. Kaynakça hariç
8. Özgeçmiş hariç,
9. Alıntılar dâhil,
10. 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve tez çalışmamın, bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına göre intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

[7/09/2021]

Rukiye AKIN

Prof.Türkan ERDEM

BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ

Bu tezin tamamının kendi çalışmam olduğunu, planlanmasından yazımına kadar tüm aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez hazırlama kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını ve bu kaynakların kaynakça listesine eklendiğini beyan ederim.

[7/09/2021]

Rukiye AKIN

TABLULAR LİSTESİ

Tablo 4. 1 Öğrencilerin resim yapma tutumuna gerçekçi resmin etkisi nasıldır? Sorusuna ilişkin görüşler	80
Tablo 4. 2 Öğrencilerin yaratıcı becerilerinin geliştirilmesinde gerçekçi resmin etkisi nedir?	83
Tablo 4. 3 Öğrencinin gerçekçi resim tekniğini etkin kullanabiliyor olması, onun resimde yetenekli olması açısından bir ölçüt müdür? Sorusuna ilişkin görüşler	88
Tablo 4. 4 Sanat eğitimi pratiklerinde gerçekçi resim aktarım yöntem ve tekniklerinde karşılaşılan sorunlar nelerdir ? Sorusuna ilişkin görüşler	93
Tablo 4. 5 Gerçekçi resim aktarım yöntem ve tekniklerini fotoğraftan ayıran özellikler nelerdir? Sorusuna ilişkin görüşler	98

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2. 1 Tüm Beyinle Yaratıcılık Hazırlık/ Kuluçka/ Aydınlanma/ Gerçekleme, 2010.....	17
Şekil 2. 2 Dört evre kuramının aşamaları	20
Şekil 2. 3 Maslow ihtiyaçlar piramidi.....	26
Şekil 2. 4 Jannis Kounellis, atlar, 1969.....	31
Şekil 2. 5 Lascoux mağarası.....	32
Şekil 2. 6 Altamira mağarası.....	33
Şekil 2. 7 Altamira mağarası, Şaman imgesi bulgusu ve çizim kopyası	33
Şekil 2. 8 “ Flatford Mill”, sanatçısı John Constable, 1817, yağlı boya.....	34
Şekil 2. 9 Raffaello Sanzio, Pitti sarayı, Floransa “ Başörtülü Kadın” La Velate, Roma dönemi 1514-1515 tuval üzerine yağlı boya, (82 x 60,5 cm).....	37
Şekil 2. 10 Raffaello Sanzio, “ Elinde Elma ile Bir Genç Erkek”, 1505 ahşap üzerine yağlı boya, (47 x 35 cm) Uffizi galerisi, Floransa dönemi.....	38
Şekil 2. 11 Raffaello Sanzio, “ Urbino Dükü Laurent de Medicis portresi ”. 1510-1517 tuval üzerine yağlı boya, (97 x 79 cm) özel koleksiyon, Roma dönemi.....	39
Şekil 2. 12 Raffaello Sanzio “ Maddalena Doni Portresi” (1506-1507) ahşap üzerine yağlı boya (63 x 45 cm) Pitti saray Floransa dönemi	40
Şekil 2. 13 Erkek portresi “Albrecht Dürer ” 24,2 x 20 cm (1497) panel üzerine yağlı boya.....	41
Şekil 2. 14 “ Albrecht Dürer” 1497, yağ ile Ihlamur ahşap 51 x 40,3 cm ulusal	42
Şekil 2. 15 Albrecht Dürer, Sanatçının “ Annesinin Portresi”, 1514, kâğıt üzerine kömür kalem, 42.2 x 30.6 cm, Staatliche museenzu Berlin, Almanya	43
Şekil 2. 16 Leonardo Da Vinci, kırmızı tebeşir “ Oto Portresi ”, 33 x 22 cm (1512)	44
Şekil 2. 17 Leonardo Da Vinci, 1500, Ceviz tahtası üzerine yağlı boya boyutlar 45 x 66 cm “Salvator Mundi”	45
Şekil 2. 18 Peter Paul Rubens, “Portrait Of Marie De Medici” , Louvre müzesi (1622)	47
Şekil 2. 19 Rembrandt, “Dr. Nicolaestulp'un Anatomi Dersi” 1,7 m x 2,16 m (1632)	48

Şekil 2. 20 Gustave Courbet, “Taş Kırıcılar”, 1849, Gemalde Galerie Alte Meister Dresden. 159 x 259 cm,	50
Şekil 2. 21 Malcolm Morley, “Güvertede”, t.ü. akrilik boya, 212.7x161.9 cm, 1966.....	53
Şekil 2. 22 Chuck Close, “Büyük Portre ” akrilik boya 273 x 212 cm. 1967-1968	55
Şekil 2. 23 Chuck Close, “Oto Portre”, 2004-2005 tuval üzerine yağlı boya, 102x84	56
Şekil 2. 24 Raffaello “Atina Okulu”, 1510-11, fresk, genişlik 7,72m, Vatikan, Roma.....	59
Şekil 2. 25 “Atina Okulu” Detay.....	61
Şekil 2. 26 “Atina Okulu” numaralandırma.....	61
Şekil 2. 27 Artemisia Gentileschi, “Judith Holofernes'in Başını Keserken”, 1611-1612, tuval üzerine yağlı boya, 159 cm x 126 cm, Napoli, İtalya.	64
Şekil 2. 28 “Yalan Dünya” Taner CEYLAN	68

KISALTMALAR

Ö. E: Öğretim Elemanı

T.D.K: Türk Dil Kurumu



ÖZET

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

GERÇEKÇİ RESME KARŞI TUTUM VE DAVRANIŞLARIN ÖĞRENCİNİN YARATICILIĞINA ETKİSİNİN UZMAN GÖRÜŞLERİNE GÖRE DEĞERLENDİRİLMESİ

Rukiye AKIN

Sanat bireyin duygu ve düşüncelerini farklı yollarla, aktarma biçimidir. Sanatın vazgeçilmez parçası olan yaratıcılık da sanat eğitiminde gerekli olan unsurdur. Gerçekçi resimde yaratıcılık faktörün geri planda kalması çalışmanın çıkış noktasıdır. Çalışmanın amacı, gerçekçi resme karşı tutum ve davranışların, öğrenci yaratıcılığına etkisinin, uzman görüşleri doğrultusunda belirlenmesiyle gerçekçilik ve yaratıcılık ilişkisini sanat eğitimine olan katkısını ortaya çıkarılmasıdır. Bu doğrultuda öğretim elemanlarının yürütmüş olduğu derslerinde gerçekçi resimde yaratıcılığa ne ölçüde yer verdiğini, öğrencilere bu konuda yönlendirme yapıp yapmadıklarını belirlenmeye çalışılmış ve aynı zamanda bu çalışma, gerçekçi üslubu diğer üsluplara göre daha çok tercih edilmesinin sebepleri nelerdir? Sorusuna yanıtta aranmıştır.

Konuyla ilgili literatür incelendiğinde gerçekçi resim de yaratıcılığın etkisini kapsayan kapsamlı bir çalışmaya rastlanmamaktadır. Hiperrealist sanatçılar, eser inceleme ve yaratıcılık konusu ayrı olan, çalışmalara rastlanılmıştır. Bu araştırma, nitel bir araştırma olup, nitel veri toplama yöntemlerinden yarı yapılandırılmış görüşme yöntemi kullanılmıştır. Araştırmanın verileri çeşitli üniversitelerde bulunan Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim İş Eğitimi Bilim Dallarında ve Güzel Sanatlar Fakültelerinin Resim Bölümlerinde görev yapmakta olan 15 öğretim elemanının görüşleri doğrultusunda elde edilmiştir. Öğretim Elemanı Görüşme Formu, araştırmanın alt problemlerine ilişkin toplam 5 sorudan oluşmaktadır. Gerçekçi resim ve yaratıcılık ile ilgili uzman görüşlerine yer verilen sorular danışman, alanında uzman kişiler tarafından oluşturularak sorulara son hali verilmiştir. Uzmanların görüş birliğine varmadığı sorular çıkarılmış, üzerinde uzlaşılan sorular araştırmaya dâhil edilerek soruların kapsam geçerliliği yapılmıştır.

Elde edilen veriler doğrultusunda, gerçekçilik ve yaratıcılık ilişkisinin sanat eğitiminde, sanata farklı bakış açıları kazandırması açısından oldukça önemli olduğu, gerçekçi resmin temel başlangıç için gerekliliği ve gerçekçi resmin yaratıcılıkta yetersiz kaldığı sonucuna ulaşılmıştır. Uzman görüşleri değerlendirildiğinde gerçekçi resme, daha fazla eğilim olması öğrencilerin kendilerini kanıtlamak istemeleri, haz alması ve birçok nedenle karşılaşılmaktadır. Gerçekçi resimde yaratıcılığın önemli bir yerde olduğu göz ardı edilmemektedir. Öğrencilerin ilgi alanlarının belirlenmesine yönelik, yaratıcı düşünmeyi motive eden teknik ve yöntemlerin sanat eğitimi derslerinde kullanılması önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Sanat Eğitimi, Yaratıcılık, Gerçekçi Resim

ABSTRACT

[Department of Fine Arts Education]
[Art Education Program]
Master Thesis

EVALUATION OF THE EFFECT OF ATTITUDES AND BEHAVIORS AGAINST REALISTIC PICTURE ON STUDENT CREATIVITY ACCORDING TO EXPERT OPINIONS

[Rukiye AKIN]

Art is a way of conveying the feelings and thoughts of the individual in different ways. Creativity, which is an indispensable part of art, is also a necessary element in art education. The starting point of the study is that the creativity factor remains in the background in realistic painting. The aim of the study is to determine the effects of attitudes and behaviors towards realistic painting on student creativity, in line with expert opinions, and to reveal the relationship between realism and creativity and its contribution to art education. In this direction, it was tried to determine to what extent the lecturers gave place to creativity in realistic painting in their lessons, and whether they gave direction to the students on this subject. The answer to the question was sought.

When the literature on the subject is examined, there is no comprehensive study covering the effect of creativity in realistic painting. Hyper-realist artists have been found in studies that are separate from work analysis and creativity. This research is a qualitative research and semi-structured interview method, one of the qualitative data collection methods, was used. The data of the research were obtained in line with the opinions of 15 lecturers working in the Fine Arts Education Department of the Education Faculties, Painting Departments and Painting Departments of the Fine Arts Faculties. The Instructor Interview Form consists of a total of 5 questions related to the sub-problems of the research. The questions, which included expert opinions on realistic painting and creativity, were created by the consultant and experts in the field, and the questions were finalized. The questions on which the experts did not reach a consensus were removed, the questions that were agreed upon were included in the research and the scope validity of the questions was made.

In line with the data obtained, it has been concluded that the relationship between realism and creativity is very important in art education in terms of providing different perspectives on art, the necessity of realistic painting for the basic beginning and the fact that realistic painting is insufficient in creativity. When expert opinions are evaluated, it is seen that there is more tendency to realistic painting, students want to prove themselves, they take pleasure and many reasons. It is not ignored that creativity has an important place in realistic painting. It is recommended to use techniques and methods that motivate creative thinking in order to determine the interests of students in art education courses.

Keywords: Art, Art Education, Creativity, Realistic Painting.

BÖLÜM 1

1 GİRİŞ

İlkel insanların yapmış olduklarından farklı olarak, tarihsel süreçte sanatçılar gerçeğe en uygun biçimde eser üretmeye çalışılmıştır. Eski çağlardan günümüze değin “sanat” (ars) sözcüğünün art arda edindiği anlamlar, insanoğlunun gerçekleştirdiği ürünlerin, doğanın ürünlerine oranla belirlenmesini sağlayan teknik ustalık (tekhne) ile duyular aracılığıyla algıladığımız nesnelere, bir beğeni yargısına göre seçip sıralamaya yönelen özel duygu arasındaki ayrılaşmanın bir sonucu olarak ortaya çıkmışlardır. Sanat ve sanat ürünleri çağdan çağa ve toplumdan topluma çok farklı biçimlerde değerlendirilmiş, ama buna karşın bütün insanlık tarihi boyunca var olmuştur (Bozkurt, 1995: 15). Bu nedenle, görünür dünyayı olabildiğince sadakatle tasvir etme yetisi sanatçılar için zorunlu bir görev sayılmıştır.

19. yüzyıla kadar sanat, gerçeğin bir tasviri olarak görülüyordu, ancak gerçek şeylere benzediği için başarılı sayılıyordu. Bu endişeler, sanatçıları simülasyon sürecini kolaylaştırmak için teknolojiyi kullanacak icatlara itti ve gelecekte ciddi tartışmalara neden olacak bir ilişkinin temelini attı. İnsanların ihtiyaçlarını karşılamada teknolojinin sürekli gelişimi, temel ihtiyaç olan sanat akımına da yansımaktadır (Aydın, 2009: 15). Realist akım Gustave Courbetin dokuzuncu yüzyılın ortalarında Fransa'da neoklasizm ve romantizme bir tepki olarak ortaya çıktı ve Fransız ressamlar arasında lider konumunu sürdürmeye devam etti. Çiftçilerin ve işçilerin (yani sıradan insanların) hayatlarının bir kısmını da içerecek şekilde tuvalde yaşanan gerçekliği kapsamaktadır. (Çakmakçı, 2007: 47).

Güzel sanatlar liseleri, eğitim fakülteleri ve güzel sanatlar fakültelerinde yaygın bir şekilde öğrencilerin, sanat eğitimi uygulamalarında, gerçekçi resme yönlendirilmesi ve bu eğilimde resimlerin üretilmesi gerçeği tezin çıkış noktasıdır. Atölye uygulamalarında gerçekçi resim aktarımı birincil amaç olarak görüldüğünden yaratıcılık bu bağlamda körelmektedir. Aktarımdaki teknik beceri ve ustalığın öğrencinin başarısını etkileyen önemli bir faktör olarak görülmesi, resimlerin gerçeğe yakın olarak aktarılması bir başarı kriteri olarak değerlendirilmektedir. Diğer yandan gerçekçi resim yapma eğiliminde olmayan öğrencilerin teknik beceri ve ustalığıdaki eksikliği kimi

zaman başarısızlık olarak değerlendirilmektedir. Gerçekçilik başarı durumu olarak kabul buyrulduğundan yaratıcılığın ikinci planda kaldığı düşünülmektedir.

Bu durum, özgün resim aktarımının kısıtlanmasından dolayı, objeyi aynen yansıtma da, hayal gücü ve yaratıcılığın önceliğini ve de önemini kaybettiği gözlemlenmiştir. Bu bağlamda, atölye ortamında öğrencilerin “Gerçekçi Resme Karşı Tutum ve Davranışların Öğrencinin Yaratıcılığına Etkisi” problemi dikkat çekmektedir.

Bundan dolayı, gerçekçi resme karşı tutum ve davranışların öğrencinin yaratıcılığına etkisinin uzman görüşlerine göre değerlendirilip incelenmiştir.

1.1 Problem Durumu

Çalışmanın problem cümlesi “Gerçekçi Resme Karşı Tutum ve Davranışların Öğrencinin Yaratıcılığına Etkisinin Uzman Görüşleri nelerdir?” olarak belirlenmiştir.

Bu problem cümlesi doğrultusunda aşağıdaki alt problemlere cevaplar aranmıştır;

1. Öğrencilerin resim yapma tutumuna gerçekçi resmin etkisi nasıldır?
2. Öğrencilerin yaratıcı becerilerinin geliştirilmesinde gerçekçi resmin etkisi nedir?
3. Bir öğrencinin gerçekçi resim tekniğini etkin kullanabiliyor olması, onun resimde yetenekli olması açısından bir ölçüt müdür?
4. Sanat eğitimi pratiklerinde gerçekçi resim aktarım yöntem ve tekniklerinde karşılaşılan sorunlar nelerdir?
5. Gerçekçi resim aktarım yöntem ve tekniklerini fotoğraftan ayıran özellikler nelerdir?

1.2 Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı gerçekçi resme karşı tutum ve davranışların öğrencinin yaratıcılığına etkisinin uzman görüşlerini belirlemek ve bu görüşler doğrultusunda, gerçekçi resme karşı olan tutum ve davranışların yaratıcılıkta, sanat eğitimine olumlu ve olumsuz katkısını ortaya çıkarmaktır.

Yaratıcı düşünen öğrencilerin, gerçekçiliği daha iyi mi aktarmakta olduğu düşünülmektedir. Sanat eğitiminde gelişen gerçekçi resim üslubun, diğer üsluplara göre

daha çok tercih edilmesini araştırılması ve gerçekçi resim yaparken, yaratıcılığın konumu nerede, ne kadar yaratıcılık kullanılması uzman görüşleri ile belirlenmeyi amaçlanmıştır.

1.3 Araştırmanın Önemi

Sanat eğitiminde gerçekçi resim üslubu, diğer üsluplara göre en çok tercih edilen veya yönlendirilen bir üslup olmaktadır. Günümüze kadar gerçeğe sadık kalarak resim yapabilmek bir başarı, yetenek göstergesi, kriteri olarak kabul edilmiştir.

Bu zaman dilimi içerisinde, bireyin resim yeteneğini kanıtlayabilmesi için gerçeğe bağlı kalması, günümüzde de etkisini sürdürmekte olduğundan, çok sayıda öğrenci ve sanat eğitimcisi yeteneği kanıtlama kriteri olarak gerçekçi resim yapmayı zorunlu görmektedir. Böylesi bir durumda, öğrenci aktarım yaparken yaratıcılığını ve hayal gücünü ne derecede kullandığı, gerçeğe bağlı kalması, yaratıcılığı arka planda bıraktığı gözlemlenmektedir. Yaratıcı düşünme ve becerileri ortaya koymada sanat eğitiminin rolü tartışılmaz şekilde önemlidir. Literatür tarandığında, gerçekçi resme yönelmenin neler olduğuna değinilen çalışma bulunmaması nedeniyle, çalışma ilk olduğundan dolayı önem taşımaktadır. “Fotoğraftan farkı ne? Aynı görevi fotoğraf makinesi de çeker” örneğindeki sorulara karşı, gerçekçi resmi fotoğraf makinesinden ayıran faktör, ‘yaratıcı’ etmen, özelliğe değinilmiş olmasıdır. Yaratıcı sanatçı için olmazsa olmaz olan orijinalite olup ve bu sanatçıyı tek ve özgü yapan bir durumdur. Eseri oluşturulmada yaratıcılık ve özgünlük birinci aşamada gelen etmendir. Gerçekçi resme yönlendirme ve yetenek düzeyini ölçmede yaratıcı düşünme ve bu eğilimlere yönelme arka planda mı kalıyor ki? Sorusu ve her bir alt problemi, incelemenin önemini arttırmaktadır.

1.4 Sayıtlar

- Araştırma kapsamında araştırmaya katılan tüm uzman kişilerin konu hakkında görüşleri alınarak sorulara objektif cevaplar verdiği varsayılmıştır.
- Seçilen yönteminin, bu araştırmanın amacına, konusuna ve çözümüne uygun olduğu düşünülmektedir.

1.5 Sınırlılıklar

Bu araştırma:

Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Ana Bilim Dalında Görev Yapmakta Olan Öğretim Elemanlarının (Profesör, Doçent, Yardımcı Doçent, Öğretim Görevlisi, Araştırma Görevlisi, Okutman ve Uzman) Ve Güzel Sanatlar Fakültesinde Görev Yapmakta Olan 15 öğretim elemanının görüşleri ile sınırlıdır.

Geliştirilen veri toplama aracı olan görüşme formundan elde edilen bulgular ve yorumlara dayalı elde edilen sonuçlar ve yapılan tartışma ile sınırlıdır.

1.6 Tanımlar

Sanat: Duygu ve düşünceleri, farklı yollarla (müzik, Resim, grafik vb.) estetik bir biçimde kendini ifade etme şeklidir. Yıldırım'a göre sanat, insanlığın var oluşundan bu yana sürekli olarak değişim geçirmekte ve insanın ihtiyaçlarını dile getirmektedir. İnsan, sanatla birlikte gelişerek sanatı, kendini ifade etme aracı olarak kullanmaktadır. Sanat, bir arama ve sorgulama biçimi ya da bir dil olarak tanımlanırsa bu dilin insanoğluluyla paralel olarak değiştiği söylenebilir. İnsan ve sanat ilişkisi, sanayi devrimiyle geri dönülmez bir yola girmiştir. Çağı yakalama ve çağdaş olma, sanatın da sorunu olmuştur. Sanat nedir, ne demektir?(Yıldırım, 2018).

Gerçek: Gerçek kelimesinin TDK sözlüğündeki anlamı şu şekildedir:

1.Yalan olmayan, doğru olan şey, 2. Hakikat, 3. Gerçeklik, 4. Doğruluk 5.Bir durum, bir nesne veya bir nitelik olarak var olan, varlığı inkâr edilemeyen, olgu durumunda olan, özbeöz, hakiki, reel, 6.Aslına uygun nitelikler taşıyan, sahici, 7. Temel, başlıca, asil, 8. Doğadaki gibi olan, doğayı olduğu gibi yansıtan, 9. Yapay olmayan.

Yıldırım'a göre gerçekler somut ve objektif bir şekilde var olup, gerçek, gerçekliğin bilinçteki yansımasıdır. "Doğru" ifadesi, neyin gerçek olduğunu ifade eder. Hegel'de bu, eski Yunanistan'ın açısından günümüze, idealist felsefenin doruk noktası olmakla birlikte, şu sözlerle ifade edilir: "Gerçek rasyoneldir". Kaçak varoluşu reddetmekte olup, ve tek gerçekliğin "varoluş" olduğunu iddia etmektedir. Onlar için

duyularımızla algıladığımız her şey bir illüzyon, bir imgedir. Var olan tek şey yanılısamdır, görünüştür. Gerçek olan tek bir evrensel "varoluş" olarak kabul etmekte olup, ama gerçek varoluş var oluş değildir diye savunmaktadırlar. Çünkü gerçek şeyler var olamaz, onun sadece sebeple bilindiği söylenmektedir (Yıldırım,2019).

Yaratıcılık: Yaratıcılık hiçbir şey yaratma süreci değildir. Bu, imgeler ve mantıksal akıl yürütme yoluyla bir düşünme sürecidir ve varlığı, hayatlarını sanat ve bilim yaratma yoluyla etkileyen insanların özgün ve özgün özelliklerinden kaynaklanmaktadır (Baykal, 2009).

“Meslektaşlar, yaratıcılığın geçmiş deneyimlerle ilgili olduğuna inanmaktadırlar. Olay fikrini önceki deneyimlere dayanarak değerlendirirler. Gestaltistler, yaratıcılığı bir durumu yeni bir bütün içinde yeniden şekillendirme durumu olarak ifade ederler. Terapist ve danışanın tedavinin farkındalık araştırmalarında hayal güçlerini kullanması ve açık sınırlamalarla araştırma yapmaması gerektiğine inanırlar” (Çam ve Öztürk Turgut, 2015: 79).

Algılama: “Çetin algıyı şu şekilde ifade eder: Algı, çevremizde olup biten durumları, olayları ve gerçekleri anlamamızı sağlayan süreçtir. Bu süreç duyu organları aracılığıyla yaşanır. Algılamanın kaynağı, duyu organları tarafından kaydedilen uyarıcıdır. Bu uyarılar doğrudan beyin tarafından kabul edilmeyecek, beyin bu uyarıları yorumlayacak ve anlamlandıracaktır. Bu anlamın üretilme süreci, tesadüfi değil, belirli ilkeler çerçevesinde gerçekleştirilir. Bu ilkeler aynı zamanda algının özelliklerini de oluşturur. Bu işlevler, insanların çevreyi algılamasına ve rahatça dolaşmasına olanak tanır. Bu işlevler şunlardır: Algılama seçicidir: Algılamanın seçici doğası, duyu organlarının çevredeki tüm uyarıları algılamasını ve böylece bazılarını algılamasını sağlar. Beyin, aynı anda değerlendiremeyen ve bu uyarılara etki edemeyen çok fazla uyarandır, ancak algı seçiciliği nedeniyle bu durum ortadan kalkar. Dikkat, algının seçiciliğinde çok önemli bir rol oynar. Beyin, dikkatin uyarana odaklandığını algılar ve diğer uyarıları algılamaz. Algılanan uyarın, uyarının doğası ve kişisel faktörlerle ilgili faktörlerden etkilenir”(Çetin,2012).

BÖLÜM 2

2ALAN YAZIN

Bu bölümde sanat, sanat eğitimi, gerçekçi resim ve yaratıcılık konusuna yönelik alan yazıları yer almaktadır.

2.1 Sanat

İnsanlığın kökeni nasıl merak ediliyorsa sanatın kökeni de o şekilde merak edilmiştir. Araştırmalar, konuşmalar ve tartışmalarla bu konuya dair sanat, bilim ve felsefe alanında farklı görüşler ortaya atılmıştır. Kimileri sanatın doğuşunu din ve büyüden oluştuğunu iddia etmektedir. İnsan varoluşunun kökeninde var olan bu büyü gücü güçsüzlük duygusuyla bir güç duygusu yaratma yeteneği ve doğa korkusuyla doğayı aşma yeteneği tüm sanatın temel özüdür. İlk alet üreticisi ve taşı insan kullanımı için modifiyeli eden ilk sanatçıydı. Bir isim yaratıcısı aynı zamanda harika bir sanatçıdır. Doğanın sonsuzluğundan bir nesne seçer ve onu başkalarının kullanması için bir araç olarak yaratmak üzere işaretleyerek onu evcilleştirir (Fischer,1990: 29).

Sanat terimi de insan yaşamı kadar eski bir kavramdır. İnsan yaşamı boyunca merak edilip bir sınır ve kalıba koyulamaz. Sanat bilimsel bulgular gibi kesin, net bir sonuç ve tanıma ait değildir. Yaşamın bir parçası olup devamlılığı her daim olduğu görülmüştür. Sanat için, insana ha olan duyguların, düşüncelerin ve fikirlerin farklı araç ve gereçlerle anlatımı, yaratıcılık isteyen bir insan kabiliyetidir. İnsanın duygularına tecrübe olmuştaki diyebiliriz. Estetik sanat ile sunulur. Yaşamı en üst seviyeye çıkarmak, daha anlamlı kılmak sanatla sağlanır. Sanat insanın her yaşamına zevk verir. Antik çağlardan günümüze "sanat" (ars) kelimesinin anlamı arasındaki farktan dolayı, teknolojinin ustalığı (tekne) insanlar tarafından üretilen ürünlerin doğa ürünleri ile orantılı olarak belirlenmesini sağlayabilir ve özel bir duygu, eğilim, duygularımız aracılığıyla algıladığımız nesnelere, duyuların yargılarına göre seçip sınıflandırırken, bu nesnelere ortaya çıkar. Sanatın ve sanat eserlerinin değerlendirilmesi çağdan döneme, bir toplumdaki diğerine çok farklıdır, ancak yine de tüm insanlık tarihinde varlığını sürdürmektedir (Bozkurt,1995: 15). İnsan tarihi sürdükçe sanatta devam eden bir süreç olmakla birlikte devam edecektir.

Sanat; duyguyu, tasarımı veya güzelliği ifade etmek için kullanılan tüm yöntemler veya bu ifadenin ürettiği ileri beceridir. Edebiyat, resim, heykel ve diğer plastik eserler, geniş görüşlülük ve sesi birleştiren müzik, drama veya film olsun, sıradan yapıtlardan ayrılır, bu nedenle hoş, güzel ve pozitif bir atmosfere sahiptir. Düşünceye neden olan “şey” veya performans sanatsal niteliktedir. Başka bir deyişle, “bir insan eseri olarak sanat, bir insan yaratımı olarak, bir kez daha kendini ifade etme yollarından biri haline gelmektedir” (Mülayim, 1994: 17).

İnsanlar arasında estetik heyecan veren, insanların gördüğü, duyduğu, hissettiği, hayal ettiği olayların ve güzelliğin ifadesidir (Soysaldı, 2018:307). İnsanın duygu ve düşüncelerin rahat bir şekilde ifade etme biçimidir. İnsan bu duygu ve düşüncelerini karşı tarafa estetik bir şekilde yansımaları onu manevi anlamda huzur ve rahatlama verecektir. İnsanın gerçek iç huzurunu, yüzünü çıkartan bir olaydır. Sanat kavramı, sözcüklere, kelimelere sınırlamayacağı kadar geniş yelpazeye yayılan bir olay örgüsüdür. Farklı kişiler tarafından sanat tanımlanmaya çalışılmıştır. Filozof Kant’ a göre sanat bir “oyun” dur. O, sanatın kaynağı olarak ‘iş’ kavramını görür. Öte yandan, Hegel ise sanatı, “Ruhun madde içindeki görünümü” olarak niteler. Kuşkusuz, sanatın tanımı konusunda daha başka görüşler de sıralamak olasıdır. Nasıl tanımlanırsa tanımlansın, sanatın yalnızca insana özgü, yapay bir olgu, olay olduğudur. Yani sanatın, yalnızca insan tarafından yapılabilen bir iş oluşudur (Kavuran, 2003: 225).

“Sanat kavramı her cemiyette kendi içinde başka bir deyişle, görenek, töre ve gelenek olarak varsayılan manevi kültürü somutlaştırır. Bu manevi kavrayış ve düşüncelerle şekillenen, renklenen, seslendirilen, ışıklandırılan, hatta zaman ve mekân ilişkisiyle insanlara sunulan performanslar bir sosyal gerçekliktir” (Soysaldı, 2018: 307). Eflatun’ (Platon) a göre sanatın tanımını ise bir kopyayı tekrar bir kopya etmek, imgeyi tekrar imgelemek olarak tanımlamıştır.

Eflatun’a göre; Sanatın bir yansıma (mimesis) olduğunu savunmuş ve genel olarak doğada sanat kavramı yoktur demiştir. Fakat bazı sanatlar olduğunu söylemektedir, bunlar öznel deneylerin bir anlatım tarzı değil, aksine günlük etkinliklerin estetik biçimleri, olduğunu söyler. Platon insanları gerçeklikten uzaklaştıran, sahte bilgileri sunan olduğunu düşünmektedir. Bunun aksini Platon ‘un öğrencisi Aristo’ya göre sanat ise Platon gibi değil, insanlara hayatı açıklayan, aydınlatan olarak tanımlamaktadır. Sanat kendi içinde barındırdığı duyguları, sakladığı

düşünceleri ifade etmede yol gösteren bir araçtır. Sanat, hem insanın yaratıcı istikametini şekillendirir, hem de onun cemiyetsel varlığının bir parçasını oluşturmaktadır. Bu sebeple sanatçılar her yarıyılıda kimi zaman cemiyette kimsenin söylemeye cesaret edemediklerini söylemiş, kimi zaman kitleleri provoke etmiş, kimi zaman da cemiyeti eğitici rol üstlenmişlerdir (Bingöl, 2011: 92).

Sanatçının topluma ayna tutması ve aynaya yansıyan gerçeği yazmak ve resmetmek bazı sanatçıların birincil görevi olmuştur. Eserin söylemek istediği şeyi sanatçının hayatından ve sosyal çevresinden daha iyi ne anlatabilmektedir. Sanat eserini daha iyi anlayabilmek için sanatçının yaşadığı dönemi, hayatını ve çevresi bilmek gerekmektedir. Sanat çağdaş eğitimin vazgeçilmez bir parçası olmaktadır. Bireylere ne kadar farklı sanat alanı ile karşılaştırılırsa, hayal güçleri, yaratıcı becerileri, sanatsal ifade etme biçimlerini tanıma olasılıkları artmaktadır.

“Tolstoy sanatla ilgili birkaç genel tespit ileri sürmektedir: “1. Sanat, hayvanlar dünyasının dışında ortaya çıkan bir kavramdır. 2. Sanat, insan tarafından hissedilen, idrak edilen duygu ve düşünce zincirinin edep kaideleri çerçevesinde tasviri veya resmidir. 3. Sanat, kişisel çıkarlar gözetilmeden yapılan ve zahmetli, buna karşın olarak diğer insanlara doyumsuz zevk veren etkinliktir” demektedir(Aktaran: Soysaldı, 2018: 310). Sanat eserinin estetik kaygıya sahip olması gerekir ve her estetik olan şey sanat eseri değildir. Sanat eseri olabilmesi için gerekli olan koşullar vardır ve bunlar;

- Sanat, insana ait bir iştir, sanat eserini insan gerçekleştirir.
- Hayvanların yaptıkları işlerde sanat eseri aranmaz.
- Sanat eseri süreklilik özelliği taşır.
- Sanat eseri form, çizgi, ses, duygu, yazı ile ifade edilir.
- Sanat eseri konu, içerik, öz, bildiri taşır.
- Belirli bir konuyu ideali ortaya koyan mesajlar verir (Aktaran: Kasım, 2019: 6).

Genel anlamda sanat, insan duygu ve düşüncelerini estetik bir biçimde farklı yollarla (resim, müzik, vb.) ifade etme biçimidir.

2.2 Sanat Eğitimi

“Sanat eğitiminin temelinedakıldığında kimi düşünürler, Platon’a kadar indirmekte ve kimileri de 20. yy. damevzubahis edilecek bir aktifliğe kavuşmuş olarak kabul etmektedir. Yüzyılda giderek önem kazanan sanat ile eğitim, duyuların ve tüm tinsel manevi eğitimin giderek daralıp sınırlanmış ve bir çeşit yalnızlığa terk edilmiş olduğu görüşleri üzerine ortaya atılmaktadır”(Aktaran: Tütüncü, 2006: 10).

Sanat eğitimin temel işlevi, toplumu estetik algısını oluşturabilen bireyler yetiştirmektir. Bireylerde sanat beğeni algısını oluşturmak daha özgün düşündürmeyi öğretmektir. Sanat beğenisi olmayan kişi insanlara ve topluma kendini kapatan kişilerdir. Bu kişilerin önünü açmak, hayal gücünü geliştirmek için sanat eğitimi gerekmektir. Yaşanılan dünya, satın alıp ölçülemeyecek kadar güzelliklere sahip bir gezegendir. Bu güzellikleri görmeyi, sevdirmeyi, araştırmayı ve güzelliklere yeni güzellikler katmak gençlere ve çocuklara bunu vermek gerekmektedir. Bireylere bunları öğretirken hem sevdirek hem de bu duyguları içtenlikle yaşatarak sağlanmalıdır. Yaratıcı düşünmeyi, hayal kurmayı, ufku genişletmeyi sanat eğitimin ile daha çok mümkün olmaktadır. Sanat eğitimi diğer eğitimlerde farklı bir eğitim olup genel eğitimden ayrı, bireyin kendine özgü yöntem ve ilkelerle yapılan bir eğitimidir. Yüzyıllar önceki sanat eğitimi ile günümüz çağdaş sanatı eğitimi arasında fark vardır. Usta – çırak ilişkisi ve sadece uygulamaya yönelik eğitimden uzak olan; bireye özgü, düşünmeyi ve düşündürmeyi öğreten yaratıcı, üretken olmayı temsil eden birçok yönlü bir eğitim sistemidir. Bu sistemde bireylere kendini özgü kılan durumları ortaya koymak gerekmektedir. “Erdem ‘inde söylediği gibi evvelki yarıyıllarda hoş sanatlar eğitimi denince akla yalnızca uygulama kapsayan çalışmalar gelmekteydi. Bu sisteme dayalı bir öğretim usulü çoğu zaman talebelerin sanatsal gelişimi açısından yetersiz kalmaktadır. Bu usulle yalnızca uygulamayla hudutlu kalan bir talebe, zamanla pasifleşmekte, yaratıcılık eforunu ve özgür anlatım görüşünü kaybetmektedir”(Erdem, 2016: 304).

“İnsanın üretken ve yaratıcı tarafını koymak tasarımıdır. Erbay’a göre; Ferdin hünerlerini ve yaratıcılığını çoğaldığını, kendini tehlikesiz, üretken uygar bir şahıs olarak estetik duyguları geliştirmeyi emeller. Sanat değişkendir ve baki emellere hizmet edebilir. Ortaya koyduğu sanat eseri ile cemiyete emin fikirler yerleştirebilir ve propaganda yapabilir” (Erbay, 2013: 53). Şimdi güncel çağdaş sanat eğitimi bireyi

sürükleyici, düşünme fırsatı veren somut- soyut u bir arada kullanılan, öğrencinin aktif öğrenmesinde yardımcı olan bir eğitim sistemidir. Öğrenciyi pasif halinden kurtarıp, özgür anlatım olanakları sağlanmalıdır. Örneğin atölye yürütücüsü, öğrencinin hazır bulmuşluğunu göz önünde bulundurup, güncel konulardan örnekler sunarak, öğrenciyi yönlendirmektedir. Burada görev atölye yürütücüsünün çağdaş, aktif ve vizyon er olması ile öğrencinin istek ve tutkusu önemli rol oynamaktadır.

“Sanat eğitimi bireye bulunduğu çağa ayak uydurmada kendiliğinden düşünme fırsatı vermektedir. Toplum içinde bir birini saygılı dinleyen, bireylerin yetiştirilmesine imkân sağlamaktadır. Sanat yaşama karşı özgün şekiller verir. Kültürlerin anlaşılır olmasını sağlar, kendi kültürel servetimiz koruma yaşatma ve gelecek jenerasyonlara aktarmada aktif görev üstlenmektedir. Bu istikametten sanat eğitimi, eğitimin her basamağında her fert için gereklidir. Zira kaliteli bir görsel sanatlar eğitimi uygar bir dünya var olma şartlarındandır”(MEB, 2006:6). Sanat eğitimi modern, yaratıcı, yeni ve özgün fikirler üretmeyi öngören, sadece bugüne değil geleceğe de hazırlanabilen bireyler yetiştirmesine katkı sağlamalıdır. Gelişmiş ülkelere baktığımızda sanat eğitimi dersini zorunlu hale gelmesi büyük bir öncülük ve doğru karardır. Bu bağlamda, bireyin kendini geliştirme ve yetisini ilgili alanda aktifleştirmede sanat eğitimi önemli rol almaktadır.

Ebeveynler çocuklarının yetenekleri ve yaratıcılığını fark edememekte ve meslek seçimindeki etkileri nedeniyle sayısal ve sözel konulara çocuklarını yönlendirmektedirler. Ebeveynlerin ve öğretmenlerin yeteri kadar ilgilenmemelerinden dolayı çocuktaki yaratıcı düşünme ve sezgisi körelmektedir.

Sanat eğitiminin yaşamda tartışılmaksızın çok önemli bir yere sahip olduğunu bilinmektedir. Bu bağlamda belli sosyal ekonomik ve sosyal kültürel düzeyi yerinde olan aileler çocuklarını sanat eğitimi almaya yönlendirmektedir. Ülkemizde sanat eğitiminin zorunlu hale gelmesiyle, sosyal ekonomik ve sosyal kültürel düzey ve koşulları yeterli olmayan çocukların da sanat eğitimi almaları sağlanmıştır.

2.2.1 Sanat Eğitiminde Yaratıcılık

“Eğitim sistemleri içinde, fertte var olan yaratıcı eforu geliştirme mevzusunda en faal disiplin kuşkusuz sanat eğitimidir. Sanat eğitimi yasadığı dünyayı anlamada, karşılaştığı problemleri çözmede, gördüğü, sezdiği şeylere karşı tutum geliştirmesinde

son derece önemli bir misyon üstlenir. Zira insanın hem öğrenişsel, hem dinleyişsel, hem de psiko-motor alanındaki gelişimine katkıda bulunmakla kalmaz; insanın, yaratıcı yeti, estetik alkış, zekâve toplumsal gelişimde de katkıda bulmaktadır. Genel eğitimle birlikte, birtütünsel olarak düşünüldüğünde bireyve toplum için can damarı olmaktadır” (Tütüncü, 2006:2). Yaratıcı gücünü en belirgin şekilde ortaya çıkarma rol sanat eğitimine düşmektedir. “İnsanın yaratıcılığına tesir eden bir hayli neden vardır. Minik yaştaki çocukların yaratıcılıklarını geliştirmeye en uygun alan sanatsal alanlardır. Sanat eğitimi, çocukların yaratıcılık eforunu geliştirmeyi, karşılaştıkları meseleleri temiz bir şekilde analiz etmeyi bilmelerini emeller”. Daha çok çözüm odaklı ve özgüvenli bireyler olmasına yol açmaktadır. Bu eğitim bir hayli insanın açıkladığı gibi, fertlerin hoş resimler yapması yoluyla ilerideki yaşantılarında sanatçı olmalarını hedeflemez. “Sanat eğitiminin emeli fertlerin planlayabilme hünerinin geliştirilmesi, yaratıcı, kendine güveni olan, sanatsal okuryazarlığa sahip, estetik beğeni seviyesi yüksek gençler yetiştirmek olmalıdır. Bu emele varıldığı zaman aynı niteliklere sahip uygar bir toplum da yaratılmış olacaktır” (Dikici, 2006:3-4). Bu işlevler bireylerin yaratıcı düşünme becerisine katkıda olacak faktörlerdir. Duygudan yoksun olmak ve yaratıcı düşünmeden, ürün üretmek mümkün değildir. “Çünkü yaratıcı kişi meydana getirdiği eserde, duygularının etkisiyle ve imgesel gücüyle birleştirerek düşüncelerini isimlendirmiş olmaktadır. Bu düşünceye koşut olarak, birey yaratıcı gücünü ortaya koyması için, duygu, düşünce ve tasarımlarını birbirlerine bağlayıp, bütünleştirip çağrışım yapması gerekmektedir.

“Sanat eğitiminde hedef sanatı yaşatmaktır. Sadece bakmayı değil görmeyi, duymayı, dinlemeyi, farklı düşünmeyi ve çözüm odaklı bireyler yetiştirmek, yaratıcılık için ilk evreyi tamamlamaktır. Atölyede öğrencilerin özgün olmaları yönlendirilmeli, kendi özgün dillerini keşfetmeleri sağlanmalıdır ki başkalarına benzeme eğilimi intihal olduğu gibi yaratıcılıklarının arka planda kalmasına yol açar. Sanat eğitiminde yaratıcı düşünme ve süreciyle özgün ve orijinal çalışmalar yapmaya teşvik edilmelidir. Genel amaç, görmeyi, sorgulamayı, aramayı, denemeyi ve sonuçlandırmaya yönelik olması eğitimin her kademesinde devamlılığın sürmesini sağlar. Sanat eğitimi ile görsel, duyuşsal algıları gelişmiş, kendini sanatsal yollardan ifade edebilen, içinde yaşadığı kültürü tanıyan, tanıtan, koruyan ve gelecek nesillere aktarmayı amaçlayan, diğer kültürlerle saygılı ve yaratıcı bir şekilde yaklaşan bireyler yetiştirmeyi hedeflemektedir.

Ülkemizde eğitim programları genel anlamda beynin sol yarım küresini geliştirmeye yöneliktir. Beynin sağ yarım küresinin gelişimi ise sanat eğitimi dersleri ile olasıdır. Tek yönlü eğitim programları çocuğun estetik beğeni ve yaratıcı düşünmeden yoksun kalmasına neden olmaktadır. Bundan dolayı kendi yetiştirdiği alanlarda da veriminin azalmasına çok yönlü düşünmemesine sebep olmaktadır. Çünkü insan beyni bir bütün olup gelişim süreçlerinin doğru zamanda verilmesi gerekmektedir.

Bireyleri birey yapan ana özelliklerden biri de yaratıcı düşünebilmeleri olup sanat eğitimi bu konu da vazgeçilmez bir unsurdur. İnsanlara düşünmeyi ve sorgulamayı ve üretmeyi öğretmektedir. Bu açıdan sanat eğitimi insanların hayallerini, umutlarını düşündüklerini estetik ve sanatsal bir şekilde yansıtılmaları sağlanmaktadır. Bu yüzden ki sanat eğitimi, eğitimin her basamağında ihtiyaç bir eğitimidir. Bireyin kendini ifade edebilme, estetik bilinç kazanma kişisel yaşantısında katacağı olumlu edinimlerle, toplumda her yaş grubu bireyler için gerekmektedir.

2.3 Yaratıcılık, Tasarım ve Özgünlük

“Yaratıcılık konusunun tarihçesi çok daha evvellere direnmekle birlikte, doğu ve batı toplumlarında da farklı şekilde tasvir edilmiştir. Hindular, Konfüçyüsçüler, Taoistler, Budistler gibi Doğu toplumlarına ait dinlerde yaratıcılık var olanı ortaya çıkarma veya taklitçilik olarak algılanırken; Batı’da ise insan, Tanrı ile ortak özelliklere sahip ve insanda yaratıcı efor olduğuna inanılmaktadır” (Runco & Albert, 2010:5). “Yaratıcılık latince “create” sözcüğünden gelir. Bu sözcük, “doğurmak, yaratmak, meydana getirmek” anlamındadır; devingen, dirik (dinamik) bir süreç olma niteliği sözcüğün anlamında saklı bulunmaktadır” (San, 2019: 13). TDK’ ya göre yaratıcılık; 1. Yaratma yeteneği olan, 2. Zekâ, düşünce ve hayal gücünden yararlanarak görülmeyen yeni bir şey ortaya koyan, yapandır (TDK, 2020). San’a göre ise yaratıcılık, her bireyde var olan ve insan yaşamının her bölümünde bulunabilen bir yeti, günlük yaşamdan bilimsel çalışmalara dek uzanan geniş bir alanı içine alan süreçler bütünü, bir tutum ve davranış biçimidir. Torrance’ de yaratıcılık konusunda süreci vurgulamaktadır. Ona göre yaratıcılık, “problemlerin veya bilgideki boşlukların hissedilmesi, düşünce veya tahminlerin oluşturulması, tahminlerin sınanması, geliştirilmesi ve bilgilerin iletilmesidir.” Yaratıcılığın tanımını tahlil ettikten sonra sanat eğitiminin amacı ile irdelemek gerekmektedir (Dikici, 2006:3).

Temizkalp(2010) Psikolojide en zor kavramlardan biri olarak kabul edilen yaratıcılık, literatür tarandığında bilim, sanat, eğitim vb. olarak sınıflandırılabilir. Çevrenin yorumlamaları ve tanımı ile kimliğinde biraz değiştirmektedir. Örneğin bilim adamları yaratıcılığı "problem icat etmek veya çözmek" olarak tanımlarken, eğitimciler yaratıcılığı "yaratıcı düşünme" ve o "fikri davranışa dönüştürmek" olarak tanımlarken, endüstride "orijinal fikirleri ve ürünleri dönüştürmek" olarak tanımlanmaktadır. Psikanalistlerin yaratıcılığı "bilinçaltı ile bilinç arasındaki çatışmada self servise dönüş" olarak tanımladıkları görülmektedir. Ancak sosyologlar, yaratıcılığın sadece bilinçaltı ve bilinçli çatışmanın bir ifadesi olarak görülmesine karşı çıkarlar ve bireylerin değiştiğine, farklılaştığına ve bütünleştiğine, yani yaratıcılığın da çevredeki değişikliklerle birlikte değiştiğine inanmaktadırlar (Temizkalp, 2010:7).

Yaratıcılık kavramı sanatçılar, eleştirmenler ve filozoflar tarafından sorgulanmış ve hakkında birçok şey yazılıp söylenmiş olsa da kesin bir tanım yapmak zordur. Yaratıcılık, özgün olma, yeni bir şeyi ortaya koyma, daha önceden hiç görülmemiş ve denenmemiş olanı yapma, alışılmadık olandan farklı şaşırtıcı bir durumda vücut bulma hali, yani bir orijinalitedir. Yaratıcılık süreci de ilgilendiren bir olgu olarak, yaratıcı eyleme dair süreçlerin merkezinin de hayatın her alanında bulunmaktadır. İnsan baskı altında olmadığına, özgür olduğunda daha yaratıcı oldukları kesindir. Yaratıcılıkla ilgili tanımlara ise:

"AnthonyStorr, " Herkesin iç dünyası ile dış dünyası arasında belli bir derecede kopukluk vardır. Bu kopukluğu köpürülme ihtiyacı, yaratma girişiminin köküdür. Şöyle ki; Yaratıcılık, karşılıklı ilişkileri sürdürmek ve kavramlar arasında karşılıklı ilişkiler bulmaktır " (Erinç, 2011: 112).

Csikszentmihalyi'ye (1996) göre "Yaratıcılık; yeni ve değerli bir fikir veya eylemdir. Yaratıcılığın ölçütü olarak kişinin kendi fikirleri yeterli değildir. Bir fikrin belirli standartlara göre yeni ve değerli olarak adlandırılabilmesi için toplum tarafından değerlendirilmesi gerekir. Başka bir deyişle, yaratıcılık sadece kişinin zihninde oluşmaz, fikirlerin, sosyal ve kültürel arka planın etkileşimi ile alan kazanmaktadır" (Özaşkın ve Bacanak, 2016: 23-215). Yaratıcılık halen günümüzde tartışılan bir konu olup çok geniş yelpazeye yayılarak yaşamın her basamağını kuşatmaktadır.

“Yaratıcılık üzerine ilk araştırmalar Amerikan Psikoloji Birliği APA tarafından, 1950’li senelerde Guilford bakanlığında bağlatılmıştır. Guilford’ a göre yaratıcılık, beş önemli değişkenin bir araya toplanmasıyla oluşmaktadır. Bahsi geçen bu değişkenler; “problemlere karşı genel anlamda duyarlılık, düşünme alışkanlığı, görüş değiştirme elastikliği, orijinallik ve gerçekliği belirleme kapasitesidir” (Rouquette, 2007: 52). Craft(2007) sonraki senelerde süratle önem kazanan yaratıcılığın, daha evvel hiç olmadığı kadar popüler bir kavram haline geldiğini belirtirken, Torrance 1998 ise yaratıcılığı “suskun bir devrim” olarak belirlemektedir (Kurt, 2019: 27).

“Yaratıcılık 15.y.y ile 19.y.y asırlar arasında hemen hemen sadece resim sanatları alanına ait bir olgu olarak özümsenmiş, üstelik çoğunlukla bir ‘dahi’ ya da tanrısal ve inanılmaz eforlarla açıklanmaya çalışılarak, mistik bir ereve içinde değerlendirilmiştir” (San, 2004: 13). Orta ağ’ın akabinde ortaya çıkan Rönesans’ın katı kaideleri “sanatçı” olma hakkını yeni kazanmış görsel sanatlar sanatçılarını, emin oranda hudut andırarak, yapıtlarını cemiyette kaideler çerçevesinde üretmelerini sağlamıştır (Yıldız, 2018: 2). Bu durum yaratıcı ve özgün olmayı kısıtlayan örnektir. Yaratıcı olmanın başat kuralı rahat ve özgün olmaktır. Üretici ne kadar rahat bir ortam da olursa kendini iyi hissederse o kadar yaratıcı ürünler ortaya koyar. Yaratıcılığı belli bir kalıp içine koymak doğru değildir. O dönemin sanatçıları yaratıcı ve özgün olma kısmında büyük sorunlar içerisinde ürünler üretmişlerdir. Yaratıcılığa belli bir kural koymak tasarımcı için çok büyük bir engel demektir. O zaman o tasarımcıdan özgün, yaratıcı fikir istemek tezat olmaktadır. İnsanların baskıları olduğu dönemin en yaratıcı dönem olduğu söylenmektedir. Bununla alakalı olarak Amabile, Hadley ve Kramer 2002’de yaptıkları çalışmada insanların en yaratıcı oldukları zaman dilimini incelemişlerdir. Araştırma sonuçları, yaygın adların bütün tersi istikametinde belirtiler ortaya koyarak, insanların yaratıcı düşünebildikleri zaman diliminin onların kendilerini en rahat sezdikleri zamanlarda olduğu neticesini ortaya çıkarmıştır(Kaygı ve etinkaya, 2015: 2). Bu durum ilk teori ile ikinci teori tamamen tersidir. şöyle de denilebilir, bireyin kendi yapısına göre farklılık gösterebilir. Bazı ğrenciler kendine komut verilerek yönlendirilmeye ihtiyaç duyar ki bu durum sakıncalı olan bir durumdur. Belli bir süre sonra ğrenci kendi kapasitesini keşfedince, belli bir kalıp içerisine girmek istememesi özgün eserlerin ortaya çıkması sağlanmaktadır. İlk teori, üzerinde daha çok durulduğu ve olumlu bakılan bir durumdur. Birey ve tasarımcı ne kadar rahat özgün olursa kendini o durum sanatsal işe daha iyi yansıtılır.

Fertler kendilerini zorlayacak, gayret etmesini sağlayacak problemlerle karşılaşmazlarsa düşünce yapıları fazla büyümmez. Paul Torrance, “Talebelere sorunlara yeni çözümler üretebilme yolları verilebilir ve buna dayalı olarak da onların tehlike alma ve orijinal imalde bulunabilme kabiliyetlerini geliştirilebilirler” demiştir. Eğitimcinin bu yaratıcı düşünceyi muhtemel olduğu kadar her derste kullanması gerekmektedir. Talebeler bu cins düşünceyle ne kadar çok karşılaşılırsa yaratıcı düşünceleri ve farklı yanıt verme yetenekleri o derece artacaktır (Kurt, 2019: 30). Öğrenciye ne kadar hayal gücünü kullanmaya yönlendirilirse, bireyde yaratıcı tarafını ortaya koyar. Hayal gücü, tasarım ve yaratıcı birbirleri ile bütünseldir. Özcan; “Hayal eforu ve yaratıcılık tasarımı besleyen en önemli damarlardan olup, eşini oluşturan en temel yapılarındanır ’olduğunu belirtmektedir (Özcan, 2019: 16).

Tasarımcı, iyi bir gözlemci olarak geleneği bilmeli, güncel konuları ve tarzları araştırarak sorgulayarak teori ve pratiğe hâkim olmalıdır. Tasarımın ardında ki fikir ne kadar özgün, orijinal olursa, beğenilme ve haz verme durumu o kadar fazla olur.

Örneğin bir sanatçı bir fotoğraf makinesiyle çekilen bir fotoğrafın aynısını yapabilir, ancak bu eser fotoğraf makinesiyle çekilen resimden farklı olmalı ve farkındalık yaratmalıdır. Bakan insan da merak uyandırmalı, bunu neden yaptı? Türünden sorular sordurmalı ve sorgulanmalıdır. Bu durum ister renk, ister çizgiyle, ister farklı tekniklerle konu bütünleştirilmelidir. O zaman, o eser orijinal ve yaratıcı olmaktadır. Bireyin yaratıcılık potansiyeli ile toplumun estetik bilinci birbirlerini karşılıklı olarak etkileyip geliştirmektedir.

Tasarım kelime anlamı TDK göre; “1. Zihinde canlandırılan biçim, tasavvur: İmgeleme dayanan duyuşsal tasarımlar, 2. Bir sanat eserinin, yapının veya teknik ürünün ilk taslağı, tasar çizim, dizayn, 3. Bir araştırma sürecinin çeşitli dönemlerinde izlenecek yol ve işlemleri tasarlayan çerçeve, tasar çizim, dizayn, 4. Daha önce algılanmış olan bir nesne veya olayın bilinçte sonradan ortaya çıkan kopyası” (TDK, 2020). Olarak bilinmektedir. Bir tasarıma başlarken belirlenen ana tema üzerinde derin bir gerekli araştırmalar ve incelemeler yapılması gerekmektedir. Tasarım oluştururken yeni denemeler yapıp alternatif seçenekler görülmelidir. Her alternatif seçeneğin bir veya birkaç alternatif daha üretilerek tasarım alternatifliği sağlanabilir. Sanatçı eskiz defteri kullanıp birkaç denemelerle, yeni denemeler ortaya

koyar, yeni fikir geldikçe ürün orijinalliğe doğru yol alır. Bu durum özgün çalışma ile bütün olmaktadır.

“Yaratıcı fertler orijinal, kavrayışlı, anlayışlı, kararlarında bağımsız, yeni tecrübelerle açık, kuşkucu ve sözel bakımdan yetkin şahıslar olup elastik düşünebilirler” (Bender, 2013: 88). Yaratıcı olan ürün özgündür, bu parçaları ayrı düşünmek mümkün değildir. Bir ürün yaratıcı değilse özgünde değildir. Özgün, kendine özgü olan kopya olmayandır. Orijinaldir. Yeni fikirler üreten, ortaya koyan sanatçı, toplumsal gelişmelerde öncü rolü oynayabilir. Özgünlük, eşi benzeri olmayan, yeni düşünceler üretme yeteneğidir.

2.3.1 Yaratıcılık Süreçleri

Yaratıcılık: “Yaratıcılık, en geniş ve modern anlamı daha evvelden kurulmamış ilişkiler kurabilme, yeni bir düşünce şeması içinde yeni bir yaşantı, tecrübe fikir ve mahsuller ortaya koyabilme, fertler ya da cemiyet ve kültür için reelliğe uyan bir yenilik katma olarak da tarif edilebilir” (Güney, 2011: 25). Yaratıcılığın genel bir süreç olarak zekâda keşfetme ve sınama düzeylerinden oluştuğunu belirtmektedir. Yaratıcılık, zekâdan evvel uygulama alanında karşılaşılan meselelere getirilen pratik çözümlerle anlık ortaya çıkan, daha çok uygulamaya dayalı bir yapıyı ifade ettiği ileri sürülebilir (Ülger, 2016: 2024).

“Birey, imgeler sayesinde düşünür ve ideal olanı arayarak ve ona ulaşmaya çalışır. Yaratıcılıkta bu amaç içindeki en önemli husustan birisidir. Sanatın doğuşu da esasında yaratıcılık sürecinin bir parçası olduğu söylenmektedir. Genel manası ile yaratıcılık kavramı, yaratıcılığın doğuştan gelen ve sonradan edinebilen bir öğretiyi veya yetiyi ifade etmektedir. Bir şeyi yapış süreci içerisinde ortaya çıkan bir kavram olarak yaratıcılık; “yapma” ve “oluş” süreci olarak da tanımlanmaktadır” (San, 2008: 13).

Yaratıcı bir edimin, eserin, sadece insanla başlayıp bittiğini düşünmek bir hayli yanıltıcı olur. Bilinçaltı kendisine özgü bir üretim sistemine sahip olup, yaratıcılık bazen bir olay karşısında aniden ortaya çıkan ve düzenli bir koordinasyon gibi his uyandıran fikirler olabilir. Yaratıcı fikrin oluşması için düşünce sistemimiz olaylar arasında bağ kurması gerekmektedir. Bu bağın oluşmasında, yaratıcı fikir hakkında bilgi, araştırma ve yaşanılmış olaylar gerekli olabilir. Bilinçaltı sistemi gün içerisinde karşılaştığı

sonra içine aldığını ileri sürmektedir”(San, 2008).Yaratıcılık beynin tümüyle bağlantılı olup, bunu aşamalar ile ortaya koyulan bir durumdur.

Wallas dört evre kuramında yaratıcı kişileri inceleyerek yaratıcı buluşları dört aşamada gerçekleştiğini ileri sürmüştür. Bu aşamalar “Hazırlık”, “Kuluçka”, “Aydınlanma”, “Doğrulama” olarak belirlemiştir.“ Problem üzerine yoğun ve sistematik bir şekilde çalışılan hazırlık safhasında istenilen neticeler elde edilemez ve kuluçka düzeyine geçilir. Bu safhada problem üzerine şuurlu olarak düşünülmesi de şuur dışında problem ile uğraşılmaktadır. Aydınlanma safhasında çözüm veya fikir aniden akılda belirmektedir. Doğrulama safhasında ortaya çıkan çözümün doğruluğu, uygunluğu veya tesirli ligi değerlendirilerek çözüm yine tertip edilir ve yaratıcı süreç tamamlanır”(Sak, 2014). Bu aşamaları şu şekilde özetlenebilir;

Hazırlık Aşaması: Meseleyi özümseyip ele almaktır. “Mesele ihtiyaç ya da gerçekleştirilmek istenen şey tespit edilir ve belirlenir. Çözüm ya da zorunluluklar için bilgi ve malzeme bir araya gelir ve bunlar çözümün geçerliliği, işlerliği bakımından kriterlere vurgulanmaktadır” (San, 2019: 124).

Yaratıcı düşünebilmek için herhangi bir bilgi birikimi ya da belli bir fikrin oluşup gelişerek çıkış noktası haline gelmesi gerekir. Hazırlık aşamasında rol oynayan etkenler ise; geçmişte aldığımız eğitimler, sosyal ve fiziksel çevremiz ve yaşadığımız sosyal kültürel ortam, bilgi birikimimiz gibi faaliyetlerin tümüdür.

Hazırlık aşamasında problem hakkında okuma, problem basamaklarına göre çözüm önerileri geliştirecek taslakları hazırlama, farklı aktivite, fikir ve içerikle donanımın sağlanması gerekir.

Kuluçka aşaması:“ Bu düzey genel itibari ile düşünmeye ara verilen ya da ufak bir mola olan ve yapılan işten bir süre uzaklaşmakla çözülmektedir. Bir mevzu üzerine çalıştıktan sonra dikkat başka bir mevzuya çevrilir. Kuluçkaya yatırılan mevzuya dönünce, yaratıcılıkta atlama mevzubahisim olabilir. Beethoven, müziklerini şekillendirme safhasında bu düşünce süzgecini kullanmıştır ancak Mozart bu yapıyı kullanmadan eserlerini üretmiştir” (Ersevim, 2004: 13).

Bu aşamada bilinçdışımız bilgiyi alarak hâkimiyetimiz dışında bazı hareketlere tabii olup, oluşan fikirleri birbirleriyle gizem dışı iletişimler yaparak birbirlerine bağlar,

farklı bir biçimde karıştırır ve aralarından tercih yaparak hayallere aktarır. Kuluçka düzeyinde gerçek düşünmeye ara verilmez, yalnızca şuur üstünün yapamayacağı irtibatları yapabilmesi için bir anlamda bilinçdışına fırsat tanınır. Genel itibari ile kendisini stresli, keyifsiz ve halsiz hissedildiğinde, zihniniz biraz ara vermeyi ve kuluçka sürecinin başlamasını önerir. Kuluçka zamanının en önemli özelliği bilinçdışı seviyesinde gerçekleşmesidir. Kuluçka sırasında şuurun altta ki karanlık bölgelerde olup bitenleri, sıradan tahlille araştırmak muhtemel olmayıp ve bu durum insanda büyük bir gizem duygusu yaratmaktadır. Buna bilim adamları ve ressamlardan örnekler verilebilir. Ressam Salvador Dali pek çok önemli yapıtını, kendi rüyalarında gördüğü ve bilinçdışı duygularını tuvale aktarmasıyla meydana getirmiştir. Thomas Edison laboratuvarında zaman zaman kestirir, uyanır uyanmaz da uykuda aklına gelen fikirleri ve çözümleri unutmamak için hemen üstünde çalışmaya başladığı bilinmektedir.

Aydınlanma aşaması: Bu aşama yaratıcı bireyin aklında bir anda çakan bir şimşek gibidir. İlham geldiğini hissederek ve fikri bulup ortaya çıkardığı andır. Bu fikrin doğuşu konuyla ilgisiz zamanlarda, ne zaman ve nerede geleceği belli olmayan, plansız ve programsız bir aşamadır. Örneğin; duş alırken, araba sürerken, yürürken, müzik dinlerken ve oyun oynarken gibi... “Bu aşamada ilgili olmayan düşünceler zekâdan uzaklaştırılır. Problemin çözümüne dair düşünceler ve yeni ilişkiler keşfedilir. Yaratıcı şahıs, neticeye yanaştıkça düşünmekten ve çalışmaktan zevk almaktadır. Bir pastanın en lezzetli kremasına gelmiş gibidir” (Esin ve Erol, 2019: 23). Ersevîm bu düzeyi aksiyon ve şekillendirme devri olarak adlandırmaktadır. Bilinçaltında yeşeren özgür ve kısıtlanamayan yaratıcılığın bu safhada dış dünya ile erişimini korumaktadır (Ersevîm, 2004: 24). Bu evrede çıkan düşünceler sonuç – ürün veya direkt sonuç bile olabilmekte ve zihne anlık gelen düşünceler olarak nitelendirilir

Doğrulama aşaması: “Elde edilen çözümün sınanarak yeterli ve geçerli olup olmadığının doğrulandığı düzeydir. Bu düzey aydınlanma safhasında ortaya çıkan ne ise, onun lüzumları karşılayıp karşılamayacağını, hazırlık safhasında tespit edilen kriterlere uyup uymayacağını anlaşılmaması ve gösterilmesi için yapılan faaliyetlerin mahsulüdür” (Esin Erol, 2019: 23). Bu safha için doğum anı deyişi de kullanılmıştır. Başka bir deyişle sonuç evresidir. Akılda oluşturulan ve bilinçli olarak ta idrak edilen yaratıcı düşüncelere, uygulamaya geçildiği süreçtir. Bu süreçte zihnimizce oluşturulan ve artık bilinçli olarak da algıladığımız yaratıcı düşüncelerin uygulamaya geçirilmesi,

denenmesi, problemin çözülmesi veya yeni bir ürün olarak kullanılmaya başlamasıdır. Bu aşama diğer tüm aşamaların hepsini geçerek sonuca varılan aşamadır. Burada birey diğer aşamaları başarılı bir şekilde tamamladığı için bu noktaya kadar gelmiştir. Bu aşamaların birbirine zincir gibi bağlı olup, hepsi sırayla birbirini doğurmaktadır. Son altın vuruş noktası denebilir. Birey artık neyi yapacağını, nasıl çözüm bulacağını bu noktada deneyerek sonuca varır. Şekil 2. 2 de görülmektedir.

<p>Hazırlık Aşaması:</p> <p>Problemin Belirlenmesi</p> <p>Gözlem Problemin İncelenmesi</p>	<p>Kuluçka Aşaması:</p> <p>Problem Düşünülmesi</p> <p>Problemin bilinçaltına itilmesi</p>	<p>Aydınlanma Aşaması:</p> <p>İlgili olmayan fikirlerin uzaklaştırılması</p> <p>Yeni ilişkilerin keşfedilmesi</p>	<p>Doğrulama Aşaması:</p> <p>Fikrin doğrulanması, Denetim.</p>
---	--	--	--

Şekil 2. 2 Dört evre kuramının aşamaları

(Esin Erol dan 2019, s.23 den uyarlanmıştır).

“Günümüz şartların, kriterlerin ve mazeretlerin değişmesine, dönüşmesine zemin hazırlayan sosyal, kültürel, sanatsal ve önemi gitgide merkezi olmaya bağlayan teknolojik mazeretler, yaratıcılığın öznel potansiyelleri kapsamındaki teorisel yaklaşımlara ya da esaslara müdahale etmese dahi, yaratıcı süreçlerin şekillenmesine, yine kurgulanmasına ait yönelimleri, seçimleri ve usulleri büyük miktarda etkilemektedir” (Kurt, 2019: 37).

Yaratıcı bireyler çözüm odaklı olarak yaklaşır. Yaratıcılık, bir problem karşısında, çözüm teklifi olabilecek seçenekler, fikir sürecinde düşünce yapısını değiştirme, dönüştürme ya da uyarılma aralığı çerçevesinde öne çıkan bir olgudur. Bunlar siyasi, ekonomik, sosyal, kültürel vb. her alanı takip etmeli okumalı, görmeli ve bilgi sahibi olması gerekmektedir. Bu gibi evreler yaratıcılığın belirlenmesinde rol oynayacaktır. Hiçbir sanatçı yaşadığı toplumdan bağımsız düşünemez. Bundan dolayı topluluğun içinde yaşıyorsa çevresel faktör gerek psikolojik durumu gerekse ekonomik durumdan etkilenir. Bunlar bazı durumlarda ilham kaynağı da olabilmektedir. “Bu gibi durumlarda, yaratıcılık bazı noktalarda sanatçıların birbirlerinden esinlenmesi ve var

olan fikri geliştirmesi olarak ta nitelendirilebilir. Man Ray ‘Yaratma Cesareti’ isimli kitabına bu ismi seçerken, çokça araştırmasından faydalandığı Paul Tillich’in, “The Courage To Be (Olma Cesareti)” kitabının ilham olduğunu söylemiştir” (Ray, 2015: 36).

“Bu tutumuyla sanatçının yaratma sürecindeki var olanı geliştirme eforunu ortaya koymuş hem de esin kaynağını açıklayarak intihali ortadan kaldırmıştır. Bu aralıksız içinde tasarımcının kendisini sürekli olarak besleyebilmesi gerekmektedir” (zcan, 2019: 16). Beslenirken de çevresel faktörler çok etkilidir. İnsanın fizyolojik ve sosyolojik yapısı gereği sosyal ve fiziksel çevresinden olumlu ya da olumsuz anlamda etkilendiği gibi bulunduğu ortamı da etkileyebilir. Bu olgu yaratıcı sürece olarak sanatsal işe, ürüne yansır. Karşılıklı etkilenmeler sanatsal bir perspektifte sanatçının yaratıcı sürecini olumlu ve olumsuz olarak etkileyecektir. Bu paradoksal durum, sanatçının üretmesini engelleyebildiği gibi tam aksi yönde olumlu bir itki de olabilir örnek olarak Rene Magrit’in çocukken annesinin cesedinin kumsalda başına elbisesinin kafasını dolanması ve bedenini çıplak görmesi tüm resimlerine yansımıştır. Demek ki, çocukluk ağı travması Rene Magritte için bir çıkış noktası olmuş ve travma tik konuya dair resimleri zgndr ve orijinaldir.

2.4 Yaratıcılığı Belirleyen Faktörler

Ekonomik Durum

Ekonomi, tarihsel süreçte ve günümüzde her şeyi belirleyen bir etken olup tüm yaşam dolayısıyla sanat ekonomi üzerine temellendirilir. Ülkelerin gelişmişlik düzeyi kişi başına düşen milli gelir kadar ülkelerindeki sanat eserleriyle de llmektedir. Soft power olarak adlandırılan spor, sanat, sinema alanında yapılan tüm etkinliklerde artık ülkeler yetiştirdikleri sanatçılar, sporcular, bilim ve teknoloji alanında buluş yapan bilim insanlarıyla gündeme gelmektedir. Ancak tüm sanatçıların eşit şartlarda yaşadığını ve üretim yaptıklarını söylemek zordur. Sanatçının günlük yaşam kaygısından uzaklaşıp insani koşullarda yaşaması ve üretmesi devlet politikası haline getirilmelidir. Sanat tarihsel süreçte çok zor koşullarda ve açlık sınırında yaşayan Van Gogh trajik bir örnektir.

Günümüzde ebeveynler, çocuklarını maddi geliri daha yüksek olan mesleklere yönlendirmekte olduğu bilinmektedir. Sanatın gelecek vaat eden bir meslek olmaması

ve ekonomik açıdan güvenceli bir ortam sağlayamamasından dolayı ebeveynler çocuklarının sanat alanında eğitim yapmasını istememektedir. Ancak tüm olumsuz koşullara rağmen sanat alanında eğitim yapan öğrencilerin varlığı olumludur ve devlet ve de özel sektör tarafından desteklenmesi zorunlu olmalıdır.

Sanat Eğitimi

Eğitim insanın yaşam boyunca süre gelen bir durumdur. İnsanlar yaşamlarını kazanmak ve biçimlendirmek için eğitim evresinden geçmektedir. Eğitim doğduğumuz andan itibaren ailede başlayan süreçtir. Sanat eğitimi de bireyin gelişimi için önemli bir durumdur. Birey gelecekte emin adımlar atabilmesi için özgün düşüncelerini ortaya koyması sanat eğitimi basamaklarından geçmesi gerekmektedir. “Geleceğe aydın gözlerle bakmak için ve geleceğin şekillenmesi eğitimin doğru kurgulanmasıyla ilintilidir. Yaratıcılık temelli bir sanat eğitimi programlaması bizi doğru neticelere götürecektir. Yaratıcı düşünmenin bilinmesi ve öğretilmesi imkânlıdır. Yaratıcı düşünmenin bilinmesi için öncelikle uygun bir civarın sağlanması gerekir. Bu civar, baskı ve stresten uzak, psikolojik açıdan özgür ve emin bir civar olmalıdır” (Doğanay, 2000: 207).

Ağluç (2013)’ a göre “Watson’un yaratıcılığın eğitimle olan ilişkisini işaret eden düşünceler, yaratıcılık kavramının büyümesinde ve kavramı değişik açılardan değerlendirmede referans kabul edilebilecek kalitededir. Araştırmanın ortaya çıkardığı bir netice olarak önemi sıkça vurgulanan bir öteki de çevresel etmenlerdir” (Ağluç, 2013: 6-7).

“Yaratıcılık da yeni öneriler bulunması, sadece cevap aramak değil, aynı zamanda soru sormaktır. Yaratıcılık sadece problemleri çözmek değil, aynı zamanda yeni sonuçlar getirecek yeni problemler yaratmaktır. Yaratıcılık sadece yoktan yapılmaz, aynı zamanda mevcut insanlar arasında yeni ilişkiler de kurabilir. Herkesin kurduğu ilişkilere değil, kimsenin hayal edemeyeceği farklı ilişkilere dayanarak hareket eder. Yaratıcılık, sanat eğitimi ile geliştirilebilen bir süreçtir. Sanatsal hedefler için ideal sonuçlar sağlayacak yaratıcılıkta içsel düşünceleri, kuralları, davranışları ve nesne isteklerini gözlemlemek ve değiştirmek için doğru bir eğitim planı oluşturarak öğrencilerin yaratıcılığını eğitmek mümkündür. Bu nedenle sanat eğitimi sürecinde yaratıcılık eğitimin en önemli unsurudur. Sunulanları kabul etmekten ziyade yaşamları şekillendirme anlayışı, modern dünyayı doğurmaktadır. Bu anlayışın ürünü olan

gelişim, çeşitlilik, bilimsel, sanatsal ve eğitici bakış açıları haline getirmektedir” (Bakır,2008: 21-22).

“Avrupa'da Rönesans'tan sonra eğitim daha bilimsel ve düzenli hale gelmesine rağmen, bazı insanlar modern toplumda eğitimin toplumu organize etme işlevi olduğuna inanıyor. Yaratıcı zekâ, çocuğun gelişim sürecinin bir parçasıdır. Ancak okulun yaşamda karşılaşılan gerçekleri ve davranış normlarını öğretmeye başladığından beri, yaratıcılık ve sanatın birbirine bağlı olduğu söylenmektedir”(Kaçar, 2017: 29-30). Bu durum tek sanat bağlamında değil yaşamın her alanında geçerli olan bir durumdur. Birey yaşadığı problemler karşısında daha sakın ve çözüm odaklıdır. Olaylara daha yaratıcı bakıp, fikirler üretmektedir. Sanat eğitimi amaçlar doğrultusunda ayrımlar göstermektedir. “Kişisel estetiği” veya “sanat eğitimi” geliştirmeyi amaçlayan aile veya örgün eğitimden başlayarak “sanat eğitimi” olarak ikiye ayrılabilir ve amacı sanatçı veya sanat eğitmeni olmaktır. Sanat eğitimi, sanatın tüm alanlarını kapsayan, okul içinde ve dışında sanat eğitimi tanımlayan bir kavram olarak kullanılmaktadır. Sanat eğitiminin amacı, insanlara estetik yargılarda bulunmayı öğretmek, insanlara yeni biçimleri algılamayı ve kendilerini doğru ifade etmeyi öğretmektir”(Uysal, 2005: 41-47). Sanat eğitimi birey için hayatı boyunca devam eden bir durumdur. Yaşamında olaylara bakış açısı, gerek iş hayatında kariyer basamakları ve en önemlisi kendini mutlu etme isteği için önemli bir faktördür. Sanat eğitiminde yaratıcılık ise her alanda söz konusu olup, genel anlam yüklendiğinde var olan ile ilgilenip, neden gerekli olduğunu, ihtiyaç duyulduğunu örneklerle açıklanır. “Yaratıcı eğitim için insan etmenini fizyolojik olarak ele alan temel kavramlara öncelikle bir göz atmakla başlanmalıdır. İnsan beyninde vasati olarak 4 milyar dolaylarında hücresi bulunmaktadır. Bilme hadisesinin bu hücreler arasındaki hangi ilişki ile açıklanacağı henüz kesin değildir, ancak öğrenilen bir gerçek, insan hayatına oranla bu kapasitenin hemen hemen baki bir değer anlamına geldiğidir. Bir başka deyişle insanoğlunun bilme kapasitesi ebedîdir. Ancak bir başka hudut andırıcı vardır, o da fizyolojik ihtiyarlamadır. Bu mevzudaki kuramların müzakeresine elbette burada girilemez ancak bunun ne ifade ettiği üzerinde durulabilir. Bunun anlamı insanın emin bir yaşa kadar kolay bilebildiği, emin bir yaştan sonra bazı fizyolojik vakalarla gayret ederek bildiği ama emin bir safhadan sonra bu çabayı kaybetme talihinin daha fazla olduğudur” (Ataman, 1993: 41-42). Fizyolojik olarak ele alındığında durum, bireyler akıl yürütmeyi, gözlem yapmayı, problem karşısında gerçekçiolup, ustaca incelemeli ve sonuca varmayı öğrenmelidir. Bu durumu

zamanında öğrenmeleri onlara fizyolojik olarak daha faydalı olduğu kanısındadır. Ülkemizde sanat eğitimine bakıldığında 21.Yüzyılın becerilerine göre düzenlenmiştir. Sanat eğitimi, yalnız kendi ile olan problemler le değil, diğer alanların problemleri ilgilendirir. Bireyin sanatsal ve estetik gelişimi, yaratıcılık eğitimi, sanat öğretiminin araştırma mevzuları içinde yer alan kısacası sanat eğitiminin metodolojisi ile alakalı meselelere felsefe, psikoloji, toplumbilim ve antropoloji gibi bilim dallarıyla ilişki kurarak üst düzeyde çözümler aramaktadır” (Yıldız,2018: 34). Tüm bunlar için eğitim gereklidir. Eğitim bir toplumun yapı taşı ve ileri görmesi için aydınlatıcısıdır. Sanat eğitiminin kişinin duygu, düşünce ve fikirlerini rahat bir şekilde sergilemesi için en güzel yoldur. Kişinin hem kişisel gelişimi hem de toplumsal yararı için önemli bir faktördür. Sanat eğitimi, bireyin bir konu üzerinde uzman yapmak veya direkt sanatçı yetiştirmek değildir. Bireyi sanat ile yetiştirmektir. Birey ne kadar sanatsal bakış açısını öğrenir ve algırsa bunu topluma sağlam bir şekilde yansıtır. Sanat eğitimi birey için daha aktif ve üretken olmayın beraberinde getirir. Sanat eğitimini artırılması bireyin donanımlı hale gelmesi demektir. Günümüz modern sanat eğitimi ve öğretiminde çocuğu; yaratıcı düşünceye, tahlil yapmaya, bir kavram elde etmeye, buluş yapmaya ve bulduğunu değerlendirmeye yönlendirmek ve çocuğu yaratıcı düşündürme üzerinde durmaktır “Bireyin yaratıcılığına ait tespitlerin en yoğun olarak sağlandığı alanın sanat eğitimi süreçleri olduğu söylenebilir. Bireyin bilimsel gelişimi daha sonraki safhalarında söz konusu olabilir. Ancak çocukta yaratıcılık gözlemleri içinde buluş, keşif, farkındalık sağlama marifetleri gibi bazı göstergelerin izlerine muhtemel olabilir. Çocuğun sanat ve özellikle görsel sanatlar içinde üretimlerinin analiz halinde olması ile yaratıcılık oluşturmaları bununla birlikte söz konusu olabilmektedir. Bireyde oluşan yaratıcı performans ise, ürünlerde (sanatsal üretimlerinde) ya da yaratım süreçlerinde farklı biçimlerde gözlemlenebilir. Eğitim içinde en fazlası yaratım sürecinin işlenebilir olmasıdır. Oluşturulan ürün soyut şekilde yansıtılması bu durumu avantaj kıldığı göz ardı edilmemektedir. Sanat eğitimi, çocuğa tek sanatsal anlayış, sanatsal düşünme ya da kavrayış değeri yüklemeyi amaçlamaz; ama etkinliği, uygulaması büyük ölçüde görsel olacağından, çocuğun bilinçli ya da bilinçsiz biçimde görsel değerler üzerinde kendiliğinden deneyimler kazanmasından bahsetmek olası durum olup görsel değerleri en üst seviye taşımaktadır” (Baltacı, 2013: 35-36).

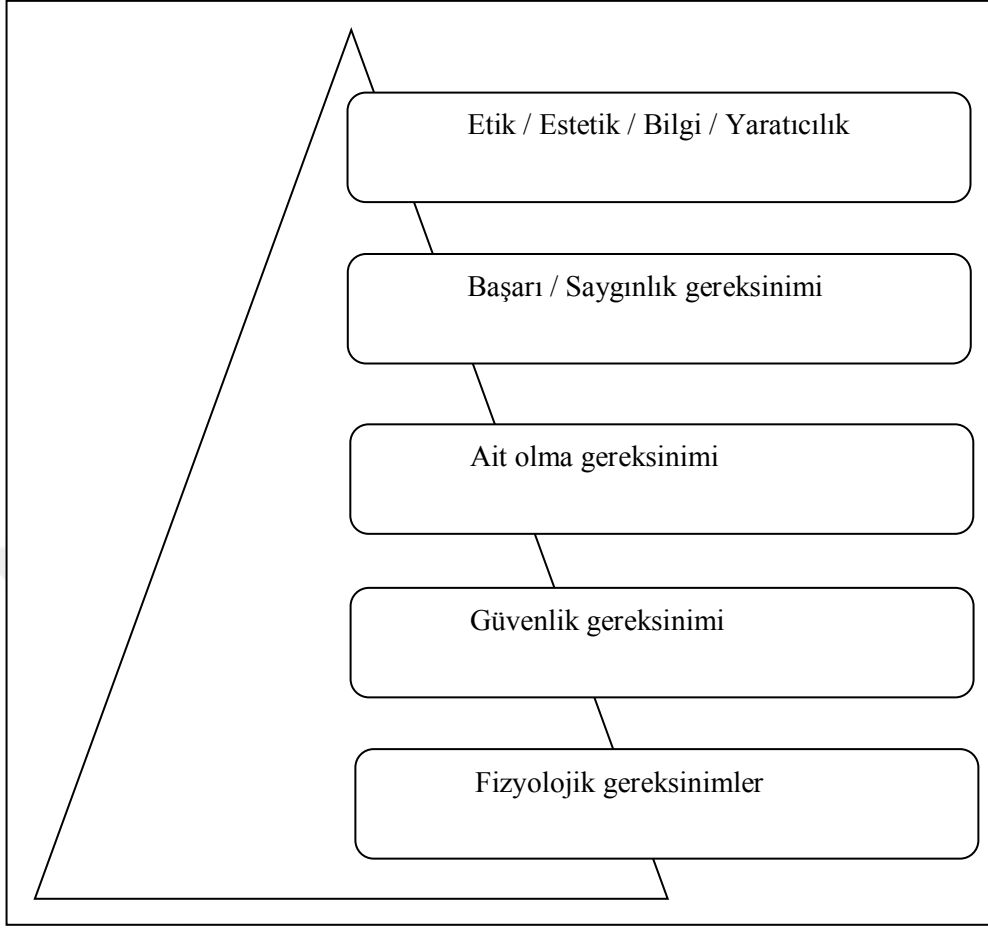
Sanat eğitimi, bireyin ilköğretimden başlayarak estetik açıdan gelişimini sezgileriyle, akıl yürütmesiyle, yaratıcı fikriyle, hayal kurmasını geliştiren bir olgudur.

Düşündürmeyi ve algılamayı farklı bakış açıları ile öğreten sanat eğitimi hiç tartışmasız yaşam boyunca ihtiyaç duyulan bir gereksinimdir.

Aile

“Bir farklı açıdan değerlendirilecek olunursa, yeterli imkân ve şartlarda yetişmeyen bireyler, yaşadıkları olumlu ve olumsuz tüm yaşanmışlıklar onun dünya ya bakışını değiştirebilir. Bu durum erken olgunlaşmasına neden olabilir. Etrafindan yaşananları anlama ve anlamlandırma, yorumlama, farklı düşünme açısından bir adım öne atar. Bu durumda önemli olan yetiştirdiği ailenin, doktor, avukat, okuryazar olup olmaması değil, cahil olup olmadığı söz konusudur” (Özcan, 2019: 30).

“Kalabalık aile oluşumunu yerine çekirdek aile biçimlerine vazgeçmiştir. Sosyete de çekirdek ailelerin artması ile akrabalar arasındaki güven ve sadakat eksilmiş, gitgide de azalmaktadır. Eğitim seviyesi gitgide yükselen kadın oranı yükselmekte ve çalışan anne olarak ailede yer bulmuş olup, kadının ekonomik özgürlüğünden de kaynaklı olarak ev içerisinde laf sahibi denklığı sağlanmaya başlanmıştır. Çocuk sayısı eksilmiş ve böylece çocuğa verilen değer çoğalmış, çocukla ilgi ve vakit geçirme artmıştır. Bu durum çocukta, eğitime ve kişiliğine daha çok önem verildiği bilinmektedir. Çocuğun daha rahat hayat devam ettirebilmek için ebe beyinlerin daha bilinçli bir şekilde yetiştirdikleri göz önündedir” (Yörükoğlu, 2000a: 131-132). Bu tarz ailelerde estetik ve başarı ön plandadır. Şekil 2,3 de Maslow İhtiyaçlar Piramidine özgün ve yaratıcılık için gerekli etmenler gözükmektedir.



Şekil 2. 3Maslow ihtiyaçlar piramidi

(Aktaran: Esin Erol dan, 2019: 21).

Bireyin fizyolojik gereksinimlerini tamamladıktan sonra, güvenlik gereksinimi gelir. Bireyin ailede kendini güvende hissetmesi durumu özgüvenli olmasına yansımaktadır. Okul yaşamında özgüvenli öğrencilerin tutum ve davranışları öğrencilerde gözlemlenmektedir. Ailelerini daha çok arkasında hisseden ve güven konusunda sorun yaşamayan, bireyler daha öz güvenli ve konuşken, çekinmeyen bireylerdir. Bu durum birey özgün hareketler sergilemesine etki eder. Birey kendini ne kadar aileye ait ve yakın hissederse o kadar rahat ve özgün ifadeler kullanır, cesur olur. Bunun akabinde başarı ve saygı birbirini bırakmayacaktır. Bu doyumları alan birey estetik bakmayı, yaratıcı gerek simleri karşılanacaktır. Bu durumda; Yaratıcılığı bireyin özgünlüğü ve yeni ilişkiler kurma eğilimi baş adımı ailesi ve çevresi ile açıklar. En küçük çevre aile biriminden geçer. Bireyin yaratıcı potansiyeli, gerçekleştirebileceği özgürlük ve özgünlük koşullarına olarak şekillenmesi aile desteği ile gerçekleşir. “Bu

durumda birey kendisini geliştirmek için, bu yönde gerçekleştirdiği eylemleri harekete geçirmesi, deneyimlere açık olması ve sezgilerini dayalı, sorgulamalarını öne çıkararak, problemlerine önerilerde ve cevaplar araması, öze dönük değerlendirmeye dayalı sınırları zorlamaya yönelik kavramsal manipülasyon eğilimi yaratıcılık göstergeleri olarak ifade edilebilir. Bu nedenle yaratıcı birey için yaratıcılık süreci potansiyelini fark ettiğinde, bu farkındalık ilişkide özgürleşmesi ile başlamaktadır” (Aktaran: Esin& Erol, 2019: 21). Ailelerin ve okulların katı kuralları çocukları bir kafes haline gelmesi düşündürmekte olup bireyde olan gerçek güç ve yeteneğin önüne geçen bir faktördür. Yaratıcılık öğrenilmeyen çalışılmamalı ve bireylerin doğuştan gelen merakı serbest bırakılarak seyredilecek bir durumdan ibarettir.

Sosyal- Kültürel Ortam

“Meydana getirilen araştırmada elde edilen bulgular sonucunda yaratıcı çevreleri yaratıcı kılan en önemli faktörün insanlar olduğu ortaya çıkmıştır. İnsan gruplarının kültürel ve toplumsal gelenekleri duygusal zekâyı, sanatçının heyecanını ve cesaretini yansıtabildiği ölçüde buldukları mekânı yaratıcı kılmaktadırlar. Bu mekânlar rahat bir arkadaş grubundan çekirdek aileye, ufak bir yatırımcı ekibinden büyük şirketlere kadar geniş bir alanı kapsayabilmektedir. Sanatçı bir ürün ortaya koymak için lüzumlu olan bilgi birikimini elde etme ve kendini sürekli geliştirme coşkusu önem teşkil etmektedir. Bireyin bir ürün ortaya koyma ve kendini gerçekleştirme dönemini yaşayabilmesi için romantik anlamda kendini anlatması ve çekingenliği olmayan, kendini geliştirmeye kıymet veren, bir şahıs iradesine sahip olması icap ettiği ortaya çıkmıştır”(Kaçar, 2017: 27). Bu durumu ortaya çıkaran sosyal ve kültürel çevre önemli etmendir. “Yaratıcılık, özgür ve dinç bir etrafta oluşur. Yaratıcı yaşadığı cemiyetten izler taşır. İçinde geliştiği kültürü yansıtır ve bu kültürel kıymetleri taşıyan eserler üretir. Yetiştirdiği kültürün yansımaları ortaya çıkardığı eserlerde gözlemlenebilmektedir” (Özcan, 2019: 30). Yaratıcı yaşadığı toplum ve çevrede de bastırılmaması önemli bir noktadır. Yaratıcılığın en önemli faktörü özgünlüktür. Bu özgünlüğü ortaya koyması için sanatçı, çekinmemeli, utanmamalı, kendini rahat ve doğru ifade etmelidir. Pablo Picasso’ nun çok güzel bir sözü vardır; “Çocukken herkes bir sanatkârdır, zor olan yetişkinen sanatkâr kalabilmektir.” Çünkü çocuklar küçükken daha özgür ve rahattır, belli kural ve kalıpları bilmedikleri için, kendi içlerinden nasıl geliyorsa öyle davranırlar. Bu durum büyüdükçe, çevreden etkilenme, beğeni ve beğenmeme duygusu oluşturmaktadır. Birey artık özgün bir şekilde değil, etkilendiği faktörlere yönelerek eserler üretmeye başlarlar.

Sanatçının yaşadığı sosyal ve kültürel çevre etkilendiği ortamlardır. Bu çevrenin doğru yönlendirmesi yaratıcı için ve bastırılmaması için önemli bir durumdur. Bu bastırılmış olan duygular birey için önüne çıkan engellerdir. “Yaratıcılığın önündeki engeller bireysel olarak gerçekleştirilebilir veya çevre üzerinde kontrol edilebilir. Bununla birlikte, bunları bir araya getirmek daha uygun olabilir, çünkü her ikisi de temelde bireye bağlıdır. Bireyler kendi düşüncelerini savunmazlar veya ifade etmezler, ancak toplum tarafından belirlenen veya çevrede görülen duruma uygun davranışlar sergilerler. Bu, bireyin özgün fikirlerini ifade etmesine engel olabilmektedir” (Temizkalp, 2010: 22).

Avcı’ya (2005) göre; “Çakır İlhan ve Okvuran, amacı yaratıcı düşünme süresinde “birey olarak beni” irdelemek, tanımak, gelişmesini engelleyen etmeleri saptamak ve geliştirilmesi için çözüm önerileri hazırlamak olan bir deneyden şu sonuçları elde etmiştir; “Beyin fırtınası yöntemi ile Benim yaratıcılığımı ne engelledi?” sorusuna yanıt aramıştır. Yapılan çalışma sonucunda aşağıdaki kavramlar ortaya çıkmaktadır: Baslı- Alay Edilme- Çevre-Para- Hastalık, Kaygı- Kuralcılık-Ekonomi-Stres- Detaycılık, Çocuklar- Çevre –Sorumluluklarım- Bürokrasi, Trafik- Ekonomi-Heyecan- Ailem, Kötülük- Yanlış, Zaman – İmkânsızlık- Endişe – Alay Edilme, Tutku – Heyecan – Tembellik – Maddi Sorun- Sevgisizlik, Coşku- Yanlış, Ülke- Sıkılganlık-Güvensizlik – Ayrımcılık, Güvensizlik- Gelenek- Çevre Baskı- Yetişme Şartları, Saygısızlık- Desteksizlik – Güvensizlik- Aşırı Sevgi- Ortam, Duygusuzluk – İlgisizlik-Anlaşılamama – Utanmak – İfade Edememe Karmaşıklık- Hoşgörüsüzlük – Cinsiyet Ayrımı- Baskı – Ahlaki değerler. Katılımcılara bir sonraki aşamada kâğıtlar dağıtılıpve yukarıda sıralanan kavramlardan dört tanesini yazmalarını istenmiştir. Yazma işlemi bittikten sonra katılımcıların fikirleri herkesin görebileceği büyük boy kâğıda yazılıp veoylatılmıştır.Çeteleme işlemibittiğinde yaratıcılığı engelleyendört kavram ortaya çıkmıştır: Bunlar; Aile Baskısı, Çevre Baskısı, Ekonomi ve Geleneklerdir” (Avcı, 2005:10).

Deney sonucu yaratıcıve özgünlüğü kısıtlayan etmenler açık şekilde gösterilmektedir. Birey kendini değil de karşı tarafı mutlu etmek için ne yaparsa özgünlük ve yaratıcılık olmayacaktır. Kendi düşüncelerinden çok karşı tarafın düşüncelerine yer vermiş olmaktadır. Bireyin çevresinde ki toplum baskıcı, kuralcı bir yapı mevcutsa bireyin düşünce ve fikirlerini ortaya koyması daha zor olacaktır. “Kaçar,

yaratıcılığı tanımlama bağlamında, çevresel faktörlerin bir bireyin yaratıcı kişiliği veya bu kişilik yapısını sürdürme yeteneği üzerinde olumlu veya olumsuz bir etkiye sahip olduğu tespit edilmiştir. İnsanların çeşitli nedenlerle hayatlarının farklı yerlerinde çalışmayı ve yaşamayı tercih edebilmektedirler. Yaratıcı olan ve böyle yeteneği olmayan çok sayıda birey bulunmaktadır” (Kaçar, 2017: 23-24).

“Yaratıcılık, genetik kodlarla taşınan yetenekten geliştirilebilir olma özelliği ile ayrılmaktadır. Dolayısıyla, yaratıcılığı etkileyen ve besleyen birtakım çevresel faktörlerin varlığı söz konusudur. Bunlardan ilki ve belki de en önemlisi özgür düşünebilme ve ifade edebilme özgürlüğüdür. Yaratıcı süreç, zihindeki karmaşık fikirlerden doğar ve bazı fikirler bireyin yaşadığı toplum, sosyal çevre açısından tehlikeli sayılabilecek ölçüde yeni olabilmektedirler. Tehlikeli sayılması, bu fikirlerin tehlikeli olduğu anlamına gelmemektedir. Her insanın yeniliğe aynı şekilde hazır olmadığını ifade etmektedir. Şayet birey yeniliği üretim yoluyla ifade edebilecek özgürlükçü bir ortamda değilse, baskılar ve tahammülsüzlük altında birey ya kendi yaratıcılığına ket vuracaktır ya da ortaya özgün ve yaratıcı bir ürün olarak ortaya çıkarmaktan kaçınacaktır. Yani kişi, yaratıcı olmaya devam edebilse dahi, bunu kendisinden başka kimse bilmiyor olacaktır ki, bu da yaratıcılık tanımı ile çelişmekte olacaktır. Örneğin dünyanın döndüğünü keşfeden Galileo, engizisyon mahkemesi tarafından yargılanmıştır. Bu koşullarda yaratıcılık, faydanın aksine bireye zarar verebileceği için, önemli ölçüde kaynağından uzaklaşmaktadır. Bu baskı yönetimsel, toplumsal olabileceği gibi aile içi, sosyal çevre gibi daha küçük birimlerden de gelebilir. Ancak unutulmamalıdır ki, yaratıcı birey engellerin üstesinden gelmeyi bilen kişidir” (Büyükatlı, 2019: 43). Yaratıcının karşısına çıkan engeller olmasına rağmen bu onları aşan bireydir. Bu durum sanatçının özel kılan özelliklerinden olmakla birlikte, yaratıcı yapan kimliktir.

2.4 Resimde Gerçekçilik ve Gerçekçilik Kavramları

2.4.1 Gerçek

Gerçek var olan, doğayı olduğu gibi yansıtan, varlığın kâr edilemeyen, doğru olup, yalan olmayan anlamlarını taşır. Köken olarak ‘ gerçek ’ Türkçe bir kelime olup 11. yüzyılda *kerti*, *kirtü*, *köni* sözcükleriyle temsil edilen “gerçek” ve “hakikat”

sözcükleri, Türklerin İslam'ı seçmeleriyle "hakikat" şeklinde dilde kendisini göstermiştir. 14.yüzyılda kirtu kökünden "gerçek" sözcüğünün *kirtu-ce-ok-kircek-gircek-Gerçek*(Ayverdi, 2011: 431). Türeyerek *koni* ve *cın* gibi Eski Türkçeden gelen yapıları unutturan "hakikat" kelimesiyle aynı kullanım sıklığında olması, bu durumu Türkçe açısından direncin "gerçek" sözcüğüyle sağlanmasına yol açmaktadır.

İsmail Parlatır'a göre, Osmanlı Türkçe sözlüğünde "gerçek" ve "hakikat" kavramları hakkında tanımlamalarda bulunur. "Gerçek" sözcüğü, *1.Doğru, sahih, muhakkak. 2. Sahte olmayan, hakiki, halis. 3.Sadık, yalan söylemez.* (Parlatır, 2006: 503). Şeklinde kullanımlarının olduğu görülmektedir.

"Gerçek; genel anlamda felsefi bir kavram olarak, varoluş anlamında objektif bir terimdir, üzerinde durulan bir şey değildir, var olan bir şey veya üzerinde düşünülen bir şey değil, düşüncede bir varoluştur. Varlık, yokluğun karşıtıdır. Gerçek bilginin esası duygu, düşünce ve sezgidir. Felsefe tarihindeki en eski ve köklü tartışması bu gerçek kavramı üzerinde durulmuştur. Ontoloji ve epistemoloji alanında, bazen bu alanları birbiriyle ilişkilendiren bazen ayırıştıran anlam katmanlarıyla kullanılan bir kavramdır. Gerçeklik kavramı da buradaki gerçek kavramından hareketle kullanılan, gerçek olarak var olan şeylerin tümünü ifade eden bir kavramdır. (Bulut, 2018: 4). "Tıpkı "gerçek" felsefede olduğu gibi, sanatta da her zaman önemli bir mevzu olarak var olmuştur. İlk mağara fotoğraflarını ya da kemik bıçak saplarına hayvan oymalarını yapan ilk insanlar günümüzün çağdaş insanlarına kadar fırsatlardan, kültürden, malzemelerden, değişkenden faydalanarak büyü, din, iktidar, güç, sağlık gibi onlarca dayanağı de kapsayarak insanla birlikte varoluşun bütün katmanlarında varlığını sürdürmüştür(Aktaran: Kuş,2019: 116).

Literatür tarandığında "gerçek" in birçok anlamı olduğu gözlemlenmektedir. Sanat eseri, canlı gerçeğin, taklidinin, taklidini ifade etmektedirler.

Gerçek (realizm) ikiye ayrılır: ontolojik gerçek ve epistemolojik gerçek. Ontolojik realizme göre bunlar, gerçekten var olan evrenseller ve genel kavramlardır. Örneğin, güzel insan ve güzel resim olarak tanımlanan her şey, sürekli değiştiği ve bir gün ortadan kaybolacağı için aslında yoktur. Ancak, her zaman güzel olan bir güzellik kavramı vardır ki bu Platon'un ortaya koyduğu görüştür. Öte yandan epistemolojik gerçekçilik, dış dünyadaki varlığın insan düşüncesinden bağımsız olarak var olduğunu

savunur. Bu öğreti, nesnelere veya varlıkların yalnızca insan zihninde var olduğuna ve nesnelere insan zihninden bağımsız olarak var olamayacağına inanan idealizme karşıdır (Yıldırım,2019). Gerçek kavramı bakış açılarına göre farklı boyutlara ulaşılmaktadır. “Çernişevski’ ye göre reel doğa iken, Jannis’e göre yaşayan doğadır. Kimi zaman yaşayan canlıların gerçekten ziyade asılcı olduğunu görmektedir”(Bulut, 2018: 4).

Şöyle örneklendirilse, belli bir grup Arslan büyük bir galeri içine getirilse, etlerini yiyip buldukları mekânda dışkılıyıp yaşamlarını devam ettirselere, bu mekânda bulunan arslanlar gerçektir, fakat buldukları ortam ve temsil ettikleri düşünce gerçektir değildir. Arslanlar kendi doğal ortamından, gerçekliğinden koparılıp bir sanat nesnesi haline getirilmiştir. Bir galeride bulunan Arslan kendi gerçekliğinden koparılmış bir araç haline gelmiştir. Doğasından koparılmış bir Arslan gerçeği temsil etmez. Şekil 2. 4 de Jannis Kounellis, sanatçının ‘Atlar’ (Horses) eseri bu durumu temsil eden bir örnektir.

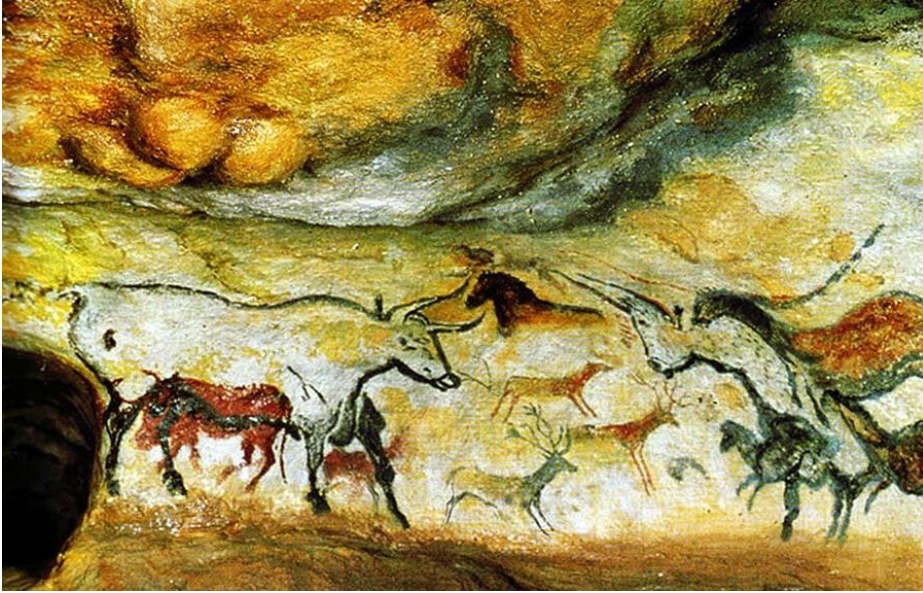


Şekil 2. 4JannisKounellis, atlar, 1969

2.4.2 Gerçeklik

Gerçek, çevremizde algıladığımız veya algılayamadığımız, var olan her şeydir. Evrende cisim olan her şeyin karşılığıdır. Mesela binalar, dağlar, araçlar, hayvanlar, eşyalar vs. gerçektir. Ancak biz bütün bunları algıladığımızda, bunun ismi gerçeklik olur. Nesnenin gerçekliği insan beyninde var olması ile gerçekleşmektedir. Yani niyet ne ise bilinç ve tasarımda ona yönelmektedir. Bir cisim olarak evrende kapladığı alan ve

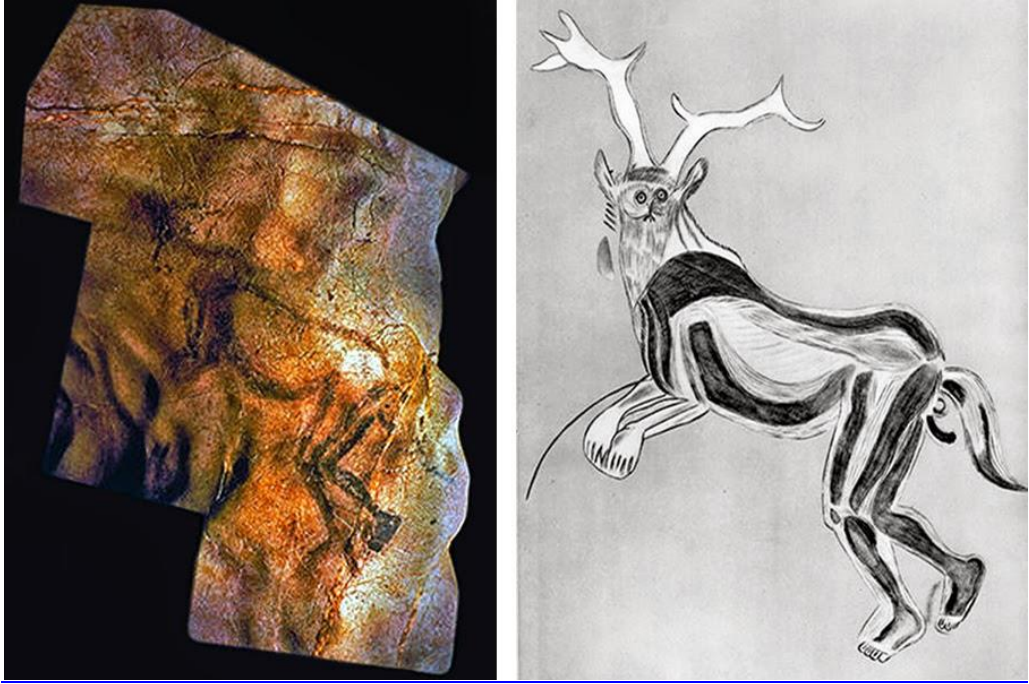
hacim ile kendi gerçekliğine aittir. Sanat eserinin yansıttığı fikir ve düşünce gerçekçi olabilirken, barındırdığı düşünce gerçeklik olarak kabul edilmektedir. Sanat eserine bakıldığında gerçeklik bilinç dışı, karsıtarafın imgeler dünyasında bağımsız olmayan somut bir nesneyi ifade etmektedir. Yani sanat yapıtı kapladığı alanla gerçeği, içinde beslediği barındığı, duyguya düşünce ile gerçekliği yansıtmaktadır. “Gerçeklik, her toplumda kendini adama kavramı olup, tüm ahlaki ilkelerin temel dayanaklarından biri halindedir. Ancak hepimizin bildiği gibi, gerçekliğin ne olduğu ve nasıl gerçeğe dönüştüğü konusunda tamamen farklı yöntemler ve tanımlar vardır, önemi ve değeri yadsınamaz bir şekilde kabul edilir. İnsanlar, insan kültürü sürecini incelerken, basit formlardan ve stilize sembollerden ilerlemenin bir göstergesi olarak uzun zamandır gerçekliğin biçimsel ifadesine ulaştıklarına inanırlar. Ancak karbon testine dayalı proses tespiti neticesinde prosesin tam tersi yönde geliştiği anlaşılabilir. Yani tarihte gözlemlerken gerçekçi anlatılara dayalı örnekler gördük ancak birçok mağara resmi örneği şekil 2,5, şekil 2,6 da (Lascoux, Altamira mağara resimleri) sergilenmektedir” (Aktaran: Kuş, 2019:116).



Şekil 2. 5Lascoux mağarası



Şekil 2. 6Altamira mağarası



Şekil 2. 7Altamira mağarası, Şaman imgesi bulgusu ve çizim kopyası

Geçmiş çağlardan günümüze kadar gerçeği yansıtmak, sanatçıların asıl görev ve ödevleri arasında olmaktadır. Genel anlamı ile sanat akımlarda geçerlik ortak mesele

olduğunu dile getirilebilir. Bir hayli sanat üslubunun geçerliğin nasıl ifade edeceğinin üzerinde oluşan münakaşalar akabinde ortaya çıkmaktadır. Skolastik düşüncede, gerçeği tümüyle kilisenin elinde olduğu söylemektedir. Orta çağ Avrupa'sında bilim ve din birlikte ele alınarak serbest ve özgür düşüncenin salt itaat fikri kabul buyrulmaktadır. 18-19. Yüzyıl da ortaya çıkan pozitivizm (olguculuk) teorisi ile sanatçıların doğaya çıkmasına neden olmuştur. Auguste tarafından geliştirilen buteori sanatçıların doğayı gözlemlmelerine ve ilgi duymalarını sağladığı bilinmektedir.

Courbet gerçekçilik akımını isim öncülüğüne önder olan, gözleme dayalı tasvirleri ile doğadan gün ışıklarını, ışık gölgeleri ile tasvirler ile eserler vererek iyi bir örnek olmaktadır. Şekil 2. 8 de Courbet' in “ FlatfordMill” adlı eseri görünmektedir.



Şekil 2. 8“FlatfordMill”, sanatçısı JohnConstable, 1817, yağlı boya

2.4.3 Gerçekçilik

Bilginize dâhil olan şeylerin veya varlığını bilincimizden bağımsız ve özgür olduğunu söyleyen görüşe gerçekçilik denir. “Birçok kaynakta İngilizce karşılığı “realizm”, Fransızca “realite” kelimeleriyle nitelenen Reelcilik akımı, bir yaradılışı veya kavrayışı ifade eder. Türk Dil Müesseseyi Lügati 'ne bakıldığında muhtelif açılardan

belirlemeler mevcuttur; “Gerçekçi davranış ve tavır”, “Reelleri olduğu gibi yansıtmaya çalışan sanat çağırısı”, “Bilgi mevzusunun öğrenme harekâtından ayrı ve bağımsız olarak var olduğunu, kalite ya da özelliklerinin bilinmekle değişmeyeceğini ileri süren çağdaş bir felsefe öğretisi” olarak bilinmektedir (Kınalı, 2017: 3).“18. ve 19. yüzyıllardan beri gerçekçilik edebiyat, felsefe ve sanat alanlarında iki farklı şekilde açıklanmıştır. İlk görüşe göre, gerçekçilik bir kez daha nesneyi resmen yansıtmadır. İkinci düşünceye göre sanat tarihinde belli bir dönem ve üslup kazanmış gerçekçilik olan aslında sosyal gerçekçilik olarak adlandırılmaktadır” (Bulut, 2018:9).“Bazı düşünürler objektif gerçekliği korunurken, ötekileri entelektüel gerçekliği korumaktadır. İlk bakış açısından, bu objektif bir asıllıktır. Öte yandan, ikinci bakış açısına göre ideolojik gerçeklik, bir cins manevi anlam üzerine oturarak bir ifade alanı oluşturmaktadır. Gerçekliğin sanat yapıtında her şeyi göstermek olarak ifade edilse de idealizmin bütün tersi gibi görünmektedir. Daha doğrusu sanat yapıtındaki gerçeklik, aslı çözmesidir. İdealizmin getirdiği hayat dışında, objektif dünyayı aydınlatarak "sanki" gibi görünmektedir. Bu vaziyette gerçekçiliğin ana unsurlarından biri tabiattır. Öbürü ise sosyal hayatı tabiatla sürdüren insandır. Sanat yapıtı insanın işi olduğu için yapıtındaki gerçeklik insanı velayatındaki her şeyi oluşturur” (Timuçin, 2010: 17). “ Gerçekçiliğin kökeni daha önceki çağlara aittir.Bugüne kadar, antik Yunanistan'ın gerçekliği değişik biçimlerde açıklamaktadır. Platon manevi gerçekliği korunurken, Aristoteles rasyonel gerçekliği korumaktadır. Platon, gerçekçiliğin düşüncede olduğuna dikkat çekmiştir”(Bulut, 2018:8).

2.5Gerçekçi Resim Tarihçesi

“16. yüzyıldan günümüze süregelen gerçekçilik sürecinde, sanat ve cemiyet sel sistem arasındaki bağlantıyı ortaya koyarak gerçekçilik akımının teorik esaslarını atan ise Marksist estetik olmuştur. Marksist estetik genel olarak Marx, Engels ve Plehanov’un sanat yapıtı ve ekonomik altyapı arasındaki ilişki üzerine yaptıkları çalışmaları içerir. Özetle söylenen, sanatın da öteki tam fikir sistemleri gibi çağının ekonomik koşullarıyla tanımlanan bir üstyapı ögesi olduğudur. Bu bağlamda toplumun üretim sistemi, yeni üretim araçlarının kim tarafından ne şekilde kullanıldığı ve emek artı değer ilişkisinin nasıl şekillendiği, toplumdaki sanatsal üretimi de doğrudan etkilemektedir” (Önbayrak, 2016:188). “Böylece insanı tanıma felsefesinde gerçekçilik ve nominalizm birbirleriyle çatışma halindedirler. Ortaçağ dünya görüşünün devrilişini

biz özellikle fotoğraf sanatında görülmektedir. Bu bakımdan Ortaçağ, antik kavramlardan, Hıristiyanlığın işine gelen görüşleri sürdürmüştür. Ortaçağ'daki "realizm" , felsefî görüş açısından Platon'a dayanır. Ve bu realizm, kavramları fikirler olarak kabul eder. Buna karşılık nominalizm ise kavramları yalnız adlar olarak kabullendir. Bu görüş ilk olarak XIII. asırda mantıki olarak incelenmiştir. XIV. asırda ise İngilizler bunu gerçeklere dayalı bir düşünceyle geliştirmişlerdir” (Turani, 2010:348).Gerçekçilik Rönesans ile başlayan bu süreçte resim, yüzey sanatı olmaktan çıkmaya başlamış ve doğayı, doğal olanı amacı haline getirmeye başlamıştır. Rönesans sanatçısı Raffaellon Sanzio’ nun eserlerinde şekil 2.9, şekil 2.10, şekil 2.11, şekil 2.12 de, görünmektedir.





Şekil 2. 9Raffaello Sanzio, Pitti sarayı, Floransa “ Başörtülü Kadın” La Velate, Roma dönemi 1514-1515 tuval üzerine yağlı boya,(82 x60,5 cm)



Şekil 2. 10Raffaello Sanzio,“ Elinde Elma ile Bir Genç Erkek”, 1505 ahşap üzerine yağlı boya, (47x35cm) Uffizi galerisi, Floransa dönemi



Şekil 2. 11Raffaello Sanzio, “Urbino Dükü Laurent de Medicis portresi”. 1510-1517 tuval üzerine yağlı boya, (97x79 cm) özel koleksiyon, Roma dönemi



Şekil 2. 12Raffaello Sanzio “ Maddalena Doni Portresi”(1506-1507) ahşap üzerine yağlı boya (63x45cm) Pitti saray Floransa dönemi

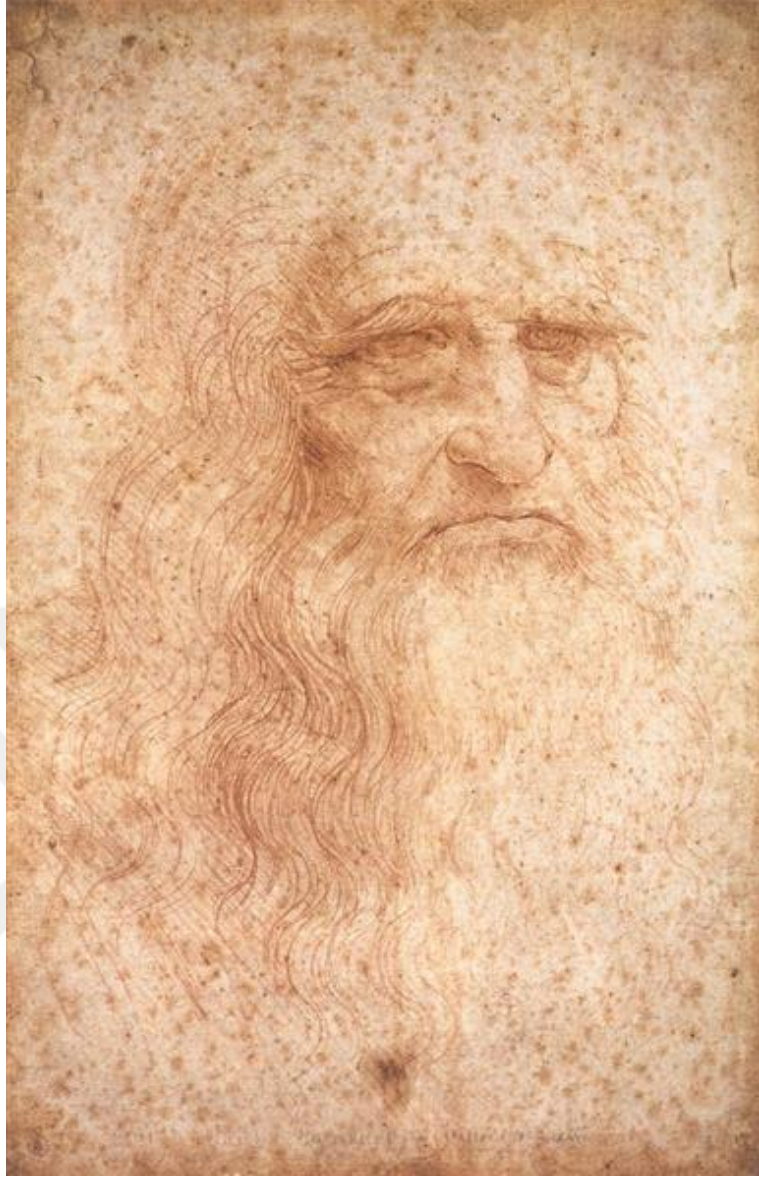
Raffaello'nun portreleri, günlük hayatta betimlemeden çok süzgeçten geçirilerek yalınlaştırılmış ve mekân ayrıntılarından arındırılmıştır. Raffaello'nun portrelerinde kendi içinde yeterli bir duruş sergilemektedir. Bu dönemde yaşayan 15. ve 16. yy. da Dürer'deki portre şekli 2.13, şekil 2.14, şekil 2.15 de yaşanmışlık gerçeği yansıtmaktadır. Bu farkı aynı dönemde olmasına rağmen Reform hareketinden kaynaklandığı düşünülmektedir.



Şekil 2. 13Erkek portresi “Albrecht Dürer ” 24,2 x 20 cm (1497) panel üzerine yağlı boya



Şekil 2. 14“Albrecht Dürer” 1497, yağ ile Ihlamur ahşap 51x 40,3 cm ulusal



Şekil 2. 16Leonardo Da Vinci, kırmızı tebeşir “Oto Portresi”, 33 x 22 cm (1512)



Şekil 2. 17Leonardo Da Vinci, 1500, Ceviz tahtası üzerine yağlı boya boyutlar 45 x 66 cm “Salvator Mundi”

16.yy. yaşayan bir diğer sanatçı Leonardo da Vinci (1452-1519) gerçekçilik hissini doruk noktasına ulaştıran, eserlerinde artistik vuruşlar ve teknikler hâkim olduğu bilinmektedir. Şekil 2.16, şekil 2.17de gözükmektedir. Yenilikçi kompozisyon göz önünde bulunmakta olan insan bedenini yansıtan anatomi çalışmaları göz alıcı şekildedir. Leonardo Da Vinci ideal insan bedenini tasvir etmektedir. Sanat eserindeki

gerçekliği, karşı tarafa farklı duygular ile yansıtan bir sanatçıdır. Anatomiye hâkim olması insan duygularını ifade edebilme ve yansıtabilme becerisini ön plana çıkarmaktadır. Leonardo Da Vinci sanatın ilke ve elemanlarını gerçekçilik, tuval yüzeyinde özgünce ideal bir şekilde betimlemiştir.

Barok sanatı 17. ve 18. yüzyıllarda Avrupa'da başta resim, heykel, mimari olmak üzere sanat alanlarında etkisini gösteren Rönesans ve Reform hareketleri doğrultusunda resim sanatına da yeni bir üslup ve anlayış biçimleri ortaya koymuştur. Barok sanatı içgüdüye, duylara ve hayal gücüne seslenip cezp edici olmayı amaçlamaktadır. Bu anlayış coşkulu, heyecanlı, abartı, korku vb. biçimde çıkmaktadır. Rönesans "Barok sanatı, kiliseye karşı çıkanları yeniden örgütlemenin ve tekrar kazanmanın bir yoluydu. Katolik Kilisesi sanat aracı olarak ortaya çıkmıştır. Bu üslubun bazı unsurları ise çeşitli biçimlerde bu amaca kolaylıkla uygun düşmektedir" (Conti, 1997: 4). Rönesans da ki kapalı form kavrayışı yerini sarih form, çizgisellik ile gelen obje ve figürlerin besbelli duruşu yerine ışık ve gölge meçhullüğü almıştır.

Sanatçıları; Pieter Paul Rubens 1567-1640: yarıyılın sanatçısıdır. Şekil 2.18 de görünen, Portrelerinde bireyler güçlü, sevinçli ve sağlıklı figürler görünmektedir. Eserler genelde neşeli olup, renk ve kullanılan imgelerle özgün çalışmalar arasındadır.. Dini, mitoloji ve alegorik fotoğraflar ve portrelere rastlanmaktadır.



Şekil 2. 18Peter Paul Rubens, "Portrait Of Marie De Medici", Louvre müzesi (1622)



Şekil 2. 19 Rembrandt, “Dr.Nicolaestulp'unAnatomi Dersi” 1,7 m x 2,16 m (1632)

Rembrant 1606-1669: Sanat hayatı süresince dini ve tarihi temalar resmetmiştir. Yapıtlarında portreler daha dikkat çekmektedir. Işık gölge tekniğini büyük bir ustalıkla kullanmıştır. Bu dönem sanatçılar gerçekçiliği en üst seviyeye taşımışlar ve görüntülerde elle tutulacak hissiyatı uyandırmışlardır. “Her kavramın bir dili olduğu gibi sanatında kendine ait bir dili vardır. Bilimsel olarak gerçek yaratılamasa da sanatsal olarak ifade edilebilir. Sanat eseri gerçekle olmakla beraber, içinde barındırdığı anlam gerçekçiliğidir. Bir başka söyleyişle sanat eseri bir şeyi ya yansıtır ya da yansıtmaz. Bu bağlamda gerçekçilik yalnızca görüneni değil, aynı zamanda çevre ve birey olarak yaşananları ve sezgileri de içine almaktadır. Sanat eserindeki gerçekçiliği de yaşanan dünyanın haricinde bir şey olarak idrak edilmesi olası değildir. Sanatçı çalıştığı insan figürünü etrafıyla, üzerindeki giydikleriyle, duruşuyla, suratında ve vücudunda ifade ettiği duruşla da ele verir. Dolayısıyla tüm bunları ele alındığında izleyiciyle bağ kurarak mesajlar iletilir” (Kurtoğlu Kılınç, 2019: 11). “XIX. Asırdan bu yana fotoğraf sanatının genel gelişimi resim sanatların kilisenin boyunduruğundan kurtulması, henüz geçen asırda, bilim ve tekniğin doğa güçlerine egemen olmaya başladığı, sanayinin

cemiyete refah bakımından yeni imkânlar sağladığı ve makineleşmenin zenginleştirdiği burjuva sınıfının asilzade grup karşısında güçlendiği yarıyla rastlamaktadır.

Beethoven 1770-1827, müzik sanatının bağımsızlığının önemini fotoğraftan evvel ortaya atmış olmasına rağmen, fotoğraf sanatı, hem kilisenin hem de burcuva sınıfın tutkusuna bağlı olmadan müstakil yapıtlar vermeye ancak realizmle başlayabilmişti. Fotoğrafın doğa görüntüsünden kurtulması ise, ancak asır başında muhtemel olabildiği” (Turani,2010: 560). “Resim, sanatında realizm 19. asır da Neoklasizm ve Romantizme tepki olarak çıkan bir sanat akımıdır. Günlük hayatın hallerini ve meselelerini olduğu gibi aktaran bir sanat akımıdır. Fransız ressam Gustave Courbet ile başlamıştır. 19. Asrın sonlarında gerçeği olduğu gibi yansıtmayı amaçlayan ressamların varlığı gerçekçilik akımının doğmasına temel oluşturmuştur. Bu yarıyl evvelinde de, İtalya’da Michelangelo Merisi de Caravaggio, İspanya’da Jusepe de Ribera, Diego Velasques, Francisco Goya, gibi sanatçılar burjuva sınıfına tenkidi denebilecek bir davranış ile yapıtlar ürettiler. Her çağda mevcut olan sınıfların, kendilerine göre gerçekliğe bakış açıları vardır. Gerçekçilik yaklaşım, idealist yaklaşımın karşıtıdır. İdealizm mekân ve zaman için estetik olanı ararken, gerçekçilik ise olanı nesnel bir dil ile estetik evham gütmenden olduğu gibi aktarmaktır” (Bulut, 2018:10). Gerçekliği güzel kabul eden gerçekçilik, zamanın sanatı haline gelmektedir. Gerçekçilik, 18. yüzyılın ikinci yarısında yeni bir akımın temelini atmaya başladı. "Empresyonizm". Empresyonizm, Claude Monet'nin sanat tarihinin bize dayattığı gerçekliği bilmemek anlamına gelen "İzlenim" tablosuyla başladı. Courbet, ona "Taş Kırıcı" yı boyadığında ne yaptığını soranlara şöyle dedi: Henüz bilmiyorum, resmin bitmesine izin verin, sonra onu söyleyebilirim. Doktrin ve sistem beni ilgilendirmedini ve “Doğanın önünde oturup eskiz yaparken, hayatım boyunca hiç fotoğraf görmemiş gibi davrandım. Bu şekilde, her resim tamamen özeldir ve hiçbir şeye bağlı değildir”. Dediği bilinmektedir.



Şekil 2. 20Gustave Courbet, “Taş Kırıcılar”, 1849, Gemalde Galerie Alte Meister Dresden. 159 x 259 cm,

1849 tarihli Stone Breakers Şekil 2.20 de Taş Kıranlar, sosyal gerçekçiliği ile önem taşıyan bir eserdir. Paris Salon’unda da sergilenen eserde görülen emekçiler, Fransız sosyal piramidinin en alt basamağından bireyleri temsil ettiği için, eser korku ve hayranlıkla karşılanmıştır. Gustave Courbet in önemli eseridir. 1945’te Dresden bombalanmasında yıkım olan tablo, sanat tarihinin en büyük kayıplarından biri olarak sayılmaktadır. Eserde görünen, alt tabakadan birileri olup, eserin samimiyeti izleyiciye yansımaktadır. “1849 tarihli “Taş Kırıcılar” Şekil 2 de Courbet’ nin hem kendi ismine hem de sanat tarihi açısından dönüm noktası sayılabilecek önemli şaheseridir. Zira bu yapıtlar, ulusun daha geniş tabakalarına uzanarak, onların hayatlarını aktarması ve en önemlisi proletaryanın belirsiz ve hudutsuz yaşamına, liderlik etmesi bakımından ilk örneklerdir. Böylece burjuvanın ideallerini bir kenara bırakıp, bu yapıtlarla insanlık ismine “an”ı yansıtabilmiştir”(Ayan, 2012: 42).

“Courbet, bu yapıtında çalışkan ama idealize edilmiş köylüleri tasvir etmektedir. Bu fotoğraf, köylü sınıfının yüzleştiği zorlu, koşulları tasvir ettiği bir eserdir. Courbet, iki köylü ferdi tema olarak ele alarak, fotoğraf mevzusu olan yüksek idareciyi sınıf ile aynı değer seviyesine getirir. İdareciyi sınıfın köylü sınıfının potansiyel eforundan çekindiği bir yarıyıldan bu sosyal realist çalışma ile Courbet sıradan insanların statüsünü

yükseltmiş olmaktadır. Ressam, soylu sınıf ile emekçi sınıfını yüzleştirmiş ve aynı seviyeye getirmiştir. Aynı zamanda öteden beri sürüp gelen ya da var olan gidişatın çözümlüğüne resimlemiştir” (Parsa ve Uzuner, 2018: 33). “XV. Asırdan bu yana eskimiş ve geçmişten kalmış şekillere bağlı olan fotoğraf, şimdi bütün olarak gözlemlere direniyordu. Böylece sanat artık eskiden ve daha öncekinden beri edinilen bilgilerden kurtulmaya başlamaktadır. Romantizmin emeli, "gerçekten kurtulmaktı' Novalis gerçekçiliği ise doğa gözlemlerine direnerek doğayı keşfetmeyi emel edinmişti” (Turani, 2010:564).Empresyonistlerde realizmin bir nevi devamıdır. Gerçekliği ışıkla vermeyi tercih etmişlerdir. Rengi realistler gibi araştırıp bulmak yerine doğa karşısında ışıktan faydalanarak bulup, öğrenmek istiyorlardı. Realizm akımının bir üst kademesi olarak adlandırıldığı günümüz gerçekçi resim, hiperrealizm 1960 ve 1970 yılları arasında ABD' de foto realizm, süper realizm ve hiperrealizm isimleri başlığında ortaya çıkmış ve ilgi görmüştür. Fotoğraftan yararlanmayı keşfeden Pop Art sanatçılarının yerine en çok hiperrealist sanatçılar göz önünde tutup referans almışlardır. Buna rağmen pop art aslında daha fazla fotoğrafa bağlı olmaktadır. Fakat hiperrealistlerin kullanımı daha gerçekçi olmakla birlikte bazı sanatçılar tarafından ayrıntılı portreler ve kompozisyonlara rastlanılmıştır.

Bu akım, Süper realizm ya da Foto realizm olarak öğrenilen şey oldukça çağdaştır. Yeni, parlak ikonik nesnenin Pop Art'ın kültür olması ile resmin bu nesnelere sabit bir ışık altında denk derecede yanıt vermesi arasındaki anlaşmazlıktan kaynaklanan kentsel bir olgudur. 37 Hipergerçekçilik foto-gerçekçilik olarak da öğrenilmektedir. Genelde hiperrealist sanatçılar rastgele bir duygusallığa yer vermemek için başka şahısların sürüklemiş olduğu resimlerden çalışmışlardır. “Hiper realist sanatçılar üretmiş oldukları eserleri gerçekçi üsluptan çok daha başarılı bir biçimde tuvale aktarmışlardır, fakat gerçekçi sanatçılar muhakkak bir mevzu üzerine yapıtlar üretmişken, güçlü bir el hüneline sahip olan Hiper realist sanatçılar, mevzuyu genelde arka tasarıda yakalamışlardır. Hiper realist sanatçılar kullandıkları materyalleri popüler kültürden almışlardır” (Bulut, 2018: 24).

Hiper realist sanatçılar, eserlerinin doğruluğuna büyük önem vermektedir. Sanatçı iki boyutlu yüzeyden başlayarak onu başka bir yüzeye taşımışlardır. Fotoğrafın icadı resim konusuna büyük katkı sağlamıştır. “Fotoğrafın icadından sonra, resim sanatı şiddetli tartışmalara yol açsa da, bu çatışma yavaş yavaş iki tamamlayıcı disipline

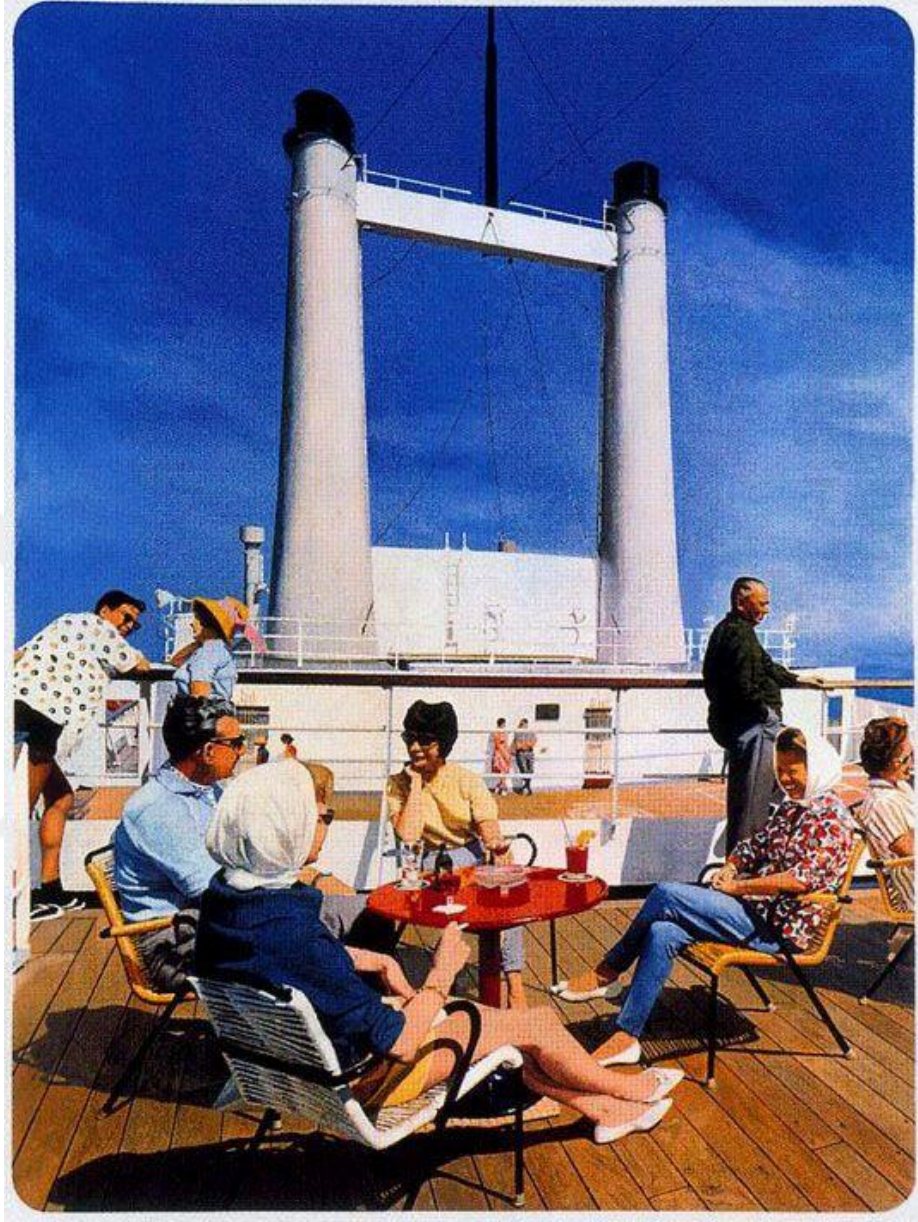
dönüşecektir. 19. yüzyılda terk edilmiş karakterlerin en eski unsuru olan bu tür fotoğraf, 20. yüzyılda gerçekçiliğin tam tersi hareketinin önünü açarak bir anlamda yeniden bir karakter haline gelmektedir. Bu anlamda içinde yaşanan kaotik yapıyı anlamak için görsel algıda ve sanat dünyasında, fotoğrafın neden olduğu değişiklikleri anlamak çok önemlidir” (Aydın, 2009: 4).

“Gerçekçilik kavramı ilk olarak Luis K. Maisel tarafından 1970 yılında “22 Realist” sanatçıyı Whitney Müzesi’ne göstermek için yayınlanan bir katalogda kullanıldı. 1970’ ten sonra elektrik akımı çok yaygınlaştı. 1973’te Louis K. Meisel, gerçekçi ressamların çok sayıda eserine sahip olan Stuart M. Speiser’in isteği üzerine beş maddelik bir tanım önerdi”. Bu maddeler:

1. Fotogerçekçiler verilerini toplamak için kamera ve fotoğraf makinesi kullanır.
2. Fotogerçekçiler verilerini tuvale aktarmak için mekanik veya yarı mekanik araçlar kullanır.
3. Fotogerçekçiler çalışmalarında fotoğrafik etkiyi yakalamak için teknik güce sahip olmalılar.
4. Bir sanatçının tam anlamıyla fotogerçekçilerden sayılabilmesi için 1972’ye kadar bir fotogerçekçi olarak is sergilemiş olması gerekmektedir.
5. Sanatçı en az 5 yılını foto gerçekçiliğin gelişimine ve sergilerine adanmış olmalıdır.

“Realistler verilerini kameralar ve kameralar aracılığıyla toplarlar. Sanatçı yeni yapıtının en benzer kesintili görüntüsünü fotoğraf görüntüsünden fark eder ve çizmeye çalıştığı fotoğrafın köşegenini tuvale yansıttı ve sonucun doğruluğunu kontrol etmeye çalışır” (Bağcı, 2008: 4). Gerçeklik, ressamın kendine özgü bakış açısını, makinenin açısını, ressamın göz özelliklerini ve merceğin objektifliğini değiştirerek, ressam ile özne arasındaki ilişkiyi tamamen değiştirir. Fotogerçekçi resmin doğuşu Malcolm Morley ‘e ait olduğu bilinmektedir. Morley karelere bölüp, elle büyütür ve tuvale aktarmış ve eserlerinin çok büyütülmüş reproduksiyonlar gibi olduğunu ifade etmiştir. Morley ilk fotoğrafı ters çevirip karelemiş, sonra her kareyi tek başına ele alıp büyütmüş ve bir kareyi çalışırken, diğer kareleri örmüştür. Şekil 2. 21Morley bu dönemde ilk örneklerini vererek gerçekçi resimde kendini kanıtlamış ve daha sonra

tarzını terk edip kalın boyalar ve belirgin fırça darbeleriyle çalışmalarına devam etmiştir.

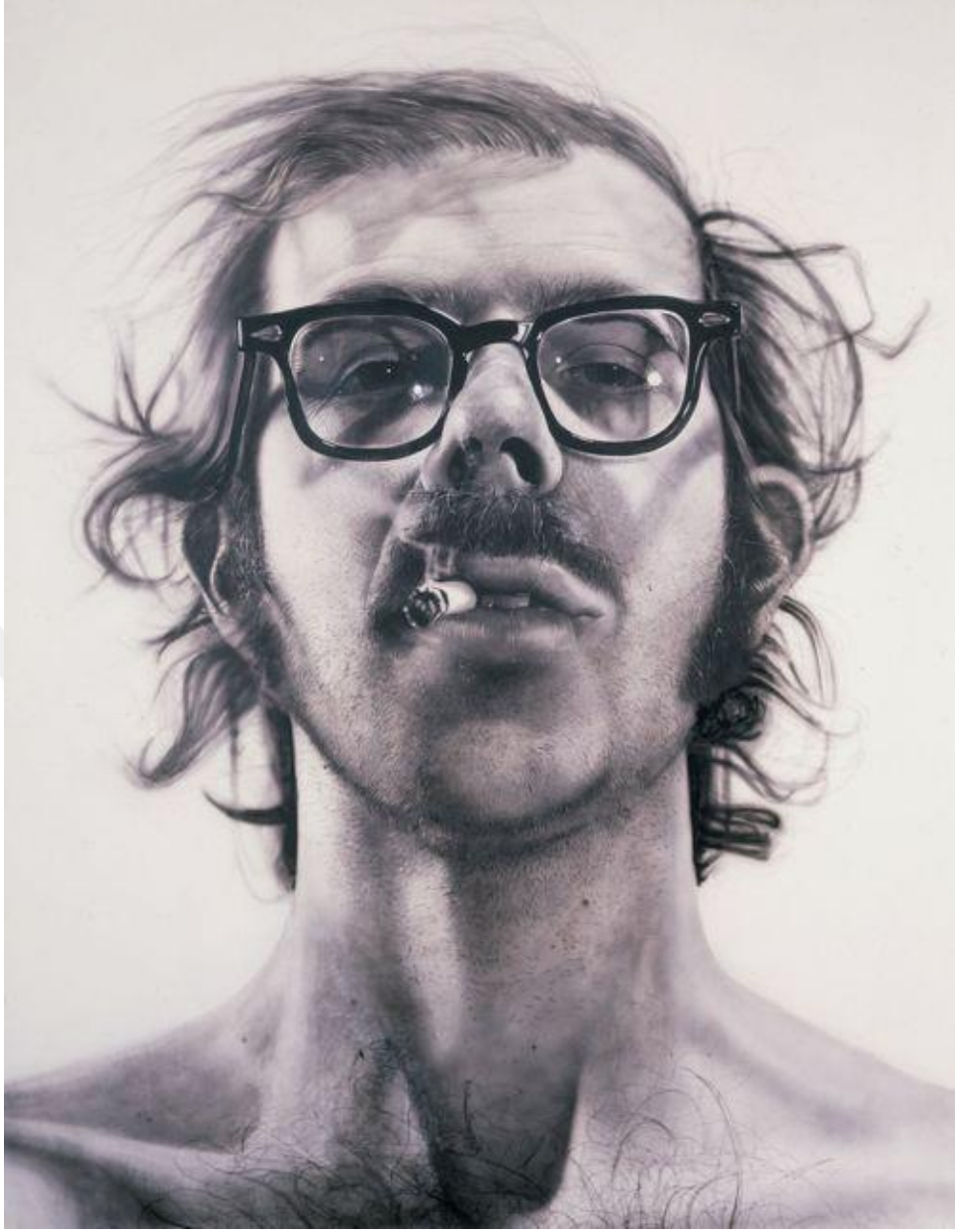


Şekil 2. 21MalcolmMorley, “Güvertede”, t.ü. akrilik boya, 212.7x161.9 cm, 1966

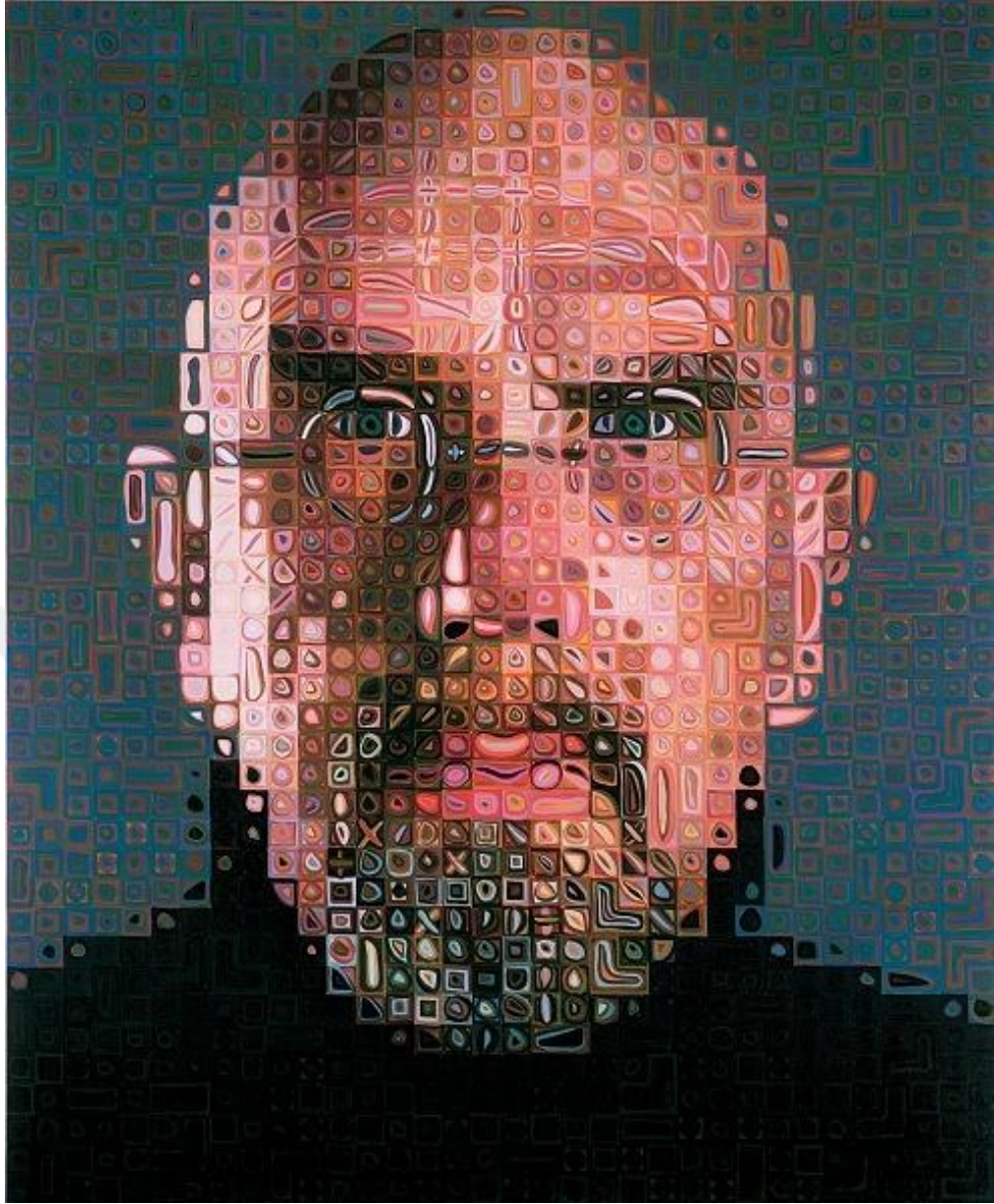
“Foto gerçekliğin ilk örneğini verdiği bu dönemde "*On Deck*" ortaya çıkmıştır. (Resim: 15) başlıklı çalışma, Morley' in teknik becerilerini kanıtlamaktadır. Akrilik boyama teknikleri kullanılarak tuval üzerine yapılan çalışmalarda, bir geminin güvertesinde seyahat eden kişiler yer almaktadır. Arka plandaki insanlar doğal bir görünüm gösterse de, ön planda yuvarlak kırmızı masa etrafında oturan kişiler konunun

odak noktasını oluşturmaktadır. Resimde sohbet sırasında kokteyl içmek, giyinmek ve giyinmek lüks yaşamın bir göstergesi olarak görülebilir. Morley, insanların kıyafetlerinden aksesuar ve çevre kompozisyonunun detaylarına kadar gerçek hayatını izleyicilere başarıyla aktarmıştır”(Akkaya, 2017:17).

Hiper realist sanatçılar arasında, Chuck Close, Gerhard Richter, John C. Kacere, Roland Delcol, Peter Klavsen ve günümüz sanatçılarından Mehmet Yılmaz, Taner Ceylan gibi isimler Hiper realist yapıtlar ortaya koymuştur. Chuck Close’un eserlerinin konularını, genel anlamda halk arasından seçtiği ve bireylerin, portrelerini devasa ebatlarda, Hiper realist bir üslupla resimlemiştir. 1967 ve 1973 seneleri arasında Chuck Close sekiz büyük siyah – beyaz portre ile on kadar da foto gerçekçi eserler yapmıştır. Bu yapıtları ile 8 kadar sanatçı ya da esin kaynağı olmuştur. Chuck Close Foto gerçekçilik ile anılsa da muhakkak bir zaman sonra çalışma stili foto gerçekçilikten değişik olduğu gözlemlenmektedir. Kendine özgü bir teknik ortaya koymuştur. Sanatçı, evvel resmin net olmayan yerlerini, ardından net bölgeleri büyük ustalıkla boyayarak fotoğrafik tesiri tutmuştur. 1988’de New York’ta ismine tertip edilen bir failiye giderken omurgasında oluşan kan pıhtısı onu; 4 uzvunu da kullanamayacağı bir vaziyette felç etmiştir. “Close’un geçirdiği sağlık problemleri sebebiyle eski şekilde resim yapamamıştır. Fakat pes etmeyip, yine çalışmaya karar vermiş olup, dişlerinin arasına sıkıştırdığı fırça ile resim yapmaya başlamıştır. Sadece fotogerçekçi ressamı olsaydı kariyeri bu hadiseyle sona ererdi. Daha sonra, elinin hareket marifetini kazanan Close, özel bir fırça yakalama tahtası ve tuvalini dilediğince oynatabildiği, elektrikli şövesi ile resim hayatına devam etmiştir” (Akkaya, 2017: 18). Her şeye rağmen 1991 yılında yaptığı çalışmalar sergilenmiştir. Bu sergi o günlerin en önemli, ilham verici sergisi olmuştur. Fotogerçekçi resamlardan daha farklı bir noktaya yönelmiştir. Sanatçı resimlerin gücünü ve etkisini artırmıştır.



Şekil 2. 22Chuck Close, “Büyük Portre ” akrilik boya 273 x 212 cm. 1967-1968



Şekil 2. 23Chuck Close, “Oto Portre”, 2004-2005tuval üzerine yağlı boya, 102x84

2.6Gerçekçi Resimde Yaratıcılık

“Natürelilik ve gerçekçilik gereken istenilen nitelikte olmadığı zaman sanatçı bunu anlatabilmek için kendine has bir yol bulmalıdır. Çağdaş olmayan bir eser en başından gerçeklerin gösterimi için farklı mücadeleler içerisine girer. Bu hususta yaratıcılık önemli bir gidişattır. Sonuç olarak çağdaş olmayan eser, kendi gerçekliğini anlatma yolunda bir çabaya girdiği için toplumun aynası olmak imkânsızlaşmıştır” (Harvey, 2014: 34). Bu noktada içinden geldiği gibi hiçbir baskı altında olmadan eserler ortaya koymaktır. Okul hayatında, üniversite, akran çevrede ve büyüklerden duyulan

söz! “fotoğraf makinesi var, neden böyle gerçekçi resimler yapıyorsun fotoğraftan farkı ne” bu sözü söyleyen çevreye üslup tarzını oluşturduktan sonra, diğer bir adıma geçileceği daha doğru görünmektedir. Nasıl bir matematikçi dört işlemi bilmek zorunda ise bir resimci anatomiyi, teoriyi tam bilip sonra kendini bulması gerektiği bir gerçektir. Sanatçılar birde bire bir akım oluşturup, yaratıcılıkları ortaya koymamışlardır. Teorik olarak her şeyi öğrendikten sonra, yapılan resim üslubundan sıkılıp yeni bir üslupla kendilerini bulmuşlardır. Gerçekçi resmi, fotoğraftan ayıran en büyük faktör yaratıcılıktır. Sanatçı kendinden bir anlam kattığında durum fotoğraftan çıkıp, sanatçının kendi düşünce ve duyguları ile bütünleşecektir. Burda yaratıcılık konumu sanatın ilke ve elemanlarının etkin kullanımı ile gerçekleşecektir. Eserde karşı tarafı, seyirciyi merak uyandıracak, düşündürecek bir bütünlüğü ihtiyaç vardır. Seyirci esere baktığında, sanatçının duygu ve düşüncelerinde merak uyandıracak, acaba! Dedirtmek önemlidir. Sanatçı bunu karşı taraf böyle istedi diye değil kendi içinden nasıl aktarmak istiyorsa öyle resmetmesi gerekmektedir. Daha özgün ve yaratıcı durum burada çıkacaktır. Seyirci esere baktığında gizem duygusu oldu mu eser daha sorgulayıcı yanı artacaktır. Gerçekçi ve hiper realist sanatçılar emek konusuna en üst seviyededir. Bu tartışılmaz bir durumdur. Çok büyük emek ve yetenek gerektiren bir durumdur. Burda gerçeği fotoğraftan ayıran nokta yaratıcılıktır. “fotoğraf var neden böyle bir resim yaptın” sorunun cevabıdır. Sanatçı esere anlam yüklediğinde bu soru ortadan kalkacaktır. Bu eseri üreten birey (sanatçının) hayal gücüne bağlı olup bir kalıba koymak doğru bir durum değildir. Geniş bir yelpazeye açılan yorumlama kısmı kişiden kişiye farklılık gösterecektir. Gerçekçi ve hiper realist eserleri inceleyerek bu durumu açıklanmaktadır.

2.7 Gerçekçi Resimde Anlatım

“Bu inceleme Panofsky tarafından ortaya konmuş, “ikonografik ve ikon lojik sanat tenkidi” usulü ile Wölfflin’in sanat eserinin biçimsel analiz etmesi için getirdiği beş karşıt-çift kritere karşı, sanat eserini şekil, mevzu ve içerik açısından ele alan ve günümüz sanat tarihi usulünün esasını oluşturan üç çözümleme seviye şeklinde planlanmıştır” (Akyürek, 1995: 12).

Eserde görünen şekilleri, tanımlanmış nesnelere benzeterek; bu şekiller arasında bağ oluşturarak, başka bir deyişle bu şekillerin hangi hareketler içinde olduğunu tespit ederek olgusal anlamı elde edilmektedir. Panofsky bu evrelerden ilkinin “ön-ikonografik

analiz” olarak adlandırır. Belli nesnelere benzetip adlandırılan, ardından bu şekillerin ifade ettiği hareketleri tespit ederek, yapıtın ne anlam ifade edildiği anlaşılmaktadır. Bir duruş, bir tutum acılı veya sevinçli olabilir, ya da bir etraf bir mekân bizde sakin, hareketli veya sıkıntılı bir hava uyandırabilmektedir. Böylece olgusal ve ifadesel anlamlar, bize yapıtın “Natürel Anlamını verir(Cömert,2008: 15). Panofsky, ikinci inceleme aşamasını “ikonografik tanımlama” olarak adlandırır. Bu, ikinci adımda, eserde ilk bakışta göremediğimiz, algılayamadığımız ve gündelik pratik deneyimlerimiz ile açıklayamayacağımız, birtakım bilgilerle elde edilebilen, kapalı anlamları açıklamaktadır. Bu anlama uzlaşım sal anlam denilmektedir. İkonografik inceleme için imgelerin doğru tanımlanması gereklidir. Başka bir belirleme ise, “Sanat eserinde betimlenmiş olan şekillerle, tema ve kavramlar arasında bir bağ kurulması, imgelerin analiz edilerek hikâye ve kinayelerin tespit edilmesidir” (Bozdaş ve Nazan, 2010: 321). “Son adımı Panofsky’nin sanat eserinin içeriği olarak belirttiği, İkonolojik Analiz oluşturur. Eserin oluştuğu yılı, bu yılın kültürünü ve sanatçının bu süreç içerisinde psikolojisi, karakteri göz önüne alınarak eser çözümlenir. Bu safha, Panofsky’nin usulünün en üst safhasıdır” (Dağlıoğlu ve İnce, 2018: 950).

2.7.1 Raffaello Sanzio



Şekil 2. 24Raffaello “Atina Okulu”, 1510-11, fresk, genişlik 7,72m, Vatikan, Roma.

Raffaello'nun 1510' da Vatikan' da yer alan 11x 7.72 m boyutunda ki “Atina Okulu” , 15.yyıl Rönesansı çizgisel üslubunun en önemli eserlerinden bir olarak dönemin tüm özelliklerini taşımaktadır.

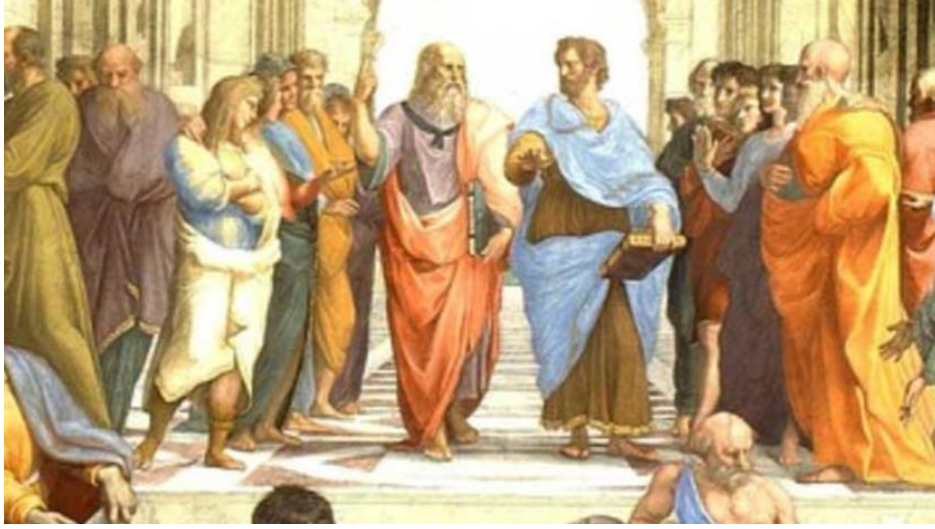
Tektonik bir mimari yapıdan oluşan freskin mimari planı; önden arkaya doğru yatay düzlemlerden oluşan mermer basamaklar ile onları kesen dikey heykellerin yerleştirildiği mermer sütun ve kemerlerle kapalı bir merkezi form oluşturmaktadır ki bu form dönemin ruhuna ve mimari anlayışına uygundur.

Fresk onun merkezinde Platon ve Aristoteles'i simgeleyen iki figür yer almakta olup diğer figürler sağ ve sol planda simetrik bir şekilde yerleştirilerek dengeyi sağlamaktadır. Figürler üçlü dörtlü gruplar halinde olup kendi aralarında konuştukları görülmekte olup figürler dönemi ve buldukları konuları simgeleyen duruş ve kostümlerle betimlenmiştir.

15 yy Rönesans'ın üslup özelliklerine göre freskin, sağ ve sol bölümünde üçerli dörderli kalabalıkları Raffaello eşit bir şekilde fresk düzlemine dağıtmaktadır. Merkezi kompozisyonun önemli aktörleri arasındaki ilişki grupların kendi içlerinde ve grupların bütün içerisindeki iletişimiyle freskin giriş ve orta bölümünde birbirleriyle dengeleyecek şekilde dağıtılmıştır. Çizgisel üslubun özelliklerini en başarılı şekilde yansıtan fresk, figürler ve mimari öğelerin içerisinde bir figür veya bir sütun çekip alınıldığında büyük bir boşluk kalmaktadır. Renk anlayışı dönemin fresklerinde kullanılan tüm renkler görülmektedir. Soft pembe, mor ve mavi tonlar ile mimari öğelerin doğal mermer renkleri fresk betimlenmiştir.

Raffaello'nun "Atina Okulu" adlı yapıtının uzlaşım şal anlamı incelendiğinde, öncelikle "Atina Okulu" na anlam olarak bakılabilir. Atina Okulu, İtalyan ressam Raffaello Sanzio tarafından 1509-1511 yılları arasında yapılmış olup fresk esas konu olan felsefe ve astrolojiyi ilahiyat ile bağdaştırmaktır.

Fresk Vatikan müzelerinde yer alan papalık odalarında Stanzadella Segnatura'nın duvarında bulunmaktadır(Bulut,2020). Bu fresko, Rönesans'ın en ünlü filozofları ile klasik Yunan uygarlığının bilim adamlarını dönemin estetik bağlamında bir araya getirmektedir. Fresk de arka plan olarak klasik Yunan mimarisinden ziyade Roma mimarisi unsurları içeren binalar tasvir edilmiş olup sütunun her iki yanındaki heykeller (Apollo ve Athena heykelleri) ve süslemeler klasik Yunan sanatına bir gönderme niteliğindedir. Ön planda üç ardışık kemer, merdiven, geometrik desenler gibi resimlerde ustalıkla kullanılan perspektif unsurları, bir teleskop etkisi yaratarak izleyicinin dikkatini ortadaki iki temel figüre çeker(Yılmazok,2012).Wall Wall'un resimlerine, bilgelik ve güzelliği yüce bir insan idealinde birleştirmeye çalışan yeni Platonizm ve hümanizm görüşleri hâkim olmaktadır. Atina Akademisi resimlerinde, akademisyenler ve sanatçılar, yedi sanat dalının aynı çatı altında birlikteliklerini tasvir ederek, merkezi bir perspektifle tasvir edilen kubbeli bir salon altında özgür bir tartışma ortamında bir araya gelmiştir(Sevil, 2008: 98).



Şekil 2. 25“Atina Okulu”Detay



Şekil 2. 26“Atina Okulu” numaralandırma

1& 2: İlk iki figür önemli karakter olan, Klasik Yunan felsefesinin Platon ve Aristoteles olup Platon yaşlı görümlü, çıplak ayaklı bir bilge görüntüsünde resmedilmişken; öğrencisi Aristoteles, Platon’dan bir adım daha önde resmedilmiş ve iyi giyimli, olgun bir adam olarak gösterilmiştir. Platon’ un elinde eseri Timaeus’u, Aristoteles’in elinde ise meşhur Ethics eserini görünebilir. Platon figürü Raffaello ‘nun yaşadığı dönemde çok meşhur olan Leonardo da Vinci’ nin yüzün temel olarak tasarlanmıştır.

3: Numaralı yeşil içinde görünen bilgin Sokrates’ tır. Sokrates ‘ in hemen etrafında dinleyicilerine felsefesini açıklayan el işaretleri yaparken görülmektedir.

4: Numaralı resmin sağ alt bölümünde yer alan figür Pisagor'u temsil etmektedir. Elindeki defter yazmakta olan Pisagor'un hemen önünde yer alan küçük tabloda ise Pisagor'un müzik ve matematik üzerine teorilerini görülmektedir.

5: Numaralı, merdiven bitiminde masasına dayanmış düşünen adam Heraklit'tir. Bu figürün özellikle Michelangelo' dan esinlenilerek oluşturduğu düşünülmektedir.

6: Numaralı, figür Diyojen' dir. Merdivenlere gelişi güzel bir biçimde uzanmış elindeki nesneyi incelemektedir. Diyojen Atina sokaklarında içinde yaşadığı bir fiçidan başka bir varlığa sahip değildir ve kendisi ile karşılaşan Büyük İskender' e güneşini kesip gölge etmemesinden başka bir lütuf istemediğini belirtmektedir.

7: Numaralı figür Öklid' dir. Eserde tam solda yer alan Pisagor ' un sağdaki dengeleyici şekilde resmedilmiştir. Öklid çevresindeki öğrencilere yerdeki tablo üzerine eğilmiş şekilde teorisi açıklamaktadır. Öklid figürünün dönemin mimarisi, Bramante' nin görüntüsünü yansıttığı düşünülmektedir.

8&9: Numaralı figürler Zerdüşt "Zoroaster" ve Batlamyus' u Ptolemy' simgelemektedir. Zerdüşt gökyüzü (astronomi) ile Batlamyus ise yerbilimleri (coğrafyası) ile ilgilenmiştir. Ellerindeki küreler yeryüzünü simgelemektedir.

10: Numaralı figür, Protogenes (Sodama, Peruginoveya Timoteoit)dir.

11: Numaralı figür, Apelles, Antik Yunan ressamı, Raphael'in kendi portresinin görüntüsündendir ve resimde seyirciye doğru bakan tek figürdür.

12: Numaralı figür, Plotinusdur. Heykeltıraş Donatello dan esinlenerek resmedildiği düşünülmektedir.

13: Numaralı figür Aeschinesveya Xenophon'dır.

14: Numaralı figür Antisthenes, Xenophon veya Timon olarak düşünülmektedir.

15:Numaralı figür Alcibiadesveya Büyük İskender olarak bilinmektedir.

16: Numara da ki figür Citi'un Zeno' sudur.

17: Numarada ki figür Epicurus' dur.

18: Numarada ki figür Boethius, Anaximander veya Empedocles olarak düşünülmektedir.

19: Numarada ki figür Averroes' tır.

20: Numaralı figür tek kadın figürdür. Hypathia-İskenderiye'de felsefe, matematik ve astronomi profesörü olan bilinmektedir. Papa'nın resimde bu figüre karşı çıkacağına inanarak Raffaello bu koyu tenli Mısırlı figürü açık tenli ve yüz hatları Papanın yeğenine benzeyecek şekilde çizmiş ve figürlerin arasına yerleştirerek bir miktar kamufle etmiştir.

21: Yirmi birdeki figür Parmenide solarak bilinmektedir.

İkolojik (içsel- içerik) inceleme olarak değinildiğinde; İtalyan ressam ve mimarı olan Raffaello 1509-1511 tarihleri arasında "Atina Okulu, The School of Athens" adlı fresk eseridir. Genişlik 5 x 7,72m boyutundadır. Yüksek Rönesans döneminde yapılan fresko Antik dönem filozoflarına bir saygı niteliğinde betimlenmiştir. Sergilendiği yer Raffaello Odalarıdır(Yılmazok,2012). Tarihi mekanlarda Raffaello, bir yandan idealist Platon'u, diğer yandan gerçekçi Aristoteles'i yan yana betimlerken Platon'u felsefi inançlarına paralel olarak gökyüzüyle özdeşleşmiştir..

. Platon ve Aristoteles çevresindeki diğer filozoflar ve bilim adamları kalabalık sahneyi gözlemlemektedirler. Leonardo da Vinci ve Platon figürlerini uzun sakallı olarak betimlenirken, Michelangelo ve matematikçi Herakleitos'u kollarını bir mermer blok üzerinde kavuşturmuş diğer figürleri ön plandaki basamaklarda otururken betimlemiştir.

Raffaello, çok sayıda figürü manipüle etmek için iki kimlik kullanmış olup, "Atina Okulu" olarak adlandırılan duvar resimleri için genellikle antik Yunanistan'ı bir rehber olarak kullanmıştır.

Bu nedenle merkezde duran yaşlı figür hem Platon hem de ressam olan Leonardo da Vinci'dir. Duvar resimlerinde figürlerin dikkatini ilk çeken kişi "eski okul" Yunan matematikçi Eukleides ve kemerlere geometrik figürler çizen arkadaşı mimar Bramante olduğu bilinmektedir. Rönesans sanatçıları, düşüncenin altın çağına atıfta bulunduğu söylenmiştir. Onların bakış açısına göre antik Yunan şehirleri, eserlerinde

sanat, edebiyat ve deneysel bilimin gelişimini en iyi destekleyen şehirlerdi. Bugün, freskler Vatikan Şehri'ndeki Stanzadella Segnatura'da bulunabilir (Bulut, 2020).

2.7.2 ArtemisaGentileschi



Şekil 2. 27Artemisia Gentileschi, “Judith Holofernes'in Başını Keserken”, 1611-1612, tuval üzerine yağlı boya, 159 cm x 126 cm, Napoli, İtalya.

Yapıtın birincil ve doğal anlamı incelenirken; şekil 2. 27 esere bakıldığında, kanlı ve karanlık bir oda da kafa kesme sahnesinde etrafa saçılan kanın yayılımıyla

gerçek bir cinayet sahnesi açık kompozisyonla resmedilmiştir. Resmin aktörleri resmin merkezinde yer almaktadır. Kadrajın dışında devam ediyor izlenimi veren figürler oldukça hareketli ve güçlü bir anlatım sunmaktadır. Bu durum kompozisyonun vurgu noktasını oluşturarak izleyicinin bakışlarını tek bir noktada toplanmasını sağlamaktadır. Merkezinde bulunan üç figür, olup ikisi kadın ve diğeri erkek figürleri bulunmaktadır. Erkek figürü yatar bir pozisyon da ve boğazını kesen iki bayan ayakta durmaktadır. Erkek figürün diyagonal baş hareketiyle izleyicinin bakışlarını sadece yönlendirmesi asimetrik dengenin kurulmasını sağlamaktadır. Sağ taraf da bulunun bayan erkeğin boğazını kesen figür, parlamento mavisini elbisesi ve güçlü kuvvetli olduğu resmedilen eserde seyirciye korku duygusu yansıtmaktadır. Göğsü gözüken kadın figürü, bir elinde kılıç, bir eli ile de adamın saçından güçlü bir şekilde tutarak olay örgüsü dönen bir sahnedir. Diğer kadın figür üst kısımda kuvvet uyguladığı, iki eli ile de bastırıldığı, diğer figüre yardım ettiği gözükmektedir. Beyaz çarşaf ve iki katlı yatak gözükmekte olup, kanlar vahşi bir şekilde resmedilmiştir. Eser merkeze toplanmış şekilde, merkezi bir kompozisyon uygulanmıştır. Arka zeminin koyu olması, ışık gölgeyi etkin kullanılması eseri merkeze toplamakta yardımcı olmuştur. Kesici alet olarak süslü kılıç gözükmektedir. Eserde figürlerin kollara bakıldığında anatomi olarak güçlü yapılarla sahip oldukları ve sol taraftan gelen ışık, kompozisyonda oluşan derinlik etkisini vermektedir. Çizgisel desen anlayışından çok açık-koyu valörlerin ağırlıklı olarak ön plana çıktığı eserde, toplumsal bir sorun olan kadına şiddet konusunun, kadınların kendilerini, kötü bir şekilde savunduğu akıllara gelmektedir.

Artemisia Gentileschi “Başını Keseler” adlı yapıtının ikincil ve uzlaşım sal anlamı incelendiğinde, öncelikle “Başını Keseler” ne anlamda olduğuna bakılabilir. Artemisia Gentileschi tarafından 1611-1612 yılları arasında yapılmış yağlı boya eseridir. Bu sahnelerde Artemisa Gentileschi'nin Caravaggio gibi "an"ı yansıttığını görülmektedir. Artemisia genellikle güçlü bir cinayet sahnesi olan Judith ve Holofernes'den bu sahneyi kullanır. Kadın figürü, acımasızca kafasını keserek erkek figürün üzerine atlamıştır. Burada Judith'in kendi kılıcıyla Holofernes'in kafasını kestiğini ve asistanının bu kişiyi kontrol etmesine nasıl yardımcı olduğunu görülmektedir. Her iki kadının da yüz ifadeleri çok karardır. Bu, resmin gücünü artırmak için önemli ayrıntılardan biridir. Ayrıca Caravaggio'nun resimlerinde kullanılan güçlü gölge ve ışık hileleri sahneyi daha göz alıcı kılmakta ve karakterlerin biçimsel bütünlüğünü bozmaktadır. Yani bu ışık ve gölge yüzünden hiç kimse tam

olarak net görülmemektedir. Sadece gölgelerde mücadele eden ve ışığa giren bazı karakterleri görülmektedir. Artemisia'nın Judith'in imajını ve bu sahneyi sık sık ele alması, yaşadığı tecavüzün psikolojik travması olarak açıklanmaktadır(Sadık, 2019).

İkolojik (içsel- içerik) inceleme olarak değinildiğinde; İtalyan barok ressamı Artemisia Gentileschi 1611- 1612 tarihleri arasında tuval üzerine yağlı Boya tekniği ile yapılan eser, boyutları 159 cm x 126 cm' tır. Museo Nazionale di Capodimonte, Napoli, İtalya da sergilenmektedir. Söz konusu yapıtın içsel anlamını veya içeriğini anlamak için öncelikle sanatçının yaşamış olduğu dönemi irdelemek gerekmektedir. İtalyan barok ressamı olan Artemisia Gentileschi Temmuz 1593' te Roma' doğmuştur. Günümüzde Caravaggio' yu izleyen kuşağın en yakın ve başarılı adlardan biri olarak kabul edilmektedir. Bununla birlikte, feminist sanatçıların ve sanat tarihçilerinin etkisiyle adı 1970'lerde daha popüler hale gelmiştir, çünkü eserleri kadınların gücünü yansıtmakta ve hatta son elli yılda bir efsane haline geldiği gözükmektedir. Annesini 12 yaşında kaybetmiş ve babasının arkadaşı tarafından 19 yaşında tecavüz uğrayarak, zor günler geçirmiştir. Zorlu bir yargılamanın ardından sekiz ay hapis cezasına çarptırılmıştır. Artemisia'nın sanatını ve eserlerini anlamaya çalışırken feminist bir bakış açısı geliştirmiştir. İncil'deki karakterlerden esinlenerek resmettiği güçlü kadın kahramanları, patriarkal, toplumun cinsiyet rollerini ihlal eden cinsten olduğu bilinmektedir.

Suzan Saner in dilinden bu güçlü bayan ressam şu şekilde ifade edilmiştir. En bilinen erken dönem eseri, Eski Ahit'te geçen, Asurlu bir generalin başının gövdesinden ayrıldığı sahneyi betimleyen Holofernes'in kafasını kesen Judith oldu. Aynı sahneyi resmeden Caravaggio'nun eserinde Judith pasif, gözlemci konumundayken, Artemisia'nın kadın figürleri tecavüzcü adam uyurken odasına gizlice sızıp intikam alan, etkin ve güçlenmiş kadınlığın vücut bulmuş haliydi(Saner, 2021).

Bu kompozisyonun hikâyesinde; Apokrif bir İncil'den alınan bu hikâye Asurluların, Yahudilerin yaşadığı toprakları yani Betulya'yı işgal etmesiyle başlar. Esaret altındaki Yahudiler, Asurlulardan kurtulmak istemektedirler.

Judith ise İsrail oğullarından cesur, güzel ve alımlı bir kadındır. Bu genç kadını Asur ordusunun komutanı Holofernes görür ve çok beğenir. Bu nedenle de onun serbest hareket etmesine izin verir. Sonrasında da Holofernes bir ziyafet düzenleyeceğini söyler

ve Judith'i Asur karargâhına davet eder. Bu arada Judith ise Betulya'yı, şehrini kurtarmak için bir plan yapar. Holofernes'in sarhoş olmasını bekler ve yardımcı Abra ile birlikte Holofernes'in çadırına girer. Sızmış olan komutanı gördükten sonra kılıç ile iki darbe şeklinde kafasının gövdesinden ayırır. Hemen ardından hizmetçisi ile birlikte Holofernes'in kesik başını bir çuvala koyup Betulya'ya dönerler. Asurlular ise Holofernes'i çadırında kafasız bir şekilde görünce panikleyip, Betulya'yı kuşatmaya son verirler(Saner, 2021).

2.7.3 Taner Ceylan



Şekil 2. 28“Yalan Dünya” Taner CEYLAN

Yapıt olgusal anlamda değerlendirildiğinde şekil 2.28 çıplak bir erkek figürünün, altın sarısı parlak bir örtüyü başının etrafından dolayarak omuzlardan aşağıya doğru diyagonal şekilde getirip kasık bölgesini kapatarak bedeninin üst bölümünü kısmen örtmekte olduğu görülmektedir. Figürün kolları parlak tafta örtüyle kapalı şekilde olup, bedeninin üst bölümü de bir memesi gözükmemektedir. Resim merkezinde yer alan erkek figürün çenesinin altında, boynu tamamen kapatan Arapça kaligrafi yer almaktadır. Figürün bakışlarında edilgin bir etki yaratması ve figürün üzerini kapatan güçlü altın sarısı rengi örtü konuyu vurgularken, kompozisyona durağan bir izlenim kazandırmaktadır. Figürün sağ bacağının bir kısmı açık şekilde olup, sağ eli arka tarafa kıvrımış şekilde görünüm sağlanması, Sol eli ön taraf da, sağ eli arka taraf da kalmaktadır. Arkadaki beyaz, fon şeklinde olup resim ön tarafa çıkarılmaktadır. Örtünün

yapısı altın hissini veren bir yapı şeklindedir. Figür tüysüz ve pürüzsüz bir bedene sahiptir. Açık ve dikey bir kompozisyon ile resmedildiği görünmektedir. Kompozisyondaki formları ve renk kullanımını, vurgulayan idealize resmin genelinde sağlamaktadır. Figürdeki yarı çıplak ve yarı örtülü olması ise ifadeyi güçlendirmek için yapıldığı söylenebilir. Daha çok altın sarısı, ten rengi ve fonda tercih edilen beyaz renk figürün vurgulanmasında etkisi olduğu gözükmektedir. Bu etkilerin önünde yumuşak arka ton üzerinde toplanmasını sağlamaktadır. Bu resimde betimlenen yakın plan erkek figürü, merkezi ve açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır.

İkonografik (Uzlaşımsal) anlamda değerlendirilirse; yarı çıplak erkek figürü olan yapıt, çaresiz bir erkek resmedilmektedir. Figürün yüz ifadesi edilgin durması mesaj vermiş ve resimde anlam bütünlüğünü sağlamaktadır. Üzerindeki altın renginde olan kumaş örtü, bu figürü korumak istediğini mesajı içermektedir. Boynuna ortalı şekilde Arapça kaligrafi yer alması, sanatçının vermek istediği mesaj içeriğinin özeti olabilir. Figürün, yarı çıplak ve zayıf olması normal erkek vücuduna göre, pürüzsüz işlenmesi, eserdeki kişinin zorla, istemediği bir suçla yargılandığı düşüncesini akıllara getirmektedir. Figürde bir eli ile kasık bölgesini, kapatması ve altın türü bir kumaş ile örtülü olması metafor anlamda bir simgesel olduğu düşündürmüş ve sağ elinin arka tarafa kıvrılması ise çaresiz bir anlam katmış olabilmektedir. Figürün göğsünün bir tarafı kapalı, bir tarafı açık olması, hatta genel anlamda figürün yarı –açık, yarı –kapalı olması, tercih yapmak zorunda kalan bir insanı simgelemiş olabilmektedir. Arka fon ile kullanılan açık ton ve yumuşak bir renk olması, merkezde olan figür seyircide vurgu uyandırmış ve merak duygusu hissettirmektedir.

İkolojik (içsel- içerik) inceleme yapıldığında esere bakıldığında, sanatçı metafor anlamda derin ve geniş mesajlar içerdiği öğrenilmektedir. ‘Yalan Dünya ’ adlı eser Taner CEYLAN tarafında 2011 yılında tuval üzerine yağlı boya olarak yapılmıştır. Boyutları 160x130cm,ve Modern ve çağdaş sanat eserlerinin bulunduğu dünyanın en büyük çağdaş sanat fuarı Art Basel Galerisi standında sergilen ‘ Yalan Dünya ‘ eseri 365.000 TL ‘ ye satılmıştır. Tarihi bir alegorinin tasviri olan eser IV. Murat Han ile Yusuf Han’ın ilişkisi anlatılmaktadır. Bu ilişki rivayetlere göre şu şekilde yorumlanabilir. IV. Murat’ın annesi olan Kösem Sultan, Osmanlı Sarayı’nın haremünde rakipsiz kalabilmek için oğlunun bir kıza gönül vermesinden korkarak onu “pis işlere” teşvik ettiği söylenmektedir. İran seferi sırasında Erivan şehrini savaşız bir şekilde

Osmanlı devletine teslim eden Yusuf Güne Han'ın vatan haini damgası yemesinden ve İran'a geri dönme şansını yitirmiş olmasından dolayı İstanbul'a getirilmiştir. Geldiğinde Yusuf Han ismini alan bu kişiye IV. Murat, "Feridun Bey Bahçeleri" adıyla anılan bugünkü Emirgan'ın yer aldığı semti bağışlamıştır. Derhal çalışmalara başlayıp içki imalatı işine giren zevk sefa düşkünü olarak bilinen bu şahsı IV. Murat'ın sık sık ziyaret etmiş olması halk arasında dedikoduların çıkmasına neden olduğu söylenilmektedir. Bu rivayetin anlatıldığı çalışmada, IV. Murat'ın ölümünden hemen sonra idam edilen Yusuf Han'ı simgeleyen figürün boynundaki eski Türkçe ile "Yalan Dünya" anlamına gelen yazı da vurgulayan Ceylan; en derin tutkuların bile kalıcı olmadığını söylemektedir (Akkaya, 2017: 63). Figürün yüz ifadesi, edilgin ve çaresiz bir şekilde durması, yapıtta merak uyandırmaktadır.

2.8 İlgili Araştırmalar

Konu ile ilgili yapılan literatür taramasında, gerçekçi resim ve yaratıcılık konusunun birlikte ele alındığı sınırlı kaynaklara rastlanılmıştır. Faydalanılan kaynaklarda gerçekçilik konusu ve yaratıcılık konusu ayrı şekilde araştırıldığı görülmektedir. Alan çalışmaları aşağıda belirtilmiştir:

Bulut (2018), "Resimde Gerçekçiliğin Yeniden Değerlendirilmesi ve Güncel Yaklaşımlar" adlı yüksek lisans tezinde resimde gerçekçiliğin yeniden değerlendirilmesi, "Gerçekçilik" bağlamında değerlendirebilecek birçok kavram ve bu kavramları ortaya koyan düşünürler, filozoflar ve eserler analiz edilmiştir. Resim sanatında gerçekçilik günümüze gelene değin birçok farklı bakış açısı kazanması ve ilerici olma özelliğine sahip olmasını literatür taramada kavramları netleştirerek araştırılmıştır.

Yapılan resimlerde sorunu yaratan ressamlardan ziyade var olan gerçek sorun üzerinden üretim yapan ressamlar şüphesiz daha başarılı kabul edilmiştir. Günümüzde sanatçılar gerçekçi resmin biçim ve tekniklerini kullansalar da gerçekliği sadece kopyalama ya da yansıtma yoluna gitmediklerini, aksine gerçekliğin ötesine geçtiklerini ve böylece gerçekçi resmi her gün maruz kaldığı görsel kültürün sonucu olan imgelemenin, güncel durumunu sorgulamaya olanak veren bir seçenek olarak kullanabiliyorlar olduğu sonucuna varılmıştır.

Yıldız (2018), “Sanatsal Yaratıcılık ve Psikopatoloji İlişkisine Dair Toplumsal Algının Lisans Düzeyi Sanat Eğitimi Alan Öğrencilere Etkisi” adlı yüksek lisans tezinde, sanat eğitimi alan öğrencilerin, sanatçı kimliğine dair toplumsal yargılardan ne kadar etkilendiği ve bu toplumsal yargıların temelinde, bilimsel bir gerçeklik payı olup olmadığının araştırılması amaçlanmıştır. Araştırmaya, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı’ndan 24 öğrenci ve Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nden 12 öğrenci katılmıştır.

Çalışma sonucunda, toplum gözünde sanatçıların diğer toplum bireylerinden farklı olduğu ve sanatsal yaratıcılıkla psikolojik rahatsızlıklar arasında ilişki olduğu görüşünün toplum genelince ve bazı uzmanlarca kabul edildiği ancak lisans düzeyinde sanat eğitimi alan bireylerin bu görüşten etkilenme düzeylerinin düşük olduğu gözlemlenmiştir.

Temizkalp (2010), “Öğretmen Adaylarının Yaratıcılık Düzeyleri” adlı yüksek lisans tezinde, Öğretmen adaylarının yaratıcılık düzeylerini; öğrencilerin cinsiyeti, öğrenim gördükleri bölüm, üniversiteye giriş puan türü ve en uzun süre yaşadıkları yer değişkenlerine bağlı olarak incelemektedir. Araştırmaya, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesinde öğrenim gören 1. öğretim son sınıf öğrencilerin seçilen 300 öğrenci 4 açık uçlu soruya yanıt vermiştir.

Öğrencilerin Kişisel Bilgi Formuna vermiş oldukları yanıtlar ile Torrance Yaratıcı Düşünce Testinden elde edilen veriler, Sosyal Bilimler İçin İstatistik Paket Programı 16’ da İlişkisiz Grup t-testi ve Tekyönlü Varyans Analizi (ANOVA) ile karşılaştırılmıştır. Verilerin analizi sonucunda, öğrencilerin yaratıcılık düzeyleri ile öğrenim gördükleri bölüm ve üniversiteye giriş puan türü arasında anlamlı bir fark olduğu saptanmıştır.

Bağcı (2008), “Hiperrealizm ve Fotogerçekçilik Bağlamında Chuck Close’un Sanatı” adlı yüksek lisans tezinde, Gerçeğe olan aşırı benzerliği ölçüt olarak alan resim ve heykelde “Hipergerçekçilik” ile gerçeklikle hiçbir ilişkisi olmayan benzerlerin oluşturduğu hipergerçekçiliği anlatan Simülasyon Hipergerçekçiliğinin karıştırılmaması gerektiğini düşünerek ayrı başlıklar altında anlatmaya çalışılmıştır.

Tezde, Chuck Close’un sanatını foto gerçekçilik ve hipergerçekçilik sanat hareketleri içinde değerlendirdikten sonra, fotoğraf imgesinin onun çalışmalarında artık

bir gerçekliği temsil etmediği savunusuna vararak, onun artık kendi kendinin gerçeği, gerçekliğinin yerini alan simülasyon düzenine ait bir hiper gerçek olduğu sonucuna varılmıştır.

Akkaya (2017), “Çağdaş Türk Resim Sanatında Fotogerçekçi Eğilimler” adlı yüksek lisans tezinde, Sanat, bireysel ve toplumsal kimlikleri ifade eden araçlardan biridir. Resim sanatında kimi sanatçıların özgürce nesnelere çalışması, kimi sanatçıların da nesnelere fotoğraftan faydalanarak birebir benzetmeye çalışmasıyla başlayan serüven, teknolojinin gelişmesiyle birlikte daha da farklı bir boyut kazanarak ressamın izleyicide şaşkınlık uyandıran resimler üretmesine neden olmuştur. Gerçek dünyanın dikkatli gözlemine dayanan doğru, nesnel ve tarafsız betimini herhangi bir duygu katmadan aynı fotoğrafta olduğu gibi yansıtmak fotogerçekçilerin tek amaçları olmuştur. Bu bağlamda “Çağdaş Türk Resim Sanatında Fotogerçekçi Eğilimler” başlıklı tez çalışmasında, öncelikle Foto gerçekçilik akımı hakkında detaylı bilgiler verilmiş ve Batılı sanatçıların gerçekleştirdikleri resimler üzerinde durulmuştur.

Çağdaş Türk resim sanatında fotogerçekçi anlayışla resim yapan; Nur Koçak, M, Taner Ceylan, Cömert Doğru ve Mustafa Yüce'nin hakkında bilgiler verilip, seçilen resimleri (beş adet) analiz edilmiştir. Son bölümde ise eser metni ve analizler başlığı altında İbrahim Akkaya'nın fotogerçekçi eğilimde yapmış olduğu resimlerinin analitik çözümlenmeleri yapılmıştır.

Sonuç olarak; Fotoğraf üzerindeki en ince detayları bire bir yansıtmak, boya değerlerini taşırmadan, ince ve düzgün bir şekilde kullanmak gerekmektedir. Yüksek miktarda sabır gerektiren bu çalışmalar, uzun uğraşlar sonucu elde edilmektedir. Foto gerçekçilik akımının ilk dönemlerinden günümüze uzanan, yabancı ve Türk ressamın resim sanatındaki etkilerine, uygulanan teknikten algısal süreçlere değin çok yönlü bir incelemeyi gerektiren bu çalışmada karşılaşılan olguların bilimsel temelli nedensellikleri sanatsal çözümlenmeler kapsamında değerlendirilmiştir.

Ülger (2016), “Öğrencilerin Resim Yapma Becerilerinde Gözlemlenen Yaratıcılık ile Yaratıcı Düşünme Becerileri Arasındaki İlişki” adlı yüksek lisans tezinde, Bu çalışma kapsamında, bireyin resim yapma becerisinde kendiliğinden sergilenen yaratıcılık becerileri ile yaratıcı düşünme becerileri arasındaki ilişki incelenmiştir. Bu çalışmada, toplam 135 üniversite öğrencisinin katıldığı tarama modelinde nicel bir

araştırmadır. Araştırma grubu önce konulu resim yapmış daha sonra Torrance Yaratıcı Düşünme Testi (TYDT) Şekilsel-B formu, “Resim Tamamlama” ölçeğini tamamlamıştır.

Sonuç olarak, katılımcıların resim yapma becerisi ile yaratıcı düşünme becerisi arasında anlamlı olmayan düşük bir ilişki bulunmuştur. Buna karşın, yaratıcı düşünme zenginleştirme alt boyutu ile resim yapma becerisi alt boyutlarından teknik beceri ve üründe yaratıcı öğeler arasında anlamlı bir ilişki bulunmuştur. Bu sonuç, başlangıç olarak zihin temelli bir süreç olan yaratıcı düşünme ile uygulama ağırlıklı yaratıcılık becerisi arasındaki etkileşimi sağlayan faktör olarak teknik becerinin önemini ortaya koymasından dolayı değerlidir. Böylelikle, ‘teknik becerinin yaratıcı düşünmeyi yansıtmada önemli bir işlevi olduğu yargısına varılmıştır. Bu sonuca göre, GörselSanatlar öğrenimi gören öğrencilerin teknik becerilerinin yaratıcı düşünmeye olumlu katkı yapması açısından geliştirilmesine önem ve öncelik verilmesi önerilir.

Kurtoğlu Kılıç (2019), “19. Yy. Başında Hayat Bulan Realizm Akımının Günümüz Sanatında Yeniden Ortaya Çıkmasının Sanat Ortamına Etkisi” adlı yüksek lisans tezinde,Hiper realizm akımı fotoğraftan hareketle daha gerçekçi eserler verirken, gerçekliğini de yüklediği imgelerle sorgulanmıştır. Bu kapsamda literatür tarama tekniğiyle ulaşılan veriler kapsamlı bir şekilde ele alınarak, bu çalışma, betimsel analiz yöntemine göre analiz edilmiştir.

Araştırma kapsamında 1960’lı yıllardan günümüze doğru gelindiğinde sanat ortamının disiplinler arası bir dönem olduğu gözlemlenmiştir. Çalışma kapsamından birçok hiper realizm sanatçıların eserleri incelenmiş ve “ Fotoğraf çekmek ” bu kadar gelişmiş olması ve sanat dalı olarak benimsenmesine karşın, (hiper) realist tavrın benimsenmesinin nedeninin “ resim yapmak’ tan ” kaynaklı oluşan sanatçının nesneye yüklediği öznel gerçekliğin etkisi olduğu sonucuna varılmıştır.

Ağluç (2013), “Sanat Yaratıcılık Bağlamında İnsan Ve Yaratma Güdüsü” adlı yüksek lisans tezinde, araştırma da sanat eseri üretmenin ilahî bir gücün bahşedilmesinin bir sonucu olmadığı, aksine her insanın doğasında var olan potansiyel olduğudur. Konu bu temel üzerinden ele alınarak, sanat, yaratıcılık, insan ve yaratma dürtüsü irdelenmiştir.

Sonuç olarak bu araştırmada İnsan kendini var eden, bitmez tükenmez bir kaynağa sahiptir ve bu kaynak doğal olarak, insanı bir Şeyler yapıp etmeye yönlendirecektir. Bu yapılan etmelerin de tek bir amaç için olduğu düşünce hâkimdir. O da hümanisttik psikologların kendini gerçekleştirme olarak tanımladıkları insanın var olan insan olma potansiyelini kullanmasıdır. Sanat da bu amaç için en uygun araçtır. Bu nedenle insan var olduğu andan itibaren, sanat, insan ve yaratıcılık arasında bir biriyle sıkı sıkıya bir bağ oluşmuştur.

Aral (1999), “Sanat Eğitimi Yaratıcılık Etkileşimi” adlı yüksek lisans tezinde, araştırma sanat eğitimi alan ve almayan ergenlerin yaratıcılık boyutlarında sanat eğitimi alıp almamasının, cinsiyetin, devam ettikleri sınıfın ve sanat eğitimi dallarının etkilerinin olup olmadığının incelenmesi amacıyla yapılmıştır. Araştırmaya Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı'na devam eden 80, Özel Arı Kolejine devam eden III ergen olmak üzere toplam 191 ergen dâhil edilmiştir. Araştırma verileri “Torrance Yaratıcı Düşünme Testi” ve “Genel Bilgi Formu” ile toplanmıştır. Toplanan verilerin analizi “Varyans Analizi” ve “Duncan Testi” ile yapılmıştır.

Araştırmanın sonucunda sanat eğitimi alıp almamanın, sınıfın, sınıf-sanat eğitimi etkileşiminin ve uğraşılan sanat dalının yaratıcılık boyutlarında anlamlı bir farklılığa neden olduğu bulunmuştur. Araştırmaya dâhil edilen sanat eğitimi alan ergenlerin yaratıcılık boyutlarından aldıkları puan ortalamalarının, sanat eğitim almayan ergenlerin puanlarından anlamlı bir şekilde yüksek olduğu, yaratıcılık boyutlarının cinsiyete göre farklı olmadığı, lise ikinci sınıfa devam eden ergenlerin puan ortalamalarının diğer sınıflara devam eden ergenlerin puan ortalamalarından önemli derecede yüksek olduğu saptanmıştır. Ayrıca araştırmaya dâhil edilen ergenlerin yaratıcılık boyutlarından aldıkları puan ortalamalarının sanat dallarına göre fark yarattığı sonucuna ulaşılmıştır.

BÖLÜM 3

3 YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren ve örneklem, verilerin toplanması, veri toplama aracı ve verilerin analizine ilişkin bilgiler yer almaktadır.

3.1 Araştırmanın Modeli

Gerçekçi resme karşı tutum ve davranışların uzman görüşleri ile tespit etmeyi amaçlayan bu araştırma nitel araştırma ile dizayn edilmiştir. Nitel araştırma, nitel veri toplama yöntemlerini (gözlemler, mülakatlar ve belge analizi gibi) kullanan, algıları ve olayları doğal ve özgün bir şekilde ortaya çıkarmak için nitel bir süreç izleyen araştırma olarak tanımlanabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 41).

Bu araştırma, görüşme yoluyla veri toplanmasından dolayı betimsel tarama modelindedir. Yıldırım ve Şimşek' e göre betimsel araştırmalar elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Veriler araştırma sorularının ortaya koyduğu temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Veriler araştırma sorularının ortaya koyduğu temalara göre düzenlenebileceği gibi, görüşme ve gözlem süreçlerinde kullanılan sorular ya da boyutlar dikkate alınarak sunulabilir. Betimsel analizde görüşülen ya da gözlemlenen bireylerin görüşlerini çarpıcı bir biçimde yansıtmak amacıyla doğrudan alıntılara sık sık yer verilir. Bu tür analizde amaç elde edilen bulgular düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır. Bu tür araştırmalarda amaç incelenen durumu etraflıca tanımlamak ve açıklamaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 239).

3.2 Araştırmanın Katılımcıları

Araştırmanın evrenini, Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim İş Eğitimi Bilim Dalları ve Güzel Sanatlar Fakültelerinin Resim Bölümleri oluşturmaktadır.

Araştırmanın örnekleme ise, 2020 – 2021 eğitim öğretim yılında Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği, Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Gazi Üniversitesi

Eğitim Fakóltesi Güzel Sanatlar Eğitim Bölümü Resim – İş đretmenliđi, Konya Karatay Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakóltesi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Resim- İş, Kahramanmarař Stc İman Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakóltesi Resim Bölümü, Ankara Müzik Ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Eğitim Fakóltesi Güzel Sanatlar Bölümü Resim-İş đretmenliđinde görev yapmakta olan 15 akademisyen oluşturmaktadır. Öğretim elemanları, 15, 12, 10, 9, 7, 4, 3 ve 1 güzel sanatlar fakültelerinden mezun olmuştur. Öğretim elemanları 14, 13, 11, 8, 6, 5 ve 2 de eğitim fakültelerinden mezun olmuşlardır. Öğretim elemanların deneyimleri en az 5 yıllık deneyime sahiplerdir. Öğretim elemanları, gerçekçi resim üslubu hakkında, tüm teknik bilgi ve deneyime sahiptirler. Araştırmada đretim elemanlarının gerçek isimleri kullanılmamış olup araştırmacı tarafından belirlenen kodlarla çalışılması uygun grlmştir.

3.3Veri Toplama Arave Teknikleri

Bu araştırmada, nitel veri toplama yöntemlerinden yarı yapılandırılmış görüşme yöntemi kullanılmış olup veri kaynağı olarak da ğretim elemanlarının görüşlerine başvurulmuştur. Bu görüşler “ğretim Elemanı Görüşme Formu” hazırlanarak elde edilmiştir. Görüşme formu, araştırmanın alt problemlerine ilişkin toplam 5 sorundan oluşmaktadır.

Araştırmada;

1. Alt problem olan, “ğrencilerin resim yapma tutumuna gerçekçi resmin etkisi nasıldır?” Sorusu için, ğrenci gerçeğe yakın resimler yaptığında, resim yapma isteğini belirlemek amacıyla yönlendirilmiştir.
2. Alt problem olan, “ğrencilerin yaratıcı becerilerinin geliştirilmesinde gerçekçi resmin etkisi nedir? Sorusu için, öğrencinin gerçekçi resim tekniğinde eserler yaparken, yaratıcı düşünme becerisindeki gelişmesini belirlemek amacıyla yöneltilmiştir.
3. Alt problem olan, “Bir ğrencinin gerçekçi resim tekniğini etkin kullanabiliyor olması, onun resimde yetenekli olması açısından bir ölçüt müdür?” Sorusu için, gerçekçi resim yapamayan öğrenciler yetenekli kabul edilip edilmediği yeteneğin kriterin ne olduğunu, belirlemek amacıyla yönlendirilmiştir.

- 4 Alt problem olan, “Sanat eğitimi pratiklerinde gerçekçi resim aktarım yöntem ve tekniklerinde karşılaşılan sorunlar nelerdir?” Sorusu için, resim aktarım ve yöntemlerde en çok karşılaşılan sorunlar neler olduğunu ve bu sorunlar ne gibi sıkıntılara yol açtığını belirlemek amacıyla yönlendirilmiştir.
- 5 Alt problem olan, “Gerçekçi resim aktarım yöntem ve tekniklerini fotoğraftan ayıran özellikler nelerdir?” sorusu için, gerçekçi eserler ile fotoğraf arasında ki farkın ne olduğunu öğrenmek ve “fotoğraf varken, neden gerçekçi resimler yapılmaktadır?” çevrenin sorduğu soruyu belirlemek amacıyla sorulmuştur.

Öğretim elemanı görüşme formunda ki sorular konuya odaklı, açık ve belirgin sorular olmasına önem verilmiştir. Uzmanlardan alınan görüşler doğrultusunda 10 sorudan, gelişim aşamasında 5 soruya düşürülmesi uygun görülmüştür. Soruları bir grup resim alanında ki öğretmenlere deneyerek gerekli ifade değişiklikleri yapılmıştır. Uzman görüşleri ile geçerlilik ve güvenilirliği alınarak, Google form da gerekli düzenlemeler yapıldıktan sonra, forma son şekline getirilmiştir.

3.4 Verilerin Toplanması

Araştırmanın verilerini toplamak için, konuya dair, sanal ortamda, kütüphane ve arşivlerde öncelikle ilgili literatür taraması yapılmış ve görüşme yoluyla veriler toplanmıştır. Literatür taramasında veriler, alana ilişkin yapılmış çeşitli araştırmalar kaynak alınarak elde edilmiştir. Görüşme yoluyla elde edilen veriler ise; 15 öğretim elemanın görüşü doğrultusunda araştırmacı tarafından geliştirilen görüşme formu kullanılarak, Google form da düzenlenen görüşme formunu, araştırmaya gönüllü olarak katılan öğretim elemanlarından daha önceden iletişime geçilerek görüşme sağlanmıştır. Öğretim elemanların yanıtları yazılı olarak elde edilmiştir. Öğretim elemanları ile sesli iletişim kurarak da görüşmeler sağlanmıştır.

Görüşme, araştırmacı ile araştırmanın öznesi konumunda yer alan kişi arasında, geçen kontrollü ve amaçlı sözel iletişim biçimidir(Aktaran: Türnüklü,2000: 544).

3.5 Verilerin Analizi

Her öğretim elemana birer kez gönderilen görüşme formu 1 hafta içerisinde geri dönüşler yapılarak, toplanmıştır. Görüşmeler toplandıktan sonra elde edilen

verilerin çözümünde nitel veri analizi yöntemlerinde içerik analizi ve betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. İçerik analizi toplanan verilerin detaylı analiz edilmesi gerekmektedir. “İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha derin bir işleme tabii tutulur ve betimsel bir yaklaşımla fark edilmeyen kavram ve temalar bu analiz sonucu keşfedilir. Bu amaçla toplanan verilerin önce kavramsallaştırılması, daha sonra da ortaya çıkan kavramlara göre mantıklı bir biçimde düzenlenmesi ve buna göre veriyi açıklayan temaların saptanması gerekir. “İçerik analiz yoluyla verileri tanımlamaya, verilerin içinde saklı olabilecek gerçekleri ortaya çıkarmaya çalışırız. İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır” (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 242).

Bu çalışmada araştırmacı tarafından toplanan öğretim elemanı görüşleri ayrı ayrı incelenerek anlamlı veri birimleri ile saptanmıştır. Soru temalarından yola çıkılarak kodlara ayrılmış olup böylelikle anlam bakımından ilişkili olan veriler aynı kod altında düzenlenip, toplanmıştır. Kodlanan veriler bir araya getirilerek kategorize edilerek, temalar saptanmıştır. Kodlamalar yorumlanarak neden–sonuç ilişkisi açıklanmaya çalışılmıştır. Öğretim elemanları Ö.E.1, Ö.E.2... şeklinde kısaltma yapılarak sıralanmıştır. Kısaltmalar öğretim elemanı sayısı dikkate alınarak cinsiyet, yaş vb. herhangi bir ayırım gözetmeksizin yapılmıştır.

BÖLÜM 4

4 BULGULAR

Bu bölümde veri toplama aracı olarak kullanılan görüşme formunda yer alan sorulara ilişkin bulgulara ve yorumlara yer verilmiştir.

“Gerçekçi Resme Karşı Tutum ve Davranışların Öğrencinin Yaratıcılığına yönelik uzman görüşleri nelerdir?” Alt Problem Durumuna ilişkin Bulgular ve Yorumlar:

4.1 Birinci Alt Problem Durumuna İlişkin Bulgular ve Yorumlar:

Birinci alt probleme ilişkin olarak, Öğretim Elemanlarına görüşme formunda yer alan sanat eğitimi veren kurumlarda (Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dallarında ve Güzel Sanatlar Fakültelerinde) “Öğrencilerin resim yapma tutumuna gerçekçi resmin etkisi nasıldır?” sorusu yöneltilmiş olup; elde edilen verilere dair bulgular Tablo 1” de gösterilmiştir.

Tablo 4. 1Öğrencilerin resim yapma tutumuna gerçekçi resmin etkisi nasıldır? Sorusuna ilişkin görüşleri

KODLAR	ÖĞR. ELEMANI	Ö.E1	Ö.E2	Ö.E3	Ö.E4	Ö.E5	Ö.E6	Ö.E7	Ö.E8	Ö.E9	Ö.E10	Ö.E11	Ö.E12	Ö.E13	Ö.E14	Ö.E15	Toplam	Yüzde
		Öğrencilerin Resim Yapma Tutumuna Gerçekçi Resmin Etkisi Nasıldır																
	Gerçekçi resim temel başlangıç için gerekli						+	+		+	+	+	+				6	%27,27
	Gerçekçi resmin verdiği haz	+	+						+							+	4	%18,18
	Gerçeğe yakın çizimlerde kendini kanıtlamak ve kendine olan güvenin artması sağlanması		+		+	+							+	+			5	%22,72
	Gerçekçi resimde fotoğrafik çizime yaklaştıkça başarı izleminin artması			+	+										+		3	%13,63
	Gerçekçi resmin görsel algı ve sezgilerinde önemli bir gelişim sağlanması					+	+				+	+					4	%18,18

“Öğrencilerin resim yapma tutumuna gerçekçi resmin etkisi nasıldır?” sorusuna uzman görüşleri değerlendirmesi tablo 4.1’de görüldüğü gibi beş kod’ da toplanmıştır. Katılımcılardan 6’sı (%27,27)gerçekçi resim temel başlangıç için gerekli, 4’ü (%18,18)gerçekçi resmin verdiği haz, 5’i (%22,72) gerçeğe yakın çizimlerde kendini kanıtlamak ve öz güvenin artmasını sağlamak,3’ü (%13,63)gerçekçi resimde fotoğrafik çizime yaklaştıkça başarı izleminin artması görüşündedir.4 (%18,18)uzman görüşü de gerçekçi resmin görsel algı ve sezgilerinde önemli bir gelişim sağlanması olduğu ortaya çıktığı görülmektedir.

Öğretim Elemanlarının bu soruya ilişkin görüşlerinin bütününe bakıldığında, verdikleri cevaplar doğrultusunda öğrencilerin resim yapma tutumuna gerçekçi resmin etkisi önemli yeri olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Resimde temelin gerçekçi resim yapma eğilimi, başlangıç için önemli bir unsur olduğuna değinilmiştir. Gerçekçi resim aktarımda görsel algı ve gelişimde önemli bir yere sahip olduğu gözükmekte olup, temel sanat eğitiminde başlayan bu eğitim, bireyde üslubun oturmasında önemli bir adım

olduğu belirtilmektedir. Birey bir objeyi oran ve orantısına göre doğru bir biçimde aktarması, temel desen için önemlidir. Birey doğadaki objeleri gerçeğe yakın yansıttığında yapma hazzının arttığı veriler ile doğrulanmaktadır. Öğretim Elemanlarının bu soruya ilişkin ifadeleri aşağıda sıralanmıştır.

Resim yapma tutumunu gerçekçi resme etkisinin önemini farklı bakış aılları kazandırmak doğrultusunda değerlendiren (.E.12) düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir.

Öğretim Elemanı 12“in görüşlerine benzer görüşler sunan ğretim Elemanı 10, 11, 12, 9, 6ve 7 de benzer düşünceler açıklamışlardır. ;

Bazı düşünceler aşağıda verilmektedir;

-‘Gerçekçi resim becerisi; güzel sanatlar fakültelerinin sanatçı adaylarına, temel sanat eğitimi ile vermeyi amaçladığı, gözün grebildiklerini kopyalama yöntemleri olduğundan, öğrenciler açısından mutlak alınması gerekli bir eğitim-ğretim elemanıdır. Bu yönüyle tabi ki öğrencilerin becerileri geliştikçe, motivasyonlarını, daha iyisini yapma arzularını, realist resim yapma dil ve biçimlerini geliştirmelerini, sanatsal kişiliklerinin ilk filizlerini yeşertip, bir yönden kendilerini keşfetmelerini sağlayan bir süreçtir’(.E. 12).

-‘Gerçekçi resim anlayışı öğrencilerin görsel algı ve sezgilerinin gelişiminde önemli bir rol oynamaktadır. Bu açıdan yapılan ilk çalışmaların bu yönlü olmasında eğitim adına önemli rolü vardır’(.E.11).

- ‘zellikle lisans ilk sınıflardaki öğrenciler için gerçekçi resimler, doğayı görme, algılama ve resmetme konusunda yardımcı olmaktadır’(.E.6).

Eğitimin temelinde gerçekçi resme dayanması, öğrencinin görsel algı ve sezgilerini gelişmesi, sanatın ilke ve elemanlarını doğru hamlede kullanması için gerekli bir adım olduğu ifade edilmiştir. (.E.6) Değerindiği gibi özellikle lisans 1. Sınıfta ki bireyleri temel desen ve temel sanat eğitiminde gerçekçi resim üslubunu kavramaları gerektiğinin, doğayı görme ve algılama konusunda yardımcı olduğunu dile getirmektedir. Gerçekçi resmi sezgi ve algıların gelişmesinde yardımcı olan bir tekniktir. Birey ortaya koyduğu eser ne kadar gerçeğe yakın bulduğunda kendine olan

güveni ve toplumun beğenisi alması kendini kanıtlamış olma hissi vermekte ve gerçeğe yakın eserler yapma arzusu artmaktadır. Bireyin istek ve arzusunu artırmak için ilk başta kendisi beğenmesi önemli bir durumdur. Toplum ve çevresi tarafından beğenilmesi arzu ve isteğini tetikleyerek artırmaktadır. Sanat bireyler için kendi düşünce ve duygularını yansıtmada farklı bir dildir. Birey topluma kendi sanatsal dili ile bir mesaj vermek isteyecektir ve bu mesajın yerine ulaşması ve beğenilmesi bireyde özgüveni artıracaktır. Bireyin gerçeğe yakın resimler yapması ve kendine olan güvenin artmasını destekleyen öğretim elemanlarının (Ö.E. 2, 3, 4, 5, 12, 13 ve 14) bazılarının fikirleri aşağıda verilmektedir.

- *'Öğrenciler doğada ki objeleri gerçeğe yakın yansıttıklarında, yapma istekleri ve tutumları daha fazla arttığı görülmektedir. Bu durum ilk başta kendini kanıtlama açısından ve kendine olan güvenini ilgilendirdiği düşünüyorum. Öğrenci gerçeğe yakın resimler ortaya koyduğunda toplum tarafından beğeni ve yetenek olarak üst seviye gözükmekte ve resme karşı tutumu da artmaktadır'(Ö.E.3).*
- *'Öğrenciler fotoğrafik çizime yaklaştıkça daha başarılı oldukları izlenimine kapılmaktadırlar. Onlar için fotoğraf makinesiyle yarışmak bir ressamın nihai amacı gibidir'(Ö.E.4).*
- *'Anaokulu ve İlköğretim düzeyinde çocuğun yaşadığı dünyayı keşfetmesi anlamında evet gerçekçi resmin faydası olabilir. Kişinin kendine güvenini artırır. Yapabiliyorum etkisi ya da resme ilk başlayanlar için ilk adım... ,ancak ilerleyen dönemlerde gerçekçi resim yapmanın sakıncaları olduğu düşüncesindeyim. Yaratıcı düşünme eylemini kısıtlaması gibi. Resim sanatında elbet teki realist çalışan ressamlarımız vardır ancak realizmde ideal olan güzeli! Her daim farklı bir bakış açısıyla resmetme çabası göz ardı edilemez bir gerçektir'(Ö.E.5).*
- *'Gerçekçi üslupta eser veren öğrenciler, genellikle o tarz üzerinden devam ediyorlar. Bunun nedeni ise sanırım gerçekçi resim üslubun vermiş olduğu haz da kendilerini tatmin etmek istiyorlar olabilir. Gerçekçi bir resmin vermiş*

olduğu gerçekçilik hissiyatı onları başka doku hissiyatlarına itmesinden kaynaklandığını düşünüyorum' (Ö.E.1).

Tabloya bakıldığında gerçekçi resim temel başlangıç için gerekli olduğunu düşünen Ö.E lar fazla olduğu görülmektedir. Bu durum temel sanat ve desen eğitimlerine dayanmaktadır. Bireyin temel sanat ve desen eğitiminin iyi olması bireyde algı ve sezgilerinin gelişmiş olmasını göstermektedir. Bu durum temel sanat ve desen eğitiminin önemini vurgulamaktadır.

4.2 İkinci Alt Problem Durumuna İlişkin Bulgular ve Yorumlar:

İkinci alt probleme ilişkin olarak, Öğretim Elemanlarına görüşme formunda yer alan “Öğrencilerin yaratıcı becerilerinin geliştirilmesinde gerçekçi resmin etkisi nedir?” sorusu yöneltilmiş olup; elde edilen verilere dair bulgular Tablo 4.2’ de gösterilmiştir.

Tablo 4. 2Öğrencilerin yaratıcı becerilerinin geliştirilmesinde gerçekçi resmin etkisi nedir?

KODLAR		ÖĞR. ELEMANI													Yüzde			
		Ö.E.1	Ö.E.2	Ö.E.3	Ö.E.4	Ö.E.5	Ö.E.6	Ö.E.7	Ö.E.8	Ö.E.9	Ö.E.10	Ö.E.11	Ö.E.12	Ö.E.13		Ö.E.14	Ö.E.15	Toplam
Öğrencilerin yaratıcı becerilerinin geliştirilmesinde gerçekçi resmin etkisi nedir?	Gerçekçi resim yaratıcılıkta yetersiz kaldığı kanaatindeyim.	+		+	+	+			+					+	+		7	%46,66
	Gerçekçi resim yaratıcılığı olumlu yönden etkiler		+						+			+	+				4	%26,66
	Gerçekçi resim yaratıcılığı olumsuz yönde etkiler															+	1	%6,66
	Temelden soyuta giden kavramdır.									+		+			+		3	%20

“Öğrencilerin yaratıcı becerilerinin geliştirilmesinde gerçekçi resmin etkisi nedir?” sorusuna uzman görüşleri değerlendirmesi tablo 4.2’de görüldüğü gibi dört kod’

da toplanmıştır. Katılımcılardan 7'si (%46,66)gerçekçi resim yaratıcılıkta yetersiz kaldığı kanaatindeyim, 4'ü (%26,66)gerçekçi resim yaratıcılığı olumlu yönden etkiler, 1'i (%6,66)Gerçekçi resim yaratıcılığı olumsuz yönde etkiler ve3'ü (%20)Temelden soyuta giden kavramdır bulgularına ulaşılmıştır.

Öğretim Elemanlarının bu soruya ilişkin görüşlerinin bütününe bakıldığında; verdikleri cevaplar doğrultusunda, gerçekçi resmin yaratıcılığına etkisinin yetersiz kaldığını, gerçekçi resmi aktarırken yaratıcılığın unutulduğunu ama yaratıcılığa giden yolda gerçekçiliğin temel basamak olduğunun önemini daha ağır bastığı gözükmektedir. Tabloya bakıldığında bu durum dört kod başlık altında toplanmaktadır. “Gerçekçi resmin yaratıcılıkta yetersiz kaldığını kanaatindeyim” diyen yedi öğretim elemanı bulunmakta olup, “Gerçekçi resim yaratıcılığı olumlu yönden etkiler” diyen dört öğretim elemanı bulunmakta, “Gerçekçi resim yaratıcılığı olumsuz yönde etkiler” diyen bir öğretim elemanı ve “Temelden soyuta giden kavramdır” diyen üç öğretim elemanı vardır. Tabloya bakıldığında genel anlamda gerçekçi resmin yaratıcılıkta yetersiz kaldığını düşünen öğretim elemanları fazla olduğu görünmekte olup, gerçekçi resim yaratıcılığı arka planda koyduğu söylenebilir. Bireyler objenin aynısını yansıtma çabası yaratıcı düşünmeyi arkada bıraktığı ve olanın aynısını yansıtma çabası olduğu ortaya çıkmaktadır. Öğretim elemanlarının cevapları doğrultusunda gerçekçi öğrencilerin yaratıcı becerilerini geliştirilmesinde gerçekçi resmin etkisini temelden soyuta giden bir yol olduğunu düşünmektedirler. (Ö.E.7, 9 ve 12) düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir.

- *'Temelden soyuta giden kavram'(Ö.E.7).*
- *'Temelden soyuta giden bir yoldur'(Ö.E.9).*
- *'Yaratıcılık devreye girdiğinde yapılan gerçekçi resmin fotoğraf dışında bir anlam ifade etmediğini düşünüyorum şöyle ki yaratıcılık özellikle sanat eğitiminde; duruma olaylara farklı, özgün bir bakış açısı, buluş, yorumlama duyumsama, algılama becerisi getirebilme yetisi olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda gerçekçi bir resimde eğer kişinin duyguları düşünceleri olaya bakış açısı tepkimeleri yoksa o becerinin bir anlamı olmadığını söyleyebilirim.. nasıl ki Van Gogh, Vermeer, Velasquez, Rembrandt, Osman Hamdi herkesin aynı gördüğü bir kadrajı resme aktarırken duygularını, hayallerini kendi bakış açılarına göre görünen gerçeklik üzerine aktarıp bu şekilde izleyiciye sunuyor*

ve bu şekilde resim sanat tarihi içinde var olmuşlarsa ancak öğrencilerde bu şekilde yaptığı işte doyuma ulaşır, zevk duyar ve yeni yöntem ve teknik arayışlarıyla görünen gerçeğin ardındaki sırrı yansıtmaya çalışıp kendince heyecan duyup arayışlara girer.. Yoksa herkesin aynı yaptığı bir gökyüzü ne izleyicide nede bu işten anlayanlarda bir heyecan uyandırır. O gökyüzünü ne kadar gerçekçi yaptığı değil ne kadar farklı bir görüş, duyuş, teknikle insanlara aktarabildiği önemlidir. Hele ki öğrenci dediğimiz kesim lisans öğrencileriye. Öğrenci başta temeli bilip soyuta, yaratıcılığa doğru yol almasıdır’(Ö.E.12).

Yaratıcılık öğrenciyi farklı kılan bir unsurdur. Öğrencinin kimliğini ortaya koyacak bir durum olup öğrenci için önemli bir adımdır. Öğrenci temel sanat eğitimde aldığı eğitim ve desen eğitimi önemi daha çok vurgulanmaktadır. Birey temel çizim ve teknikleri belli bir seviye de bilmemesi yaratıcı düşünme ve aktarmada da zorluk çekecek demektir. Öğrencilerin yaratıcı becerilerinin geliştirilmesinde gerçekçi resmin yaratıcılıkta yetersiz kaldığını kanaatinde olan öğretim elemanlar fikirlerini (Ö.E.1.3.4.8 ve 14) şu şekilde ifade etmişlerdir.

- *‘Yaratıcılıkta çok fazla etkisi olduğunu düşünmüyorum’(Ö.E.1).*
- *‘Gerçekçi realist üslup, öğrencilerin yaratıcılıklarını geliştirmede yetersiz kaldığı kanaatindeyim. Çünkü realist üsluptaki çalışmalar çoğunlukla bir fotoğrafın tuvale aktarılmasından ibaret olduğu için realist üslup yaratıcılık konusunda yetersiz kalabiliyor ama fotoğraftan yararlanarak ya da öğrencinin hayal gücündeki farklı kompozisyonlar ortaya konulabilirse burada yaratıcılık olduğundan bahsedilebilir. Yani yaratıcılık, üslubu aktarmada değil, kompozisyon aşamasında önemlidir’(Ö.E.3).*
- *‘Öğrenci gerçeği yansıtmaya çabası daha baskın olduğunda yaratıcılık kısmi unutulup biraz daha arka planda kalmaktadır. Gerçeğe bağlı kalmak yaratıcı becerileri ortaya koymayı geri de bıraktığını düşünmekteyim’(Ö.E.4).*
- *‘Yaratıcı beceri edinebilmek için teknikte uzmanlaşmak çok önemlidir. Sanatta ve teknikte malzeme kullanımında ilerlemiş bir birey artık yaratıcılığını ortaya çıkarmak için formlarla ve renklerle serbestçe oynayabilecek hale gelebilir. Formları, mekânları ve doğayı işlemeyi başaran sanatçı ancak kendi formlarını, mekânlarını ve kendi yaratımını yansıtabilir. Birey var olan şeyler üzerinden*

hayatı anlamlandırmaya çalışır. Önce var olanı olabildiğince orijinaline yakın resmedebilen sanatçı artık kavramsal yansıtımını var olmayan şeyler üzerine yöneltebilir. Bu durumda gerçeğe bağlı kalarak yaratıcı düşünmeyi ihmal edilmemelidir'(Ö.E.5).

- 'Soyuta geçen gerçek sanatçılar öncelikle resmini çalıştıkları şeyin gerçek yapılışını bilir. Zaman içinde bu ona yeterli gelmiyorsa içinden geldiği gibi formunu bozar, soyutlaştır. Dolayısı ile ilk önce gerçekçi çalışmaları onlara gelecek çalışmaları için zemin hazırlar'(Ö.E.8).
- 'Yaratıcılığı sınırlandırdığını düşünmekteyim. Öğrenci gerçeğe bağlı kalıp özgün düşünmeyi arka plana koymaktadır'(Ö.E.13).
- 'Gerçekçi resim; bu alanda yapılacak pratik ve çalışmalarla, fiziksel ve boyutsal yönleriyle nesnelere algısını geliştirmeye yönelik bir yapıda olduğundan, kendini realist resim yaparak ifade etme yolunu seçecek sanatçı adayları için, elbette yaratıcı becerilerini geliştirmede sonsuz bir yol açar. Öğrencinin tekniği gelişip, kendi dil ve biçimi oluştuğunda, yaratıcı zekânın da devreye girmesiyle, resmetme eylemleri ve ürünleri sanatsal değer ve anlam kazanacaktır kuşkusuz. Realist görme, düşünme ve algılama biçimi aslında tüm sanatsal diller ve eğilimler için varoluşsal bir temeldir. İnsan gözü ile beyni arasındaki etkileşimleri ve disiplinleri şekillendirir. Böylelikle sanat ürünleri için sonsuz çeşitlilikte bir yaratıcı düzlem oluşturur'(Ö.E.14).
- Öğrenciler gerçekçi resim yapma isteği ve çabası yaratıcı düşünme fikrini ertelemektedir. Bu durumda atölye yürütücüsüne büyük bir pay düşmektedir. Öğrenciyi yaratıcı düşünmek için merak uyandıracak konular sunmalı ve yönlendirmelerde bulunmalıdırlar. Öğrenciye yaratıcı düşünmesi için örnekler sunmalı fikirlerle desteklenmelidir. Günümüzde hazır bulmuşluğa daha çok yönelen öğrenciler Google, Pinterenst vb. sitelerde buldukları eserler ile tuvale aktarma yapmakta yapmaktadırlar. Hatta desenlerine güvenmeyen ya da zaman kazanmak için, direk projeksiyon aktarma yöntemi kullanarak eserler oluşturmaktadırlar. Projeksiyon yöntemi ile direk yansıtan öğrenciler gerçeğe daha yakın eserler yapıp, gerçeğinde kopamadıkları için yaratıcı düşünme ve farklı fikirler ortaya sunmaları arka planda kalmaktadır. Öğrencin gerçeğe

bağlı kalarak diğer duygu ve düşünceleri arka planda koymaktadır. Tabloya genel bakıldığında en fazla görüşte bulunan gerçekçi resmin yaratıcılıkta yetersiz kaldığının kanaatinde olan öğretim elaman görüşlerini destekleyen diğer bir görüşte (Ö.E.15). Şu şekilde açıklamıştır.

- *'Gerçekçi bir resimde, içinde bulunduğumuz 3 boyutlu dünyanın 2 boyutlu bir yüzeyde yansıtıldığını görürüz. Bu durum öğrencilerin boyutu algılama ve bu yönüyle mekân algısını da kullanarak farklı ve yaratıcı çalışmalar için etkili olabilir. Fakat atölye derslerinin hepsinde, sürekli olarak gerçekçi bir üslup benimsenmesi gerektiğini düşünmüyorum. Resimde soyut düşünme ve biçimleri bozma konusunda, gerçekçi çalışmalardan uzaklaşarak, deneyimler elde etmek de gerekli ve önemlidir. Gerçekçi resmin yaratıcılığı olumsuz etkilendiğini düşünüyorum. Gerçekçi resim yapma çabası yaratıcılığı arka planda koymaktadır'(Ö.E.15).*

Bu düşüncelerin tam aksini düşünen (Ö.E.2.6.10 ve 11). Şu şekilde açıklama da bulunmuştur.

- *'Yaratıcı becerilerinin gelişmesi için gerçekçi resmin etkisi olumlu yönde etkiler tekniğini geliştirir'(Ö.E.2).*
- *'Gerçekçi resmim tam anlamı ile yapan öğrenci, iler ki aşama da farklı arayışlara girerek, yaratıcı becerilerini geliştirecektir. Gerçeğe yakın eserler çıkararak özgüvenleri artarak teknik ve yaratıcı düşünme ufku açılacaktır'(Ö.E.6).*
- *'Teknik, inceleme, çözümleme ve gözlem becerisini geliştirdiğini düşünüyorum'(Ö.E.10).*
- *'Sanat ilke ve elemanlarının gelişiminde etkisi olduğu gibi algı ve sezgiye bağlı olarak özgüvenlerini de sağlayacaktır ancak herkeste aynı etkiyi göstermeyecektir, bunun tam tersi durumlarda ortaya çıkabilmektedir'(Ö.E.11).*

Gerçekçi resmin, yaratıcı becerilerin gelişmesine olan olumlu etkisi, öğrenciden öğrenciye farklılık gösterir. Ancak bu durumla nadiren karşılaşmaktadır. Gerçekçi resim yapan öğrenciler toplumun beğenisini ve duyduğu haz ile yaratıcı düşünme, geri planda kalmaktadır.

4.3 Üçüncü Alt Problem Durumuna İlişkin Bulgular ve Yorumlar:

Üçüncü alt probleme ilişkin olarak, Öğretim Elemanlarına görüşme formunda yer alan “Bir öğrencinin gerçekçi resim tekniğini etkin kullanabiliyor olması, onun resimde yetenekli olması açısından bir ölçüt müdür? Sorusu yöneltmiş olup; elde edilen verilere dair bulgular Tablo 3” de gösterilmiştir

Tablo 4. 3Öğrencinin gerçekçi resim tekniğini etkin kullanabiliyor olması, onun resimde yetenekli olması açısından bir ölçüt müdür? Sorusuna ilişkin görüşler

KODLAR	ÖĞR. ELEMANI	Ö.E1	Ö.E.2	Ö.E.3	Ö.E.4	Ö.E.5	Ö.E.6	Ö.E.7	Ö.E.8	Ö.E.9	Ö.E.10	Ö.E.11	Ö.E.12	Ö.E.13	Ö.E.14	Ö.E.15	Toplam	Yüzde
		Bir öğrencinin gerçekçi resim tekniğini etkin kullanabiliyor olması, onun resimde yetenekli olması açısından bir ölçüt müdür ?	Evet, önemli bir ölçüttür.	+	+	+				+							+	5
	Hayır, değildir.					+	+			+					+		4	%26,66
	Yetenekli olmak başka, iyi bir işçiliğe sahip olmak başka				+												1	%6,66
	Kısmen, ölçüttür.								+		+	+	+	+			5	%33,33

“Bir öğrencinin gerçekçi resim tekniğini etkin kullanabiliyor olması, onun resimde yetenekli olması açısından bir ölçüt müdür? Sorusuna uzman görüşleri değerlendirmesi tablo 4.3’ de görüldüğü gibi dört kod’ da toplanmıştır. Katılımcılardan 5’si (%33,33)evet, önemli bir ölçüttür, 4’ü (%26,66)hayır, değildir, 1’i (%6,66)Yetenekli olmak başka, iyi bir işçiliğe sahip olmak başka ve5’ü (%33,33)kısmen, ölçüttür olarak bulgulara ulaşılmıştır. Gerçekçi resmin etkin

kullanılıyor olması durumunda ölçüt olarak bilinmesi ve bu düşünceyi destekleyen düşünceler ortaya çıktığı gözükmektedir.

“Evet, önemli bir ölçüt” olarak kabul eden (Ö.E.1.2.3.7 ve 15). Düşüncelerinin bazıları şu şekilde ifade etmişlerdir.

- *‘Evet, önemli bir ölçüttür. Resim alanında gerçeği yansıtmının gerekli olduğunu düşünüyorum. Nedeni ise bir alanda başarılı olunmak isteniyorsa ilk olarak o alanda temelleri sağlam atılmalıdır. Bu resim alanında da böyledir. Sanat tarihinde de Pablo Picasso da kübist eserlere geçmeden önce gerçekçi üslupta eserler vermiştir. Bir öğrencinin gerçekçi resim tekniğini kullanabiliyor olması onu yetenekli kılar’*(Ö.E.1).
- *‘Kesinlikle önemli bir ölçüttür. Temeli sağlam olması gerektiğinin düşünüyorum sanat tarihine baktığımızda sanatçıların temel desenleri gerçekçi resimlerde oluşmakta olup, iler ki aşamalarda kendi imzaları ile yürüdüğüne şahit olmaktayız’*(Ö.E.2).
- *‘Evet, bence bir ölçüttür. İlk başta temel olan her şeyi bilip, sonra kendine has üslubuyla ilerlemek daha etiktir. Sanat tarihinde de sanatçılarımız ilk gerçekçi resim ile başlayıp sonra kendine has üslup özelliklerle akımları oluşturmuşlardır. Bir öğrenci sanatın ilke ve elemanlarını doğru kullanıyor olabilmesi yetenek için bir ölçüttür bence’*(Ö.E.3).

Öğrencinin gerçekçi resim tekniğini etkin kullanabiliyor olması, resimde yetenekli olması açısından bir ölçüt olduğu düşüncesi değerli öğretim elemanları ile teğet edilmiştir. Bu durum öğrencinin sanatın ilke ve elemanlarını doğru yerde ve teorik olarak etkin kullanması yetenekli olduğunu, öğrencinin fark edilmesini sağlandığını, göstermektedir. Öğrenci gerçekçi resim yapamadığında, farklı üslup tarzlara geçmesi kendi kimliğini oluşturması güç bir durumdur. Yani öğrenci karşısına konulan kompozisyonu sanatın ilke ve elemanlarına dikkat ederek oran orantısı oturmuş bir şekilde kâğıtta aktarması durumunda algı ve sezgilerini ortaya koymuş olacaktır. Özellikle öğrencinin desen konusunda sağlam eğitim ile çıkması önemli bir faktördür. Öğrencinin karşısına oturan bir modeli elini başına.Kolunun bacağına orantılı bir şekilde oturtamıyorsa bu öğrenci için bir eksiklik olup, diğer oluşturacağı eserlerde de

yarım olacaktır demektir. Bu düşüncenin aksi bir durumunu ortaya koyan ‘Hayır, değildir ’ diyen (Ö.E.5.6.9.14) bazıları şu şekilde ifade etmişlerdir.

- *‘Kesinlikle hayır. Kopyacılıktan öte gitmez. Gözlem gücünün iyi olduğu anlamı çıkar...’(Ö.E.5).*
- *‘Bir önceki cevapta da belirtmek istediğim üzere, sadece gerçekçi bir üslupla resim yapmanın, başarılı bir sanat eğitimi için yeterli olmadığını düşünmekle birlikte, özellikle ilk yıllarda gerçekçi çalışmalar yapılması yeteneği geliştirme açısından etkili olabilir’(Ö.E.6).*
- *‘Hayır. Resim bir leke ve renk uyumudur. Koyu leke-açık leke ile yakışık renklerin ölçülü ve uyumlu kullanılmasıdır. Gerçekçi resim yapamaması onun resimde başarısız olduğu anlamı taşımaz. Çünkü resimde de matematik vardır ve bu altın orandır...’(Ö.E.9).*

Gerçekçi resim yapamayan öğrencilerin yeteneksiz olduğu anlamına gelmediğini bunun iyi bir işçilik ve kopyalama yöntemi olduğunun göstergesidir. Bu iki tezat durum tamamen göreceli ve kişiden kişiye farklılık gösteren bir olgudur.

Bu düşüncelere benzer bir düşünce de (Ö.E.4). Şu şekilde dile getirmiştir.

- *‘Yetenekli olmak ve iyi işçiliğe sahip olmak ayrı kriterlerdir. Bireyin gördüğünü çizebilmesi, oran orantı-ışık gölge ve form-biçim yeteneğini ölçme konusunda eğitimcilerle fikir verir fakat yaratıcılığı ölçemez. Yaratıcılık için özgün çalışmalarla bireyin kendini kanıtlaması beklenir. Bu bağlamda gerçekçi resim yapabilen bir öğrencinin akademik ve sanatsal alanlarda eğitilebilir bir öğrenci olduğu kabul edilebilir’(Ö.E.4).*

Yetenekli olmak başka, iyi bir işçiliğe sahip olmak başka olduğunu işçiliği iyi yapabilen yaratıcı düşünme adımına geldiğinde, pasif kaldığını ön görülmüştür. İşçilik ve yetenek kısmını ayıran nokta da yaratıcılıktır. İyi bir işçiliğe sahip öğrencilerin ve sanatçıları diğer bir ön adıma atan farklı düşünme ve yaratıcı düşünme ortaya çıkarmaktır. Çoğu zaman gerçekçi ve hiperrealizm yapılan eserleri sadece işçilik ve fotoğraftan farkının olmadığını çevreden duyulmaktadır. İyi bir işçiliğe sahip olduklarını düşülmektedir. Bu durum aksi değildir doğrudur. Ya peki iyi bir işçilik sahibi olan yetenekli olduğunun göstergesi değil midir? Sorusu akıllara gelmektedir. Hiperrealist sanatçılar, 1960’lı yılların sonunda ve 1970’li yılların başında ortaya çıkmış

bir sanat akımı olarak foto realizm ya da hiperrealizm fotoğraf aracılığıyla kaydedilen bir bağlamın tuvaldeki yansımaları olarak kabul edilebilecektir. Bu sanat akımı bünyesinde ortaya çıkarılan ve fotoğraf gerçekçiliği sunan eserler sanatta gerçeğin ne derece yansıtılabileceğini düşünmeyi, görmeyi ve fark etmeyi de sağlar. “Gerçeğin yansıtılması” tamamen sanatçının zihninden ve yorumundan kopuk olmadığı gibi bir fotoğrafa bakarken hissettiğimiz duyguların bilincini yaşamamız kuvvetle muhtemel olacaktır (Gönen, 2020).

Bu durum iyi bir işçiliğe sahip olan sanatçıların yetenek göstergesidir. Yetenekli olmayan birey iyi bir işçiliğe sahip olamaz iyi bir işçiliğe sahip olan birey görsel algısı ve sezgileri açıktır ve gördüğünü çabuk sentezleyip düzlem üzerine aktarmada daha çok başarılı olurlar. Ülkemiz sanat anlayışına değinen öğretim elemanı 13’ de düşüncelerini şu şekilde açıklamıştır.

- *‘Kısmen ama yeterli değildir. Çünkü amaç gerçekliği kusursuz resim yapmaya çalışmaktan ziyade, sanat eseri yaratabilmek olmalıdır. Ülkemizde akademik sanat eğitimi kurumlarının temel eksikliği de zaten budur. Harika gerçekçi resimler yapmakla, sanat değeri taşıyan eserler üretmek çok farklı olgulardır çünkü. Bugün dünya resim sanatında hayranlıkla izlenen büyük sanatçılardan bile gerçekçi resim becerisi zayıf olanlar vardır. Burada elbette sanatçının kişilik özellikleri, hayat algısı, dünya görüşü, fikirleri devreye giriyor kuşkusuz. Bu durumda etkileyici gerçeklikte resimler yapmak, gerçekten yetenekli olma yönünde ölçüt değildir’ (Ö.E.13).*

Öğretim elemanı 13’ ün görüşlerine benzer görüşler sunan öğretim elemanı 12 ‘ de düşüncelerini şu şekilde açıklamıştır.

- *‘Kişiyeye göre değişecektir. Eğer kişiyeye bir adım öteye taşıyıp farklı bir bakış açısı ve yoruma ulaştırabiliyorsa ölçüt olabilir çünkü burada önemli olan sanatta farkındalık oluşturmaktır, bu farkındalık oluşmamışsa yerinde sayıyor ve kopya resimlemekten öteye gitmiyor anlamı ortaya çıkacaktır’ (Ö.E.12).*

Öğretim elemanı 12 ve 13 değindiği düşüncede kusursuz resim yapmak çok iyi algı, beceri ve yetenek gerektirmektedir. Burada eksik kalan konu birey aktardığı gerçekçi resmin konu ve yaratıcılıkta ayırmaktadır. Tabii ki her sanatçı gerçekçi resmi dört dörtlük bilecek diye bir şart yoktur. Ama değinilmesi gereken konu temel oran

orantıyı doğru bir şekilde katarım yapması gerekir. Bu durum renkler, içinde desen içinde geçerlidir. Resim sanatının kendi içinde ki matematiktir. Sanatçıların bu durum göz ölçümleri ile hallettikleri ortadadır. Tüm eserlerin sanat değeri taşıma özelliği nedir? Sorusu akla gelmektedir. Eserin konusu, gerçek mi? Yoksa teknik üslup özelliği mi? Sanat tarihine bakıldığında bu durum ikisi içinde geçerlidir. Gerçekçi resimde anlatılmak istenen konu da ki yaratıcılık ve farklı bakış açısı izleyicileri ve toplumu büyüleyecektir. Çağdaş sanat, hiper realizm sanatçısı olan Taner CEYLAN in eserleri konu bakımından ve eserde kullandığı imgeler merak uyandırmaktadır. Sanat eserlerinde gerçek büyük önem arz etmektedir. Eseri dili, mesajı odur. Gerçekçi resmin, fotoğraftan ayıran ince çizgidir.

4.4 Dördüncü Alt Problem Durumuna İlişkin Bulgular ve Yorumlar:

Dördüncü alt probleme ilişkin olarak, Öğretim Elemanları görüşme formunda yer alan “Sanat eğitimi pratiklerinde gerçekçi resim aktarım yöntem ve tekniklerinde karşılaşılan sorunlar nelerdir?” Sorusu yöneltilmiş olup; elde edilen verilere dair bulgular Tablo 4” de gösterilmiştir.

Tablo 4. 4Sanat eğitimi pratiklerinde gerçekçi resim aktarım yöntem ve tekniklerinde karşılaşılan sorunlar nelerdir? Sorusuna ilişkin görüşler

KODLAR		ÖĞR. ELEMANI													Yüzde			
		Ö.E.1	Ö.E.2	Ö.E.3	Ö.E.4	Ö.E.5	Ö.E.6	Ö.E.7	Ö.E.8	Ö.E.9	Ö.E.10	Ö.E.11	Ö.E.12	Ö.E.13		Ö.E.14	Ö.E.15	Toplam
Sanat Eğitimi Pratiklerinde Gerçekçi Resim Aktarım Yöntem ve Tekniklerinde Karşılaşılan Sorunlar Nelerdir?	Desen çizimlerinde oluşan oran-orantı bozuklukları	+		+	+						+	+					5	%33,33
	Projeksiyon yansıtmasında oluşan sorunlar		+														1	%6,66
	Yöntem, algı ve uygulamada oluşan sorunlar					+	+	+				+				+	6	%40
	Eğitimde Usta – çırak ilişkisinin eksik olması										+			+	+		3	%20

“Sanat eğitimi pratiklerinde gerçekçi resim aktarım yöntem ve tekniklerinde karşılaşılan sorunlar nelerdir?” Sorusuna uzman görüşleri değerlendirmesi tablo 4.4’ de görüldüğü gibi dört kod’ da toplanmıştır. Katılımcılardan 5’si (%33,33)desen çizimlerinde oluşan oran-orantı bozuklukları, 1’ü (%6,66)Projeksiyon yansıtmasında oluşan sorunlar, 6’i (%40)Yöntem, algı ve uygulamada oluşan sorunlarve3’ü (%20)eğitimde usta – çırak ilişkisinin eksik olması olarak, bulgulara ulaşılmıştır.

Öğretim Elemanlarının bu soruya ilişkin görüşlerinin bütününe bakıldığında, verdikleri cevaplar doğrultusunda, dört kod başlık altında toplanmış olup, “Desen çizimlerinde oluşan orantı bozuklukları”, “projeksiyon yansıtmasında oluşan sorunlar” , “yöntem, algı ve uygulamada oluşan sorunlar” ve “Eğitimde usta – çırak ilişkisinin eksik olması” olarak toplanmıştır. Öğretim elemanların genel cevaplarına bakıldığında “Desen çizimlerinde oluşan orantı bozuklukları”veyöntem algı ve uygulamada oluşan

sorunlar, düşüncesi çoğunlukta olduğu tabloda gözükmektedir. Günümüz sanat eğitimine bakıldığında desen eğitiminin zayıf olması ve yöntem algı ve uygulamada oluşan sorunlar öğrencinin temel sanat ve desen derslerinin zayıf olduğuna işaretler. Öğrencinin deseninin sağlam olması iler ki aşamalar için güvenli bir adımdır. Bir binanın nasıl kollarını sağlam olması gerekiyorsa öğrencinin temeli için de deseni sağlam olması gerekiyor. Desen eğitimi zayıf olan öğrencilerin ilk başvurdukları yöntem projeksiyon ile yansıtma yöntemi olmaktadır. Hem zaman açısı hem de istediklerim kompozisyonu doğru orantıda düzlem üzerine aktarım sağlamak içindir. Öğrenci deseni diyelim ki projeksiyon yöntemi ile tuval üzerine aktarımı başarılı bir şekilde yansıttı, eserin renklendirme veya etütleme aşamasına gelindiğinde burada iş öğrenciye yetenek ve el işçiliğine düşmektedir. Bu durumda öğrencinin temel sanatlar eğitiminde öğrendiği bilgiler gün yüzüne çıkmaktadır. Öğrencinin sanatın ilke ve elemanlarını doğru yerlerde kullanmasının bilmesi gerekir. Renk bilgisine hâkim olması ve hangi üslup da olursa olsun resmin matematiğini doğru yansıtması gerekir. Öğrencinin bunları doğru şekilde yansıtması için doğru şekilde algılamalı ve algıladığının kendi duygu ve düşüncelerinden süzgeçten geçirip düzlem üzerine aktarım sağlamalıdır. O zaman işlev yerine ulaşmış olacaktır. Öğretim elemanı 1.3.4.9 ve 10 düşüncelerini şu şekilde ifade etmişlerdir.

- *‘Gerçekçi resim üslubunda çalışacak olan biri desen eğitimi iyi olmalıdır, desen eğitimi zayıfsa gerçekçi üslupta üreteceği eserlerde anatomik sorunlar olabilir kompozisyonunda. Projeksiyon, bilgisayar, baskı, tepegöz gibi kopya olarak aktarım yöntemlerinde ise çoğunlukla karşılaşılan sorunlar tuval veya kâğıda tam olarak kompozisyonun oturtulamaması ve ayrıntılara dikkat edilmemesidir. Realist üslupta ayrıntılara önem verildiği için fotoğraf kalitesinin de yüksek olması realist tarzda çalışanlar için önemlidir’(Ö.E.1).*
- *‘Öğrencilerin çoğunluğu desen çizimleri zayıf olduğundan projeksiyon yöntemine başvurmaktadır. Doğru oran ve orantıda yansıtamamaktadırlar’(Ö.E.3).*
- *‘Fotokopi ve yansıtma sorunları diyebiliriz. Günümüz teknolojisi her bireye görüntü kaydetme ve aktarma imkânları sunmakta. Bir görüntüyü tuvalinde işlemek isteyen birey bunu en hızlı ve en pratik biçimde yapmak için görüntüyü fotoğraflık olarak yüzeye aktarıp üzerinde pentür işlemleri yapmak istemektedir. Bunun sonucunda şablon boyama, dar kadraj ve ifade sel anlamda kimliksiz*

resimlerin ortaya çıkmasına neden olabilmektedir. Oysaki gözümüzün algıladığı derinlik ve perspektifle direkt tuvale ya da çizim alanına teknolojik aygıtları dâhil etmeden kendi elimiz ve fırçamızla aktarım yaparak bu derinlik algısının sanatçının yorumuyla birleşip tuvalde farklı bir şekilde yansımaya ve sıkışık kadraj yerine farklı perspektif oynamalarına olanak sağlayabiliriz'(Ö.E.4).

- 'İyi bir ressam olmanın olmazsa olmaz şartı sevmek ve çalışmaktır. Bu kural başarının bana göre %60 ı iken, yetenek %40 tır... Eğer öğrenci gerçekçi çalışmıyor ise onu zorlamamak gerekir. Zaman içinde çok çalışarak yolunu bulacaktır. Gerçekçi resim yaparken oran – orantıda sıkıntı yaşıyorsa bu durumu çalışarak kapatacaktır'(Ö.E.9).
- 'Çok iyi analiz etmek gerekiyor. Kompozisyon öge ve ilkelerine hâkim olmalı. Aksi takdirde ezber bir aktarım olacaktır ki bu da sanat öğreticisine aykırı bir durumdur. Artı bir durumda temel desen eğitimde yaşanan sorunlardır. Doğru orantıda yansıtmaması öğrenciyi resimden de soğutacaktır'(Ö.E.10).

Bu düşünceleri destekleyen ve düşüncenin devamını getiren öğretim elamanı 5.6.7.11, 14 ve 15 düşünceleri şu şekildedir;

- 'Algı problemi en büyük sorun bana göre...' (Ö.E.5).
- 'Gerçekçi resimler oluşturabilmek için, Göz, beyin ve el koordinasyonunun geliştirilmesi gerekmektedir. Aynı zamanda gözlem algısının artırılması, etrafına nasıl resimleyebilirim şeklinde bakması gibi yaklaşımları geliştirmesi gerekmektedir. Bu sebeple gerçekçi resim oluşturmak için bilinçli bir gözle etrafı algılamaya başlamak ve bol bol pratik yapılması gerekir. İlk başta bu durumların oluşması için zemini hazırlamak gerekir'(Ö.E.6).
- 'Algı ve Eğitimde yetersiz olması '(Ö.E.7).
- 'Eğitmcilerin bireysel tutum ve algıları, öğrencilerin bu yöndeki tutum ve davranışların dışına çıkamamaları, eğitimcilerin zararlı olduğu düşüncesi ile resim aktarım yöntem ve tekniklerini kullandırma eğiliminde olmamaları'(Ö.E.11).
- 'Yöntem algı ve uygulamaya dayanır. Sonuçta farklı yöntem biçimleri uygulansa da resim uygulamaları öğrencinin kendi deneyimine dayanır'(Ö.E.14).
- 'Öğrencinin algı ve uygulama kısmında sanatın ilke ve elemanlarının doğru bir şekilde kullanmıyor olmaması'(Ö.E.15).

Algı problemi, öğrencide bakmak ve görmek arasında ki ince çizgi gibidir. Herkes bakar ama herkes göremez. Sanatta bu durum aynı böyledir. Algısı yüksek bireyler, daha dikkatli, hızlı düşünen ve cevaplayan, farklı fikirler ortaya sunan, zordan kaçınmayan ve sanat eseri oluştururken ne istedikleri daha kolay aktaran kısımdır. Algı ve desen eğitimi zayıf olan öğrenciler zor eserlerden kaçmak isterler. Öğrencinin algı zihnini geliştirmek de bir nevi atölye yürütücüsüne de düşmektedir. Öğrenciye çeşitli örnekler sunmalı, tek atölyede değil müze ve açık alanda dersler yürütülme öğrencinin ufkunu açmalıdır.

Sanat eğitiminde öğrencilere resim yaptırmak için atölye yürütücüleri müze ortamlarına taşınmaları öğrencide etkin öğrenmeyi arttırmakta ve öğrencinin dikkatini, algısını odaklaması daha olanak bir olgudur.

Sanat eğitimi pratiklerinde gerçekçi resim aktarım ve yöntemlerinde karşılaşılan sorunlara farklı bakış açısı sunan ve önemli bir noktaya değinen Öğretim elemanı 12 düşüncesini şu şekilde ifade etmişlerdir.

- *'Bu soruyu öznel bakış açım ve kendi akademik deneyimlerim penceresinden yanıtlamak isterim. En temel sorun, aslında olması gereken usta-çırak ilişkisine yaklaşamayan bir hoca- öğrenci ilişkisi kurulması. Bu durum eğitimin çok yönlü sorunlarını beraber getirmekte zaten. Bilgilerin yüzeyselliğinden tutun da pratik yetersizliğine, sınırlı teknik bilgiye, yöntemlerin özüne inememeye, bu öz ile evrensel değerlerin ilişki mantığının verilememesine değin bir çok mesele sayılabilir'*(Ö.E.12).

Bu düşünceyi destekleyen Öğretim elamanı 8 ve13 şu şekilde ifade etmişlerdir;

- *'Öğrenci ve hoca ilişkisinde kaynaklı iletişim yetersizliği ile oluşan problem'* (Ö.E.8).
- *'Usta – çırak ilişkisinden kaynaklı problemler. Bu durum eğitimde birde fazla sorunlara yol açmaktadır. Hocanın vermek istediği bilgiyi yeterli şekilde aktarım yapamaması, uygulama kısmında oluşan sorunların ve yetersiz olması, öğrencinin hazır buluşluya dikkat edilmeyerek işleyiş sağlanması usta-çırak ilişkisinde kopukluklara sebep olmaktadır'* (Ö.E.13).

Eğitimde usta-ıracak ilişkisinin zayıf olması öğrencinin öğrenme ve kavrama açısının büyük ziyanda etkilemektedir. Derslerden de soğutmakta ve n yargılar ile derslere yaklaşmak kaçılmaz olmaktadır. Sanat eğitimde bu durum uygulamalı derslerde özellikler farklı sorunlar devamında getirerek, öğrencinin öğrenmesini daha da güçleşecektir. Keza bu durum hoca içinde geçerlidir. Atölye yürütücüsü istediği bilgiyi verimli bir şekilde aktarmadığında derslerde zorlanmalar yaşanacak, ister ve arzuları eksilecektir. Öğrencinin oluşturduğu eserleri bir hoca gözetim halinde oluşturması, oluşum sırasında ki fikir alışverişlerinin sağlanması daha sağlıklıdır. Usta –ıracak ilişkisi bilindiği gibi Osmanlı zamanlarında gelme olup eğitimde en kalıcı öğrenmedir. Günümüzde sanat eğitiminde, uygulamalarda bu durum biraz eksik kalmaktadır.

4.5 Beşinci Alt Problem Durumuna İlişkin Bulgular ve Yorumlar:

Beşinci alt probleme ilişkin olarak, ğretim Elemanları görüşme formunda yer alan ‘‘Gerçekçi Resim Aktarım Yöntem ve Tekniklerini Fotoğraftan Ayıran zellikler Nelerdir?’’ sorusu yöneltilmiş olup; elde edilen verilere dair bulgular Tablo 5’’ de gösterilmiştir.

Tablo 4. 5Gerçekçi resim aktarım yöntem ve tekniklerini fotoğraftan ayıran özellikler nelerdir? Sorusuna ilişkin görüşler

KODLAR		ÖĞR. ELEMANI												Yüzde				
		Ö.E.1	Ö.E.2	Ö.E.3	Ö.E.4	Ö.E.5	Ö.E.6	Ö.E.7	Ö.E.8	Ö.E.9	Ö.E.10	Ö.E.11	Ö.E.12		Ö.E.13	Ö.E.14	Ö.E.15	Toplam
Gerçekçi resim aktarım yöntem ve tekniklerini fotoğraftan ayıran özellikler nelerdir	Yaratıcılık	+	+	+	+		+										12	%80
	Duygu ve düşünce					+		+									2	%13,33
	Fark olduğunu düşünmüyorum								+								1	%6,66

“Gerçekçi Resim Aktarım Yöntem ve Tekniklerini Fotoğraftan Ayıran Özellikler Nelerdir?” Sorusuna uzman görüşleri değerlendirmesi tablo 4. 5’ de görüldüğü gibi üç kod’ da toplanmıştır. Katılımcılardan 12’si (%80)yaratıcılık, 2’si (%13,33)duygu ve düşünce ve 1’i (%6,66)fark olduğunu düşünmüyorum bulgulara ulaşılmıştır. Öğretim elamanlarının cevapları doğrultusunda gerçekçi resmi fotoğraftan ayıran noktanın yaratıcılık olduğu tabloda da gözükmektedir. Bu düşünceyi destekleyen diğer bir fikir duygu ve düşünce olup bir öğretim elemanı da hiçbir farkı olmadığını dile getirmektedir. Yaratıcılık gerçekçi resmi fotoğraftan ayıran ince bir çizgi olarak görülmektedir. Çoğu insan gerçekçi ve hiperrealizm eserler ortaya koyan sanatçılara aynı fotoğraf makinesinden çıkmış gibi, bu eserin fotoğraf çekmekten farkının ne olduğu düşünmektedir. Gerçekçilik ister leke, ister çizgi hangi üslup tarzı ile verilirse verilsin, eserin içinde ki verdiği gerçek daha ağır basmaktadır. Bir esere ilk baktığımda aradığın kriter nedir? Ne? Size estetik gelmektedir. Bunu sormalısınız kendinize?

Sanat duygu ve düşünceleri farklı yollarla, estetik bir biçimde karşı tarafa aktarmak değil miydi? Gerçekçi tarza eser yapan sanatçılarda kendilerini ifade etme şekilleri olarak bu üslup yolundan ilerlemişlerdir. Elbette ki gerçekçi resmi, fotoğraftan ayıran bir nokta vardır. Günümüz çağdaş sanatta da Taner CEYLAN, Cömert DOĞRU,

Nur KOÇAK gibi sanatçıların eserlerine bakıldığında göz kamaştırıcı kadar gerçekçi olduğu gözükmektedir. Hepsinin eserlerinde vermek istediği gerçek, farklı ve gizli bir içerik vardır.

Öğretim elemanların % 80 kısmını oluşturan “ yaratıcılık ” fikirlerini bazıları şu şekilde ifade etmişleridir;

- ‘Gerçekçi resmi fotoğraftan ayıran belki de en önemli özellik sanatçının bir doğa veya bir görüntü karşısında hayal gücünü kullanarak ona yorum katmasıdır. Sanat eseri özgündür ve tektir. Fotoğraf ise anlaktır. Anında bir görüntüyü kaydeder, zanaat gibi. Sürekli olarak çoğaltılabilir. Resim ise tam tersine yaratıcılık ister bu yüzden resim sanattır’(Ö.E.1).
- ‘ Yaratıcılık tek kelime ile ...’(Ö.E.2).
- ‘Gerçekçi resmi fotoğraftan ayıran en önemli özellik bence yaratıcılıktır. Yaratıcılık devreye girdiğinde eser fotoğraftan ayrılmış olmaktadır. Burada sanatın ilke ve elemanlarını aktif ve farklı şekilde yansıtmak çok önemlidir’(Ö.E.3).
- ‘Fotoğraflar dijital tabanlı da olsa analog tabanlı da olsa kameraların doğayı olduğu gibi aktarması prensibine dayanan bir teknolojinin ürünleridirler. Gerçekçi resim aktarımı iste doğayı tüm detaylarıyla sanatsal malzemelerin el verdiği sınırları zorlayarak yeniden işlemeye çalışmaktır. Bunu yaparken kameralardan farklı olarak sanatçı resmedeceği yüzeyleri, obje ve formları daha dikkatli ve daha yakından inceleyip analiz etmek zorundadır. Renkleri doğada örnek aldığı referans renklere ulaştırana dek karıştırmak, açık ve koyu tonları yine doğadan örnek aldığı şekilde yansıtmaya kaygısı içindedir. Öte yandan gerçekçi çalışmalarda belirli bir mesafeden daha yakından bakıldığında gerçekçiliğini kaybederek pentür vuruşları ve canlı renk tonlarıyla bambaşka bir çalışma gibi görünebilen çalışmalar da vardır. Belirli bir mesafede çalışma tamamen fotoğrafik bir gerçeklik barındırır ve siz yaklaştıkça görüntüdeki insani müdahaleleri fark etmeye başlarsınız. Bir başka husus ise, kameralar görüntüyü bir bütün olarak anında algılayıp kaydetmek üzere tasarlanmışlardır. Fakat gerçekçi bir resimde tüm alanı zamanı durdurarak kaydetmek isteyen bir birey bu konuda kameralardan yardım alsa dahi yüzeye bunu aktarırken bedeninin el verdiği olanaklar dâhilinde bu süreci bütünsel olarak yürütebilir. Yani, bireyin bir yüzeyin her alanına aynı anda işlem yapması imkânsızdır. Bunun için

sanatçıların kullandığı iki yöntem vardır. Birincisi tüm alanları aşama aşama işleyerek genelden özele doğru detaylandırarak ilerlemek; ikincisi ise yüzeyin belirli bir kısmından başlayarak o kısmı olgunlaştırıp farklı kısımlara geçmektir'(Ö.E.4).

- 'Yine bir önceki soruda belirttiğim gibi, her bireyin dünyayı algılaması farklıdır. Fotoğrafta ise, fotoğraf makinesinin teknik olarak bünyesinde hazır bulundurduğu özellikleri vardır. Günümüz koşullarında, fotoğraf makinelerinin da kişiselleştirilebilen pek çok özelliği olsa bile, gözün gördüğü ile makinenin aracı olduğu durum hala farklıdır. Bur da ki ince çizgi yaratıcılıktır '(Ö.E.6).
- 'Günümüz teknolojisi fotoğrafı klasik fotoğraftan çok ileriye götürmüştür. Renk, ışık-gölge, farklı nüanslar yapılabilmektedir. Oysa resimde gerçekçi çalışsa da ressam kendi hayalini, kendi renklerini kullanarak kendine özgü resim dilini oluşturur. Bu da resmi fotoğraftan ayırır...'(Ö.E.9).
- 'Plastik değerler, malzemelerimiz bir makine değil elbette öncelikle fotoğraf perspektifini resim perspektifinden ayırmak gerekir'(Ö.E.10).
- 'Gerçekçi resim anlayışında duygular daha ağır basacak ve iç tepi ortaya çıkacaktır. Deklanşöre basmakla yüzeyi algılayıp boyamak arasında fark vardır. Gerçekçi resim aktarım yönteminde eylem hareketi uzun sürelidir. Fotoğraf ise anlıktır. Her ikisinde de teknoloji kullanılmış olsa da dış dünya algılamaları farklıdır'(Ö.E.11).
- 'Temelde resim ve fotoğraf birçok yönüyle birbirinden ayrılır. Birleştikleri yönler de çoktur tabi ki. En başta fotoğraf (Gerçekçi Fotoğraf) ve gerçekçi resim, varmak istedikleri hedef benzer olsa bile ki çoğu kez olmaz, buna ulaşmada izledikleri yol farklıdır. 'Anı yakalayabilmek' için odaklanan bir beyinle, 'anı yaratabilmek' için düşünen bir beynin kaygıları ve sorunları çözme biçimleri çok farklıdır. Oluş süreçlerindeki bu temel teknik farklılık, yaratım sürecini de farklılaştırır. Bir taraf tüm meseleleri önceden planlayıp, sonra bir çırpıda çözerken, diğer taraf sürekli gelişen süreçler içinde, devamlı yenilenen ve birbirini takip eden çözümleri üreterek geliştirmeyi yaşar. Bir taraftaki anlık heyecan, diğer tarafta yerini, birbirini tetikleyen duygu sellerine ve belki de bazen uhrevi yükselişlere bırakabilir. Göreceli bir büzünce de olsa zaman ve harcanan emek farklıdır'(Ö.E.12).
- 'Yaratıcılık'(Ö.E. 13).

- *'Resmi yapan kişinin algısıyla ve yaratıcı düşünmesi gerçekleşmesi'(Ö.E.14).*
- *'Yaratıcılıktır'(Ö.E.15).*
- *'Bu düşünceyi destekleyen öğretim elemanı (5 ve 7) fikirlerini şu şekilde dile getirmişlerdir?*
- *'Duygu ve düşünce' (Ö.E.7).*
- *'Herkes göre değişir. Ama zamandan tasarruf, hissetme ve dokunma duyu organlarının bir tanesiyle değil en az iki üç tanesini kullanma farklılığı olabilir. Teknolojik aletlerde çabası' (Ö.E.5).*
- *Öğretim elemanı 8 direk "Fark olduğunu düşünmüyorum" diye fikrini sunmaktadır.*



BÖLÜM 5

5 TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırmanın bulgularıyla ilgili olarak ulaşılan tartışma, sonuç ve önerilere yer verilmiştir.

5.1 Tartışma

Bu bölümde, izlenen yöntemin sonucunda ulaşılan bulgular ve yorumlar, kavramsal bilgiler ve diğer araştırmalarda elde edilen bulgular tartışılarak değerlendirilmiştir. Yapılan araştırmada, gerçekçi resme karşı tutum ve davranışların, öğrencinin yaratıcılığına etkisini; uzman görüşlerine göre değerlendirmeye yönelik, bir çalışma gerçekleştirilmiştir. Elde edilen bulguların ve yorumların tartışılması araştırmada önemli görülmektedir. Alanla ilgili yapılmış araştırmalardan elde edilmiş sonuçlar bu araştırmanın sonucunda elde edilen verilerle karşılaştırılarak değerlendirilmiştir. Araştırmada uzman kişilerin cinsiyet, yaş ve mezun olduğu fakülte, hakkında bilgi almanın dışında 5 sorudan oluşan gerçekçi resme karşı tutum ve davranışların, öğrencinin yaratıcılığına etkisini anlamaya yönelik bölümden bulgular elde edilmiştir.

5.1.1 Birinci Araştırma Probleme İlişkin Tartışma

Araştırmanın birinci sorusuna ilişkin “gerçekçi resim temel başlangıç için gerekli”, “gerçekçi resmin verdiği haz”, gerçeğe yakın çizimlerde kendini kanıtlamak ve kendine olan güvenin artmasını” ve “gerçekçi resmin görsel algı ve sezgilerinde önemli bir gelişim sağlaması” bulgularına ulaşılmıştır. Öğrenciler gerçekçi resme yani fotoğraflık gerçekçiliğe yaklaştıklarında, kendine olan güvenleri arttığını ve bundan dolayı daha çok başarılı olduklarını söylemek mümkün olduğu gözükmektedir. Gerçekçi resim yapmak, resim de temel başlangıç için gerekli olduğunu bilgisi uzman görüşleri ile örtüşmektedir. İspanyol ressam ve heykeltıraş Pablo Picasso, da gerçekçi resim anlayışı ile eserler verdikten sonra, farklı tekniklerle eserler üreterek kübizm akımının öncülüğüne sebep olarak, modern sanata vizyon kazandırmıştır. Pablo Picasso ‘nun eserlerinin de ilk gerçekçi eserler de olduğu, akabinde üslup değişiklikleri gösterdiği, önemli bir örnektir. Gerçekçi resim soyuta giden temel yol olduğu görülmektedir. Bu bulgu öğretim elemanlarının fikirleriyle de örtüşmektedir. Eserlerin

temelinde gerçekçi resim yattığını büyük olasılıkla kabul edilmektedir. O zaman hiper realizm eserlerin farklı kılan nokta yaratıcılık söz konusudur. Gerçekçi resmin görsel algı ve sezgilerde önemli bir gelişim sağlaması uzman görüşleri doğrultusunda ortaya koyulmuştur. Öğrenci doğada ve çevrede ne kadar farklı obje çizim egzersizleri yaparsa, algı ve sezgilerini de o kadar etkileyeceği bir durum olduğu bilinmektedir.

Öğrencinin gerçeğe yakın çizimleri yapması topluma ve çevreye beğendirme güdüsünün desteklendiği sonucu da ortaya çıkmaktadır. Sanat eğitimi alan bireyler ve bu birey düzeyleri lisans düzeyinde olmaları çevreden etkilenme olasılarını düşürmektedir. Lakin öğrenci gerçekçi resimden aldığı haz ve duygu, toplumdaki yorumlar tatmin olması hoşuna gitmektedir. Bu konuda Yıldız'ın yaptığı (2018), "Sanatsal Yaratıcılık ve Psikopatoloji İlişkisine Dair Toplumsal Algının Lisans Düzeyi Sanat Eğitimi Alan Öğrencilere Etkisi" araştırmada, sanat eğitimi alan öğrencilerin, sanatçı kimliğine dair toplumsal yargılardan ne kadar etkilendiği ve bu toplumsal yargıların temelinde, bilimsel bir gerçeklik payı olup olmadığının araştırılmıştır. Öğrencilerin toplumdaki etkilenme düzeyi lisans eğitiminden daha az olacağı sonuçuna varılmıştır. Çevre faktörünün ne kadar önemli bir rol oynadığı bu araştırmalardan da görülmektedir. Öğrencinin yetiştiği ortam, yaşadığı yerin öğrenci için önemli olması vurgulanmakta ve ulaşılan sonuç ile örtüşmektedir.

5.1.2 İkinci Alt Probleme İlişkin Tartışma

Araştırmanın ikinci sorusuna ilişkin "gerçekçi resmin yaratıcılıkta yetersiz kaldığı", "gerçekçi resim yaratıcılığı olumlu yönden etkilediği", "gerçekçi resim yaratıcılığı olumsuz yönden etkilediği" ve "temelden soyuta giden kavram" bulgularına ulaşılmıştır. Bu konuda Ülger'in "Öğrencilerin Resim Yapma Becerilerinde Gözlemlenen Yaratıcılık İle Yaratıcı Düşünme Becerileri Arasındaki İlişki" araştırmada, bireyin resim yapma becerisinde kendiliğinden sergilenen yaratıcılık becerileri ile yaratıcı düşünme becerileri arasındaki ilişki incelenmiştir. Bu çalışmada sonuç, katılımcıların resim yapma becerileri ile yaratıcı düşünme becerileri arasında anlamlı olmayan düşük bir ilişki bulunmuştur. Buna karşın, yaratıcı düşünme zenginleştirme alt boyutu ile resim yapma becerisi alt boyutlarından teknik beceri ve üründe yaratıcı öğeler arasında anlamlı bir ilişki bulunmuştur. Bu sonuç, başlangıç olarak zihin temelli bir süreç olan yaratıcı düşünme ile uygulama ağırlıklı yaratıcılık becerisi arasındaki etkileşimi sağlayan faktör olarak teknik becerinin önemini ortaya

koyması bakımından kayda değerdir. Böylelikle, teknik becerinin yaratıcı düşünmeyi yansıtmada önemli bir işlevi olduğu yargısına varılmıştır. Araştırmanın sonuçları bu araştırma sonucuna örtüşmektedir.

Sanat öğrencisine sanat eğitiminde verilmek istenen kazanımlardan biri de yaratıcı düşünme yetisinin gelişmesini sağlamaya çalışmaktır. Bu kazanımın sağlanması için sanat eğitiminin ilk basamağı olan temel tasarım dersi ve desen eğitiminin önemi büyüktür. Bundan dolayı öğrencinin yaşam alanını inceleyen, sorgulayan, gözlemleyen, ayrıntıları dikkat edenve yaratıcılığını kullanarak gördüğü ayrıntıları algılama, yorumlama ve tasarıma aktarabilme becerisine sahip olması önemlidir. Rehber olma görevi burada eğitime düşmektedir. Öğrenci farklı ortam ve çevrelerde çizimler yapması görsel algı ve sezgilerinin geliştirmede önemli rol oynamaktadır. Öğrenci dışarıda ki objeleri ne kadar doğru bir şekilde algılar ise elindeki düzlemede o kadar doğru orantıda yansıması bir gerçektir. Öğrenci gerçeğe yakın eserler ve çizimlere yaklaştığında yapma isteğinin ve tutumu arttığını birinci alt problem sorunun bulgularında vermektedir.

Ülger (2016) Resim yapma becerileri alan yazında ağırlık olarak, “teknik beceri” ve “estetiksel- anlatımsal öğeler” üründe yaratıcı öğelerden oluştuğu bilinmektedir. Resim yapmanın önemli becerileri olarak, teknik ve estetik ön plana çıkarmıştır. Teknik beceri Howell’ın (1990) da vurguladığı gibi estetik bir biçim oluşturmada gerekli bir beceridir. Özellikle çocuk ve gençler arasında yapılan araştırmalarda teknik beceri ile yaratıcılık arasında anlamlı, pozitif yönde bir ilişki olduğu bulunmuştur (Aktaran: Ülger 2016: 2030-2033).

Gerek Çetin’in (a.g.e. 2002) yaratıcılığı zihinsel ve deneme aşamaları olarak iki bölümde ele alması gerekse Torrance ve Hall’ın yaratıcı düşünmeyi ağırlıklı olarak zihinsel bir süreç olarak değerlendirmesi, yaratıcılığın zihni aşamadan çok uygulama alanında ele alındığını göstermesi bakımından önemlidir. Buna göre, yaratıcı düşünmenin zihinde başlangıç olarak düşünme aşamasından sonra bu düşüncenin deneyerek uygulamaya döküldüğü resim yapma aşamasında teknik becerinin öne çıktığı söylenebilir.

Ülger' in bu çalışması ile paralellik göstermektedir. Sadece bir uzman kişi gerçekçi resim yaratıcılığı olumsuz yönde etkilediğini dile getirmiştir. (Ö.E.15); düşüncelerini söyle ifade etmiştir:

“Gerçekçi bir resimde, içinde bulun ulunan 3 boyutlu dünyanın 2 boyutlu bir yüzeyde yansıtıldığını görünmektedir. Bu durum öğrencilerin boyutu algılama ve bu yönüyle mekân algısını da kullanarak farklı ve yaratıcı çalışmalar için etkili olabilir. Fakat atölye derslerinin hepsinde, sürekli olarak gerçekçi bir üslup benimsenmesi doğru bulunmamaktadır. Resimde soyut düşünme ve biçimleri bozma konusunda, gerçekçi çalışmalardan uzaklaşarak, deneyimler elde etmek de gerekli ve önemlidir. Gerçekçi resmin yaratıcılığı olumsuz etkilendiğini düşünüyorum. Gerçekçi resim yapma çabası yaratıcılığı arka planda koymaktadır” (Ö.E.15). Uzman hocanın görüşü Ülger' in çalışması ile örtüşmektedir. Bu süreç belli bir temel eğitimi alan öğrenciye verilmesi gereken yönlendirme olduğunu düşünülmektedir. Özellikle lisan 1. Sınıfta öğrencinin temel tasarım ve desen eğitiminin sağlam olması ve iler ki aşamada uygulayacağı derslerden farklı alan ve yönlendirmelere kolay bir şekilde ulaşmasını sağlayacaktır.

5.1.3 Üçüncü Alt Probleme İlişkin Tartışma

Araştırmanın üçüncü sorusuna ilişkin “evet, önemli bir ölçüttür”, “hayır, değildir”, “yetenekli olmak başka, iyi bir işçiliğe sahip olmak başka” ve “kısmen, ölçüttür” bulgulara ulaşılmıştır. Öğrencinin gerçekçi resmin el koordinatörleri ile doğru bir şekilde aktarım sağladığında bu durum öğrencinin yetenekli olmasının, ilk keşfi olarak bilinmektedir. Ebeveyniler çocuğun bir nesne veya objeyi asil ine uygun bir şekilde çizim yaptığında ‘ benim çocuğun, yetenekli ’ diye söylemektedir. Bu durum toplumda ve akademide de böyle kabul buyrulmaktadır. En basit örneği, Güzel Sanatlar Fakülteleri, Resim İş-Öğretmenliği olan tüm fakülteleri öğrencileri tercih ederken yetenek sınavından geçmektedir. Desen sınavında öğrencinin modelin aktarımında gösterdiği artistik çizim ve doğruluk sınavı kazanmada önemli bir kriterdir. Alt problem olan “öğrencinin gerçekçi resim tekniğini etkin kullanabiliyor olması, onun resimde yetenekli olması açısından bir ölçüt müdür?” sorusuna ilişkin bulgularda ölçüt olarak bilinmesi ve bu düşünceyi destekleyen düşünceler ortaya çıktığı gözükmektedir. Öğrenci gerçekçi resmi başarılı bir şekilde yansıtıyorsa bu bir yetenek kriterinde geçmiş olduğu sonucuna varılmıştır. Ölçüt olmadığı düşüncelerini ortaya koyan öğretim elemanları da vardır. İyi bir teknik ve işçiliğin, yetenek olmadığını sunan fikirlerde

vardır. İyi bir teknik ve bir yetenek değil midir? Eğer bu durum aksi bir durum söz konusu olsa idi, hiper realizm sanatları yeni bir akım olmazdı. Kesinlikle sanat herkese farklı yansıyan, herkes farklı üslup ve duygular ile karşımıza çıkan bir eylemdir. Bu soru karşısında, çoğunluk yine bir ölçüt olarak kabul buyurmuştur. Ülger (2016) dediğin gibi; birey yaratıcı düşüncesini yansıtacak yeterli teknik beceriye sahip değil ise zihni çabanın bireyin resimde somut olarak ifadesi mümkün olmayabilir. Bu durum, Kerr ve McKay (2013)'in açıkladığı gibi, eğer birey düşüncelerini görselleştirerek yansıtmada teknik beceriden yoksun ise resim yapma becerilerinden de yoksun olması mümkündür. Benzer şekilde, Howell 1990'da sanatsal etkinliklerde yaratıcı bir ürün ortaya koyabilmek için belli bir düzeyde teknik becerinin gerekli olduğunu belirtmiştir. Bunu destekler biçimde Chan ve Zhao (2010) da öğrencinin teknik ve çizim becerilerinin onların sanatsal yaratıcılıklarını ifade etmede yardımcı olduklarını bildirmiştir. Buna göre, bireyin resim yapma becerisi ile yaratıcı düşünme becerisi arasında anlamlı bir ilişki olmamasının temel nedenlerinden biri olarak, bireyin resim yapmadaki teknik beceri yetersizliği gösterilebilir. Bu durumu en açık bir şekilde çocuk resimlerinde gözlemlememiz mümkündür (Aktaran: Ülger 2016: 2033).

5.1.4 Dördüncü Alt Probleme İlişkin Tartışma

Araştırmanın dördüncü sorusuna ilişkin “desen çizimlerinde oluşan oran-orantı bozuklukları”, “projeksiyon yansıtmasında oluşan sorunlar”, “yöntem, algı ve uygulamada oluşan sorunlar” ve “eğitimde usta-çırak ilişkisinin eksik olması” bulgulara ulaşılmıştır. Bu durum eğitimde usta- çırak ilişkisinde ki önemi vurgulamaktadır. Öğretici ve öğrenci arasında ki oluşabilecek bağı öğrenmede ve yöntem, algı ve uygulamada oluşabilecek sorunları en aza indirmektedir. En iyi öğrenme şekli olarak kabul edilen usta-çırak ilişkisi, resim sanatı, kurulduğu günden bu yana ustalardan öğrenmeye dayanmaktadır. Bu yüzyılda geleneksel atölye eğitimi değişmiş olsa da, Temel olarak, ustadan ve yöntemden öğrenmek her zaman devam etmektedir. Diğer birçok el işi Branşlarının doğası gereği akıl hocası ve çırak arasındaki ilişki her zaman var olmuştur. Resim sanatı, öğrenme aşamasında ustadan öğrenme, ustaya bakma veya tecrübeye dayanarak, farklı yöntemler kullanmak öğrenmede kolaylık ve kalıcılığı sağlamaktadır. Rönesans'ın ustalarından Rubens; Rubens'ten Van Dyck; Jacques Louis David Antikete'den; 19. yüzyıl ressamaları geçmişte ki benzer veya zıt yöntemler kullanarak yoğun etkileşim içerisinde olmuşlardır. Batı anlayışına dayalı Türk resim

sanatında, Gerçekçilik, Empresyonizm, Kübizm ve bu alanlardaki öğretmenler önemli etkileri bulunmaktadır (Tetikçi, 2018: 18).

Diğer bir bulguda yöntem, algı ve uygulamada oluşan sorunlardır. Bu bulgu uzman görüşlerinde çoğunluğu oluşturan bir sorun olup, bunun temelinde de “usta–çırak” ilişkisinin dayanıldığı akıllara gelmektedir. Hoca öğrenciyi yetiştirir ve öğretir, öğrenci bu bilgiyi alıp, reddedip, reddetmemesi öğrenciye bağlı bir durumdur. Desen çizimlerinde oluşan oran-orantı kusur ve yanlışları, öğrencinin oran-orantı, kompozisyon, gibi sanatın ilke ve öğelerini uygulamada eksiklikler olduğunu göstermektedir. Öğrenci desen konusunda eksiklikler yaşamasından dolayı projeksiyon kullanmaya yönelmektedir. Tabii bu durum hep aynı şartı getirmemektedir. Projeksiyon kullanımı zaman tasarrufu açısından büyük bir kolaylık olup çok büyük boyutlu ve çok katmanlı eserlerin aktarımını sağlarken, yardımcı olan bir araçtır. Projeksiyon kullanan öğrencilerin kullanım hakkında bilgi sahibi olmaları gerekir.

5.1.5 Beşinci Alt Probleme İlişkin Tartışma

Araştırmanın beşinci sorusuna ilişkin “yaratıcılık”, “duygu ve düşünce” ve “fark olduğunu düşünmüyorum” bulgularına ulaşılmıştır. Bu konuda Kurtoğlu Kılıç’ın “19. Yy. Başında Hayat Bulan Realizm Akımının Günümüz Sanatında Yeniden Ortaya Çıkmasının Sanat Ortamına Etkisi” yaptığı araştırmada, Hiper realizm akımı fotoğraftan hareketle daha gerçekçi eserler verirken, gerçekliğini de yüklediği imgelerle sorgulanmıştır. Araştırma kapsamında 1960’lı yıllardan günümüze doğru gelindiğinde sanat ortamının disiplinler arası bir dönem olduğu gözlemlenmiştir. Çalışma kapsamından birçok hiper realizm sanatçıların eserleri incelenmiş ve “Fotoğraf çekmek” bu kadar gelişmiş olması ve sanat dalı olarak benimsenmesine karşın, (hiper) realist tavrın benimsenmesinin nedeninin “resim yapmaktan” kaynaklı oluşan sanatçının nesneye yüklediği öznel gerçekliğin etkisi olduğu sonucuna varılmıştır. Kurtoğlu’nun araştırmasında, ulaşılan sonuç gibi gerçekçi eserlerde fotoğraftan ayıran, yüklediği imgelerdir. Farklı ve yaratıcı düşünce gerçekçi eserleri fotoğraftan ayıran en belirgin özelliklerdir. Araştırmanın sonuçları bu araştırma ile örtüşmektedir.

Bu araştırma Pablo Picasso’nun şu sözü ile örtüşmektedir. “Kuralları bir profesyonel gibi öğrenin ki onları bir sanatçı gibi delebilesiniz” temel başlangıçta sen bütün kuralları (sanatın ilke ve elemanlarını, temel deseni ve temel tasarımı) bil ki,

fırçan zihnin bu algı süreci oturtuktan sonra, yaratıcı, özgün eserler ortaya koyabilesin. Günümüz Çağdaş Sanatçıları bunlara çok güzel örneklerdir. Bunlar; Taner CEYLAN, Nur KOÇAK, Mustafa YÜCE vb. Mike DARGAS sanatçılarıdır.



Şekil 5. 1Bilim ve hayırseverlik, 1895 197 cm x 249,5cm, , 1897, Picasso müzesi Barcelona

Picasso bu resmini 15 yaşındayken yapmıştır. Bu eser, 1897 Ulusal Güzel Sanatlar sergisinde övgü almış ve Malaga kentindeki bir yarışmada altın madalya kazanmıştı. Yaratıcı düşünme onu benzersiz kılan bir unsurdur veresim sanatı eğitimini farklı kılan eylemdir. Gerçekçi resim toplumda yaygın bir ilgi ve beğeni toplasa da, yaratıcı düşünme en ayırt edici özelliktir. Gerçekçi resimleri fotoğraflardan ayıran bir diğer unsur ise "duygu ve düşünceler" için belirlenir. "Bu tür duygular ve düşünceler sanatçılara veya öğrencilere renkler, çizgiler sağlar. Yaratıcı düşünme ile aynı değere sahip duygu ve düşünceler izler.

5.2 Sonuç

“Gerçekçi Resme Karşı Tutum ve Davranışların Öğrencinin Yaratıcılığına Yönelik Uzman Görüşleri Nelerdir?” isimli bu çalışmada ulaşılan sonuçlar, araştırmanın alt problemleri doğrultusunda aşağıda sunulmuştur.

5.2.1 Birinci Alt Probleme ilişkin Sonuçlar

Öğrencilerin resim yapma tutumunun, gerçekçi resmin etkisinin önemli olduğunu ve bu gerçekçi resmin verdiği haz duygusu, topluma beğendirmeye çabası ile kendine olan özgüven için, gerçekçi resme daha fazla ilgi olduğu sonucuna varılmıştır. Öğrenci yetenek açısından kendini kanıtlamak istemektedir.

Elde edilen sonuçlar, “Öğrencilerin resim yapma tutumuna gerçekçi resmin etkisi nasıldır?” sorusunda oluşan kodlarda sırasına göre şöyledir:

1. “Gerçekçi resim temel başlangıç için gerekli olduğunu” en fazla bulgular ile sonuca varılmıştır. Gerçekçi resim temel başlangıç için alınması gereken bir eğitim olması ve gerçekçi resmin yapmanın, sanatsal eserler için ilk filizlenmelerdir. Özellikle üniversite birinci sınıfta alınan temel sanat eğitiminde başlayan bu eğitim, öğrenci için sanatın ilke ve elemanlarını kavraması, bütünsel bir kompozisyonda kullanması için önemlidir.
2. “Gerçeğe yakın çizimlerde kendini kanıtlamak ve kendine olan güvenin artmasını sağlaması”, gerçekçi resim çizimlerini etkisinin olduğu sonucuna varılmıştır. Öğrenci akademik olarak doğru çizimlere yaklaşması kendine duyduğu özgüven duygusunu arttırmakta olduğu kanıtlanmaktadır.
3. “Gerçekçi resmin verdiği haz” ve “gerçekçi resim görsel algı ve sezgilerinde önemli bir gelişim sağlaması” öğrencilerin resim yapma tutumuna gerçekçi resmin ne derece etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Gerçekçi resim yapma öğrencide görsel algı ve sezgilerini geliştirdiği, temel resim eğitimi için önemli bir adım olduğu görülmektedir.
4. “Gerçekçi resimde fotoğrafik çizime yaklaştıkça başarı izleminin artması” öğrencinin resim yapma isteğini arttırdığı sonucuna ulaşılmıştır. Fotoğrafik çizime yaklaştıkça daha başarılı olduğu düşünülmekte olup, bu durum da

farklı etmenlerin de etkisi olduğu bunların içinde, çevre etkisinin yüksek olduğu, öğrenci kendini çevreye kanıtlamak arzusu, gerçekçi resme daha çok ilgi olma sebepleri arasında olduğu sonucuna varılmıştır. Bu duruma olumlu şekilde bakıldığında öğrencinin isteğini artırması, arzu ve tutumlarının peşinden gitmesi olumlu bir eylemdir. Diğer bir açıdan bakıldığında öğrenci çevresinde ki insanlarla kendini kıyaslamalara başlaması ve bir rekabet içine girmesi öğrencinin kendi için de hem olumlu, hem de olumsuz etki yaratacaktır. Kendine aldığı referans onu bir taraftan ileriye taşıırken, bir taraftan kendini bulmasında zorlandıracaktır. Sanat tarihinde sanatçılar, kendi üsluplarına geçmeden önce yaptıkları eserler gerçekçi eserler olduğu bilinmekte olup, daha sonrası kendileri bulma arayışı içinde olarak farklı tarz ve üsluplara yönelmişlerdir. Nasıl bir müzisyen kendi bestesini çalması için notaları bilmesi gerekiyorsa, bir sanatçı da temel deseni bilip altın oranı yakalaması gerekmektedir.

Gerçekçi eserler daha fazla ilgi duyulan ve yetenekte kendini kanıtlamak için yönelme, temel başlangıç için ihtiyaç duyulan, gerçekçi resmin verdiği haz olarak uzman görüşleri ile sonuca ulaşılmıştır.

5.2.2 İkinci Alt Probleme ilişkin Sonuçlar

Öğrencilerin yaratıcı becerilerinin geliştirilmesinde gerçekçi resmin etkisinin yetersiz kaldığını ve temelden soyuta giden bir kavram olduğunun sonucuna ulaşılmıştır.

Elde edilen sonuçlar, “Öğrencilerin yaratıcı becerilerinin geliştirilmesinde gerçekçi resmin etkisi nedir?” sorusunda oluşan kodlarda sırasına göre şöyledir:

1. “Gerçekçi resim yaratıcılıkta yetersiz kaldığım kanaatindeyim” en fazla bulgular sonucuna varılmıştır. On beş öğretim elemanından yedi görüş bu düşüncede olup, gerçekçi resmin yaratıcı düşünmede engel olduğu veriler ile gözükmemektedir. Öğrenciler gerçekçi resimler üretirken, yaratıcı düşünmeyi arka planda koyarak, farklı ürünler ortaya koymayı ertelemektedirler. Bu durum sadece öğrencilerin yetersizliğinden değil, onlara sunulan, imkânlar

ve istekler doğrultusunda etkisi olduğu, atölye yürütücülerin öğrencileri yönlendirme de ki durum da söz konusu olmaktadır.

2. “Gerçekçi resim yaratıcılığı olumlu yönden etkiler” düşüncesi gerçekçi eserler üreten öğrenciler, yaratıcı düşünceye de katkısı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Öğrenci gerçekçi resimler üretebildiğinde, sonraki aşamalar da bu durumdan sıkılıp kendine farklı arayış içine girdiği, gerçekçi resimler yerine soyuta yöneldiği bilinmektedir.
3. “Temelden soyuta giden kavramdır ”yaratıcı evresine varmadan önce temel resim bilgilerini, bilmenin gerekli olduğunu sonucuna ulaşılmıştır. Öğrencinin üniversite de aldığı desen ve temel sanat eğitimin önemi ve bu durumun devamlılığının sağlanmasın dane kadar önemli olduğu gözükmektedir.
4. “Gerçekçi resim yaratıcılığı olumsuz yönden etkiler” gerçekçi resim yapmanın yaratıcılığa faydası olmadığını, olumlu faydanın tam tersi bir düşünce olduğunun sonucuna ulaşılmıştır. Yaratıcı becerilerin geliştirilmesinde, gerçekçi resmin etkisi yetersiz kaldığı düşüncesini destekleyen, bir düşüncedir. Sanat eğitimi alan öğrencide yaratıcı düşünme, yaratıcı fikirler oluşturma ve yaratıcılık dürtüsünün arttırılması için, daha serbest ortam ve konuların sunulması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

5.2.3 Üçüncü Alt Probleme ilişkin Sonuçlar

Gerçekçi resim tekniğini etkin kullanılıyor olunması, yetenek kriteri için yeterli olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Öğrenci gerçekçi resmi başarılı bir şekilde yapabiliyorsa, yetenekli olduğunun, kanaatine varılmaktadır.

Elde edilen sonuçlar, “Bir öğrencinin gerçekçi resim tekniğini etkin kullanabiliyor olması, onun resimde yetenekli olması açısından bir ölçüt müdür?” sorusunda oluşan kodlar sırayla şöyledir:

1. “Evet, önemli bir ölçüttür” ve “Kısmen ölçüttür” en fazla bu kodların olması sonucuna varılmıştır. Gerçekçi resmin etkin kullanılıyor olması, resimde yetenekli olması açısından bir ölçüt olduğu düşüncesi sonucuna varılmıştır. Öğrenci Güzel Sanatlar Fakültelerine ve Resim İş Öğretmenliği

Fakültelerine, giriş sınavlarında bir yetenek sınavı yapılması, bu sınav sonuçlarına göre gerçeğe en yakın çizimlerin başarılı sayıldığı bilinmektedir. Sınavda ne kadar gerçeğe yakın çizimler yapılırsa, sınavda başarılı olmaktadır. Bu durum ile verilerde oluşan cevaplar “ gerçekçi resim yapmak bir kriter” olarak varılan sonuç ile de örtüşmektedir.

2. “Hayır, ölçüt değildir” düşüncesini ortaya koyan öğretim elemanları verilerde gözüktüğü gibi, ölçüt olarak kabul edenlerin oranları daha fazla olduğu bilinmektedir. Temel başlangıç için, teorik bilgilerin öğrenilmesi gerektiğinin ve daha iler ki aşamada kendine has üsluplarda ilerlenmesi gerektiği sonucuna varılmıştır.
3. “Yetenekli olmak başka, iyi bir işçiliğe sahip olmak başka” görüşü, yetenek ve işçiliği ayrı tutulduğu sonucuna varılmıştır. Fakat iyi bir işçilikte yetenek kısmının içine girdiği, en fazla oluşan “evet gerçekçi resim yapmak bir yetenektir” görüşleri sonucu ile doğrulanmaktadır. Öğrencinin gerçekçi resim tekniğini etkin kullanılıyor olması, onun resimde yetenekli olması açısından büyük çoğunluğu ölçüt olarak kabul buyurmuş ve bu durum sanat eğitimi veren okullarda ki, giriş sınavlarında ki kriterlerle de örtüşmektedir.

5.2.4 Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Gerçekçi resim aktarım ve yöntemlerinde oluşan sorunlar, desen çizimlerinde oluşana oran orantı, yöntem algı ve uygulamada oluşan sorunların daha fazla olduğu sonucuna varılmıştır.

Elde edilen sonuçlar, “Sanat eğitimi pratiklerinde gerçekçi resim aktarım yöntem ve tekniklerinde karşılaşılan sorunlar nelerdir?” sorusunda oluşan kodlarda sırasına göre şöyledir:

1. “Yöntem, algı ve uygulamada oluşan sorunlar” ve “desen çizimlerinde oluşan oran-orantı bozuklukları” en fazla sonucuna ulaşılmıştır. Desen çizimlerinin yeterli olmaması öğrencinin oran-orantısı, kompozisyon, ölçüm bilgisi gibi kavramlarını algılayamamış olup diğer bir sorunu ortaya çıkmasına neden olduğu gözükmektedir. Bu nedenle, yöntem algı ve uygulamada oluşacak sorunları beraberinde getirdiği sonucuna varılmıştır. Sanatta bakmak ve görmek önemli bir kriterdir. Desen çizimleri yeterli

olmayan öğrenciler, bu sorun nedeniyle de, özgüven eksikliği oluşmasına sebep olması, projeksiyonda yansıtarak çizim yapma alternatifini getirmektedir. Projeksiyondan destek almak, öğrenci için kendini kandırma olmaktan başka bir şey değildir. Fakat projeksiyonun kullanım amacına göre bu durum değişmektedir. Öğrencinin zamanda tasavvuf etmesi olumlu yönden faydaların başında gelmekle birlikte, büyük boydaki, olan eserler için, kolaylık sağlanan bir yöntemdir. Öğrencinin desen bilgisinin yetersiz olması, deseni tam oran-orantısını doğru şekilde yapamaması, hem projeksiyon kullanımına eğilim olması, hem de algı ve uygulama da oluşacak sorunun birlikte getirdiği sonucuna varılmıştır.

2. “Eğitimde usta-çırak ilişkisinin eksik olması” sanat eğitimim pratiklerinde oluşabilecek soru olarak sonuca varılmıştır. Öğretmen-öğrenci arasında oluşacak bağ, dersi algılama ve başarılı bir şekilde aktarmada önemli olduğu bu çalışmada veriler ile doğrulanmaktadır. Bu öğrenme yolunun en iyi kalıcılığı olan öğrenme yolu olup, uygulamalı derslerde daha çok tercih edilen bir öğrenme olduğu ve kalıcılığı artırmak için bu yöntem daha çok ağırlık verilmesi gerektiğinin sonucu na varılmıştır Sanat eğitimi derslerinde bu ilişkinin biraz daha fazla önem verilmesi, öğrenmede oluşan sorunları azaltmada fayda sağlamaktadır.
3. “Projeksiyon yansıtmasında oluşabilecek sorunlar” diğer bir karşılaşılan sorun olarak sonucuna varılmıştır. Bu problemin başı da temel desen eğitime dayanmakta olup, ölçüm bilgilerinin yetersiz kaldığını ve onun sonucunda, oluşan problem olduğunun verilen cevaplar doğrultusunda oluşmuştur. Nasıl bir evin temeli sağlam atılması, oluşabilecek doğal afetler sonucunu engelliyorsa, resim sanatında da temel desenin sağlam olması bunu gerektirmektedir. Projeksiyon ile yansıtma yöntemini kullanabilmek için başta, aletin bağlantılarının bilinmesi ve büyük bir alanda, karanlık bir ortamda yansıtılması gerektiği sonucuna varılmıştır.

5.2.5 Beşinci Alt Probleme ilişkin Sonuçlar

Gerçekçi resmin, fotoğraftan ayıran en belirgin özellik “yaratıcılık” ve “duygu ve düşünce” olduğu sonucuna varılmıştır. Yaratıcı düşünme, her zaman diğer insanlardan farklı kılan bir unsur olup resim sanat eğitiminde de farklı kılan eylem olduğu belirlenmiştir.

Elde edilen sonuçlar, “Gerçekçi resim aktarım yöntem ve tekniklerini fotoğraftan ayıran özellikler nelerdir?” sorusunda oluşan kodlarda sırasına göre şöyledir:

1. “Yaratıcılık” gerçekçi resmi fotoğraftan ayıran en belirgin özellik olduğu sonucu bulgular ile varılmıştır. Toplum tarafından gerçekçi resim ne kadar çok ilgi ve beğeni görse de insanların bir diğer kısmı, “fotoğraf makinesi de aynı eylemi gördüğünü, gerçekçi resmin fotoğraftan farkı kalmadığını vurguladığını düşüncesine karşılık “yaratıcı” düşünme sonucuna varılmıştır. Fotoğraf makinesi anı karelerken, gerçekçi resmi oluştururken, zaman almakta ve her fırça darbesi, duygu, düşünce ve en önemlisi emek barındırmaktadır.
2. “Duygu ve düşünce” fotoğraftan ayıran diğer bir etmen olduğu yaratıcılık düşüncesini ile aynı değer taşıyan sonucuna ulaşılmıştır. Bu duygu ve düşünce birey ister renklerle, ister çizgilerle, ister kurgu ile verir. İnsanoğlunun yaratıcı düşünme ve fikirler ortaya koyma günümüze kadar gelen vazgeçilmez bir parçadır. Yaratıcı düşünme öğrenciyi her zaman bir adım öne çeken ve farklı kılan bir durumdur. İnsanlar tabloya baktığında merak uyandıran bir söz konusu olduğunda o noktada sanat görevini yerine getirmiş demektir. Bu nedenle gerçekçi resim ile fotoğrafı ayıran ince bir çizgi olduğu sonucuna varılmıştır.

a. Öneriler

Sanat eğitimi kurumlarının teorik ve uygulamalı derslerinde, gerçekçi resmin önemli olduğu ezber eğitimle karıştırılmaması gerektiği yönünde, bilgilendirme ve tartışmaların yapılması önerilmektedir.

Yapılan çalışmadan gerçekçi resmin yaratıcı düşünmeyi etkilemesinden hareketle tüm uygulamalı sanat derslerinin müfredatlarında yer verilmesi önerilmektedir.

Gerçekçi resimde yaratıcılığın yeterince desteklenmediği sonucundan hareketle yaratıcılığın ön planda olduğu sanat eğitimi programlarında gerçekçi resim uygulamalarının yapılmaması önerilmektedir.

Sanat eğitiminde usta-çırak ilişkisinin eksik olması sonucundan hareketle uygulamalı derslerde usta-çırak ilişkisine daha çok önem verilmesi önerilmektedir.

Güncel sanat teknik ve konseptlerini öğrenmek için öğrencilerin projeler ve çağdaş sanat fuar – bienaller- trienallere katılımın teşvik edilmesi önerilmektedir.

Sanat eğitiminde teorik ve uygulamalı derslerinde günümüz teknolojisi ve çağın gereklerine uyabilen esneklikte yeniden yapılandırılması önerilmektedir.

Güncel sanat pratikleri doğrultusunda öğrencilerin ilgi alanlarının belirlenmesine yönelik, yaratıcı düşünmeyi motive eden teknik ve yöntemlerin sanat eğitimi derslerinde kullanılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Ağluç, L. (2013). Sanat Yaratıcılık Bağlamında İnsan ve Yaratma Güdüsü. *Mediterraneanjournal Of Humanities*, 3(1), 1-14.
- Akkaya, İ. (2017). Çağdaş Türk Resim Sanatında Fotogerçekçi Eğilimler. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya
- Akyürek, M. (2018). Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Türkiye'de Emek Gücünün Resim Sanatına Yansıması. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, (40), 444-467.
- Ataman, A. (1993). Eğitim Sürecinde Yaratıcılık. *Yaratıcılık ve Eğitim*. Türk Eğitim Derneği XVII. Eğitim Toplantısı.
- Avcı, L (2005). Sanat Eğitiminde Yaratıcılık Yetisinin Ortaya Çıkarılması ve Geliştirilmesi Açısından Baskı Resim Tekniklerinin İşlevi. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim- İş Öğretmenliği Programı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Ayan, H. M. Gustave Courbet'nin Siyasetle Olan İlişisini Anlamak Üzerine (Sanatta) Toplumsal Aydınlanma Sürecine Genel Bir Bakış. *Sanat Dergisi*, (21), 37-48.
- Aydın, Ö. (2009). Fotorealizm ve Türkiye'deki Etkileri. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Aykaç, M. (2013). Sanat Eserlerini İncelemede Yaratıcı Drama Yönteminin Etkisine İlişkin Katılımcı Görüşleri. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9(2), 181-191.
- Ayverdi, İ. (2011). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük (2 b.)*. İstanbul: Kubbealtı-Milliyet.
- Bağcı, Y. (2008). Hiper Realizm ve Foto gerçekçilik Bağlamında Chuck Close'un Sanatı. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.(57-65).
- Bakır, M (2008). Grafik Sanatında Yaratıcılık ve Karikatür İlişkisinin Sanat Eğitimine Etkisi. *Gazı Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Uygulamalı Sanatlar Eğitimi Grafik Eğitimi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara*.
- Baltacı, H. (2013). Çocuğun Yaratıcılık Performansında Görsel Değerlerin Yeri. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. On dokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Samsun.
- Bender, M. T. Boztaş, E. &Köseoğlu, K. Sanatçı Aşkınnın Sanatsal Yaratma Sürecine Etkileri ve Eserlerdeki Yansımaları.

- Bıçakçı, Z (2019).Toplumsal Gerçekçi Resim Bağlamında Nuri İyem. Plastik Sanatlar Bölümü Yeditepe Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Bingöl, B. (2011). Sanat Özgürlüğü. Hacettepe Hukuk Fakültesi Dergisi, 1(2), 92-139.
- Bozkurt, N. (1995). Sanat ve Estetik Kuramları. Sarmal Yayınevi, İstanbul.
- Boztaş, Ekin ve Düz, Nazan (2018.) İkonografik ve İkonolojik Eleştiri Yöntemine Göre Tintoretto'nun "İsa'nın Vaftiz" Adlı Eserinin Analizi. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,7 (29), 320- 329.
- Bulut, A. (2018). Resimde Gerçekçiliğin Yeniden Değerlendirilmesi ve Güncel Yaklaşımlar.
- Büyükatlı, H (2019) .Güzel Sanatlar Alanında Yaratıcılık – Oyun Etkileşiminin Lisans Eğitiminde Değerlendirilmesi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik ve Cam Tasarımı Ana Sanat Dalı Seramik Tasarımı Programı. Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul.
- Conti, F. (1997). Rönesans-Sanatı Tanıyalım. Çev. Solmaz Turunç). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Çakmakçı, M. (2007). Fotoğrafın İcadının Resim Sanatına Etkileri ve Foto Gerçekçilik (Master'sthesis, Anadolu Üniversitesi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.
- Dağlıoğlu, Aysel ve İnce, Metin (2018). İkonografi ve İkonoloji Eleştiri Yöntemine Göre Salvador Dalı'nın "Çarmıhtaki Aziz Juan İsa'sı" Adlı Eserinin Analizi. Ulak bilge Dergisi, 6 (26), 945- 965.
- Dikici, A. (2006). Sanat Eğitimi ve Öğrencilerin Yaratıcılık Düzeyleri. Eğitim ve Bilim, 31(139).
- Doğanay, Ahmet.(2000). Sınıfta Demokrasi. Ankara: Eğitimsen Yayınları.
- Erbay, M. (2013). Sanat Eğitimi Üzerine. İstanbul: BETA Basım.
- Erdem, A. G. S. (2016). Güzel Sanatlar Eğitiminde Sanat Tarihinin Yeri ve Önemi. Eğitim Ve Öğretim Araştırmaları Dergisi, Journal Of Research İn Educationandteaching, 5 (3), 304-307.
- Erdoğan, S.(2018). Sanat ve Bilim İlişkininim Eğitime Yansıması Hakkında Öğretim Elemanlarının Görüşlerinin Değerlendirilmesi. Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Dalı, Resim İş Eğitimi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Erinç, S. M. (2011). Sanat psikolojisi 'ne giriş. Ütopya Yayınevi.
- Ermiş, Y. (2019). Yaşam Temelli Tasarım Eğitiminin Öğrencilerin Uygulama Becerisine Etkisi.

- Esin Erol, S (2019). Sanatsal Yaratıcılık Ölçeğinin Geliştirilmesi. Eskişehir Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Eskişehir.
- Ersevimi, İ. (2004). Yaratıcılık ve Diğer Söyleşiler İstanbul: Assos Yayınları
- Fischer, E.& Çapan, C. (1990). Sanatın Gerekliliği. Ankara: VersoYayınları.
- Ğlhan, A. Ç. (1995). Üniversitelerde Sanat Eğitiminin Gerekliliği. *Ankara: AÜ Eğitimi Bilimleri Fakültesi Yayınları*, 27(1).
- Güney, M. (2011). Sanat ve Psikiyatri. Ankara: Öz Baran.
- Harvey, D. (2014). "Post modernliğin Durumu" İstanbul: Metis Yayıncılık
- İlhan, A. Ç. (1994). Üniversitelerde Sanat Eğitiminin Gerekliliği. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 27(1), 173-183.
- İsi, H. (2015). "Gerçek" ve "Hakikat" Sözcükleri Üzerine Felsefi ve Dilbilimsel İnceleme. *Journal Of International Socialresearch*, 8(41).
- Kaçar, A. T. (2017). Türkiye'de Çizgi Film Animasyon Eğitiminin Akademik Yaratıcılık Bağlamında İncelenmesi (Master'sthesis, Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Karaosmanoğlu, G.& Adıgüzel, Ö. (2017). Yaratıcılık Engellerinin Yaratıcı Drama ile Fark Edilmesine Yönelik Bir Araştırma. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 12(1), 87.
- Kasım, K. (2019). Kültürel Miras Eğitiminin Görsel Sanatlar Dersinde Verilmesine Yönelik Öğretmen Görüşleri. Necmettin Erbakan Üniversitesi. Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Resim Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Kaygın, B.& Çetinkaya, Ç. (2015). Yaratıcılığın Değerlendirmesinde Yeni Yaklaşımlar. *Üstün Zekâlılar Eğitimi ve Yaratıcılık Dergisi*, 2(1), 1-11.
- Kavuran, T. (2003). Sanat ve Bilim'de Gerçek Kavramı. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(15), 225-237.
- Kınalı, E. (2017). Toplumcu Gerçekçilik Akımının Türk Resim Sanatına Etkisi ve Abidin Dino (Master'sthesis, Doğuş Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Kirisoglu, O. T. (2002). Sanatta Eğitim, Görmek Öğrenmek Yaratmak [EducaionIn Art: See, Learn, Create].
- Kurt, E. (2019). Sanatsal yaratıcılık ve Zekâ ilişkisine müziğin Etkisinin İncelenmesi (Doctoraldissertation, Marmara Üniversitesi (Turkey)).
- Kurtoğlu Kılınç, N (2019). 19. Yy. Başında Hayat Bulan Realizm Akımının Günümüz Sanatında Yeniden Ortaya Çıkmasının Sanat Ortamına Etkisi. Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim ve Baskı Sanatları Ana Sanat Dalı. Yüksek Lisans Tezi, Giresun.

- Kuş, M. (2019). 20. Yy. Resim Sanatında Gerçekçilik Arayışları. IBAD Sosyal Bilimler Dergisi, (5), 114-120.
- May, R. (2015). Yaratma Cesareti (A. Oysal, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- MEB, (2006). Görsel Sanatlar Dersi(1-8. Sınıflar Öğretim Programı VeKılavuzu) Devlet Kitapları Müdürlüğü.
- Mülayim, Selçuk (1994) Sanata Giriş, 2. Baskı, Bilim Teknik Yayınevi, İstanbul,
- Nazifoğlu, M.Ş. (2019). Resim Sanatında Yaratıcılık, İmge ve Primitif Yaklaşımlar. Trabzon Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Resim Anabilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi. Trabzon.
- Olçay, Ç. A. M.&TURGUT, E. Ö. YARATICILIK. Ege Üniversitesi Hemşirelik Fakültesi Dergisi, 31(2), 78-85.
- ÖNBAYRAK, N. (2016). Sanatta Gerçeklik İçerisinde İtalyan Yeni Gerçekliği. Marmara İletişim Dergisi, 13(13), 187-203.
- Özaşkın, A. G.,& Bacanak, A. (2016). Eğitimde Yaratıcılık Çalışmaları: Neler Biliyoruz. Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi, 5(25), 212-226.
- Özcan, A (2019). Grafik Tasarımcının Özgün Üretim Sürecinde Yaratıcılık Sorunu. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarım Ana Sanat Dalı. Yüksek Lisans Tezi, Muğla.
- Parlatır, İ. (2006). Osmanlı Türkçesi Sözlüğü, Yargı Yayınevi, Ankara.
- Parsa, A. R.&UZUNER, E. 10. Sınıf İki Boyutlu Sanat Atölye Ders Kitabında Yer Alan Görsellerin Değerler Kavramıyla İncelenmesi. İnsan ve Sosyal Bilimler Dergisi, 1(1), 25-39.
- Runco, M. A. &Albert, R. S. (2010). Creativityresearch: A Historicalview. J. C. Kaufman&R. J. Sternberg(Ed.). The Cambridge Handbook Of Creativityçinde(Ss. 5). New York: Cambridge Universitypress.
- Rouquette, M. L. (2007). Yaratıcılık. (İsmail Yerguz, Çev.). Ankara: Dost Yayıncılık.
- Sak, U. (2014). Yaratıcılık Gelişimi ve Geliştirilmesi [Creativitydevelopment]. Ankara: Vize Yayıncılık.
- San, İ. (1985). Sanat ve Yaratıcılık Eğitimi Olarak Tiyatro. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, 18(1), 99-112.
- San, İ. (1993). Sanatta Yaratıcılık Oyun, Drama. Yaratıcılık ve Eğitim Sempozyumu, Ankara: TED yayıncılık, No:17.
- San, İ. (2004). Sanat ve Eğitim. Ankara: Ütopya.
- San, İ. (2008). Sanat Eğitimi Kuramları (2. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- San, İ (2008), Sanat ve Eğitim, 5.Basım, Ütopya Yayınları. Ankara.

- Sevil, T. (2008). Rönesans ve Barok Resim Sanatında İnsan Anatomisinin Üsluplara Göre Yorumlanması (Doctoraldissertation, DEÜ Eğitim Bilimleri Enstitüsü).
- Soysaldı, A. (2018). Kültür, Sanat ve Beşeriyet İlişkisi. Sanat veTasarım Dergisi, (22), 305-315.
- Temizkalp G. (2010) . Öğretmen Adaylarının Yaratıcılık Düzeyleri. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı. Gülay TEMİZKALP Yüksek Lisans Tezi. Burdur.
- Tetikçi, İ. Resim Sanatında Usta Çırak İlişkisi ve Sanat Eğitimindeki Yeri. Journal Of Arts, 1(2), 17-24.
- Timuçin, Afşar, Düşünce Tarihi (Gerçekçi Düşüncenin Kaynakları), Cilt 1, Bulut Yayınları, (7. Baskı), İstanbul 2010
- Turani, A. (2010). Dünya Sanat Tarihi, 14. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Türnüklü, A. (2000). Eğitimbilim Araştırmalarında Etkin Olarak Kullanılabilecek Nitel Bir Araştırma Tekniği: Görüşme. Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi, 24(24), 543-559.
- Tütüncü, S. (2006). İlköğretim Görsel Sanatlar (Resim-İş) Eğitimi Dersi Çerçevesinde Çocuk Resminde Yaratıcılık Kavramının Algılanışına İlişkin Bir Durum Çalışması (Doctoraldissertation, DEÜ Eğitim Bilimleri Enstitüsü).
- Uysal, A. (2005). İlköğretimde Verilen Sanat Eğitimi Derslerinin Yaratıcılığa Etkileri. Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi, 6(1), 41-47.
- Ülger, K. (2016). Öğrencilerin Resim Yapma Becerilerinde Gözlemlenen Yaratıcılık ile Yaratıcı Düşünme Becerileri Arasındaki İlişki. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 16 (4), 2023-2039.
- Yeğnidemir, B (2019). Görsel Algının Sanatsal Yaratıcılık ve Tasarım Duyarlılığı ile İlişkisinin İncelenmesi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan (2018). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldız, F. (2018). Sanatsal Yaratıcılık ve Psikopatoloji İlişkisine Dair Toplumsal Algının Düzeyi Sanat Eğitimi Alan Öğrencilere Etkisi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Yıldız U.(2018). Dokuzuncu Sınıf Öğrencilerinin Desen Uygulamaları ile Benlik Saygısı Sanat Benlik Kavramı ve Yaratıcılık Değişkenleriyle İlişkisinin İncelenmesi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Doktora Tezi. Ankara.
- Yörükoğlu, A. (2000). Çocuk ruh sağlığı: Çocuk yetiştirme sanatı ve kişilik gelişimi. Özgür.

İNTERNET KAYNAKÇASI

1. Kaynak: (<https://www.sanatsal.gen.tr/sanat-nedir-ne-demektir/>)By Ömer Yıldırım · Published 19 Ekim 2018 · Updated 6 Nisan 2021 Erişim : 02.12.2019, Saat : 15:21
2. Kaynak: (<https://www.felsefe.gen.tr/gercek-nedir-ne-demektir/>)Yıldırım, Ö. (2019). Gerçeklik Nedir, Ne Demektir? 2021 17:33 gerçek nedir, ne demektir? ömer yıldırım, felsefe sözlüğü , 17.11. 2019) Erişim : 01.12.2019, Saat : 15:54 02.05.
3. Kaynak: ([turkcebilgi.com/gercekcilik_\(felsefe\)](http://turkcebilgi.com/gercekcilik_(felsefe)))Erişim: 01.11.2020, Saat: 20:54
4. Kaynak: (https://www.tavsiyeediyorum.com/makale_9006.htm 02.05.2021. 16.45 saat yayın mayıs 2012). “Algılar” başlıklı makalenin tüm hakları yazarı Psk. İlkten ÇETİN ’e aittir ve makale, yazarı tarafından TavsiyeEdiyorum.com (<https://www.tavsiyeediyorum.com>). Kütüphanesinde yayınlanmıştır. Erişim: 01.06.2020, Saat: 10:54
5. Kaynak: (<https://www.felsefe.gen.tr/realizm-gercekcilik-nedir-ne-demektir/>)Erişim: 04.08.2020, Saat: 11:54
6. Kaynak: (<https://www.milliyet.com.tr/atina-okulu-nedir-atina-okulu-nda-kimler-var--molatik-16111/>)Selçuk bulut Erişim: 30.06.2020 Saat: 21:40
7. Kaynak: (<https://www.sanatabasla.com/2012/06/atina-okulu-the-school-of-athens-raffaello/>)Özgün YILMAZOK Erişim: 06.05.2021, Saat: 14:54
8. Kaynak: (<https://www.milliyet.com.tr/atina-okulu-nedir-atina-okulu-nda-kimler-var--molatik-16111/>) Selçuk Bulut Erişim Tarihi: 30.06.2020 Saat 16.40
9. Kaynak: (<https://www.tarihli-sanat.com/artemisa-gentileschi/>)Erişim: 01.02.2021, Saat: 15:22
10. Kaynak: (<https://catlakzemin.com/8-temmuz-1593-italyan-ressam-artemisia-gentileschi-dogdu/>)Erişim: 01.07.2020, Saat: 11: 52
11. Kaynak: (<https://www.egoistyazar.com/>) Sanat Tarihi ve Arkeoloji 20 Mayıs 2020-2021 Egoist Yazar / 01.512021 @ Egoistyazar Erişim: 26.04.2021, Saat: 12: 22
12. Kaynak:(<https://kelimeler.gen.tr/yaratıcı-nedir-ne-demek-327724>)Kelimeler Gen Tr Erişim Tarihi:16.04.2020 Saat 15:19

13. Kaynak:(<https://sozluk.gov.tr/?kelime=tasar%C4%B1m> Türk Dil Kurumu Sözlükleri Erişim Tarihi: 18.04.2020 Saat 17:24
14. Kaynak:(<https://www.neoldu.com/pablo-picasso-sozleri-36589h.htm> [Ne oldu.com](https://www.neoldu.com) En önemli ressamlardan biri olan Pablo Picasso'nun en anlamlı ve en güzel sözlerini bu içeriğimizde bulabilirsiniz. İşte Pablo Picasso'nun en güzel, en anlamlı ve resimleri sözleri. Erişim Tarihi: 09.05. 2020 Saat 01:05
15. Kaynak: (<https://www.egoistyazar.com/makale/erwin-panofsky-ikonolojik-ve-ikonografik-cozumleme-yontemi>) Erişim: 26.04.2021 Saat 03: 45
16. Kaynak:(<https://sevildolmaciartgallery.com/profile/comert-dogru/#:~:text=C%C3%B6mert%20Do%C4%9Fru%201977%20y%C4%B1%C4%B1nda%20%C4%B0stanbul,yay%C4%B1n%20evleri%20i%C3%A7in%20%C3%A7izimler%20yapt%C4%B1>Sevil Dolmacı Art Gallery © 2019
- a. info@sevildolmaciartgallery.com
- b. İstanbul/ Turkey Erişim: 26.04.2021 Saat 04: 20
17. Kaynak: (<https://www.oggusto.com/blog/detay/2370/sanatci-sohbetleri-comert-dogru.html>OGGUSTO, Sanatçı Sohbetleri: Cömert Doğru Sevil Dolmacı22 Ağustos 2019 10: 37 Erişim: 26.04.2021 Saat 15:40
18. Kaynak: (<https://sevildolmaciartgallery.com/profile/comert-dogru/>Sevil Dolmacı Art Gallery © 2019 info@sevildolmaciartgallery.comErişim: 26.04.2021 Saat: 18:45
19. (leblebitozu Copyright © 2021)Erişim: 14.03.2021 Saat: 11:45
20. Kaynak. (<https://www.iaafistanbul.com/ressam-sozleri/>) Erişim: 24.04.2021 Saat: 19.08
21. Henri Matisse (<https://www.iaafistanbul.com/ressam-sozleri/>)Erişim: 25.04.2021 Saat: 00.15
- 28.<https://www.edutopia.org7profile7mitch-resnick>
Erişim: 25.07.2020 Saat: 15: 40

GÖRSEL KAYNAKÇA

Kaynak: Tez 1:Hermann, Alıntılıyan, Temizkalp, 2010: 13.

Kaynak: Tez 2: Esin Erol dan 2019, s.23 den uyarlanmıştır.

Kaynak: Tez 3: Aktaran: Esin Erol dan, 2019: 21

Kaynak: Sanal 1: <https://tr.pinterest.com/pin/519391769511783987/?lp=true>

Kaynak: Sanal 2: <https://ahmetustanindefteri.blogspot.com/2015/03/cave-art-Altamira-Magarasi.html>

Kaynak: Sanal 3: <https://ahmetustanindefteri.blogspot.com/2015/03/cave-art-Altamira-Magarasi.html>

Kaynak: Sanal 4: <https://ahmetustanindefteri.blogspot.com/2015/03/cave-art-Altamira-Magarasi.html>

Kaynak: Sanal 5: <https://www.wikiart.org/en/john-constable/flatford-mill-1817>

Kaynak: Sanal 6: https://tr.wikipedia.org/wiki/Raffaello_Sanzio_eserleri_listesi

Kaynak: Sanal 7: https://tr.wikipedia.org/wiki/Raffaello_Sanzio_eserleri_listesi

Kaynak: Sanal 8: https://tr.wikipedia.org/wiki/Raffaello_Sanzio_eserleri_listesi

Kaynak: Sanal 9: https://www.wikiwand.com/en/Portrait_of_Maddalena_Doni

Kaynak: Sanal 10: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/durer-albrecht/albrecht-durer-erkek-portresi-6787/>

Kaynak: Sanal 11: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albrecht_D%C3%BCrer_-_Portrait_of_D%C3%BCrer%27s_Father_at_70.jpg

Kaynak: Sanal 12: <https://www.pivada.com/albrecht-durer-sanatcinin-annesinin-portresi-1514>

Kaynak: Sanal 13: <https://www.wikiart.org/en/leonardo-da-vinci/portrait-of-a-bearded-man-possibly-a-self-portrait>

Kaynak: Sanal 14: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Salvator_Mundi_\(Leonardo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Salvator_Mundi_(Leonardo))

Kaynak: Sanal 15: <https://ohsapah.wordpress.com/2018/02/07/086-henry-iv-receives-the-portrait-of-marie-demedici/>

Kaynak: Sanal 16: <https://www.sanatabasla.com/2013/01/dr-tulpun-anatomi-dersi-the-anatomy-lesson-of-dr-tulp-rembrandt/>

Kaynak: Sanal 17: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-c/courbet-gustave/gustave-courbet-tas-kiranlar-4791/>

Kaynak: Sanal 18: <https://www.pinterest.ca/pin/315533517637221915/>

Kaynak: Sanal 19: <https://www.pinterest.ch/pin/370350769346129166/>

Kaynak: Sanal 20: <https://www.greig.cc/creativity-is-a-habit-not-a-feeling/>

Kaynak: Sanal 21 : <https://www.tarihlisanat.com/atina-okulu/>

Kaynak: Sanal 22 : <https://www.milliyet.com.tr/atina-okulu-nedir-atina-okulu-nda-kimler-var--molatik-16111/>

Kaynak: Sanal 23 : <https://www.sanatabasla.com/2012/06/atina-okulu-the-school-of-athens-raffaello/> sanata başla 22 Haziran 2012

Kaynak: Sanal 24: <https://www.tarihlisanat.com/artemisa-gentileschi/>

Kaynak Sanal 25: <https://www.ntv.com.tr/turkiye/taner-ceylana-art-baselde-160-bin-euro,A0U96ogWYEqKYNEJ2KuaIg>

Kaynak Sanal 26: (<http://www.leblebitozu.com/11-maddede-pablo-picasso/>)



EKLER

Ek-1: Öğretim Elemanı Görüşme Formu

ÖĞRETİM ELEMANI GÖRÜŞME FORMU

Araştırma Sorusu: Gerçekçi Resme Karşı Tutum Ve Davranışların Öğrencinin Yaratıcılığına Yönelik Uzman Görüşleri Nelerdir?

Yüksek Lisans Öğrencisi

Rukiye AKIN

Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim İş Eğitimi Bilim Dalında Yüksek Lisans öğrencisiyim. Danışmanlığımı Prof. Türkan ERDEM 'İN yürüttüğü “Gerçekçi Resmin Lisans Öğrencilerinin Resim Becerilerine Etkisinin Uzman Görüşlerine Göre Değerlendirilmesi” konulu bir tez hazırlıyorum. Bu konuyla ilgili olarak alanında uzman siz değerli hocalarımın görüşleri doğrultusunda bu tezi oluşturmayı amaçlamaktayım.

Bu araştırmada, Gerçekçi resme karşı tutum ve davranışların öğrencideki etkileri nelerdir? Gerçekçi yapılan eserlerin fotoğraftan farkı nedir? Uzman görüşleri doğrultusundan izlenimler sürmeyi ve araştırmayı amaçlanmıştır.

Bu görüşme sürecinde söyleyeceklerinizin tümü gizlidir. Bu bilgileri araştırmacının dışında herhangi bir kimsenin görmesi mümkün değildir. Ayrıca araştırma sonuçları yazılırken kendi özel istekleri olmadığı takdirde görüşülen bireylerin isimleri kesinlikle rapora yansıtılmayacaktır.

GÖRÜŞME FORM

1. Öğrencilerin resim yapma tutumuna gerçekçi resmin etkisi nasıldır?
2. Öğrencilerin yaratıcı becerilerinin geliştirilmesinde gerçekçi resmin etkisi nedir?
3. Bir öğrencinin gerçekçi resim tekniğini etkin kullanabiliyor olması, onun resimde yetenekli olması açısından bir ölçüt müdür?
4. Sanat eğitimi pratiklerinde gerçekçi resim aktarım yöntem ve tekniklerinde karşılaşılan sorunlar nelerdir?
5. Gerçekçi resim aktarım yöntem ve tekniklerini fotoğraftan ayıran özellikler nelerdir?

Mezun olduğunuz fakülte

Güzel Sanatlar Fakültesi

Eğitim Fakültesi

