

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

GÖRSEL SANATLAR ÖĞRETMENİ YETİŞTİREN KURUMLARDA
SANAT ELEŞTİRİSİ DİSİPLİNİNİN BASKİRESİM
DERSLERİNE OLAN ETKİSİ

DOKTORA TEZİ

Erol Murat YILDIZ

Danışman: Prof. Dr. Serap BUYURGAN

**Ankara
Ocak,2012**

Eğitim Bilimleri Enstitü Müdürlüğü'ne

Erol Murat YILDIZ'ın **Görsel Sanatlar Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Sanat Eleştirisi Disiplininin Baskıresim Derslerine Olan Etkisi** başlıklı tezi 09/01/2012 tarihinde, jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-iş Öğretmenliği Bilim Dalı'nda **Doktora Tezi** olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

Başkan : Prof. Dr. Alev KURU

.....

Üye : (Tez Danışmanı) Prof. Dr. Serap BUYURGAN

.....

Üye: Prof. Refa EMRALİ

.....

Üye: Doç. Dr. Osman ALTINTAŞ

.....

Üye: Yrd. Doç. Dr. Mehmet ŞEREN

.....

ÖNSÖZ

İçinde bulunduğumuz çağda sürekli olarak bir değişim ve yenilenme süreci yaşanmaktadır. Bu sürece dâhil olan bütün bireyler sosyal konumları gereği kendilerini çağın gerektirdiği olgunluğa ve bilgi birikimine ulaştırmak zorundadır. Günümüzde unutulmaya yüz tutmuş bütün sosyokültürel değerlerimizin korunması ve yaşatılması ve insan-doğa, insan-insan, insan- teknoloji etkileşiminde istenilen hedeflere ulaşılabilmesi için gerekli olan yegâne alan eğitimidir. Özellikle birtakım sosyal bilimciler tarafından “Bilgi Çağı” olarak nitelendirilen 1990 sonrası yaşanan gelişmeler, bilimde, fende, sanatta ve teknolojide olduğu kadar, eğitimde de köklü değişimlere ve yenileşmelere neden olmuştur. Değişen dünya düzenleri ile birlikte ortaya çıkan yeni eğitim anlayışları, öğretmen merkezli geleneksel öğretim yaklaşımlarını reddetmekte, yerine öğrenciyi merkeze alan öğretim yöntemlerini kabul etmektedir. Bununla beraber sanat eğitiminde istenilen hedeflere ulaşmak üzere oluşturulmuş yeni yaklaşımlar, birbirinden bağımsız hareket eden öğretim alanları yerine, birleştirilmiş disiplinleri ya da disipline dayalı sanat eğitimi modellerini benimsemektedir.

Günümüz eğitim sistemlerinin ana dinamiğini oluşturan öğretmenler, yarının geleceğini şekillendirirken, ülkenin milli ve manevi değerlerini koruma ilkesine bağlı olarak kuşakları aydınlık yarınlara ulaştırma gayreti içindedirler. Bu bağlamda üniversitelerimizin eğitim fakültelerinde hedeflenen, öğrenim gördüğü alanla ilgili bilişsel donanımı yüksek, öğretmenlik mesleğinin gerektirdiği pedagojik formasyona sahip ve genel kültür anlamında elde ettiği kazanımlarını yarının temsilcileri olan öğrencilerine aktarabilecek nitelikte öğretmenler yetiştirmektir.

Bu araştırmada, görsel sanatlar öğretmeni yetiştiren kurumlarda sanat eleştirisi disiplini ile desteklenmiş baskıresim dersi etkinliklerinin uygulandığı deney grubu ile geleneksel öğretimin uygulandığı kontrol grubu öğrencilerinin erişiş, kalıcılık, derse yönelik tutumları ve baskıresim dersi konularının tasarım uygulamaları arasındaki farkı incelenmiştir. Bu bağlamda araştırmada elde edilen bulgular yorumlanmış ve ulaşılan sonuçlara dayalı olarak önerilerde bulunulmuştur. Bu tezin hazırlanma sürecinin her aşamasında, engin bilgi ve deneyimleriyle bana yol gösteren danışmanım Prof. Dr. Serap BUYURGAN’a, araştırmanın başlangıcından bitimine kadar olumlu yaklaşımları ile her türlü zorluğun üstesinden gelmemde bana yardımcı olan ve beni yüreklendiren Doç.

Dr. Osman ALTINTAŞ'a, araştırmanın uygulama aşamasının öncesi ve sonrasında kıymetli desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen Öğr. Gör. Ufuk BUYURGAN'a, tez izleme dönemi boyunca şahsıma duydukları güven ve verdikleri destekten dolayı Prof. Dr. Alev KURU ve Prof. Refa EMRALİ'ye, araştırma boyunca yanımda varlığını hep hissettiğim arkadaşlarım Öğr. Gör. Osman ÇAYDERE ve Öğr. Gör. Tolga AKALAN'a sonsuz şükranlarımı sunarım.

Ayrıca bu çalışmanın, araştırma ve hazırlanma sürecinde, karşılaşılmış olan tüm zorluklara hoşgörü çerçevesinde bakan ve beni sürekli destekleyen eşime ve araştırma süresince, beklentilerine cevap veremediğim zamanlarda bile beni anlayışla karşılayan oğluma çok teşekkür ediyorum.

Erol Murat YILDIZ

ÖZET

“GÖRSEL SANATLAR ÖĞRETMENİ YETİŞTİREN KURUMLARDA SANAT ELEŞTİRİSİ DİSİPLİNİNİN BASKİRESİM DERSLERİNE OLAN ETKİSİ”

YILDIZ, Erol Murat

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Serap BUYURGAN

OCAK 2012

Bu araştırma görsel sanatlar öğretmeni yetiştiren kurumlarda, sanat eleştirisi disiplininin, baskıresim derslerine olan etkisini başarı, tutum, kalıcılık ve uygulama boyutu açısından ortaya koymayı amaçlayan bir çalışmadır.

Araştırmanın kuramsal kısmını, baskıresim sanatı ve tarihsel gelişimi, baskıresim teknikleri ve sanat eleştirisi disiplininin detaylı bir biçimde verilmeye çalışıldığı bölümler oluşturmuştur.

Hem nicel, hem de nitel verilerden yararlanılan araştırmada, nicel verileri elde edebilmek amacıyla “deneysel desen” yöntemlerinden, öntest-sontest kontrol gruplu desen modeli kullanılmıştır. Araştırmada nicel veriler; başarı testi, tutum ölçeği ve öğrenci baskıresim çalışmaları değerlendirme ölçeğinden elde edilmiştir. Araştırmanın deneysel desenini oluşturmak için denek olarak; 2011-2012 öğretim yılı güz döneminde Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Seçmeli Sanat Atölye III (Baskıresim) dersi alan 3. Sınıf öğrencilerinden oluşan 2 grup seçilmiştir. Random yoluyla seçilen bu gruplardan 3R1 sınıfı deney, 3R3 sınıfı ise kontrol grubunu oluşturmuştur.

Araştırma; kontrol ve deney grubundaki öğrencilere, haftada 4 ders saatinden olmak üzere toplam 7 hafta boyunca sürdürülmüştür. Bu süre zarfında, seçmeli sanat atölye özgün baskıresim dersinde, deney grubundaki öğrencilere sanat eleştirisi disiplini ile desteklenmiş öğretim yöntemleri, kontrol grubu öğrencilerine ise geleneksel öğretim yöntemleri uygulanmıştır.

Araştırmaya dâhil olan deney ve kontrol gruplarına, hazırlanan başarı testi ile tutum ölçeği deneysel işlem öncesinde öntest ve deneysel işlem sonrasında ise sontest olarak uygulanmıştır. Hazırlanan test, öğrenilenlerin kalıcılık üzerindeki etkisini tespit etmek amacıyla deneysel çalışmanın sona ermesinden 5 hafta sonra kalıcılık testi olarak tekrar uygulanmıştır. Öğrenci uygulama çalışmalarının değerlendirmesi 3 alan uzmanı tarafından yapılmıştır. Araştırmada elde edilen nicel verilerin analizinde ortalamalar arasındaki farkların saptanması amacıyla “t-testi” den yararlanılmıştır.

Araştırmada uygulanan deneysel işlemler sonucunda, seçmeli sanat atölye özgün baskıresim dersinde sanat eleştirisi disiplini ile desteklenmiş öğretim yöntemlerinin uygulandığı deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemlerinin uygulandığı kontrol grubu öğrencileri arasında eriş, kalıcılık, derse yönelik tutum ve uygulama puanları açısından deney grubu lehine anlamlı farklılıklar olduğu görülmüştür. Araştırma kapsamında elde edilen sonuçlara bağlı olarak, baskıresim derslerinin sanat eleştirisi disiplini ile desteklenerek planlama ve öğretiminin yapılmasına ve baskıresim alanında çalışan-çalışmakta olan araştırmacılara yönelik olarak çeşitli önerilerde bulunulmuştur.

ABSTRACT

“THE IMPACT OF DISCIPLINE OF ART CRITICISM ON PRINTMAKING COURSES IN THE INSTITUTIONS EDUCATING VISUAL ARTS TEACHERS”

YILDIZ, Erol Murat

DEPARTMENT OF FINE ARTS EDUCATION

Dissertation adviser: Prof. Dr. Serap BUYURGAN

JANUARY 2012

This study aims at putting forward the impact of the discipline of art criticism in terms of success, attitude, permanence and practice on printmaking courses in the institutions educating visual arts teachers.

The theoretical part of the study is composed of the sections in which the printmaking and its historical development, printmaking techniques and the discipline of art criticism are presented in detail.

The pretest-posttest control group design has been used out of the methods of “experimental design” in order to obtain the quantitative data. The quantitative data have been collected via achievement test, attitude scale and assessment scale of printmaking works of students. In order to form the experimental design of the study, two groups composed of third-year students taking the course of Elective Art Workshop III (Printmaking) at Department of Painting-Crafts Education at Department of Fine Arts Education of Gazi Faculty of Education, Gazi University during 2011-2012 fall semester have been selected as subjects. Out of these groups randomized, 3R1 class has formed the experimental group; the control group has been formed by 3R3 class.

The study has been continued for 7 weeks as 4-course hour per week for the students of control and experimental groups. During that period, the teaching methods supported by the discipline of art criticism have been applied to the students of experimental group; the traditional teaching methods have been applied to the students of control group during the course of elective art workshop-original printmaking.

The prepared achievement test and attitude scale have been applied to the experimental and control groups involved in the study as pretest before the experimental process and as posttest after the experimental process. The prepared test has been applied 5 weeks later again as permanence test following the finalization of the experimental study in order to determine the impact of the learnt knowledge on permanence. The practical applications were evaluated by three expert. The t-test was used with a view to determining the differences between the averages in the analysis of the obtained quantitative data within the study.

At the end of the experimental processes applied in the study, it has been observed that there are significant differences in favour of the experimental group in terms of acquisition, permanence, attitude towards course and practice points between the control group to whom the traditional teaching methods have been applied and the students of experimental group to whom the teaching methods supported by the discipline of art criticism have been applied in the course of elective art workshop- original printmaking. Based on the results obtained within the scope of this study, various recommendations have been made for planning and teaching the printmaking courses as supported by the discipline of art criticism and for the researchers who have worked or are still working in the field of printmaking.

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
TABLolar LİSTESİ	xii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xiv

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu.....	1
1.2 Araştırmanın Amacı.....	6
1.2.1. Alt Amaçlar.....	7
1.3. Araştırmanın Önemi.....	8
1.4. Varsayımlar.....	9
1.5. Sınırlılıklar.....	9
1.6. Tanımlar.....	9

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1 Sanat Eğitiminin Gerekliliği.....	11
2.2. Baskıresim Sanatı ve Tarihsel Gelişimi.....	13
2.2.1.Baskıresim Sanatının Dünyadaki Gelişimi.....	17
2.2.2. Baskıresim Sanatının Türkiye’deki Gelişimi.....	38
2.3.Baskıresim Teknikleri.....	55
2.3.1.Yüksek Baskı Teknikleri.....	55
2.3.1.1. Ağaç Baskı.....	56
2.3.1.2. Linol Baskı.....	56
2.3.2. Çukur Baskı (Gravür)	57
2.3.2.1. Ağaç Üzerine Kabartma Gravür.....	58
2.3.2.2. Metal Üzerine Çukur Gravür.....	59

2.3.2.2.1. Asitsiz Teknikler.....	59
2.3.2.2.2. Asitli Teknikler.....	61
2.3.3. Düz Baskı.....	64
2.3.3.1. Monotipi Baskı Teknikleri.....	64
2.3.3.2. Litografi Teknikleri.....	65
2.3.4 Serigrafi Teknikleri.....	66
2.3.4.1. Serigrafi Tekniğinde Kullanılan Araç ve Gereçler.....	67
2.3.4.2. Serigrafi Tekniği İşlem Basamakları.....	69
2.4. Sanat Eleştirisi.....	70
2.4.1. Sanat Eleştirisi Evreleri.....	73
2.4.1.1. Betimleme.....	73
2.4.1.2. Çözümleme.....	74
2.4.1.3. Yorumlama.....	74
2.4.1.4. Yargılama.....	75
2.4.2. Estetik Kuramlar.....	76
2.4.3. Sanatsal Tasarım Elemanları.....	77
2.4.4. Sanatsal Tasarım İlkeleri.....	79
2.5. İlgili Araştırmalar.....	81
2.5.1. Yurt İçinde Yapılmış Araştırmalar.....	81
2.5.2. Yurt Dışında Yapılmış Araştırmalar.....	85

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırma Modeli	89
3.2. Evren ve Örneklem	92
3.3. Veri Toplama Teknikleri	92
3.3.1. Başarı Testi.....	93
3.3.2. Tutum Ölçeği.....	93
3.3.3. Uygulama Çalışmaları Değerlendirme Ölçeği.....	94
3.4. Verilerin Toplanması.....	96
3.5. Deney Grubu Denel İşlem Materyalleri (Öğretme Durumları).....	96
3.6. Deney Grubunda Uygulanan Denel İşlemler (Araştırmanın Uygulanması).....	97
3.7. Kontrol Grubunda Uygulanan Geleneksel Öğretim Uygulamaları.....	105

3.8. Verilerin Analizi ve Yorumlanması.....	108
---	-----

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. Birinci Alt Amaca İlişkin Bulgu ve Yorumlar	109
4.2. İkinci Alt Amaca İlişkin Bulgu ve Yorumlar.....	113
4.3. Üçüncü Alt Amaca İlişkin Bulgu ve Yorumlar.....	117
4.4. Dördüncü Alt Amaca İlişkin Bulgu ve Yorumlar.....	125
4.5. Beşinci Alt Amaca İlişkin Bulgu ve Yorumlar.....	129
4.6. Altıncı alt amaca ilişkin Bulgu ve Yorumlar.....	139

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar	141
5.2. Öneriler.....	146
KAYNAKÇA.....	148
EKLER.....	158

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablolar	Sayfa
Tablo-1 Öntest-Sontest Kontrol Gruplu Deney Deseni	90
Tablo-2 Deneklerin Şube ve Cinsiyetlere Göre Dağılımı	92
Tablo-3 Deney Grubu Öğrencilerinin Bilgi Boyutu Erişi Puanlarının (Öntest-Sontest) Karşılaştırılmasına İlişkin t - Testi Sonuçları	110
Tablo-4 Deney Grubu Öğrencilerinin Kavrama Boyutu Erişi Puanlarının (Öntest-Sontest) Karşılaştırılmasına İlişkin t - Testi Sonuçları	111
Tablo-5 Deney Grubu Öğrencilerinin Toplam Erişi Puanlarının (Öntest-Sontest) Karşılaştırılmasına İlişkin t - Testi Sonuçları	112
Tablo-6 Kontrol Grubu Öğrencilerinin Bilgi Boyutu Erişi Puanlarının (Öntest-Sontest) Karşılaştırılmasına İlişkin t - Testi Sonuçları	114
Tablo-7 Kontrol Grubu Öğrencilerinin Kavrama Boyutu Erişi Puanlarının (Öntest-Sontest) Karşılaştırılmasına İlişkin t - Testi Sonuçları	115
Tablo-8 Kontrol Grubu Öğrencilerinin Erişi Testi Toplam Puanlarının (Öntest-Sontest) Karşılaştırılmasına İlişkin t - Testi Sonuçları	116
Tablo-9 Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Erişi (Başarı) Öntest Puanlarının Bilgi Düzeyi Boyutunda Karşılaştırılması.	118
Tablo-10 Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Erişi (Başarı) Sontest Puanlarının Bilgi Düzeyi Boyutunda Karşılaştırılması	119
Tablo-11 Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Başarı (Erişi) Öntest Puanlarının Kavrama Düzeyi Boyutunda Karşılaştırılması.	120
Tablo-12 Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Başarı (Erişi) Son Test Puanlarının Kavrama Düzeyi Boyutunda Karşılaştırılması.	121
Tablo-13 Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Öntest Toplam Erişi Puanlarının Karşılaştırılması	123
Tablo-14 Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Sontest Toplam Erişi Puanlarının Karşılaştırılması	123
Tablo-15 Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Başarı (Erişi) Kalıcılık Testi Puanlarının Bilgi Boyutunda Karşılaştırılması	126
Tablo-16 Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Başarı (Erişi) Kalıcılık Testi Puanlarının Kavrama Boyutunda Karşılaştırılması	127

Tablo-17 Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Başarı (Erişi) Kalıcılık Testi Puanlarının Genel Toplam Boyutta Karşılaştırılması	128
Tablo-18 Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Bilişsel Boyutta Öntest Tutum Puanlarının Karşılaştırılması	131
Tablo-19 Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Bilişsel Boyutta Son Test Tutum Puanlarının Karşılaştırılması	131
Tablo-20 Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Duyuşsal Boyutta Tutum Öntest Puanlarının Karşılaştırılması.	133
Tablo-21 Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Duyuşsal Boyutta Tutum Sontest Puanlarının Karşılaştırılması	134
Tablo-22 Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Devinişsel Boyutta Tutum Ön Test Puanlarının Karşılaştırılması	135
Tablo-23 Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Devinişsel Boyutta Tutum Son Test Puanlarının Karşılaştırılması	136
Tablo-24 Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Toplam (Genel) Boyutta Tutum Öntest Puanlarının Karşılaştırılması	137
Tablo-25 Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Toplam (Genel) Tutum Son Test Puanlarının Karşılaştırılması	138
Tablo-26 Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Uygulama Notları Karşılaştırması	139

KISALTMALAR LİSTESİ

A.B.D. : Ana Bilim Dalı

ÇASEY: Çok Alanlı Sanat Eğitimi Yöntemi

D.D.S.E.: Disipline Dayalı Sanat Eğitimi

D.B. : Deneme baskısı

GÜGEF: Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi

S.B. : Sanatçı baskısı

YÖK: Yükseköğretim Kurulu

BÖLÜM I

GİRİŞ

Bu bölümde; problem durumu, araştırmanın amacı, önem, varsayımlar, sınırlılıklar, tanımlar ve kısaltmalar üzerinde durulmuştur.

1.1.Problem Durumu

Dünya ülkelerinin gelişmiş, az gelişmiş ve gelişmemiş ülkeler olarak sınıflandırıldığı bir ortamda, toplumlararası yarışma ortamının belirleyici temel kıstaslarından biri de eğitimidir. Eğitim sistemlerini çağdaş eğitim sistemlerine uygun hale getiren toplumlar, her türlü sosyal alanda istedikleri hedeflere en kestirme yollardan ulaşabilmektedirler.

Eğitim, kültürel birikimlerin değerlendirilmesi ve zenginleştirilmesine verdiği katkının yanı sıra, bireyin sosyal hayata hazırlanması konusunda da çok önemli bir yere sahiptir. Hayatın başlangıcından, sonuna kadar süren uzun soluklu bir serüven olan eğitimi, bireyin dengeli bir kişiliğe bürünmesini sağlayan kazanımları elde etme adına, sadece okullarda uygulanan bir sistemler bütünü olarak algılamak doğru bir bakış açısı olmayacaktır. Eğitim; evde, okulda, çalışılan iş yerinde, her hangi bir sohbet toplantısında vb. sosyal yapının her alanında devam eder.

Eğitim sistemimizin uzak hedefi, laik, sosyal, demokratik hukuk devleti olarak batı uygarlığına erişmek ve geçmektir. Bu hedefin gerçekleştirilmesinde de yapıcı, yaratıcı, araştırmacı, analiz ve sentez yapma yeteneği gelişmiş, üretken bireylerin yetiştirilmesi zorunluluğu vardır.

Bu amaca yönelik olarak ilköğretim, ortaöğretim ve yükseköğretimde uygulanmak üzere hazırlanan programlar, çağın gerektirdiği beklentilere uygun aynı zamanda ülke gerçekleriyle örtüşen programlar olmalıdır. Çağdaş toplumların düzeyine gelebilmek için özelde bireylerin, genelde ise bireyin içinde bulunduğu toplumların, bu hızlı değişme ve gelişme süreçlerine uyum sağlamaları gerekmektedir. “Değişme tüm alt yapı ve üst yapı kurumlarıyla birlikte olmalıdır. Bunu sağlayacak olanda eğitimidir. Dolayısıyla modernleşme süreci içinde mevcut eğitim sistemlerinin de değişimleri ve gelişmeleri bir zorunluluk haline gelmiştir” (Kongar, 1999:249).

Çağdaş eğitim sistemlerinin bir parçası olarak kabul edilen sanat eğitimi, kendine özgü bir takım kuralları ve ilkeleri olan bir alandır. Bu nedenle sanat eğitimi kişilik eğitiminin temel yapı taşlarından biri olarak kabul edilmelidir. Gençaydın’a göre (1990) sanat eğitimi “Yaygın biçimde sanıldığı gibi, yalnızca yeteneklilerin eğitimi için bir “lüks” değil, herkes için gerekli olan bir kişilik eğitimidir. Burada sanat eğitiminde amaçlanan, sanatçı yetiştirmeye yönelik eğitim değil, bireyin sanat yoluyla eğitimi, yani bireyin estetik eğitimidir ”(s.44).

Buyurgan ve Buyurgan (2007) sanat eğitime dair görüşlerini “Sanat eğitimi ile görsel algısı gelişmiş, kendini sanatsal yollarla ifade edebilen, içinde yaşadığı kültürü önce tanıyan, öğrenen, koruyan ve gelecek nesillere taşıma sorumluluğunu üstlenen, dünya kültür mirasına saygılı, yaratıcı ve yapıcı bireyler yetiştirilmesi hedeflenir” (s.5) şeklinde açıklamaktadır.

San’a göre (2008) ise sanat eğitiminin baş amaçlarından biri, “Görmeyi, işitmeyi, dokunmayı, tat almayı öğretmektir. Yalnızca bakmak değil, “görmek”, yalnızca duymak değil, “işitmek”, yalnızca ellerle yoklamak değil, “dokunulanı duyumsamak” yaratıcılık için gerekli ilk aşamalardır” (s.25)

Sanatsal yaratıcılığın geliştirilmesinde öğretim stratejilerinin önemine vurgu yapan Zimmerman (2009) “Sanat eğitimi ve diğer alanlarda üretilen modellere dayanan yaratıcılık genişletilebilir ve yaratıcılığı tetiklemek için öğretme stratejileri geliştirilebilir. Görsel sanat eğitimi için yaratıcılık, yaratıcı olma yeteneklerine sahip olduğu düşünülen tüm öğrencileri kapsayıcı olmalıdır” (s.4) görüşünü savunmaktadır.

Sanatsal hünerin doğuştan gelen bir yetenek olduğunu ileri süren Gouzouasis (2006) ise sanatsal gelişim süreci için “ Ancak, gelişim süreçlerinde olması gereken itici güç olmadığında, sanatsal gelişim tam anlamıyla gerçekleşmez. Yazar, müzisyen, grafik tasarımcısı, ressam, aktör veya dansör, yani tüm sanatçılar için geçerlidir ki; eğitim, adaptasyon ve kendini adama bir sanatçının gelişimi ve hayat boyu evriminde merkezi roller oynar”(s.9) açıklamasını yapmaktadır

Güzel sanatlar ile görsel üretimin diğer türleri arasında ayrım yapmanın bir yolu, sanatsal yapıt bağlamında kullanılan “Güzel” kavramının kökenine inmektir. Böyle yaptığımızda, bu ayrımın toplumsal ve teorik tabanının güzel sanatlara ilişkin geliştirilen pratiğin ayırt edici statüsünde yattığını görürüz. Bu statü ise, görsel

sanatçının daha özelleşmiş bir öğrenme, bilim ve eğitim alanına getirilmesiyle gerçekleşmektedir (Wilde 1999: 49).

Bu nedenle, şu üç şey arasında engelleyici bir çatışma vardır: sanatın kendisinin bir gereksinimi olan ve öğrenciden kültürlü olmasını bekleyen gereksinim; eğitim kurumlarında, öğrencinin akademik bilgi ve beceriye sahip olmasını şart koşan gereksinim ve ilgili herhangi bir akademik disiplinde kuramsal ve entelektüel talep ve sınırlamalar. Bu nedenle, sanat eğitimi veren yükseköğretim kurumlarının daha temel entelektüel araştırma disiplinlerini etkileyen melez akademik çalışmaların ortaya çıkmasında merkezi bir yer olması gerekmektedir. Güzel sanatlarla ilgili okullardan mezun olan öğrenciler tabii ki entelektüel camianın yeni üyeleri olurlar. Neyin öğretilmesi, değer verilmesi ve öğrenilmesi gerektiğine dair geniş bir felsefe ve mantıksal çerçeve olarak öğretim programı, genellikle okullarda ders listeleri veya yükseköğretimde disiplinler olarak önümüze çıkar. Öğretme, öğrenmenin gerçekleşebileceği yer olabilir, ancak tüm gücü elinde bulundururken öğrencilere basit bir sorumluluk yüklemek veya öğrencileri öğretmenlerin görüşlerinin değişik biçimlerini yansıtan bir deneme tahtası olarak kullanmak ve bu değişen biçimleri de materyalin bireyselleşmesi olarak sunmak yeterli değildir (Wilde: 53).

1982 yılında ABD’de J. Paul Getty Vakfı, ülkedeki resmi okullarda görsel sanatlar eğitiminin kalitesini ve statüsünü geliştirmek amacıyla Getty Güzel Sanatlar Eğitimi Merkezini kurmuştur (Eisner,1998: 4-7). İçeriğini Sanat tarihi, sanat eleştirisi, estetik ve uygulama aşamalarının oluşturduğu dört disiplinin uyumlu bileşkesini öngören görsel sanatlar eğitimi yaklaşımı Getty Güzel Sanatlar Eğitimi Merkezi tarafından 1982 yılında benimsenmiştir. Bu yeni kuram 1983’de kurulan Getty Görsel Sanatlar Eğitimcileri Enstitüsünde görevli uzman sanat eğitimcilerinin çalışmalarına başkanlık eden W. Dwaine Greer tarafından Disipline Dayalı Sanat Eğitimi (Disipline Based Art Education) olarak adlandırılmıştır (Özsoy,2007:188). Amerika ve İngiltere gibi ülkelerin sanat eğitimi programlarında, öğrencilerin alana yönelik bilgi ve becerilerini geliştirmek için 1982’den beri uygulanmakta olan Disipline Dayalı Sanat Eğitimi yaklaşımı, 1997 yılında YÖK ile Dünya Bankası ortaklaşa düzenlediği bir projenin devamı olarak ülkemiz eğitim fakültelerinde de uygulanmaya başlanmıştır.

DDSE yaklaşımı içerisinde yer alan ve betimleme, çözümleme, yorumlama ve yargı olmak üzere dört aşamadan oluşan sanat eleştirisi disiplini öğrencilere sanat

eserlerinden anlam çıkarmada rehberlik etmesinin yanında, aynı zamanda bir sanat eserini incelerken, estetik yargıya varmadan önce, öğrencilerin konu, kompozisyon ve anlama dikkat etmelerine de yardım eder (Boydaş, 2007:12).

Sanat eleştirisi eğitimi süreci, öğrencilerin önce sanatsal düzenleme elemanları açısından bütünün parçalarını saptayabilmelerini, daha sonra bunların farklarını ayırt edebilmelerini ve son olarak da bir bütün oluşturmak için sanatsal düzenleme ilkelerini dikkate alarak ilişkiler kurabilmelerini gerektirir. Öğrenciler bu yeteneklerini ancak sanat yapıtlarına bakarak ve onlar üzerinde tartışarak kazanıma dönüştürebilir ve geliştirebilirler. Alanında uzmanlaşmış eğitimciler başyapıt eserleri örnek olarak göstererek, öğrencilerin görsel sanat alanlarındaki yeteneklerini geliştirebilirler (Kırıçoğlu ve Stokrocki, 1997: 2.7).

Üniversitelerin güzel sanatlar eğitimi verilen kurumlarında bir sanat alanı olarak karşımıza çıkan özgün baskıresim, grafik sanatlar olarak adlandırılmakta ve tahta baskı, bakır, çinko gravür ve litografi gibi çeşitli basım ve çoğaltım teknikleri yolu ile yapılan resimleri ele alan sanatlar, “grafik sanatlar” şeklinde tanımlanmaktadır (Turani, 2010:50). Burada ifadesini bulan tanımlamadan da anlaşılacağı üzere güzel sanatların grafik teknikleri içerisinde bir alan olan özgün baskıresim, kullanılan kalıbın özelliğine göre yüksek, çukur, düz ve serigrafi baskı olmak üzere dört ana gruba ayrılmaktadır. Özellikle güzel sanatlar eğitimi ders programları içerisinde yer almakta olan özgün baskıresim teknikleri, uygulanabilme kolaylığı ve öğrencilerin sanatsal gelişimine katkı sağlaması açısından son derece önemli bir yere sahiptir.

Ülkemizin geleceğini şekillendirebilmek için; bağımsız düşünebilen, düşündüğünü paylaşma adına özgüveni yüksek, problem çözme yeteneği gelişmiş, bilgiyi yapılandıran, yapılandığı bilgiyi sosyal yaşantısında kullanabilen, görsel okur-yazarlığı ve estetik değer yargıları gelişmiş nitelikli bireylere ihtiyaç vardır. Bu ihtiyacın giderilmesinde eğitimin her kademesinde etkili öğrenme ve öğretme yöntemlerinin uygulanması gerekmektedir.

Sanat eğitiminde istenilen hedeflere ulaşılabilmesi için alanın uygulayıcılarına, yani görsel sanatlar (resim-iş) öğretmenlerine büyük işler düşmektedir. Bu nedenledir ki resim-iş öğretmeni adaylarından beklenen alan bilgisi yüksek, pedagojik formasyona sahip ve genel kültür anlamında yetkin kişiler olmalarıdır.

Kırışoğlu'na (2002) göre günümüz sanat eğitimcisi;

1. Görsel sanatların herhangi bir dalında yeterli uzmanlık eğitimi görmüş,
2. Öğretmenlik meslek bilgilerine sahip,
3. Sanatçı deneyimini, sanat eğitiminin çeşitli bilgi ve becerileriyle birleştirmeyi öğrenmiş,
4. Bu iki alandaki deneyim ve bilgisini sanatın eğitimi ve ğretimi ile ilgili bütün çalışmalarda kullanabilen kişidir (s.219).

Ülkemiz eğitim sisteminin ana dinamiğini oluşturan üniversitelerimizin eğitim fakülteleri resim-iş eğitimi anabilim dalı ğretim programlarında hedeflenen; nitelikli ve her açıdan alan bilgisi yüksek sanat eğitimcileri yetiştirmektedir. Hızla değişen ve gelişen küresel dünya koşulları gz önüne alındığında, modernleşme sürecinde çağın gerektirdiği sanat eğitimcilerinin yetiştirilmesi bir zorunluluk haline gelmiştir.

Üniversitelerin Güzel Sanatlar Eğitimi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı ğretim programında seçmeli sanat atölye özgün baskıresim dersleri lisans ğrenimi 3. Sınıfında haftalık 4 ders saatinden oluşan 1 dönemlik uygulama çalışmaları olarak gerçekleştirilmektedir. Bu alanda uygulanacak olan eğitim, mevcut kadroda bulunan ğretim elemanlarının niteliklerine ve kurumun fiziki şartlarının uygunluğuna göre belirlenmektedir. Seçmeli sanat atölye baskıresim eğitiminde serigrafı alanında eğitim alan bir ğretmen adayı; gravür, linolyum veya litografı alanında uygulama yapma imkanı bulamamakta, bunun yanı sıra eğitimi aldđı alanın dışında bulunan diğer alanlar hakkında gerek teknik ve gerekse de eleştirel düzeyde bilgi birikimine sahip olamamaktadır.

Öğrencilerden 1 dönem içerisinde haftalık 4 ders saati olarak uygulanan bir seçmeli sanat atölye dersinde bütün baskıresim alanlarında ürün oluşturması elbette ki beklenemez. Ancak nitelikli sanat eğitimcilerinin yetişmesi bağlamında, istenilen hedeflere ulaşılabilmesi için; seçilmiş alan dışındaki baskıresim tekniklerinin, uygulama aşamalarını ve bu alanlarda eser vermiş ağdaş sanatçıların eserlerini, tanıma ve tanıtma yeterliliğine sahip olması gerekliliği de tartışma götürmez bir gerçekliktir.

Üniversitelerin resim-iş eğitimi anabilim dalı programlarında yer alan sanat atölye derslerinde verilen eğitimin kalitesini ve ğretmen adaylarının alana yönelik bilgi düzeyini yükseltmek için disiplinler arası etkileşimin olması gerekliliği kaçınılmazdır.

Öğretmen adayları, uygulama atölyelerinde alanın çağdaş sanatçılarının eserleri hakkında eleştirel bakış açısına sahip olmalı, bu bakış açısıyla elde ettiği birikimlerini ürüne dönüştürme adına kullanabilmelidir. Bu nedenle sanat eseri eleştirisi disipliniyle desteklenen uygulama çalışmalarının, öğrencilerin alana yönelik başarılarını bilgi ve kavrama boyutunda artıracığı, derse karşı tutumlarını bilişsel, duyuşsal ve devinışsel anlamda olumlu olarak etkileyeceği ve bireyin sanatsal birikimlerini ürüne dönüştürme sürecine çok önemli katkılar sağlayacağı düşünülmektedir.

Bu bakış açısından hareketle çalışmada, Görsel sanatlar öğretmeni yetiştiren kurumlarda sanat eleştirisi disiplininin, baskıresim derslerine olan etkisi eriş, kalıcılık, tutum ve uygulama çalışmaları açısından araştırılmıştır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, “Görsel sanatlar öğretmeni yetiştiren kurumlarda sanat eleştirisi disiplininin, baskıresim derslerine etkisi var mıdır?” sorusuna cevap aramaktır. Bu amaç doğrultusunda çalışmada, Sanat eleştirisi disiplini ile desteklenmiş baskıresim derslerinin; baskıresim alanında eser vermiş sanatçıların tanınmasına, baskıresim (serigrafi) tekniklerinin öğretime, farklı baskıresim yöntemlerinin kavranması açısından öğrenci biliş düzeyine, baskıresim eserleri hakkında öğrencilerin eleştirel bilgi düzeyinin geliştirilmesine, eleştirel bakış açısı ile elde ettiği kazanımların, baskıresim (serigrafi) uygulama çalışmalarına ve eğitsel ve bilişsel donanımı yüksek nitelikli sanat eğitimcileri yetiştirilmesine etkisi var mıdır? Sorularına da cevap aranmaya çalışılacaktır.

Bu noktadan hareketle çalışmada, Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Seçmeli Sanat Atölye III (Özgün Baskıresim) dersinde sanat eleştirisi disiplini ile desteklenmiş öğretimin uygulandığı deney grubu ile geleneksel öğretim uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin eriş, kalıcılık, derse yönelik tutumları ve sanat atölye baskıresim dersinde yaptıkları uygulamalarda elde ettikleri puanlar arasında anlamlı bir farklılık bulunup bulunmadığı elde edilen verilerin sonuçlarına göre analiz edilecek ve konuyla ilintili olarak önerilerde bulunulacaktır.

1.2.1. Alt Amaçlar

Araştırmanın alt amaçları aşağıda belirtilmiştir:

1. Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-iş Eğitimi A.B.D. Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskıresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencilerinin bilgi ve kavrama boyutu ile toplam erişim puanlarına göre “erişim testi öntest puanlarıyla, erişim testi sontest puanları” arasında anlamlı farklılık var mıdır?

2. Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskıresim dersinde geleneksel öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan kontrol grubu öğrencilerinin bilgi ve kavrama boyutu ile toplam erişim puanlarına göre “erişim testi öntest puanlarıyla, erişim testi sontest puanları” arasında anlamlı farklılık var mıdır?

3. Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskıresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin bilgi ve kavrama boyutu ile toplam erişim puanlarına göre öntest, sontest erişim puan farklarından elde edilen puanlar arasında anlamlı bir farklılık var mıdır?

4. Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskıresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin “erişim testi kalıcılık puanları ”arasında anlamlı farklılık var mıdır?

5. Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskıresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin bilişsel, duyuşsal, devinışsel ve genel boyut “öntest-sontest tutum puanları” farklarından elde edilen puanlar arasında anlamlı farklılık var mıdır?

6. Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskıresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencileri uygulama boyutu puanları ile geleneksel öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan kontrol grubu öğrencilerinin uygulama boyutu puanları arasında anlamlı farklılık var mıdır?

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma seçmeli sanat atölye özgün baskıresim derslerinde, sanat eleştirisi disiplini ile desteklenmiş öğretim etkinliklerinin; baskıresim alanında eser vermiş sanatçıların tanınmasına, baskıresim (serigrafi) tekniklerinin öğretilmesine, farklı baskıresim yöntemlerinin kavranması açısından öğrenci biliş düzeyine, baskıresim eserleri hakkında öğrencilerin eleştirel bilgi düzeyinin geliştirilmesine, eleştirel bakış açısı ile elde ettiği kazanımların, baskıresim (serigrafi) uygulama çalışmalarına etkilerini araştırması açısından önemlidir.

Aynı zamanda bu araştırma, seçmeli sanat atölye özgün baskıresim derslerinde geleneksel olarak yürütülmekte olan ders etkinliklerinden farklı olarak, sanat eleştirisi disiplini ile desteklenmiş öğretim etkinlikleri neticesinde ortaya çıkan sonuçları ve buna bağlı olarak geliştirilen önerileri ortaya koyması bakımından da önemlidir.

Nitelikli bir sanat eğitimi, belirli değerlerin taşıyıcısı, çağın gelişen ve değişen şartlarına göre kendini yenileyebilen bir müfredat programı ile mümkündür. Müfredat programları, çocuğu tanıyan alanında uzman eğitimciler tarafından hazırlanmalı, seviyeye uygun, kültürel değerlerin taşıyıcısı, çağın gelişen değerlerini içerisinde barındıran yaratıcı, yapıcı ve üretken bireyleri yetiştirmeye yönelik olmalıdır (Buyurgan ve Buyurgan, 2007:18).

Okullarımızda yoğunluğun uygulama alanlarına verildiği programlar, yöntemsel bir sorun olarak kendini göstermektedir. Bu yöntemlerin özünü; bir sanat formu yaratmak veya bütünsel anlamda bir ürün vermek oluşturur. Uygulama amaçlı bu tek yanlı programların özünde saklı olan görüş, sanatın eleştirel ve kültürel işlevlerinin sürecin sonunda kendiliğinden gelişeceğidir. Oysaki esere ait görsel nitelikleri ayırtmaya yeterliliği kazanmak, tıpkı sanat yapmak gibi kendiliğinden öğrenilecek bir olgu değildir. Bu bakış açısından hareketle programlarda sanatın uygulamaya dönük üretimsel, eleştirel, kültürel ve estetik boyutları eşit ağırlıkta yer almalı ve bu alanlar sanat eğitiminin ayrılmaz bir parçası olmalıdır (Kırısoğlu, 2002:11).

Bu çalışmada, sanat eleştirisi disiplini ile desteklenmiş baskıresim derslerinde, daha zengin ve nitelikli öğrenme etkinliklerinin gerçekleştirilmesinin sağlayacağı olanaklardan yola çıkarak, öğrencilerin derse ilişkin başarılarının artacağı, edindikleri eğitsel, bilişsel ve duyuşsal kazanımların kalıcı olacağı düşünülmektedir.

1.4. Varsayımlar

Bu araştırmada aşağıdaki varsayımlardan hareket edilecektir:

- 1-) Araştırmada kullanılan testlerin kapsam ve geçerliliği konusunda uzman görüşü yeterlidir.
- 2-) Deney ve kontrol gruplarındaki öğrenciler denktir.
- 3-) Örneklem grubunun, evreni temsil ettiği varsayılmaktadır.
- 4-) Sonucu etkileyebilecek ara değişkenlerin kontrol edildiği varsayılmaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

1-) Sanat eleştirisi disiplininin, baskıresim derslerine etkisinin araştırıldığı bu çalışma Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-iş Eğitimi A.B.D. Seçmeli Sanat Atölye Öğretim Programı Baskıresim dersleri ile sınırlıdır.

2-) Bu araştırma; uygulama aşamasında seçmeli sanat atölye baskıresim derslerinden serigrafi (ipek baskı) öğretimini kapsamaktadır.

3-) Araştırma bulguları; 2011-2012 öğretim yılı güz döneminde, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı üçüncü sınıfa devam eden ve rastgele (random) yöntemi ile seçilen deney ve kontrol grubundaki (18+18) toplam 36 öğrenciden elde edilen verilerle sınırlıdır.

4-) Araştırma sanat eleştirisi disiplinin baskıresim derslerine olan etkisini araştırmak amacıyla, deney ve kontrol gruplarına uygulanmak üzere uzman görüşleri alınarak hazırlanan ve geçerlilik ve güvenilirliği test edilmiş 38 sorudan oluşan başarı testi, 40 sorudan oluşan tutum ölçeği, uygulama çalışmalarından elde edilen bulgularla sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Disipline Dayalı Sanat Eğitimi: Sanat tarihi, sanat eleştirisi, estetik ve sanatsal uygulama çalışmaları disiplinlerinin birleşmesinden oluşmuş bir görsel sanatlar eğitimi yaklaşımıdır.

Geleneksel Öğretim Yöntemleri: Genellikle aktarılması istenilen bilginin anlatımı esasına dayalı, öğretmenin aktif, öğrencilerin ise pasif konumda olduğu klasik öğretim yöntemleridir. Anlatım gibi tek yönlü iletişime dayanan geleneksel öğretim yöntemleri öğretmen ya da öğreten merkezli yöntemler olarak tanımlanmaktadır. Bu tür yöntemlerde tekdüze bilgilerin ve becerilerin verilmesine çalışılmaktadır (Küçükahmet, 2000:68).

Gösteri (Demonstrasyon) Yöntemi: Öğretmenin, öğrencilerinin önünde bir şeyin nasıl yapılacağını göstermek ya da bir prensibi açıklamak için yaptığı işlemler bütünüdür. Gösteri yönteminde görsel ve işitsel iletişim bir arada kullanılır (Küçükahmet, 2000:79).

Özgün Baskıresim: Sanatçının bireysel uğraşları sonucu oluşturduğu kalıptan, gerek kendi çabasıyla ve gerekse de gözetimi altında bir başka kişi tarafından sınırlı sayıda ürettiği, altında imza ve baskı sayısı ile doğruluğunu belgelediği basılmışlara denir (Kayaalp, 1981:20). Baskı işlemi titizlik ve sabır isteyen güç bir iştir.

Sanat Eleştirisi: Bir sanat yapıtını belirli bir sistematik çerçevesinde değerlendirme, anlama ve anlamlandırma işidir.

Serigrafi Baskı: Bir kase üzerine gerilmiş ipeğin, belirli işlemlerden geçirilerek kalıp haline getirilmesi sonucunda, boşlukta kalan gözeneklerinden alttaki yüzeye boya geçirilmesi esasına dayalı bir baskı tekniğidir.

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde sanat eğitiminin gerekliliği, tarihsel süreç açısından baskı resim sanatı, baskı resim teknikleri ve bir kavram olarak sanat eseri eleştirisi disiplini ele alınmıştır.

2.1. SANAT EĞİTİMİNİN GEREKLİLİĞİ

Sanat, insanoğlunun varoluşu kadar eski bir kronolojiye sahip öznel bir terimdir. İlkel toplulukların, mağara duvarlarına farklı birtakım kaygı ve güdülerle çizmiş oldukları resimlerden, günümüze gelinceye kadar değişen ve gelişen tarihsel süreç içerisinde sanatın tanımı da farklılıklar göstermiştir.

Günümüzde ise en yalın ve sıklıkla kullanılan hali ile sanat terimi, ünlü sanat tarihçisi Herbert Read (1960) tarafından “hoşa giden biçimler yaratma çabası” (s.21) olarak tanımlamıştır. Bu tanımıyla sanat bir takım eleman ve ilkelerin bir araya gelmesi ile oluşan bir ruh yansıması olarak da nitelendirilebilir. Sanatın asıl besin kaynağı doğa ve onun vazgeçilmez temsilcisi olan insandır. İnsan; doğadan edindiği algı ve sezgilerini, imgelem gücü ile yorumlama yetisine ve onu sanatsal boyuta taşıma yeteneğine sahip yegâne varlık konumundadır.

Buyurgan ve Mercin (2005) sanata dair görüşlerini “Sanat, bireyin özgürleşmesi, ruhun maddeye dönüşmesidir. Bireyi diğer insanlardan hem farklı kılan, hem de ortak değerlerde buluşturan bir varlıktır sanat, evrensel bir araçtır; sözlü yada sözsüz iletişim aracıdır” (s.20) şeklinde açıklamaktadır.

Yaratıcılık ve hayal gücünün ifadesi olarak da tanımlanan sanatın temel ilham kaynağı doğadır. Sanatın asıl işlevi, ilham aldığı doğayı taklit etmek değil, onu ifade etmektir. Sanat dünyası çok renkli ve zengindir. Farklı unsurlar bu dünyayı oluştururlar. Başta eser olmak üzere sanatçı, sanat tüketicisi, doğa ve toplum bu unsurların temel yapı taşlarını oluşturur.

Boydaş ve Balcı (1997) sanat unsurları arasındaki anlamlı ilişkiyi “Sanatçı, çevresinden aldığı birikimle sanat eserini yaratır. Sanat tüketicisi, eserden aldığı etkilenişi doğa ve topluma aktarır. Gene sanatçı, zenginleşen doğa ve toplumdan yeni

birikimler elde ederek, daha yeni ve değişik yaratmalar ortaya koyar.” (s.168) şeklinde nitelendirmektedir. Boydaş ve Balcı (1997) sanat unsurları arasındaki bu etkileşimi ise “Sanatçı tarafından oluşturulan sanat eseri bir defalık süreç olmasına karşın, ondan zevk alan, etkilenen insan sayısı sonsuzdur”(s.168) şeklinde açıklamaktadır.

Sanat eğitimi ise, bireyin imge dünyasında yer alan duygu ve düşüncelerinin estetik açıdan olgunlaşması amacıyla hareketle, toplumun her kesiminde ihtiyaç duyulan yapıcı, yaratıcı ve üretken bireylerin yetiştirilmesine yönelik olarak yürütülen eğitim faaliyetlerinin tümüdür. Sanat eğitimi dersi, gerek eğitim sistemimizin içerisinde, gerekse toplumun diğer kesimlerinde yaygınlaşmış düşüncenin aksine sadece yetenekli öğrencilerin alması gereken salt yetenek dersi değil, çocuğun kendisini ifade etmesine imkân sağlayan bir duyuşsal alan dersidir. Bu bağlamda düşünüldüğünde; her öğrencinin görsel sanatlar dersine aktif olarak katılması, eşyanın doğasına uygun olacaktır.

19. yüzyılın son çeyreğinde sanatın eğitim boyutu ortaya çıkar. Sanat eğitimi Avrupa’da “kültür çöküşüne ve insanın kendine yabancılaşmasına karşı bir önlemler hareketi ve bir eğitim akımı olarak belirmeye başlar” (San, 1983:64). Özellikle “19.yüzyılın yarısından başlayarak öncelikle endüstrileşen ülkelerde sanat eğitimine ilginin arttığı görülür”(San, 1983:63).

Bununla beraber sanat eğitiminin bir kuram olmaktan çıkıp, genel eğitim içinde yer alarak öğretime girmesi ve okullarda ders olarak okutulması ilk olarak Avrupa’da 1928’lerde başlamıştır. “1901’de Dresten’de, 1903’te Weimar’da, 1905’te Hamburg’da yapılan sanat eğitimi kongreleri, sanat eğitiminin okullara girmesinde önemli rol oynamıştır” (San, 1979:2).

San, (1983) sanat eğitimini “genel anlamda, güzel sanatların bütün alanlarını kapsayan, okul içi ve okul dışı yaratıcı eğitim süreci, dar anlamda ise okullardaki ilgili bölüm ve sınıflarda bu alana ilişkin olarak verilen dersler” (s.20) olarak tanımlamıştır.

Bireylerin, içerisinde bulunduğu toplumun diğer fertleri ile sağlıklı iletişim kurabilmesi için iyi bir sanat eğitiminden geçmesi gerekliliği kaçınılmazdır. Çünkü sanat eğitiminde, eğitimi veren kişi ile eğitimi alan kişi arasında duygusal bir köprü kurulur. Sanat eğitimi dizgesi içerisinde oluşturulan bu bağ sayesinde, bireylerin sanatsal gelişiminin istenilen seviyelere getirilmesi düşüncesinin yanı sıra, ruhsal açıdan

da olgunlaştırılması ve sosyal hayatı içerisinde karşılaşılabileceği problemlere karşı etkili çözümler geliştirebilecek yapıcı, yaratıcı ve üretken bireyler yetiştirilmesi hedeflenir.

Sanat eğitimin temelinde, bireysel anlamda insan ruhunun yüceltilmesi, özgürleşmesi, bireylerin ruhsal gereksinimlerinin doyurulması, sosyolojik açıdan değerlendirildiğinde ise dengeli, çağdaş, duyarlı bir toplum yaratılma çabası güdülür (Artut, 2009:119).

“Sanat eğitiminin bu amaçlarını gerçekleştirebilmesi için eğitimin her kademesinde, kesintiye uğramadan, seviyeye uygun programlarla yerini alması önemlidir” (Buyurgan ve Buyurgan, 2007:5).

Yılmaz’a (2009) göre ise çocuk veya genç “Sanat eğitimi yoluyla bakmak yerine görmeyi, duymak yerine işitmeyi, dokunduğunu hissetmeyi kısacası farkında olmayı, algılamayı öğrenecektir. Çünkü sanat eğitimi bir “duyarlılık” eğitimidir” (s.17).

İnsancıl psikolojinin önde gelen isimlerinden olan ve insanı davranışa iten nedenler konusunda en yaygın görüşe sahip Abraham Maslov’a göre belirli bir hiyerarşik düzene bağlanmış 7 temel ihtiyaç vardır. Maslov ihtiyaçlar hiyerarşisini sırasıyla 1-Fizyolojik, 2-Güvenlik, 3-Yakınlık/Sevgi, 4-Saygınlık, 5-Bilme/Tanıma, 6-Estetik ihtiyaçlar ve 7-Kendini gerçekleştirme ihtiyacı olarak sıralamıştır. Burada adı geçen ilk dört ihtiyaç “varkalma”, diğer üç ihtiyaç ise “gelişim ihtiyaçları” adını alır (Bacanlı, 2001: 207).

Sanat eğitimi, Maslov’un ihtiyaçlar hiyerarşisinde ifadesini bulan gelişim ihtiyaçlarından; bilme/tanıma, estetik ihtiyaçlar ile kendini gerçekleştirme ihtiyaçlarının giderilmesinde bireye çok önemli katkılar sağlayacaktır.

2.2. BASKİRESİM SANATI VE TARİHSEL GELİŞİMİ

Baskiresim; ipek, metal, linol, ağaç veya taş gibi çeşitli araç ve malzeme kullanarak, doğrudan veya yaratma süreci esnasında sanatçısı tarafından oluşturulmuş kalıpların, uygun bir yüzeye basılması ile elde edilen resimlerdir. Baskı işlemi, baskı sanatçısı veya onun denetimindeki bir yardımcı tarafından, sanatçının belirlediği sayıya göre yapılır (Özsezgin ve Asher 1989:130).

Baskiresim sanatını grafik sanatların içerisinde bir alan olarak gören Aslier (1989) “Çeşitli araç ve malzeme kullanarak doğrudan veya kalıplar vasıtasıyla kâğıda ya da benzer malzemeler üzerine sanatçı tarafından yapılıp basılan resimlere özgün baskiresim denir. Bunlar kalıbın yapılması ve yaratılması sürecinde yaratılmış grafik resimlerdir” (s.7) tanımlamasını yapmıştır.

Özsezgin ve Aslier’in dışında, sanat içerisinde etkin bir role sahip dönem sanatçıları özgün baskiresim ve plastik sanatlarda ki yeri hakkında farklı görüş ve tanımlamalarda bulunmuşlardır. Sanatçıların özgün baskiresim sanatı hakkındaki düşüncelerini açıklamakta yarar görülmektedir:

Pekmezci (1993)’ye göre özgün baskiresim, “Sanatçının tasarladığı bir resmin 15. yüzyıldan beri uygulana gelen klasik baskı tekniklerinin yanında, çağdaş baskı teknik olanakları ile sınırlı sayıda çoğaltılması, sanatçı tarafından imzalanarak numaralanması ile ortaya konulan resimdir” (s.10).

İşler (1985) ise özgün baskiresim için, “Özgün baskiresim orijinal gravür sanatının (ESTAMP) dilimizdeki adıdır” (s.12) tanımlamasını yapmaktadır. Sanatsal amaçla gravür yöntemlerini kullanılarak oluşturulan kalıplar (ağaç, metal, taş, ipek) sanatçısı tarafından belirli sayıda basılarak elde edilen ve sanatçısının imzasını taşıyan resimlerdir (İşler, 1985:12).

İşler’in gravür sanatını, özgün baskiresim sanatının diğer bütün alanlarını kapsayan tanımlamasına karşın, Aslier (1981) “Bütün özgün baskı sanatı kalıpları oyularak yapılmadığından gravür sanatı deyimi tüm Özgün Baskı Sanatı çalışmalarını kapsamaz” (s.24) görüşünü savunmuştur.

Uluslararası literatürde “Baskiresim” olarak adlandırılan sanat alanı için, ülkemizde “Özgün Baskiresim” tanımlaması dönemin sanatçı ve sanat eleştirmenlerinin dikkatini çekmek ve sanat alanı hakkındaki olumsuz düşünceleri ortadan kaldırmak için ilk defa Mustafa Aslier tarafından kullanılmıştır. Aslier’i bu ifade ediş biçimine götüren kaygı, baskiresim alanındaki ürünlerin çoğaltma işlemine uygun olmasından kaynaklanmaktadır.

Baskiresim sanat alanında üretilmiş bir eseri, özgün bir tablo resimden veya bir yontudan ayıran temel farklılık, aynı kalıptan yapılan baskiresimlerin sayısı çoğaldıkça,

resmin ekonomik deęerinin dūŖeceęidir. Aslında ūrūnūn satıŖ deęerini belirleyen arz-talep arasındaki iliŖkidir. Yani sanatçınn herhangi bir baskiresim eseri, baŖka bir sanatçınn orijinal tablosundan daha yūksek bedellere alıcı bulabilir (Özsezgin ve Asher, 1989:130).

İçmeli (1981) yapıttın değerine iliŖkin gŖrūŖlerini “GŖrsel sanatlarda bir yapıttın değeri, o yapıttın hangi teknikle yapıldığından çok, yapıttın temelini oluŖturan plastik değeriyle ortaya çıkar. Aslında teknik yapıttın gŖrsel biçimlendirilmesinde yardımcı bir unsurdur” (s.21) Ŗeklinde açıklamaktadır.

Pekmezci (1992a)’ye gŖre ise Ŗnemli olan “ Baskiresimde ūretimde kullanılan teknięin Ŗu ya da bu olmasından çok onu ūreten sanatçınn gūcū ve eserin sanatsal nitelięidir. Bunun deęerlendirilmesinde toplumun kūltūrel yapısı, birikimi, toplumsal toleransı ve paylaŖımcılıęı ile geniŖ Ŗlūde ilintilidir” (s.10). Plastik sanatların dięer alanlarında olduęu gibi, baskiresimde de eseri deęerli kılan kullanılan malzemenin ve uygulanan teknięin nitelięinden çok, tasarım aŖamasında sanatçınn taŖıdıęı kaygılar ve esere kattıęı anlamdır.

Baskiresmin oğaltım iŖlevi nedeniyle, eseri oluŖturan sanatçıyı temsil anlamında yadsınamaz katkılar sağladığı bir gerçekliktir. Baskı teknikleri ile oluŖturulan eserler, diğer gŖrsel sanat ūrūnlerine gŖre daha geniŖ kitlelere ulaŖma imkânına sahiptir. Bu açıdan değerlendirildiğinde, toplumların sanat ūrūnleriyle gŖrsel ve duyuŖsal baę kurmasında etkin rol oynamaktadır. Baskiresim için sanatçısı tarafından oluŖturulan kalıbın, birden fazla sayıda baskısının alınması neticesinde oluŖturulan eserler, diğer sanat ūrūnlerine gŖre daha ekonomiktir. Baskiresim alıŖmaları genellikle kâğıt yūzeyine basıldığı için taŖınması ve sergilenmesi daha kolaydır.

Baskiresmin, gravūr, taŖbaskı, aęaç baskı, serigrafi tekniği gibi geniŖ bir uygulama zenginliğine sahip olması, eseri oluŖturan sanatçıya, sanatsal birikimini farklı Ŗekillerde ifade edebilme olanağı da sağlamaktadır.

Sanat içerikli yazılarda ve sanat piyasasında baskı eserlerin Ŗzgūn mū yoksa rŖprodūksiyon mu olduęuna dair tartıŖmalar yūzyıllardan beri sūregelmektedir. Ancak baskı teknięi ile gerekleŖtirilmiŖ bir eserin ne zaman Ŗzgūn bir eser sayılacaęı konusunda daha açık belgelenme kuralları saptanmıŖtır (Özsezgin ve Asher, 1989:130).

Bir baskiresmin özgünlüğü, eseri oluşturan sanatçının kendi özgün baskı eseri olduğunu belgelemesi ile saptanır. 1960 yılında Viyana’da gerçekleştirilen Üçüncü Uluslararası Güzel Sanatlar Kongresi’nde eserin özgünlüğüyle ilgili olarak şu kararlar alınmıştır:

1- Baskiresim yapan sanatçının, bakır kazıma (gravür), taş baskı (litografi) ve diğer baskiresim alanlarında çeşitli tekniklerle yaptığı eserlerinin her birini ve toplam baskı sayısını saptamak hakkı ve görevidir.

2- Bir baskiresmin özgün sayılabilmesi için eserin altında sanatçının imzasından başka toplam baskı sayısı ve baskı işlemi yapılan her yaprağın kaçınıcı baskı olduğunu gösteren sayının yazılmış olması gerekir.

Yukarıda belirtilen ilkeler, tahta, taş, çinko gibi uygulaması yapılacak baskının tekniğine uygun malzemenin, sanatçısı tarafından işlenmesi neticesinde oluşturulmuş özgün kalıpların baskıları için gereklidir. Burada adı geçen ilkelere uymadan yapılan baskı resimler reproduksiyon sayılır. Sanatçısı tarafından oluşturulan kalıbın, kâğıt, kumaş, tual gibi bir yüzeye aktarılması esasına dayalı olan baskiresim eserlerinin, birden fazla sayıda basılması ve sonrasında kalıbın bozulması veya yok edilmesi gereklidir. Sanatçısı tarafından seçtiği tekniğe uygun olarak hazırlanan kalıbın, baskı işlemini kendisinin yapma zorunluluğu yoktur. Kalıbı hazırlayan sanatçının gözetimi ve denetimi altında bu işi bilen bir ustaya toplam baskı sayısını saptamak, resimleri imzalamak ve numaralandırmak suretiyle yaptırabilir (Özsezgin ve Aslıer 1989:137).

Baskiresim çalışmalarının kâğıt üzerine uygulanması ve bu nedenle eserin kalıcılığına dair duyulan endişe, baskiresme yaklaşımı etkileyen olumsuz bakış açılarının ortaya çıkmasına neden olmaktadır (Şahin, 2006:15).

Ancak Albert Dürer ve Francesco Goya gibi baskiresim alanında önemli başarılarla imza atmış sanatçıların eserlerinin günümüze kadar sorunsuz bir şekilde gelmiş olması, bu görüşe tarihsel anlamda bir karşı duruş sergilemektedir. Ayrıca baskiresim çalışmalarının sadece kâğıt yüzeyi ile sınırlı olmadığı, tual, kumaş, mukavva gibi farklı malzemelerin üzerine de baskı yapılabileceği herkes tarafından bilinen bir gerçekliktir.

Grafik sanatların bir kolu olan ve yüksek baskı, çukur baskı, düz baskı, elek baskı gibi farklı bir takım uygulama alanları olan baskıresim ilk çalışmalarının, tarihsel süreç içerisindeki başlangıç noktası tam olarak bilinmemekle birlikte, baskı tekniğine dair ilk çalışmaların M.Ö. 4000 yıllarında Sümer ve Asur medeniyetlerinde işlevsel kaygılar güdülerek oluşturulduğu bilinmektedir.

İnsanlık en ilkel hayat şartları içerisinde, sınırlı tecrübe ve araçlarla hayatlarını sürdürmeye çalıştıkları çağlarda dahi, ruhsal açıdan uyanık ve olgun bir hayatı, maddi ihtiyaçları kadar zaruri saymışlardır. Ruhen tatmin olma ihtiyacını yerine getirirken, mistik telkinlerin hükmü altında estetik değerleri sezerek, düşünce ve toplum heyecanı olan faaliyetleri sanat ve inançta yaşamak, insanoğlunun gerçekleri yansıtmasını sağlayan en önemli faktörlerdir (Bigalı, 1999:385). İnsanlardaki bu gerçeklik düşüncesinden hareketle ortaya çıkan sanatsal veya işlevsel ürünleri çoğaltım isteği baskı tekniklerinin çok farklı amaçlara hizmet etmesine neden olmuştur.

2.2.1.Baskıresim Sanatının Dünyadaki Gelişimi

Prehistorik devirlerden günümüze kadar geçen tarihsel süreç içerisinde, varlığını sürdürme çabası içinde olan insanoğlunun; farklı kaygı ve duygulardan hareketle geliştirdiği iletişim ve ifade yöntemlerinin görsel sanatlar anlamındaki ilk örneklerine, M.Ö.15000-10000 yılları arasında yapıldığı tahmin edilen, mağara duvarlarındaki resimlerde rastlandığı bilinmektedir.

Avrupa'nın birçok yerinde mağaralarda bu döneme ait resimler bulunmakla beraber, günümüzde bilinen en eski resim örneklerine İspanya'nın Altamira ve Fransa'nın Lascaux Mağaralarının kalsit duvarlarında rastlanmaktadır. Konu olarak genellikle hayvan figürlerini içeren bu resimler, dönem insanın sosyal yaşantısı hakkında birtakım ipuçları da vermektedir.

Ruhlardan ve doğal güçlerden korunmayı hayatını idame ettirebilmek için kendisine temel ilke edinen insanoğlu, bu dönemde imge dünyasında yorumlayarak mağara duvarlarına yaptığı resimleri sanatsal değil, tamamen yaşamsal kaygılardan ötürü oluşturmuştur. Çünkü ilkel insan için bir kulübenin yapımı ile bir imgenin ürüne dönüşmesi arasında yararlılık açısından hiçbir ayrım yoktur. Kulübeler onları yağmurdan, rüzgârdan, güneşten ve kendilerini yaratmış olan ruhlardan korurlar. Doğal güçler kadar gerçek olan öteki güçlere karşı korunma işini ise imgeler dünyası

üstlenmiştir. Bir başka deyişle resimler ve heykeller büyüsel amaçlı kullanılmaktadır (Gombrich, 1997:40).

Paleolitik Çağ veya Eski Taş Çağı olarak da adlandırılan bu dönemde yaşayan insanlar, doğa şartlarının ağırlığı nedeni ile mağaraları ya da kaya sığınaklarını kendilerine barınma ihtiyacına yönelik yaşam alanı olarak seçmişler ve insanlık tarihinin ürün oluşturma çabalarının görsel alanda ilk temsilcileri olan resimlerini buradaki duvarlara çizmişlerdir. Sert bir yüzeyin üzerini çizgilerle oyarak desen yapma anlamını taşıyan kazı resim, sanatın en eski tekniklerinden biri olarak kabul edilmektedir. İnsanın sert cisimler üzerini oyarak desen oluşturma eğilimi paleolitik dönemden beri görülmektedir.

İçmeli (1987) insanoğlunun bir ürünü çoğaltma güdüsüne dair “Belki de ilk defa çamur üzerindeki ayak izleri insanın bir motifi bir resmi çoğaltma fikrini vermiştir. Nitekim Asurluların ve Hititlerin mühürleri bu anlamda ilk örnekler olarak sayılabilirler” (s.55) fikrini savunmuştur.

Basım işinin yeni bir nitelik kazanması M.Ö. 4000 yıllarında yazının, ardından da kâğıdın bulunmasıyla başlar. Baskı tekniğine ilişkin ilk yöntem; Sümerler ve Asurluların oyulmuş silindir mühürleri kil üzerinde döndürmek suretiyle oluşturdukları yöntemdir. (Akan, 2000:2).

Sümerlerin ve Asurluların kil mühürleri kullanmasında yazının icadı önemli bir yere sahiptir. Yazının bulunuşu ile birlikte, özellikle Sümerlerde kilden yapılan silindirlerin üzerine kazınan çivi yazıları, kuruduktan sonra yaş tabletlerin üzerine yuvarlatılarak bir çeşit imza ve çoğaltım amaçlı kullanım tekniği geliştirilmiştir (Tepecik, 2002:18).

Ahşap baskı sanatının ilk hareket noktası olarak ise Mısır ve Babillerin tahta yüzeyine oydukları anlamlı şekiller üzerine, hafif boya sürerek oluşturdukları kalıpları mühür olarak kullanmaları gösterilir. M.S. 105 yılında Çin’de saray memuru T’SEİ LUN tarafından kâğıdın bulunmasından sonra, tahta mühürler su bazlı boya ile kâğıt ve ipek üzerine basılmaya başlanmıştır. Bu sayede baskiresim sanatının temelleri atılmış ve yeni bir anlatım aracı ortaya çıkarılmıştır (Akan, 2000:2).

Kötü ruhları dağıtmak amacı doğrultusunda Taoist keşişlerin kâğıt üzerine bastıkları tahta mühürler, 7. ve 8. yy'da farklı bir boyut kazanmış ve bu baskılarda sanatsal nitelikler görülmeye başlamıştır (Ross, Romano ve Ross, 1990:2).

Budist rahipler büyü ve sihir için hazırladıkları muskalara, ağaçtan yapılmış mühür şeklindeki yüzüklerini basma işini bezir yağı ve isle hazırlamış oldukları boyaları kalıbın üzerine fırça ile sürmek suretiyle gerçekleştirmişlerdir. Burada kullanılan teknikten ötürü, özellikle Japon ağaç baskıları estamp olarak adlandırılmıştır (İçmeli, 1987:55).

Tığ kalem ya da asitle çinko, bakır, tahta gibi levhalara kazıma ile yapılan resimleri kağıda basma anlamına gelen estamp kelimesinin dilimizdeki karşılığı oyma baskıdır. Estamp sözcüğü daha çok Japon gravürlerinin adlandırılmasında kullanılmış ve Japon estampları çağlar boyunca Avrupalı birçok sanatçıyı etkileyerek çalışmalarına kaynak teşkil etmiştir (Züher,1971:15). “Bu alanda tarihi bilinen en eski örneğin Japon İmparatoriçesi Shotou’nun emriyle M.S.762-769 yıllarında yapılmış olan iki Budist muska olduğunu söyleyebiliriz. Daha sonradan ise ağaç kalıplar kullanılarak kitap basım işine geçildiği bilinmektedir” (İçmeli 1987:55).

Buda’nın takipçisi, Subhuti’nin hayatını anlatan “Diamond Sutra” adlı eser, ağaç baskı tekniği ile oluşturulmuş ilk basılı kitap olarak, baskı resim tarihindeki yerini almıştır (Gökaydın,1987:46).



Resim 1: Diamond Sutra Öğretisi M.S.868

(<http://www.rightreading.com> adresinden 17.04.2011’de alınmıştır.)

Wang Chieh tarafından Çin’de 5 m. uzunluğundaki rulo şeklinde kâğıtlardan oluşan “Diamond Sutra Öğretisi” üzerine yüksek baskı biçiminde hazırlanarak basılan

ve resimsel özellikler taşıyan bu ağaç baskılar, M.S. 868 yıllarına rastlamaktadır (Ross, Romano ve Ross,1990: 2).

“Bu bir metin tomarının ilk sayfasıdır; metin bir Budist öğretiyi içermektedir. Buda, öğrencilerinin oluşturduğu bir daire içindedir. Bu ince işlenmiş, kabalıktan uzak illüstrasyon stili yüzyıllar boyunca sürmüştür” (Thiem, 1987: 88).

Ancak 845 fermanı sırasında Çin’de meydana gelen büyük katliamdan kurtulmayı başaran keşişlerin birçoğu Japonya’ya kaçmış ve Japonya’nın coşku içerisinde kabul ettiği bu tekniğin sanat uygulayıcıları “Ukiyo-e” baskı sanatının gelişmesinde önemli katkılar sağlamışlardır. Konularını güzel kadınlar (bijin), kuş ve çiçekler (kacho), kabuki tiyatrosu, sumo güreşleri, güzel manzaralar (meisho), tarih ve mitolojiden sahneler (abuna-e) ile erotik resimlerin (shunga) oluşturduğu bu resim anlayışı büyük ilgi görmüş ve bu anlayış estamp denilen baskı yoluyla yaygınlaştırılmıştır (Akan, 2000: 6).

Burada uygulanan baskı tekniği kısa bir süre sonra, Japonya’nın merkezi Nara’da o derece gelişmiştir ki, dönüp Çin’i tekrar etkilemiştir. İpek ve deri üzerine bu dönemde yapılan kuş, kelebek, bitki ve çiçek motiflerinden oluşan baskılar zamana meydan okurcasına, günümüze kadar gelmeyi başarmıştır (Gökaydın,1987 :46).

Baskiresim sanatının doğuda geçirmiş olduğu evreler, günümüze değin kullanılan baskı yöntemlerinin temelini oluşturmuş ve burada yaşanan gelişmeler 14. yüzyıl sonlarına doğru batı toplumlarında da etkilerini göstermeye başlamıştır. Özellikle Japon estamplarının baskiresim alanında eser vermiş sanatçıların çalışmalarına kaynak teşkil ettiği bilinmektedir.

Doğudaki baskı sanatının gelişiminden birkaç yüzyıl sonra, doğu ile batı arasında ilerleyen ticari ve diğer ilişkilerinin sonucu, kâğıt ve mürekkep “ağaç kalıpla resim basma tekniği” için batıya getirilmiştir. Kâğıt12.yy’da İspanya’ya getirilmiş olmasına rağmen, ağaç baskı sanatının gelişmesi ve yayılması 14.yy’da İtalya, Fransa ve Almanya’da kâğıt üretiminin büyük miktarlara ulaşmasıyla başlamıştır (Akan, 2000: 8).

Tahta ya da ağaç kesiti üzerine çizilen bir desenin, oyulup derinleştirilmesiyle elde edilen kalıbın yüzey üzerine aktarılması eski çağlardan beri kumaş basmacılığında

kullanılan bir yöntemdir. Özellikle Almanya’da 1393’de Ravensburg’ta ve Nürnberg’te kurulan kâğıt fabrikaları, tekniğin kâğıt üzerine basılmasında önemli katkılar sağlamıştır (Gençaydın 1987:27).

Avrupa’da ilk ağaç baskıların ne zaman ve hangi amaçla yapıldığına dair farklı açıklamalar olmasına rağmen, bütün görüşler 14. yüzyılın sonları ile 15. yüzyılın başlarını işaret etmektedir. Gölönü (1979)’ye göre “Batı Avrupa’da oyulmuş tahta veya metal levhadan ilk defa hangi tarihte baskı yapıldığına dair net bir bilgi olmamasına rağmen, bu yöntemlerin 15. yüzyılda Avrupa’nın Almanya ve İtalya gibi bazı ülkelerinde kullanıldığı bilinmektedir”(s.72).

Ross, Romano ve Ross (1990)’a göre ise “Avrupa’da en eski ağaç baskı 14.yüzyılın sonlarına ait olan ve 1899 senesinde Doğu Fransa’da bulunan “Bois Protat” adlı çarmlıha gerilme bölümünden bir sahnenin simgelendiği yapıttır” (s.3). Baskısı alınan kalıbın çok büyük olması ve o dönemde bu kalıp kadar geniş kâğıdın bulunamaması nedeniyle, iki yüzeyi de çalışılmış kalıbın yalnız bir yüzeyinin tam oyulmuş ve basılmış olduğu bilinmektedir.

Tez (2008) ise “en eski grafik yöntemi ahşap oyma tekniği olup bunun ele geçen en erken örneği 1423 tarihlidir” (s.270) görüşünü savunmaktadır. Burada sözü edilen Christopherus isimli eser Heinecken tarafından bulunmuştur. Tez (2008) en eski Alman renkli ahşap baskı örneği için ise; “Hans Burgkmair (1473-1531) tarafından “At Sirtında İmparator Maximilian” adlı resimde uygulanmıştır. Bu tekniği bulan kişinin, 16. yüzyılın ilk yarısında Burgkmair’in, Yaşlı Lucas Cranach’ın ve Hans Baldung Grein’in resimlerini basan Jost De Neger olduğu kabul edilir” (s.165) açıklamasını yapmaktadır.

Aslında baskıresmin ilk örneklerine dair araştırmacıların işaret ettiği 14. ve 15.yüzyıl öncesinde de Avrupa’da ağaç kalıpları kullanarak baskı yapma tekniği deri ve kumaş gibi yüzeylerin üzerinde kullanılmıştır. Ağaç kalıplar kullanılarak oluşturulan Hint kumaşlarının Araplar, Venedikliler ve Cenovalılar tarafından Avrupa’ya aktarıldığı bilinmektedir. Kumaş basımında Avrupa’da bulunan ilk kalıp 1350 yılında yapılmıştır (İçmeli, 1987:56).

Ancak ilk dönem baskı uygulamalarında kullanılan deri ve kumaş gibi malzemelerin pahalı olması nedeniyle ağaç baskı çalışmaları yeterli seviyeye ulaşamamıştır. Kâğıdın Avrupa’da yapılmaya ve yayılmaya başlaması ve 1450 yılında

Johannes Gutenberg'in dökme harfleri geliştirmesi ve matbaayı keşfetmesi, baskı alanında yeni gelişmelerin yaşanmasını sağlamıştır. Avrupa'da bir kùltùrel devrimin başlaması olarak nitelendirilebilecek bu gelişme ile birlikte o dòneme kadar sadece az sayıda dinsel ve dũnyevi yönetici için parřòmen üzerine yazılmış metinler ve baskı resim ürünler artık yavaş yavaş herkesin ulaşabileceği bir konuma doğru gelmiştir (Thiem, 1987:88).

15.yüzyılın ilk yıllarında, aziz resimlerinin ve haber kaynağı olarak kullanılan el ilanlarının yanı sıra iskambil kartları, ahşap oyma baskının en sevilen uygulama alanları olarak göze çarpmaktadır. Çok sayıda tam sayfa ahşap oyma baskının küçük bir kitap şekline getirilmesiyle "blok kitap" elde edilmiştir. Burada hazırlanan kalıplarda resim ve metinler aynı sayfada bir arada bulunabilecek şekilde düzenlenmiştir. Elyazmalarının teker teker kopyalarının çıkarılması hem zaman, hem de uygulamada yaşanan zorluklar açısından sıkıntı yarattığından, bunların hazırlanmasını hızlandırmanın yolları aranmaya başlanmıştır. Buradaki soruna ilk teknik çözümlü ksilografi, yani ahşap oymacılığı ile oluşturulan ahşap baskı bloklarıyla basım yöntemi getirmiştir. Ancak ahşap oymacılığının uzun ve nazik bir çalışma gerektirmesi ve ağacın dayanıklılığının istenilen şekilde olmaması nedeniyle farklı çözümler yolları aranmıştır. Çözümlü ise yıpranmaya dayanıklı bir maddeden yapılan ve istenildiği şekilde bir araya getirilebilen hareketli harflerin Gutenberg tarafından icat edilmesi, yani tipografi yöntemi getirmiştir (Tez, 2008:269).

Blok kitaplarda ana unsur resim, yardımcı unsur ise yazı iken, döküm harflerinin yani tipografinin bulunuşuyla durum tersine dönmüştür. Artık harfleri tek tek ağaca oyma gereği kalmadığından resim tamamlayıcı ve açıklayıcı öge olarak kitaplarda yer almaya başlamıştır. Metal harflerin sağlam oluşu nedeni ile çok sayıda baskı yapılması ve baskı kitapların halk kitlelerine yayılması masal, şiir, tarih, didaktik ve dinsel konuların daha çok okunmasına neden olmuştur (Gençaydın,1987 :33).

Baskı resim tarihinin ilk eserlerinin ağaç baskı olması ve bu devirden kalan örneklere dayanarak ağaç baskıların, metal baskılardan daha önce, asitle yedirme tekniğinin ise bu iki teknikten daha sonra yapıldığı söylenebilir (Gölönü, 1979 :72).

Metal gravür tekniğinin ilk uygulayıcılarının kuyumcular ve metal işi ile uğraşan zanaatkârlar oldukları bilinmektedir. Bu dönemde kuyumcular ve metal işçileri

tarafından sanatsal kaygılar güdülmeden oluşturulan çalışmalar 14. yüzyılın sonlarına doğru yaygınlaşmaya başlamış ve çukur baskı, diğer adı ile intaglio tekniğinin ilk çalışmalarına kaynak teşkil etmiştir.

Gutenberg'den sonra baskı teknikleri 15.yy'dan itibaren hızla yayılmış ve kurşun-kalay karışımı ile bakır kalıplardan baskılar yapılmıştır. Bakır, gümüş veya kalay-kurşun karışımı levha üzerine çizilen desenin çevresi, sert uçlu kalemlerle çekiçlenerek "crible" denilen kalburlama yöntemiyle elde edilen sayısız noktacıklardan oluşan bu yönteme Niello adı verilmiştir. Burada yapılan noktalama işleminden sonra, kalıp boyanmakta ve boyanan levhanın kâğıda bastırılması neticesinde oyuklar beyaz, kabartma olan yüzey ise siyah olarak çıkmaktadır. Baskısı alınan levhanın oyukları siyah kimyevi bir madde ile doldurulup yüzeyi temizlenerek alınan baskısında ise, çizgiler siyah diğer yerler ise beyaz olarak çıkmaktadır. Kısacası aynı kalıp üzerinde zıt iki baskı elde etmek mümkün olmuştur (Akalan, 2000: 23).

Niello tekniğinin ilk uygulayıcılarından biri; usta bir oymacı olan İtalyan kuyumcu Maso Finiguerra (1426-1464)'dır. Finiguerra, Floransa'da kendisinden sonraki baskı sanatçıları etkileyecektir. Finiguerra'nın atölyesinde sanatsal kaygılardan öte dekoratif amaçlı olarak yapılan baskılardan sonra yetişen kazı ressamı, sadece baskı sanatı için levha oymaya başlamışlardır. Baskı sanatının ilk büyük sanatçılarından biri 1429- 1498 yılları arasında yaşamış olan Antonio Pollaiuolo'dur. Niello atölyelerinde çalışmış olan İtalyan sanatçı, çelik kalemi (burin) ustalıklı kullanmıştır. Sanatçının çalışmalarında Rönesans akımının etkisi ile figürler espasa bağlanmayan sert çizgilerle çevrelenerek, ışığa aldırmadan volüm verme çabası içine girilmiş, sonradan yüzeye eklenen eğik taramalarla figürlere heykel görünümü kazandırma kaygısı güdülmüştür (Gölönü, 1979: 74).

Niello tekniğinin ardından geliştirilen intaglio alçak baskı tekniklerinden biridir. Bu teknikte bir bakır levhaya çizilen resim, hakkâk adı verilen usta bir oymacı tarafından oyma kalemi aracılığıyla çizim yerleri kazınarak oyulur, daha sonra bu yerler mürekkeplenerek baskı yapılır. Ancak çok zahmetli olan bu işi, derinliklerin asitle dağlanarak elde edilmesiyle oluşturulan gravür tekniği kolaylaştırmıştır. Bu teknikte bakır levha üzerine sürülen balmumu, reçine ve ziftten oluşan bir tabakanın üzerine yapılan çizim, sanatçı tarafından gravür kalemi ile oyulmakta, daha sonra bakırda ortaya çıkan derinlikler, asit işlemine tabi tutularak aşındırılmaktadır. Silah ve zırh üreten

zanaatkârların süsleme amaçlı olarak kullandıkları metal yüzeyleri asitle dağlama tekniğinin ilk defa kim tarafından uygulandığı bilinmemekle beraber, Alman sanatçı ve silah ustası Daniel Hopfer (1470-1536) tarafından geliştirildiği sanılmaktadır (Tez, 2008:271).

Baskiresim sanatının tarihçesi incelendiğinde Alman sanatçıların çok önemli katkıları olduğu sanat tarihçileri ve araştırmacıları tarafından sıklıkla dile getirilmektedir. Özellikle Schongauer, Holbein, Dürer ve Cranach gibi sanatçılar baskiresim alanında yapmış oldukları çalışmalar ve oluşturdukları eserlerle yaşadıkları çağa ve sonrasına damgasını vurmuşlardır.

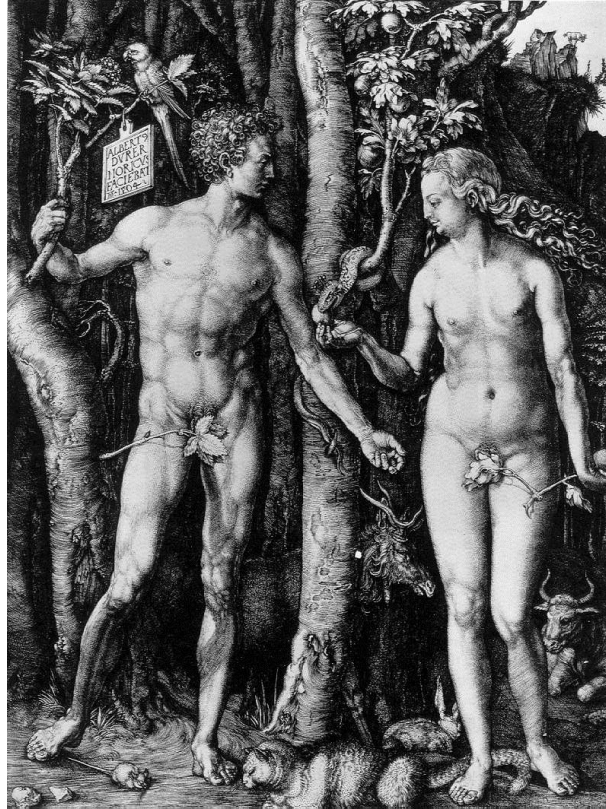
15. yüzyılda Almanya'nın en ünlü metal gravür sanatçısı 1448- 1490 yılları arasında yaşamış olan Martin Schongauer'dir. Baskı sanatının teknik yönden gelişmesinde önemli katkıları olan sanatçı canlı, kıvrak, anlamlı çizgiler ve ince çapraz taramalarla levhasını zenginleştirmiş, kendisinden sonra Dürer ile gelişecek olan bu sanatın öncüsü olmuştur (Gölönü,1979: 75). Schongauer çalışmalarında; Almanya'da gelişen bir stil olan titiz çapraz çizgilerle yapılan gölgeler kullanmış ve tekniği dışavurumcu bir ifade ile uygulamıştır. Onun sanatı katı gotik anlayıştan, daha özgür bir stile geçişi simgeler ve Rönesans stilinden daha zengindir (Akan,2000:49).

Kendine has çok güçlü bir hayal gücüne sahip olan Schongauer kendisi gibi bir Alman olan Dürer'den önceki en önemli gravürcü ve teknik ressam olarak kabul edilmektedir. Schongauer'in baskiresim sanatındaki yerine dair Turani (1992) "Bakır-oyma baskı üzerine ilk sanatsal çalışmaları ele alan ressam Martin Schongauer olmuştur. İtalyan 'Jacobo da Barbari' de mitolojik konuları ilk kez baskı-resim haline getiren sanatçı olmuştur" (s. 353) tespitinde bulunmaktadır.

Schongauer Brüksel'de okuduğu zamanlarda yeni bir teknik olarak geliştirilen oyma baskıyı dini konuların illüstrasyonu olarak kullanmıştır. Sanatçının yağlıboya eserleri küçük burjuva denemelerinden öteye geçemediği halde, grafikleri bütün Avrupa'yı etkilemiştir (Turani,1992: 365).

15. yüzyılda Schongauer'den sonra Alman baskiresim sanatı deyince akla gelen ilk sanatçılar Albrecht Dürer ve Cranach'tır. 1471 yılında Nürnberg'de dünyaya gelen Dürer'in ilk ağaç baskıları Thurn Derebeyi, Terenz ve Soytarılar Gemisi olarak kabul edilmektedir (Gençaydın, 1987:33).

Dürer'in İlk ağaç baskılarından sonra gerçekleştirdiği dört eşsiz ağaç baskı serisi vardır. Bunlar; “The Large Passion (Büyük tutku), The Small Passion (Küçük tutku), The Apolcalypse (Vahiy) ve Life Of The Virgine (İsa'nın doğumu)” adlı ağaç baskı eserlerdir. Ağaç ve bakır üzerine yaptığı çalışmalarıyla dönemi ve sonrasında ki bir çok sanatçıyı etkileme başarısını gösteren Dürer'in elinde çelik kalem adeta sihirli biryapıya bürünmüştür. Çizgi, nokta ve çapraz taramanın bütün olanaklarını kullanan sanatçı, ayrıntıları büyük bir titizlik ve incelikle oymuş, yüzey üzerinde oluşturduğu dokular ile renk etkisi verecek kadar sanatında ustalaşmıştır (Akalan, 2000:27).



Resim 2: Albrecht DÜRER “Âdem ve Havva”, Gravür

1504(<http://www.cribbackgroundscreenings.com> adresinden 27.04.2011’de alınmıştır.)

Nürnberg’de yetişmiş olan Albrecht Dürer, Kuzeyli ressamı arasında ilk sanat ve fikir dehası olarak gösterilir. Klasik çağ incelemelerinden öteye geçememiş olan Alman sanatına, Rönesans’ı karakterize eden ilgileri o sokmuştur. Ancak Dürer gotik nitelikleri sonuna kadar korumayı bilmiş, onda derin izler bırakan bir İtalya gezisinden sonra bile hiçbir zaman İtalyan sanatının etkisi altına girmemiştir. Bu nedendir ki Dürer’in gravürleri, İtalyan Maniyeristleri arasında çok rağbet bulmuştur (Tansuğ,1993:199).

Mantegna ve Pollaiuolo'nun eserlerinden oldukça etkilenen Dürer 1510'lardan itibaren Rönesansın etkisi altındaki Kuzey İtalya sanatını ve onun teorik ve kültürel geri planını dikkatle incelemiş, genellikle dini ve günlük yaşamdan çeşitli konular üzerine yaptığı çalışmalarla bu dönem sanatına damgasını vurmuştur. Dürer'in 1504 yılında yaptığı "Adem ve Havva" adlı ünlü oyma baskısının 2. bir çalışmasını, İtalya'da elde ettiği kazanımlardan yararlanarak 1507 yılında tekrar yapmıştır.

1472 yılında Kranach'da dünyaya gelen Lukas Cranach, Dürer'e göre daha tutkulu dışavurumculara özgü bir anlatım gücüne ve heyecana sahip bir sanatçıdır. Rönesans'ın belirgin mekân anlayışına yönelmiş olan sanatçı güney Alman dinsel düşüncesine bağlı ve Tuna biçeminin öncüsü olarak kabul edilir. Cranach ağaç baskı çalışmalarında hayal gücünün yansıması olan işkence ve ölüm sahnelerini kendisine konu olarak seçmiştir (Gençaydın, 1987:34).

16. yüzyılda Kuzey Avrupa'da Albert Dürer ve çağdaşlarının baskıresim sanatına kazandırdıkları ivme, bu dönemden sonraki sanatçıları fazlasıyla etkilemiş ve metal yüzeyine yapılan çizimlerin baskısının alınması anlamında yeni arayışlara yönelmelerine sebep olmuştur. 17. yüzyıl baskıresim sanatı denilince ilk akla gelen isim, barok resim sanatının büyük ustası Hollandalı ressam Rembrandt Van Rijn (1606-1669)'dır. Rembrandt asitle indirme (etching) tekniğini kullanan ilk sanatçı olarak sanat tarihi kitaplarındaki yerini almıştır.

Rembrandt tıgkalemin uzun ve zahmetli işçiliğine göre daha rahat ve hızlı çalışma olanağı veren bir yöntem kullanmayı tercih etmiştir. Asitle indirme (etching) olarak adlandırılan bu teknikte sanatçı, bakır levhanın yüzeyini zahmetle kazımak yerine, levhayı mumla örter ve bu yüzeyin üstüne iğne ile çizimini yapar. İğne, levha üzerine gezindiği her yerde mum tabakayı kaldırır altındaki bakırı açığa çıkartır. Bu aşamadan sonra asite sokulan levhanın, üstü mumla kaplı olmayan bakır kısımları asitin temas etmesi neticesinde aşınır ve böylelikle çizimin levhaya aktarılması sağlanmış olur. Bu kalıpla, aynı oyma baskıda olduğu gibi baskı yapılabilir. Asitle indirme baskı ile oyma baskıyı ayırt etmenin tek yolu çizgilerin özelliğini incelemektir. Tıgkalemle yapılan zahmetli çalışmaların işçiliğiyle, asitle indirmede kullanılan iğnenin özgür ve oynak çizgisi arasında gözle görülür bir fark vardır (Gombrich, 1997:427).

Sanat tarihi kitaplarında yağlıboya resim sanatçısı olarak gösterilen pek çok sanatçının baskiresim alanında çalışmalar yaptıkları bilinmektedir. Sanatçıları bu tür uygulamalara iten temel neden, sanatı daha iyi anlayabilme ve plastik sanatların farklı alanlarında kendilerini ifade edebilme çabasıdır. Bu kaygıyı taşıyan en önemli sanatçılardan bir Rembrandt'dır. Sanat tarihi ile ilgili kaynakların çoğunda yağlıboya resim sanatçısı olarak gösterilen Rembrandt, aslında baskiresim sanatına yeni bakış açıları kazandırmayı bilmiş büyük bir gravür sanatçısıdır.

Asitle yedirme tekniğini kullanarak oluşturduğu portre çalışmalarında insan yüzünün ifadelerini araştıran sanatçı, dini konularda gerçekleştirdiği çalışmalarında ise güçlü bir ışık-gölge etkisi yaratmıştır. Baskiresim sanatının usta isimlerinden biri olarak kabul edilen Rembrandt'dan günümüze asitle çalışılmış 300 kadar kazı resim kalmıştır. Başlangıçta asitle yedirme (dağlama) tekniğini kullanan Rembrandt, daha sonraları kuru kazıma tekniği ile denemeler yapmış, son dönem çalışmalarında ise desenlerinde kullanmış olduğu coşkulu kalem darbelerini, madeni levha üzerine çelik kalem (burin) ile işlemiştir (Gölönü,1979:80).

Bu dönemin diğer büyük ustası 1590-1638 yılları arasında yaşamış olan Hollandalı ressam Hercules Seghers'dir. Genellikle fantastik dağlardan oluşan manzara çalışmaları ile bilinen Seghers, çukur baskı tekniğinde renk denemeleri yapan ilk sanatçıdır. Çalışmalarında siyah mürekkep yerine boya kullanmayı tercih eden sanatçı, kumaş, tuval ve kâğıt üzerine sonradan fırça ile renklendirmeler yapmıştır (Akalan, 2000:60).

Asitle yedirme tekniğinde de ilginç denemeleri bulunan Seghers, kendi buluşu olan vernik ve ince yağ tabakaları ile levhayı örttükten sonra aside batırılan levha yüzeyindeki yağın gelişigüzel açılması ve boşalan alanların asit tarafından işlenmesi neticesinde değişik dokular elde etmiştir (Gölönü, 1979:81).

“Asitle dağlama tekniği, kazımaya göre daha üstün bir tekniktir ve 17. yüzyılda Rembrandt Van Rijn ve Hercules Seghers'in etkin olduğu yıllar boyunca en popüler grafik sanatı olmuş ve en beceri dolu ve incelikli baskı tekniklerinden biri olarak günümüze kalmıştır”(Tez, 2008:271).

17.yüzyılda özellikle İngiltere, Fransa ve Hollanda'da gelişen kazı resim okullarında baskı sanatına salt resim çoğaltılan ve taklit edilen bir sanat dalı olarak

bakılmasından hareketle, gravür sanatında resimsel özellikler gösterecek tekniklerin aranması girişimi kaçınılmaz olmuştur. Bu durumun neticesinde gravür sanatında yumuşak ve dolgun dokular sağlayan aquatinta ve mezzotint teknikleri ilk kez bu dönemde kullanılmaya başlamıştır. Leke etkisi veren “aquatinta” tekniğini kullanarak gravür sanatına yeni bir bakış açısı getiren ilk sanatçı Hollandalı ressam Adrian van de Velde (1636-1672)’dir (Gölönü, 1979:81).

Mezzotint tekniği 1642 yılında, amatör gravür sanatçısı Ludwig von Siegen (1609-1680) tarafından bulunmuştur (Grabowski ve Fick, 2009:114). Siegen uzun ve ucu sivri dişli metal bir çubuğu, rulet şeklinde kullanarak plaka üzerinde beyazdan siyaha kadar birbirinden farklı dokular elde etmiş, bu alet sayesinde ortaya çıkan ara tonları özellikle resmin koyu kısımlarında gölgelemeler yapmak için kullanmıştır. Günümüzde “Dark Manner” (siyah tarz) olarak da adlandırılan mezzotint; İngiliz sanatçı Prince Rupert (1619-1682) tarafından İngiltere’ye tanıtılmıştır. Tekniğin gelişimine önemli katkısı olan sanatçı “Dark Manner”i baskı sanatına çok iyi uyarlamış ve bu tekniğin “İngiliz Tarzı” olarak tanınmasını sağlamıştır (Akan, 2000:63).

Prince Rupert’in öncülüğünü yaptığı bu teknik sayesinde resmin bütün değerlerini levhaya aktarabilmek için birkaç levha kullanılarak renkli baskı yapma metodu geliştirilmiştir. Böylelikle gravür baskı resme, yağlıboya resim tadını veren yumuşak tonlar kazandırılmıştır. Christophe Le Blond (1670-1741) birkaç levha kullanarak renkli baskılar yapmayı başaran ilk sanatçıdır. Sonrasında bu yeniliklere renkli tozlama (color aquatinta) tekniğinin katılması ile çok başarılı baskılar elde edilmiştir (Gölönü, 1979:82).

18. yüzyıla kadar baskı resimde bulunan yenilikler genellikle resimleri taklitten öteye geçmemiştir. Bu anlayışın dışında kalmayı tercih ederek asitle yedirmede leke baskı “aquatinta” yöntemini en iyi kullanan sanatçılardan biri, İspanyol ressam Francisco de Lucientes Goya (1746-1828)’dır. Goya sayesinde sanatsal bir güce erişen “aquatinta” tekniği, siyah- beyaz tonların verilmesinin yanı sıra, renkli baskı denemeleri içinde çok benimsenen bir teknik olmuştur (Akan,2000:65).

Goya’nın gravür sanatındaki büyük ustalığına atıfta bulunan Haas (1956) “Bugüne değin hiçbir sanatçı, siyah ve beyaz kullanımında büyük bir canlılık, kaynayan öfke ve sembolizmin zenginliğini Francisco de Lucientes Goya kadar ustaca

kullanmamıştır”(s.39) görüşünü savunmaktadır. Genellikle konularını sosya-politik hayattan alan sanatçı büyük bir ustalıkla uyguladığı “aquatinta” tekniğini kompozisyonlarındaki yalın ifade tarzı ile görselleştirmiştir. 1818 tarihli “The Great” (Dev) adlı eserinde, tekniğin bütün güzelliklerini gözler önüne sermiş, siyah-beyaz valör değişkenliği sayesinde oluşturduğu leke düzenlemeleriyle düşsel dünyasını, farklı bir boyuta taşımayı başarmıştır.

17. yüzyılda Japon ve Çinlilerin baskıresim alanında elde ettikleri üstünlük nedeniyle, Avrupalı sanatçılar özellikle Japon estamplarını inceleme gereksinimi duymuşlardır. Bu dönemde Japon estamplarından, Utamaro ve Hokusai’nin eserleri, çağdaş batı sanatını büyük ölçüde etkilemiş ve Avrupa’da yeni sanat akımlarının doğmasına neden olmuşlardır. Japonya’nın yağmurunu, güneşini, baharını ustalıkla anlatan sanatçılardan biri de 1797-1858 yılları arasında yaşamış ukiyo-e sanatçısı, Utagawa Hiroshige’dir (Akalan,2000:31).

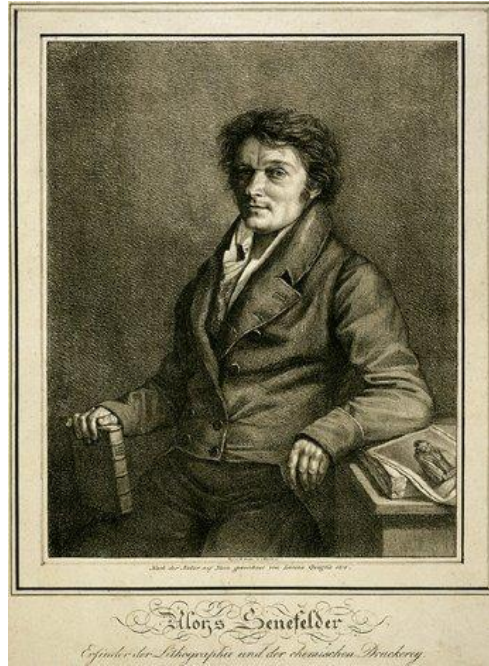
18. yüzyılda bu gelişmelere paralel olarak ağaç baskı sanatının yeniden ivme kazanmasını sağlayan sanatçı Thomas Bewick (1753-1828)’dir. İngiliz sanatçı Thomas Bewick 1780 yılında şimşir kerestesinden sert bir kalıp üzerine uyguladığı ve aynı zamanda beyaz çizgi adıyla da bilinen ağaç gravür tekniğini büyük bir ustalıkla kullanmıştır. Aynı zamanda kullandığı malzemenin doğasını çok iyi bilen sanatçı, oluşturduğu kompozisyonları direk şimşir kalıbın üzerine oymuş, beyaz çizgiler yardımıyla doku, ton, siyah ve beyaz lekeleri çok dengeli bir şekilde yerleştirmiştir (İçmeli,1987:59).

Bewick, çok dikkatli bir şekilde mürekkeplediği şimşir kalıptan, bir pres aracılığı ile elde ettiği yüzlerce temiz baskı neticesinde, kitap resimlemede köklü değişikliklerin yaşanmasına neden olmuş, bu sayede ağaç gravür tekniği gazeteler, dergiler, kitaplar ve özellikle de reklam dünyasında bolca kullanılmaya başlanmıştır (Akalan, 2000:32). Bewick, şimşir kerestesinden hazırladığı kalıp sayesinde baskı tekniklerinin farklı alanlarda işlevsel olarak kullanımına öncülük etmiştir.

19. yüzyıl ağaç gravürün baskı sanatları içerisindeki altın çağıdır. Bu yüzyılın sonuna kadar ağaç gravür, baskı işinde çalışan zanaatkarlar tarafından sıklıkla kullanılmış ansiklopedilerden, gazetelere kadar her türlü basılı illüstrasyon için ucuz baskı yöntemleri içerisinde vazgeçilmez bir teknik haline gelmiştir (Lindley,1970:7).

Ağaç gravürde alınan baskı sayısı inanılmaz rakamlara ulaşabilir. Örneğin Newcastle gazetesi için bir ağaç gravür kalıbından 900.000 baskı alınabilmektedir. Bir takım sözel unsurların görsel anlatımında, illüstrasyon malzemesi olarak uzun yıllar tipo baskı tekniği ile beraber kullanılan ağaç gravür ancak 20. Yüzyılda sanatsal amaçlı kullanılmaya başlanmıştır (Bulut,1987;9).

Baskı tekniklerinin tarihi gelişim süreci içerisinde önemli bir yere sahip olan litografinin bulunuşu 18. yüzyılda olmuştur (Atar,1995;70). Temelde yağın suyu geri püskürtmesi ilkesine dayalı olan litografi, Alois Senefelder tarafından 1798 yılında bir tesadüf sonucu bulunmuştur. Hikâyeye göre, Senefelder bir çamaşır listesini yazmak için kullandığı kireç taşının, gravür için uygun bir kabartma malzemesi olup olmadığını merak eder. Bunun neticesinde kireç taşı üzerine çizilen alanların herhangi bir aşındırma işlemi yapılmadan suyu ittiğini ve yüzey üzerinde kaldığını keşfetmiştir (Grabowski ve Fick, 2009:157).



Resim 3: Alois Senefelder “Taşbaskı”

(<http://www.cigarsoftampa.com> adresinden 14.05.2011’de alınmıştır.)

Aslında basit bir tiyatro yazarı olan Alois Senefelder, bugün düz baskı denilen ofset baskı tekniğinin ilk şekli olan “Litografi”nin tüm olanaklarını denemiş ve geliştirmiştir (Akalan:2000:3). Litografi, yani taşbaskı tekniğinin başlangıç süreci ticari uygulamalar ile ilişkili olmuştur. Senefelder kendine ait müzikal tiyatro eserlerinin

çoğaltılmasından elde ettiği gelirle teknik hakkında farklı denemeler yapma fırsatı bulmuş, bu sayede dönemin ünlü sanatçıların da dikkatini çekmeyi başarmıştır (Grabowski ve Fick, 2009:157).

Özellikle Fransa’da bu tekniğin yaygınlaşmasında Theodore Gericault ve Eugene Delacroix’in sırasıyla 1817 ve 1819 yıllarında yaptığı litografilerin önemi büyüktür. Ancak Fransa’da taşbaskı üzerine en fazla yoğunlaşan ve çok başarılı çalışmalar yapan sanatçı Honore Daumier (1808-1876)’dir. Daumier o döneme dek pek çok sanatçının başaramadığı bir akıcılıkla, taşta kendi yorumunu getirmiştir (İlbeyi,1993:15).

Honore Daumier dışında Manet, Degas, Gavarni, T.Lautrec, Willard, Bonnard ve F.Goya litografi tekniğinde çalışma yapmış sanatçılar arasında sayılabilir. Afiş ve kitap illüstrasyonu çalışmalarında sıklıkla başvurulmuş bu teknik, aynı zamanda resim çalışmalarında da kullanılmıştır (Koç, 1995:15).

Henri de Toulouse Lautrec (1864-1901) renkli litografiyi sanatsal amaçla oluşturduğu afiş çalışmalarında sıklıkla kullanmıştır. Renkli litografileriyle afiş sanatına farklı bir boyut katmayı başaran sanatçının, bu alanda ilk litografisi olan “La Goulue at the Moulin Rouge” 1891 yılında basılmıştır. Lautrec otuz altı yıllık yaşamı boyunca, üçyüz yetmiş litografi, sayısız desen, kitap illüstrasyonu, pastel ve yağlıboya resim yapmıştır (İlbeyi, 1995:16).

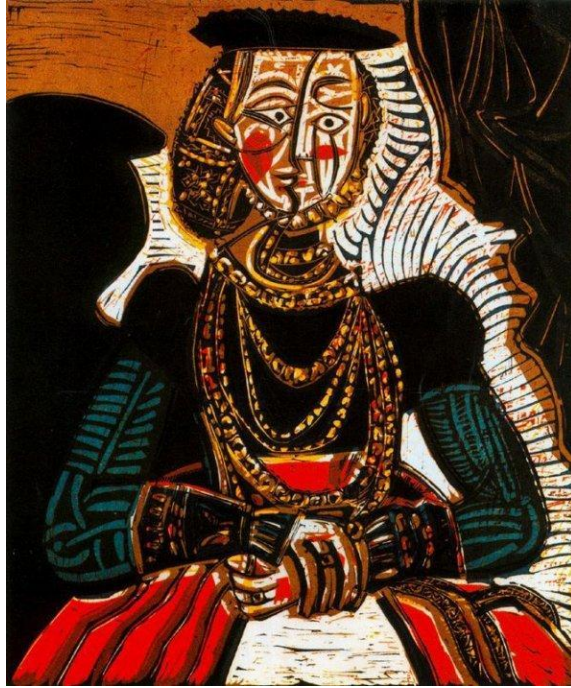
Litografi taşı üzerine fırça ile resim yapma yöntemi 1850 yılında denenmiş, bu gelişmelerin ardından renkli litografi ilk olarak 1890 yılında gerçekleştirilmiştir. Ingres, Delacroix, Daumier, Gavarni, Goya ve Toulouse Lautrec gibi sanatçılar sayesinde sanatsal bir üretim aracına dönen litografi tekniğinde, 20. yüzyılda Picasso, Miro, Manessier gibi sanatçılarda önemli çalışmalar yapmışlardır (Turani, 2010:87).

İngiliz sanayici ve mucit Fredrik Walton’un 1862 yılında linolyumu kullanmaya başlaması ve 1864 yılında linolyum fabrikasını kurmasıyla, sanatçıların ve eğitim kurumlarının bu ekonomik ve aynı zamanda kolay çalışılabilir malzemeye olan ilgileri de eş zamanlı olarak artmıştır.1867’de Viyana’da linol ve tahta baskıyı sanat eğitimi kullananların başında Prof. Çizek gelmektedir (Gökaydın,1987:50).

Baskiresmin sanatsal anlamda bir anlatım aracına dönmesinde ressamların katkıları büyük olmuştur. Özellikle 17. yüzyıldan itibaren resim sanatçıları baskı

malzemelerini farklı bir dil oluşturma adına büyük bir ustalıkla kullanmışlar ve var olanla yetinmeyip, tekniğin olanakları ile ilgili deneysel işlemler de yapmışlardır. Baskıresim alanında eser vermiş çağdaş sanatçıların en önemlilerinden biri de Pablo Picasso'dur.

Pablo Picasso (1881-1975) litografi dışında ağaç ve linol baskı tekniklerine önem vermiş bir sanatçıdır. 1906'da kalıbını hazırladığı "Baş" isimli tahta oyması, ağaç baskı tekniğinde oluşturduğu güçlü eserlerinden birisidir (Gökaydın:50). Pablo Picasso yaşadığı süreç içerisinde oluşturduğu eşsiz yağlı boya resimlerinin yanında, baskıresim tekniklerine de yeni bir takım bakış açıları kazandırmıştır. Picasso aynı zamanda 1950 yılında "Reduction" (azaltma) yöntemi adı da verilen, tek kalıptan çok renkli linol baskıyı deneyen ilk sanatçıdır (Ross,1990:7).



Resim 4: Pablo Picasso "Bust of a Woman After Cranach The Young" Linocut, 1958.

(<http://www.all-art.org> adresinden 24.05.2011'de alınmıştır.)

Edward Munch (1863-1944) yağlıboyalarının yanı sıra, ağacın kendi dokusunu kullanarak sezgileri ile yorumladığı şekillerden oluşturduğu geniş siyah lekelerle birbirinden güzel, çok sayıda ağaç baskı ortaya koymuştur. Alman ekspresyonistleri arasında ise, ağaç baskı resim sanatla bir köprü oluşturmuştur. 1905 yılında Almanya'da yeniden canlanan ağaç baskı tekniği ile kendilerini çok daha iyi ifade edeceklerine

inanan; Eric Heckel, Karl Schmidt-Rottluff ilk grubu oluşturmışlardır. Ernst Ludwig Kirchner, Emil Nolde, Max Pechstein, Otto Müller, Kathe Kollwitz ve Ernst Barlach bu sanatçılardan etkilenmiş diğer sanatçılardır. Daha sonra Wassily Kandisky ve Franz March 1911’de ilginç baskılar yapmışlardır. Diğer önemli sanatçılar ise Paul Klee, Lyonel Feininger, Alexei Jawlensky ve Max Beckman’dır. Gravür tekniğinin yayılması ile önemini yitiren ağaç baskı tekniği ekspresyonist adımla Almanya’da yeniden doğmuştur (Akalan, 2000:39).

Kollwitz ve Munch, baskı resmi o dönemde yaygın olan anlayışın aksine, yağlı boyanın yanında veya yağlı boyanın takipçisi sayılabilecek bir teknik olarak değil, kendine has bir ifade biçimi olarak görmüş; baskı resmin her türlü tekniğinden faydalanarak kendilerine ait bir dil oluşturmışlardır. Munch, yağlı boya eserlerinin yanında litografî, ağaç oyma ve gravürden oluşan yaklaşık 750 plakaya imza atmış, Kollwitz ise yağlı boyadan tamamen vazgeçmiş ve tüm hayatını toplam 275 plakadan oluşan grafik eserlerine adanmıştır. Natüralizm, iki sanatçı içinde sanat hayatının başında önemli bir rol oynamış, daha sonraları ise Munch gibi Kollwitz’de ulaşmak istedikleri hedefin “ekspresyon” olduğunu vurgulamıştır (Baransel, 2009:IV).



Resim 5: Kathe Kollwitz “Mothers” ağaç baskı, Almanya, 1921-1922.
(<http://ilustraedesign.blogspot.com> adresinden 27.05.2011’de alınmıştır.)

Kathe Kollwitz (1867-1945) baskiresmi sanat dili olarak kullanan ender kadın sanatçılardandır. Hayatının her aşamasında toplumsal sorunların ortasında kalmış Kollwitz’in yapıtlarında, sosyal hayat içerisindeki kadınların, ana ve çocukların ayrı bir yeri vardır.

Uzakdoğu tahta baskı sanatından etkilenen ve bunu çalışmalarında kullanan sanatçıların başında Paul Gauguin (1848-1903) gelmektedir. Gauguin, Ukiyo-e sanatından türeyen kompozisyon araçlarını, renk ve konu seçiminde de kullanarak “Çağdaş ağaç baskıresim sanatı’nın öncüsü olmuştur. Kişisel sanat anlayışına uygun olarak tekniğin etkisini denemek ve bu etkiyi artırmak amacıyla, dekoratif bir güzellik duygusuyla oluşturduğu eserlerinde natüralist görünüşü tamamen bozmuştur (Akalan, 2000:35).

19.yüzyılın ikinci yarısından itibaren Avrupalıların Japon kültürü ile daha yakından ilgilenmelerinin neticesinde ipek baskı tekniği Avrupa’nın birçok ülkesinde bilinen bir teknik haline gelmiştir (Mara,1979:8). Serigrafi, sanat süreci olarak nispeten yeni bir geçmişe sahip olsa da, şablon belki de kökeni en eski baskı formudur. Şablon baskı milattan sonra 500 dolaylarında Çin ve Japonya’da sanatsal ve ticari amaçlar için yaygın olarak kullanılmıştır. Sung hanedanı döneminde kappazuri- e olarak da bilinen Japon şablon baskı kalıpları karmaşık bir yapıya sahiptir (Grabowski ve Fick, 2009:55).

Japonlar günümüzde serigrafi tekniğinin temel prensibi olan boya geçecek yüzeylerin açılması için, desenlerinden oluşturdukları tasarımlarını birbirlerine eşit olan iki kağıt şablon olarak kestiler. İnsan saç telleri ile kapladıkları birinci şablonun bütün yüzeyinin ve şablon parçalarının üzerine ikinci parçayı tam yüz yüze gelecek şekilde yapıştırdılar. Böylelikle arada kalan saç telleri ile şablon kalıplarını bir arada tutmayı başarmış oldular. İlk temelleri bu şekilde oluşturulan şablon baskı yönteminin yerini sonraları saf ipek dokumalı elekler almış ve teknik çok büyük kullanım kolaylıkları kazanmıştır (Pekmezci,1992b:11).

Ticaret yolları aracılığı ile Avrupa’ya ulaşan şablon baskı 19.yüzyılın sonları ve 20.yüzyılın başlarında, özellikle Avrupa ve Amerika’da ticari amaçlara yönelik olarak kitap illüstrasyonu ve tekstil baskı alanlarında yaygın olarak kullanılmıştır. Serigrafi için ilk patent 1887 yılında Michigan’da, Charles Nelson Jones tarafından alınmıştır (Grabowski ve Fick, 2009:55).

1930’lara kadar Amerika’da ve Avrupa’nın çeşitli ülkelerinde sınırlı bir şekilde ticari ve tekstil bezeme amaçlı olarak kullanılan serigrafinin, sanatsal amaçla kullanılmaya başlanması ise 1930’lu yıllarda olmuştur (Pekmezci,1992b:12).

Büyük Buhran olarak da adlandırılan 1930 Dünya ekonomik krizi sırasında Amerikan piyasasını harekete geçirmek için yaygın ve etkin bir reklam tanıtım ve propaganda hareketine ihtiyaç duyulmuştur. Bu amaçla içinde ipek baskı üniteleri bulunan ve kısa adı “WPA” olan Work Progress Administration baskı sanatları projesi oluşturulmuştur (Heller,1972:271). Bu proje kapsamında Antony Velonis (1911-1997) WPA desteği ile, sanatçıların, tasarımcıların ve teknisyenlerin işbirliği içerisinde çalışmasına izin verilen bir ekran-baskı atölyesi kurmuştur.1936 yılında sanatçı Velonis Büyük Buhran sırasında Work Progress Administration ABD New Deal programı baskı afişi için en büyük ticari ekran baskı sürecini anlatan bilimsel eserini yazmıştır (Grabowski ve Fick, 2009:56).

Bundan iki yıl sonra ise ilk kişisel ipek baskıresim sergisi, Amerikalı serigrafi sanatçısı Guy Maccoy (1904-1981) tarafından 1938 yılında Çağdaş Sanatlar Galerisinde açılmıştır. Latince “seri”- “ipek” ve Yunanca “graphein” kelimelerinin birleşmesi ile oluşan serigrafiterimi ilk defa, ticari uygulamaları, sanatsal uygulamalardan ayırt edebilmek amacıyla, Philadelphia Sanat Müzesi baskı küratörü ve de aynı zamanda etkili bir eleştirmen olan Carl Zigrosser ve Antony Velonis tarafından kullanılmaya başlanmıştır. (Grabowski ve Fick:56). “Serigrafi adı verilen ipek baskının Birleşik Devletlerin her tarafına yayılması ve gelişmesi için pek çok insan bireysel ve örgütler halinde çalışmalar yapmışlardır”(Pekmezci,1992b:14). “Antony Velonis, Guy Maccoy, Elizabeth Olds ve daha pek çok sanatçı bu alanın önderleri oldular” (Heller, 1972:271).

İpekbaskı alanındaki bu gelişmelere yönelik olarak Collescott (1983) “1950’lerde görülen büyük gelişmelerin önderliğini baskı işlerinde uzman olan sanatçılar yürüttüler. Bu kişiler yalnızca sanatçı değil aynı zamanda programlar başlatan, baskı atölyeleri kuran ve mesleğin yayılmasını sağlayan birer öğretmen ve örgütleyiciler” (s,4) açıklamasını yapmaktadır.

Başlangıçta sadece tüketim reklamlarının gereksinimini karşılamak gibi ticari bir amaca hizmet eden bu hareket, sonraları sanat ortamının da bir yöntemi olmaya başlamıştır. Serigrafi tekniği günümüze kadar özellikle Amerika’da önemli bir sanat hareketi olarak Roy Lihtenstein ve Tom Wesselman gibi dünyaca ünlü sanatçılar tarafından resim üretiminde özgürce kullanılmıştır (Pekmezci,1992b:14). Pop Art sanatının sembol isimlerinden biri olan Amerikalı sanatçı Roy Lihtenstein (1923-1997)

Benday noktacıları ile oluşturduğu çizgi roman karelerinde serigrafi tekniğini sıklıkla kullanmıştır.

2. Dünya Savaşı'ndan sonraki süreçte, endüstriyel ürünlerin işaretlenmesi ve markalanmasında çok kullanışlı bir baskı tekniği olduğunun farkına varılan serigrafi birçok alanda etkin bir teknik haline gelmiştir (Aysan,1985:22).

Artan bir beğeni ile serigrafi, özellikle ABD ve Avrupa'daki sanatçılar için ciddi bir baskı süreci olarak saygınlığını artırmaya devam etmiştir. 1960'ların Pop Art hareketi ile serigrafi sanatsal üretimin bir parçası olarak Amerikalı Andy Warhol, Robert Rauschenberg, İskoç heykeltıraş ve ressam Eduardo Paolozzi ile İngiliz sanatçı Joe Tilson dahil olmak üzere birçok sanatçı tarafından popülerlik kazanmaya devam etmiştir. İngiltere'de ipek baskı sanatçısı Chris Prater tarafından açılan Kelpira Stüdyo, zamanın etkili sanatçıları Paolozzi ve Richard Hamilton dahil olmak üzere pek çok kişiye çalışma imkanı sağlamış ve alanın saygınlık kazanmasına katkıda bulunmuştur (Grabowski ve Fick, 2009:56).

1915 yılında ilk fotografik yöntemin bulunması ile birlikte ipek baskı yeni bir hayat kazanmıştır. Tekstil endüstrisinin dikkatin çeken bu yöntem, 1920 ve 1930'larda tasarımcıları filmlerle ve fotoşablonla çalışmaya sevk etmiştir. Tekstil tasarımında yeni ve geçerli bir yol olarak kendini gösteren buluşlar sayesinde tekstil endüstrisi önemli gelişme kaydetmiştir. Bu amaca yönelik olarak sanatçılar ve tasarımcılar yüksek kaliteli dokumalar için desen çalışmaları yapmışlardır (Mara, 1979:8).

Bu dönem sanatçıları çizmiş oldukları şablonları, fotoğraf elemanları ile birleştirerek çalışmalarında farklı bir serigrafi yöntemi olarak kullanmışlardır. (Grabowski ve Fick,2009:56). Amerikalı Pop Art sanatçısı Robert Rauschenberg (1925-2008) serigrafi ile foto-kolaj tekniğini bir arada uyguladığı çalışmaları ile ünlüdür.

Avrupa'da 1950'li yıllardan başlayarak dönemin büyük sanatçıları Picasso, Leger, Dufy, Braques gibi çağdaş ressamların ilgisini çeken serigrafi, özellikle 1960'lı yılların Pop Art ve Op Art gibi sanatsal yaklaşımlarına, estetik anlamda yanıt veren bir teknik olmuştur. Amerika Birleşik Devletleri'nde endüstriyel serigrafiyle aynı zamanlı ve uyumlu olarak gelişen sanatsal serigrafi tekniği, ülkemiz dahil olmak üzere diğer Avrupa ülkelerine ise grafik endüstrisi yoluyla girmiştir. Bu durum kavram karmaşasına neden olsa da zaman içerisinde ressamların oluşturdukları sergiler, gravürler ve

litografilerle sanat pazarında eş değerde yaratılar olarak kabul edilmiştir (Aysan, 1985:22).

Şüphesiz ki serigrafi (ipek baskı) tekniğinin, endüstri kültürüne özgü üslubu ile dünya ülkelerine tanıtılmasında, Pop Art akımının en önemli temsilcilerinden kabul edilen ve “Herkes bir gün 15 dakikalığına ünlü olacak” sözü ile sanat literatürlerindeki yerini almış, Amerikalı sanatçı Andy Warhol’un (1928-1987) katkıları büyüktür.



Resim 6: Andy Warhol “Campbell’s soup” serigrafı, 1962.
(<http://roma.repubblica.it> adresinden 08.05.2011’de alınmıştır.)

Warhol, büyük hayranlık duyduğu, dönemin simge isimlerinden Marilyn Monroe’yu, serigrafi tekniğinde farklı renk düzenlemeleri ile ele aldığı “Marilyns” adlı bir dizi çalışma yapmıştır.

20.yüzyılın ortalarından başlayarak yaşanan bilimsel ve teknolojik değişimler çağdaş sanat anlayışlarında bir takım değişimlerin yaşanmasına neden olmuş, bu değişim ve gelişim süreçlerinden, baskıresim sanatı da fazlasıyla etkilenmiş ve de

toplumları etkilemiştir. Çağımız insanı için son derece önemli olan iletişim konusunda, sanatçılar ve sanat eğitimcileri üstlenmiş oldukları misyonu büyük bir özveri ile gelecek nesillere taşıma gayreti içerisindeyler. Sanat sonu olmayan bir kavramdır. O halde plastik sanatların bir alanı olan baskıresim sanatı da gelişmeye ve değişmeye devam edecektir.

2.2.2.Baskıresim Sanatının Türkiye’deki Gelişimi

Binlerce yıl boyunca farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış ve batının doğuya, doğunun ise batıya bilim, ticaret ve sanatsal yenilikleri taşıdığı güzergah olan İpek yolu üzerinde bulunan uygarlıklar beşiği Anadolu’da yaşayan insanların, kil ve taş üzerine oydukları kalıpları baskı amaçlı kullandıkları bilinmektedir. Düz veya silindirik mühür biçiminde olan bu kalıplar yüksek baskı tekniğine uygun olarak hazırlanmışlardır (Aşier, 1987:1).

Taoist keşişlerin kötü ruhları kovmak için kullandıkları silindirik mühürlerin, Anadolu’da bulmuş olduğu karşılık ise muskadır. Buna karşın, Anadolu’nun geleneksel mühür formu ise damga mühürleridir. Burada adı geçen damga mühürlerinden düz ve içbükey düğmeyi andıran birkaç örneğine Aşağı Mezopotamya ‘da rastlanmıştır. Özellikle Asurlar ve Hititler döneminde kullanılan silindirik mühürler, Urartular döneminde ise iki tip mührün birleşmesinden oluşan “silindirik damga” mührü şeklinde kullanılmıştır. Burada kullanılan mühürler, baskı sanatının ilk örnekleri olarak sayılmasından ötürü sanat tarihi açısından da son derece önemlidir (Akalan, 2000:86).

Baskı işlemlerinin Çin’de M.Ö. 200 yıllarında bulunduğu ve kullanıldığı bilinmektedir. Çinliler özellikle saray hanedanı ve önde gelen kişilerin önemini belgelemek amacıyla taş veya küçük sert tahta kalıplar üzerine oyulmuş siyah ve kırmızı renklerin ağırlıkta olduğu yüksek baskı biçiminde mühürler kullanmışlardır. Bununla beraber baskı teknikleri sadece Çin’de değil aynı zamanda Uygur Türklerinde de kullanılan bir tekniktir (Tepecik,2002:19).

Almanca’da “zeugdruck”, İngilizce’de “Block Printing” ve Fransızca’da “L’Estampage” olarak isimlendirilen ahşap kalıpla yapılan kalıp baskının, bizde ki adı “Yazmacılık”tır. Kumaş üzerine baskı yapma tekniği Anadolu’da, kağıdın tanınmaya başlandığı tarihten çok önceleri halk sanatlarımızın en geçerli dalı olan “Yazmacılık” şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Kaya,1987:63).Daha çok tülbent ve yemeni olarak

kullanılan yazma; ahşap kalıpların oyularak çeşitli boyalarla, genellikle pamuklu nadiren de olsa ipek kumaşların yüzeyine yüksek baskı şeklinde uygulanması ile oluşturulur. Oyularak baskıya hazır hale getirilen ahşap kalıpların, yüksekte kalan kısımlarının boyandıktan sonra belirli bir ritim anlayışı ile kumaş üzerine basılması neticesinde oluşan şekillerin, yüzey üzerinde bıraktığı etki, yöreden yöreye farklılık göstermiş ve yazmaların yapıldığı yöreye ait isimlerle anılmasına sebep olmuştur.

Anadolu’da çok eski bir geçmişe sahip olan yazmacılık sanatına ait ele geçen ilk örnekler 16. yy.’a aittir. Özellikle Tokat, Kastamonu, Bartın, Gaziantep, Diyarbakır, Hatay, Elazığ, Malatya, Adıyaman ve Bursa yörelerinde gelişen yazmacılık 17.yy.’da İstanbul’da da başlamıştır. Tekstil sektöründe yaşanan teknolojik gelişmeler ve doğal boyalar yerine, kimyasal boyaların tercih edilmesi sonucu yazmacılık Tokat, Kastamonu ve Bartın gibi birkaç yöre dışında geleneksel el sanatı olma özelliğinden uzaklaşmıştır (Akalan, 2000:86).

1502-1550 yılları arasında yaşamış Flaman ressam Pieter Coecke van Aelst 1533’te geldiği Osmanlı Devleti’nde kaldığı süre içerisinde yedi İstanbul gravürü yapmıştır. “Sultan Süleyman’ın Maiyeti” başta olmak üzere yaptığı bu yedi gravür, Coeck’un ölümünden sonra toplatılarak 1553 yılında albüm şeklinde bastırılmıştır. 1551’de Fransız elçisi d’Aramon’un yanında İstanbul’a gelen “Kraliyet Coğrafyacısı” Nicoles de Nicolay’ın seyahatnamesinde ise “Edirneli Museviler”, “Dervişler”, “Hamama Giden Kadınlar” gibi Osmanlı toplumundan kesitler sunan gravürler yer almaktadır. Bunların haricinde Fransız din adamı G.S. Grelot’un 1680’de basılan seyahatnamesinde, Hollandalı gezgin Corneillus Le Bruyn’un 1698’de yayımlanan baskılarında ve Fransız seyyah Tournefort’un kitabında 17.yüzyıl Türkiye’sinden görünümlerin yer aldığı gravürlere rastlanmaktadır (Girgin, 1985:18).

Avrupa’nın İtalya, Fransa ve Almanya gibi ülkelerinde kâğıt üretiminin büyük miktarlara ulaştığı 14.y.y. ve sonrasında baskı sanatında yaşanan gelişmelerin etkisi, ülkemiz topraklarında ancak 18.y.y.’da kendini göstermeye başlamıştır. Osmanlıda baskı resim çalışmalarının başladığı tarih olarak ilk matbaanın kurulması gösterilebilir.

İbrahim Müteferrika, Osmanlı basımcılık tarihinde batı anlayışında bir sanat dalı olan “baskı ve grafik sanatı”nın kurucusu ve ilk uygulayıcısıdır (Akalan:92). Matbaa ve haritacılık ile yakından ilgilendiği bilinen Müteferrika, 1719 yılından

başlayarak şimşir kerestesinden ağaç oyma tekniği ile dört harita (Marmara Denizi, Karadeniz, Memalik-i İran ve İklim-i Mısır) basmış ve bunun ardından 1726 yılında Osmanlı’da matbaanın kurulmasının gerekliliğini savunduğu “Risaletü’l Müsemmatı bi Vesiletü’t Tıbaa” (Matbaanın Gerekleri) adlı risalesini yazmıştır (Tez, 2008:279).



Resim 7: İbrahim Müteferrika “Marmara Denizi Haritası” Ahşap Baskı, 1719.

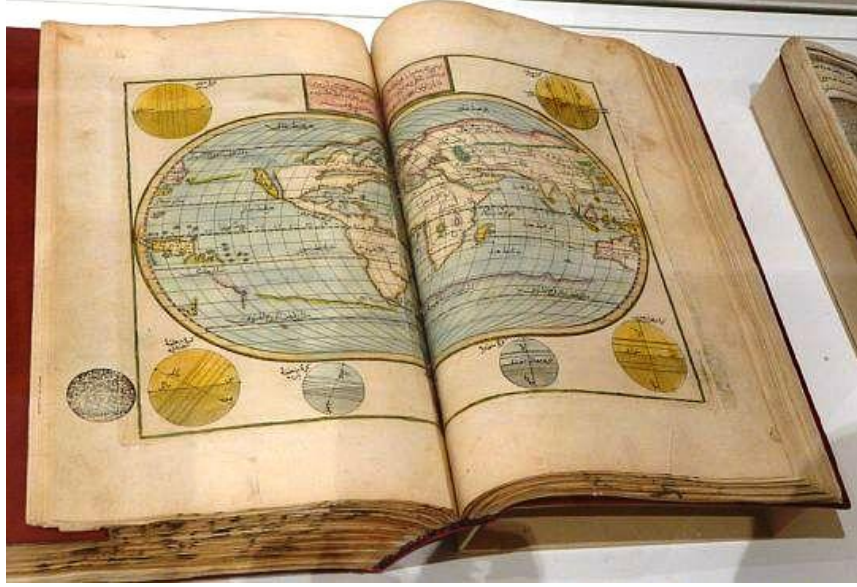
(<http://www.hgk.msb.gov.tr> adresinden 04.06.2011’de alınmıştır)

Müteferrika’nın 1726 yılında yazdığı risale’nin ardından, Sultan III. Ahmed’in 5 Temmuz 1727 yılındaki fermanıyla çıkan iznin ardından, fıkıh, kelam, hadis ve tefsir ilimleri dışındaki kitapların basılabilmesine izin verilen fetva ile, ilk matbaa 16 Aralık 1727 yılında kurulabilmiş, ilk kitap basımı ise Avrupa’daki ilk matbaadan yaklaşık 280 yıl sonra ancak 31 Ocak 1729 tarihinde gerçekleşebilmiştir (Tez,2008:280).

Bilinen ilk Türkçe kitap İbrahim Müteferrika tarafından 1729 yılında o zaman ki yazımız olan Arap yazısı ile basılmıştır. Yine Müteferrika’nın 1730 yılında bastığı “Tarihi Hindi Garbi” adlı eseri, resim basma tekniğinin İstanbul’da uygulandığının belgesi niteliğindedir(Özsezgin ve Ashier:152). Türk basımcılık tarihinin ilk resimli kitabı olan bu eserde Batlamyus’a göre çizilmiş bir gök haritası ve Batı Gravürü beğenisine yakın bir dille ifadesini bulan 13 adet baskiresim bulunmaktadır (Akalan: 92). Bu kitapta basılan 13 resim; şimşire oyulmuş kalıptan, yüksek baskı ile, harita ise bakır levhaya oyulmuş kalıptan, çukur baskı tekniği uygulanarak basılmıştır (Özsezgin ve Ashier, 1989:152).

Müteferrika, Kâtip Çelebi’nin 1648-1654 yılları arasında yazılan Cihannüma (Dünyanın Görünümü) adlı tanınmış eserini matbaasında 1732 yılında basmıştır. Basım

aşamasında Müteferrika tarafından esere yeni astronomi konusu ile ilgili bölüm ve haritalar eklenmiştir (Tez:281). Kitapta kullanılan haritalar bakır kalıptan, çukur baskı tekniği ile basılmıştır. Ancak İstanbul’da başlatılan bu resim kalıbı yapabilme işi, sonraki yıllarda istenilen düzeylere gelememiş ve özgün baskı sanatını kitap resimleme alanının dışına taşıyacak bir gelişme gösterememiştir (Özsezgin ve Aslıer, 1989:153).



Resim 8: İbrahim Müteferrika Cihannüma “Dünya Haritası” çukur baskı,1732.
(<http://www.geldik.com> adresinden 04.06.2011’de alınmıştır.)

Müteferrika’nın matbaasında basılan eserler hakkında toplu bir değerlendirmede bulunan Tez (2008) “daha çok tarih ve coğrafya konularında ve siyasi ağırlıklı oldukları, kültürel ve sanatsal yaşamın gelişmesine katkı koyucu eserler olmadıkları, basılı kitapların, İstanbul dışındaki diğer kentlere yayılmadığından Türk kültür yaşamının gelişmesine de çok önemli katkılar yapmadığı anlaşılmaktadır” (s.285) görüşünü savunmaktadır.

1798 yılında Alois Senefelder tarafından bulunan, taş kalıptan resim basma “Litografi” tekniği, 19.y.y.’ın başlarında İstanbul’a gelmiş ve bu teknikle bir takım haritalar, bazı halk resimleri ve kitapları basılabilmektedir. Nakkaşlar tarafından el yazması kitaplar içerisine nakşedilen “minyatürler” dönemi bu sayede kapanmış, “Köroğlu”, “Ferhat ile Şirin”, “Dünya Güzeli” gibi renkli taşbaskılar sayesinde “sanat” farklı bir dille anlatılmaya başlanmıştır. Halk kahvelerinin duvarlarını süsleyen bu resimler sayesinde, baskiresim sanatının Türkiye’deki temelleri de atılmıştır. Bu dönemde askeri

okullarda öğretmenlik yapan Hoca Ali Rıza (1864-1930) taşbaskı tekniğinden ilk yararlanan ressamdır (Akalın, 2000:97).

Hoca Ali Rıza'nın resim dersleri verdiği Harbiye'de, öğrencilerinin doğal nesne ve görünümüleri kavramalarına ve algılamalarına katkı sağlayacak çizimleri, taşbaskı tekniği ile çoğalttığı albümler hazırladığı bilinmektedir (Özsezgin, 1985:6)

Osmanlı'da ilk Taş Basmacılığı (Litografi) atölyesi, Mehmet Hüsrev Paşa'nın emri ile Fransa'dan gelen Henri Cailloil'un kardeşi Jacques ile birlikte yanında getirdikleri donanım ve malzemelerle 1831 yılında İstanbul'da kurulmuştur. Ordu emrinde faaliyet gösteren bu basımevinde, çeşitli resim şemalarını da kapsayan, eğitim ve yönetim kitapları basılmıştır. Basımevi 1836 yılında kapatılınca Cailloil (Cayol) kardeşler Beyoğlu'nda kendi adlarında bir taş basmacılığı atölyesi açmışlardır. Sonraki yıllarda kurulan özel ve ordu emrindeki basımevlerinde taş basma tekniği, resim çizip basmada sağladığı kolaylık nedeniyle fazlasıyla kullanılmıştır (Özsezgin ve Ashier, 1989:154).

Tez (2008)'e göre litografi tekniğinin bu denli benimsenmesinin temel nedeni, “dizgiye gerek kalmaksızın yazıların elle yazılarak basılabilmesi ve aynı biçimde şekillerin basılmasında getirdiği kolaylıktır”(s.287).

1830 yılından, 1882 yılında Sanayii Nefise Mektebi'nin açılışına kadar geçen süre içerisinde Abdurrahman Efendi'nin izniyle Devlet Basım Evi'nde çalışma fırsatı bulan bazı batılı sanatçılar, İstanbul şehrinin; camiler, sokaklar, çeşmeler, saray yaşantısı v.b. çeşitli görüntülerini içeren pek çok gravür yapılmışlardır. Buna karşın kitaplarda yer alan bu gravürler; tek başlarına resimsel bir amaç taşımamış, yer aldıkları kitabın metnini destekler nitelikte olup, sadece döneme ait belge niteliğinde kalmışlardır. Ancak belgesel niteliğin dışına çıkmayı tercih eden Bruyn ve Melling gibi sanatçılar ise İstanbul ve özellikle Boğaziçi ile ilgili romantik ve imgesel görünümünden oluşan özel kağıtlara basılmış gravürler yapmışlardır (Akalın, 2009:106).

Türkiye'de batılı anlamda sanat eğitimi veren ilk kurum olarak Sanayii Nefise Mektebi gösterilebilir. Zaman içerisinde Devlet Güzel Sanatlar Akademisi olarak isim değişikliğine gidilen okul, daha sonra ise Mimar Sinan Üniversitesi adını almıştır (Altıntaş, 2007:31).

Gravür sanatının okullarda ders olarak okutulmaya başlanmasında 1882 yılında Osman Hamdi Bey tarafından kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin (Güzel Sanatlar Akademisi) önemi büyüktür. 2 Mart 1883 tarihinde öğretime başlayan Sanayi-i Nefise Mektebi bünyesinde resim, heykel ve mimari bölümlerine ek olarak bir de "Hakkâklık" adı verilen gravür bölümü kurulması uygun görülmüş ve bunun için gerekli olan kadro verilmiştir. (Osmanlıca da "Hakk" Oyma, "Hakkâk" ise Oymacı anlamına gelmektedir.) Buna karşın dersi verebilecek nitelikte bir öğretmen bulunamayınca alana yönelik açılan kadro geri alınmış, böylelikle akademinin kuruluşundan yaklaşık on yıl sonrasına kadar, gravür atölyesi faaliyete geçememiştir (Özsezgin, 1987:78).

1887 yılında konu tekrar gündeme getirilmişse de, gravür atölyesinin kurulması ve tam olarak işlerlik kazanması ancak 1892'de gerçekleşebilmiştir. Bu amaç doğrultusunda uzman öğretici olarak Fransa'dan Stanislas Arthur Napier bölümün başına getirilmiş ve sanatsal nitelikli gravür çalışmaları başlamıştır. Akademide öğrenim gören öğrenciler, ilk baskı denemelerini sert bir ağaç olan şimşir üzerine yapmışlar ise de, o dönemde hakkâklık gerekli olan ilgiyi maalesef görememiştir. Napier'in 1897'de bölümdeki görevinden ayrılmasından sonra, 1898 yılında göreve başlayan Nesim Efendi, Cumhuriyetin kuruluşuna kadar bu görevini sürdürmüştür. Sanayi-i Nefise Mektebi Hakkâklık bölümü; açılışından, tamamen kapatıldığı 1924 senesine kadar geçen yaklaşık 30 yıllık süre içerisinde hiçbir gravür sanatçısı yetiştirememiş, çeşitli atölyelere hakkâk ve kuyumculara usta yetiştiren bir zanaat atölyesinden ileri gidememiştir (Akan, 2000:106).

1924 -1936 tarihleri arasında, Güzel Sanatlar Akademisi'nde baskıresim alanında faaliyet gösteren bir atölye yoktur. Cumhuriyetin ilk yıllarında eğitim alanında başlayan değişim ve yenileşme hareketlerine paralel olarak oldukça fazla sayıda sanatçı öğrenim görmek üzere yurt dışına gönderilmiştir. Orta öğretim kurumlarına resim öğretmeni yetiştirmek üzere 1932 yılında Ankara'da açılan Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümünde ve İstanbul'da bulunan Güzel Sanatlar Akademisinde 1936 yılında başlatılan yenilenme hareketleri reform niteliğindedir. Cumhuriyetin ilk on yılında Fransa ve Almanya'ya gönderilen sanatçılar yurda dönmüşler ve yurt dışında elde ettikleri birikimlerinden yola çıkarak bu iki kurumdaki yeni atılımları başlatmışlardır. Akademi resim bölümü başına Fransa'dan Leopold Levy (1882-1966) getirilmiş, Gazi Eğitim Enstitüsünde de Almanya'dan dönen sanatçılar eğitimi ele almışlardır (Ashier, 1987:2).

Leopold Levy 1909 yılında gravüre başlamış, Türkiye’de bulunduğu sırada yalnızca gravürle ilgilenen sanatçı, iki kişisel sergi açmıştır. 1937 yılında akademi bünyesinde gravür atölyesini resmi olarak kuran Levy; önce Belgrad Güzel Sanatlar Okulunda ve daha sonra da Floransa Güzel Sanatlar Akademisi “Felice Carena” atölyesinde gravür eğitimi alan Sabri Berkel’i 1939 yılında kendisine asistan olarak almıştır. Berkel; sonuna kadar geliştirme başarısını gösterdiği gravür tekniğindeki çizgi gücü ve ustalığı ile Litografide de yeni olanaklar sağlamış, doğa ve figürden edindiği görsel deneyimleriyle soyut resimde de başarı kazanmıştır. Türkiye’de sanatsal kaygılarla oluşturulan ilk özgün baskiresim ürünleri, akademinin diğer sanatçıların çalışmasına da olanak sağlanan metal gravür, linolyum ve litografi atölyelerinde Sabri Berkel ve Turgut Zaim tarafından gerçekleştirilmiştir(Akalan,:108). Sabri Berkel daha çok 1960’dan sonra serigrafi ve monotipi baskı tekniğinde yaptığı çalışmalarında, hiçbir duygusal veya hikayeci yoruma olanak bırakmayacak bir yalınlıkta soyut biçimlerle özgün baskılarını oluşturmuştur (Özsezgin ve Ashier, 1989:158).

1906- 1974 yılları arasında yaşamış olan Turgut Zaim; konularını genellikle Anadolu kadınlarının sosyal yaşantılarından seçtiği köy temalı resim çalışmalarıyla bilinmektedir. Sanatçının günümüze ulaşan 1930- 1940 tarihleri arasında yaptığı 24 adedi çinko kalıptan çukur baskı ve 1960-1966 yılları arasında yaptığı anlaşılan 15 adet linol kalıptan yüksek baskı olmak üzere toplam 39 adet özgün baskiresim vardır (Özsezgin ve Ashier,1989:159). Yaşadığı dönem içerisinde bulunan sanatçılar arasında, özgün baskiresim alanında en çok çalışma yapan kişi olan Turgut Zaim’in özgün baskiresim eserleri, sanatçının Türk Resim sanatındaki yerini pekiştirmesi ve bütünleştirmesi açısından önemli kabul edilmektedir.

Güzel Sanatlar Akademisinde açılan metal gravür ve taş baskı atölyeleri 1948 yılında çıkan büyük yangına kadar işlerliğini sürdürmüştür. Bu yangın neticesinde baskı presleri zarar görmüş ve atölye 1960 yılına kadar kapalı kalmıştır (Ashier, 1987:2). 1940 yıllarının başlarında resim bölümünde öğrenim gören Mazhar Olgun, Nejad Melih, Mümtaz Yener, Fethi Karakaş, Avni Arbaş, Kemal İncesu, Selim Turan, Ferruh Başağa, Nuri İyem ve Neşet Günal genç sanatçılar bu atölyede imzalı, küçük ebatlı ve az sayıda özgün baskiresim çalışması yapmışlardır. Bu resimler genellikle tek renkli çukur baskı ve birkaç tanede taşbaskı tekniğinde yapılmış olan çalışmalardır. “Bu özgün baskıların, o sanatçıların gençlik eserleri ve Türkiye’deki ilk bilinçli özgün baskı sanatı ürünleri olmaları açısından ayrı değerleri vardır” (Özsezgin ve Ashier,1989:158).

Leopold Levy'nin atölyesinden 1946 yılında birincilikle mezun olan Neşet Günal (1923-2002) güçlü desen anlayışı ile betimlediği Orta Anadolu insanının yokluk içindeki hayat tarzına dair yaptığı resimlerinin yanı sıra, Süleyman Saim Tekcan'ın 1974 yılında kurduğu atölyesinde de, sanat anlayışına uygun gravür çalışmaları yapmıştır.

Bir ulusun gelişerek çağdaş uygarlıklar seviyesine gelebilmesi için bilimde, teknikte ve sanatta eğitime ve öğretime değer vermesi gerekliliğinin önemin çok iyi bilen Büyük Önder Atatürk, ülkenin eğitici ve öğretici kadrosunun yetiştirmek üzere 1926 yılında Gazi Orta Öğretmen Okulu ve Eğitim Enstitüsünün açılmasını sağlamıştır. İsmail Hakkı Tonguç'un büyük çabaları neticesinde, ülkemizin Resim-İş öğretmeni ihtiyacını karşılayacak olan sanatçı öğretmenleri yetiştirmek üzere 1932 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü açılmıştır. Bölümün öğretmen ihtiyacını karşılamak üzere seçilen Hayrullah Örs, Şinasi Barutçu, İsmail Hakkı Uludağ, Malik Aksel ve İsmail Hakkı Bey Avrupa'ya resim öğretimi görmek üzere gönderilmiştir. Yurda döndüklerinde hazırladıkları Resim-İş bölüm programının içerisine Grafik Sanatları Bölümüne ders olarak dâhil etmişlerdir. Dersin öğretimini üstlenen Şinasi Barutçu grafik derslerinde, grafik tasarımın yanında özgün baskiresim tekniklerine de yer vermiştir. Barutçu linol baskiresim yanında, gravür tekniklerini de öğretmeye çalışmıştır. Bir takım maddi olanaksızlıklar nedeniyle 1950 yıllarında özgün baskiresim alanında herhangi bir çalışma yapılamamıştır (İçmeli, 1985:14).

1936 yılında başlatılan yenileşme hareketleriyle beraber Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümünde başlatılan yüksek baskı tekniği ile linol oyma-basma çalışmaları 1960'lı yıllara kadar sürmüştür. Grafik öğretmenliğini Şinasi Barutçu'nun üstlendiği okulda, yetenekli öğrencilerin yapmış olduğu linol baskı resimleri, yüksek baskı tekniği ile basılmış Türk özgün baskı resimlerinin öncüleri sayabiliriz. Bu dönemde öğrenim görmüş öğrencilerden; Ferit Apa, Adnan Turani, Nevide Gökaydın, Nevzat Akoral, Muammer Bakır, Mustafa Aslier ve Mürşide İçmeli gibi sanatçılar özgün baskiresim alanında vermiş oldukları çalışmalarıyla da tanınmışlardır (Aslier, 1987:2).

Burada ismi geçen sanatçılardan “Ferit Apa, Adnan Turani ve Mustafa Aslier Almanya'da resim ve özgün baskı öğrenimi görmüşler, diğer sanatçılar ise burslu olarak ABD ve İngiltere'de çalışma olanağı bulmuşlardır” (Özsezgin ve Aslier, 1989:161).

Türk Özgün Baskıresim Sanatı'nın çağdaşlaşma sürecinde Mustafa Aslier'in katkıları büyüktür. Özgün baskı teknikleri ile sürekli ve yoğun olarak çalışan Aslier, ülkemiz özgün baskı sanatının ilk sergilerini 1957 yılında Stuttgart'da, 1959 yılında Viyana'da ve İstanbul'da açmıştır. (Özsezgin ve Aslier:161).1958 yılında Almanya-Münih Grafik Sanatlar Akademisinde uzmanlık öğrenimin tamamlayan sanatçı, Güzel Sanatlar Akademisi ve Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nden sonra ülkemizin üçüncü büyük sanat kurumu olarak, İstanbul'da 1957-1958 öğretim yılında açılan, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Öğretmen Okuluna atanmıştır (Akalan, 2000:125).

Türkiye'de özgün baskıresim eğitiminin kurumsallaşması; resim alanında eğitim veren kurumların, programlarında özgün baskıresim tekniklerine gerekli yeri vermeleri neticesinde, ancak 1958-1960 ve daha sonraki yıllarda başlamıştır. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu programlarında bu çalışmalara ders olarak yer verilmesi ve gerekli atölyelerin açılması neticesinde 1960 yılı sonrasında özgün baskıresim alanında önemli gelişmeler yaşanmıştır. Aynı dönem içerisinde Aslier'in girişimi ile Grafik Sanatlar Bölümü'nde, günün şartlarına göre oldukça iyi bir donanımına sahip baskıresim atölyesinin açılması sanatçıların ve kurumların dikkatinin bu alana yönelmesine sebep olmuştur (Aslier, 1987:4). Akademideki yangında zarar gören baskı atölyesinin onarımı tamamlanamadığı için, Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda ki atölye okul dışı sanatçıların da kullanımına sunulmuştur. Kurumun yetiştirdiği ilk sanatçılar olan Erol Deneç, Uğur Üstünkaya ve Mustafa Pilevneli'nin yanı sıra, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Aliye Berger, Cihat Burak gibi isimler bu atölyeden yararlanan sanatçılar arasında ön plana çıkmaktadır (Özsezgin ve Aslier,1989:161).

1953 yılında grafik eğitimi almak için İngiltere'ye gönderilen Nevide Gökaydın başta olmak üzere, mezun olduğu kuruma asistan olarak atanan ve 1960 senesinde özgün baskı alanında uzmanlaşmak için önce İspanya-Madrid'e, sonrasında ise kazandığı burs ile İngiltere'ye giderek illüstrasyon, grafik tasarım ve baskıresim üzerinde çalışmalar yapan Mürşide İçmeli'nin ve 1962 yılında grafik alanında uzmanlaşmak için kazandıkları burs ile ABD.'ye giden Nevzat Akoral ve Muammer Bakır'ın özgün baskıresim alanının ivme kazanmasına verdikleri katkı tartışma götürmez niteliktedir. Baskıresim sanatında gerçek anlamda uygulamalar; bu sanatçıların yurda dönmesi ile birlikte sanat kurumlarında açılan özgün baskıresim atölyeleri sayesinde başlamıştır (Akalan, 2000:125).

Ülkemizde 1955'lerden sonra yaşanan olumlu gelişmeler neticesinde sanatçıların ilgisini çekmeye başlayan özgün baskiresim, yavaş ama sürekli artan bir biçimde sanat ortamına yerleşmiştir. Özgün baskiresim alanının, kitlelere ulaşmada ne denli kolaylıklar sağladığının bilincinde olan sanatçılarımız, yaratıcılıklarını dışavurmada genellikle litografi, gravür ve serigrafi tekniklerini benimsemişlerdir (Madra, 1985:5).

1948 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde çıkan büyük yangında zarar gören gravür atölyesindeki baskı presleri, 1960 sonrasında tamir edilmiştir. Prof. Sabri Berkel 'in yönettiği ve Fethi Kayaalp'in ise yardımcı öğretici görevini üstlendiği 1966 yılında tekrardan açılan atölye, 1970 yıllarında tam işler duruma gelmiştir (Özsezgin ve Ashier, 1989:161). Gündüz Gölönü, Ercan Gülen, Devrim Erbil, Adnan Çoker, Özer Kabaş, Ali Teoman Germaner, Süleyman Saim Tekcan, Asım İşler, Fevzi Tüfekçi, Gülseren Südor, Teoman Südor ve Güngör İblikçi bu atölyeden mezun olup baskiresim alanında ismin duyurmuş sanatçılar arasında sayılabilir (Akan, 2000:117).

1960 sonrasında ülkemizde baskiresim alanının tekrar hareketlilik kazanmasında yurt dışında bu alanda eğitim görmüş olan Nevzat Akoral, Muammer Bakır ve Mürşide İçmeli gibi baskiresim sanatçılarının verdikleri katkı oldukça önemli kabul edilmektedir.

Nevzat Akoral ve Muammer Bakır'ın yurda dönmelerini takiben 1965 senesinde Gazi Eğitim Enstitüsü grafik derslerinde çukur baskı teknikleri ile çalışmalar başlatılmıştır. Baskiresim teknikleri konusunda yurtdışında iyi bir eğitim almış olarak yurda dönen Mürşide İçmeli, 1970 yılları başında bölüm başkanlığını Veysel Erüstün'ün yaptığı Resim-İş bölümündeki, özgün baskı öğretimini üstlenir. Bu dönemde atölyeye çukur baskı için yeni presler alınarak donatım malzemeleri tamamlanır (Özsezgin ve Ashier, 1989:161).

Hamza İnanç'ın bölüm başkanlığı yaptığı 1974 senesinde dört adet büyük gravür presi bölüme kazandırılmış ve gravür atölyesi için gerekli olan bütün malzemeler temin edilmiştir. 1968 senesinde Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nden mezun olan ve 1970-1975 yılları arasında Almanya'ya grafik ihtisası için gönderilen Hayati Misman yurda döndüğü tarih olan 1975 yılından itibaren özgün baskı atölyesini yönetmeye başlamıştır. 1979 yılında bölüme atanan Hasan Pekmezci ise serigrafi alanında çalışmaları üstlenerek atölye kurulmasına ön ayak olmuştur (İçmeli, 1985:15). Hayati

Misman'ın 1986'da kurumdan ayrılmasından sonra, gravür atölyesinin yönetimini devralan Güler Akalan, halen bu görevi sürdürmektedir.

Kurulduğu 1932 yılından günümüze gelinceye kadar Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nde grafik tasarımı ve özgün baskiresim, bölümün sanat eğitimi anlayışında önemli yer tutmuştur. Kurum; Veysel Erüstün, Adnan Turani, Nevide Gökaydın, Nevzat Akoral, Muammer Bakır, Mustafa Aslıer, Mürşide İçmeli, Süleyman Saim Tekcan, Mustafa Ayaz, Hayati Misman, Gören Bulut, Zafer Gençaydın, Güler Akalan, Zahit Büyükişleyen, Mehmet Güler, Uğurgün Pamir gibi sanat anlayışını özgün baskiresim alanına yönelik olarak kuran veya yapıtlarında özgün baskiresme yer veren sanatçılar yetiştirmiştir (İçmeli, 1985:15).

Ülkemizde serigrafinin uygulanmaya başlandığı tarih ile ilgili olarak kesin bir bilgi olmamasına karşın Avrupa'daki gelişmelere paralel çalışmalar yapıldığı bilinmektedir. Bedri Rahmi ve Eren Eyüboğlu ipek baskıyı resim alanında ilk kullanan sanatçılarımızdandır. Ülkemiz güzel sanatlar eğitimi veren kurumlarında, ipek baskının bir sanat üretimi olarak ele alınması ve ders olarak okutulmaya başlanması ancak 1970'lerden sonra gerçekleşebilmiştir. İpek baskiresim alanında bu gelişmelerin yaşanmasında, İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü'nde ve sonrasında Güzel Sanatlar Akademisi'nde ipek baskı atölyelerini oluşturan, bununla da yetinmeyip, kendisine ait atölyesinde bir çok ressama çalışma imkanı sağlayan Süleyman Saim Tekcan'ın katkısı büyüktür (Pekmezci,1992b:26).

1940 yılında Trabzon'da dünyaya gelen Süleyman Saim Tekcan akademik anlamda baskiresim alanına verdiği katkının yanı sıra, 1974 yılında İstanbul-Söğütlüçeşme ve 1984 yılında Çamlıca'da pres makinalarını dahi kendisinin projelendirdiği, deyim yerindeyse yoktan var ederek açtığı atölyeler ile baskiresim sanatına dikkat çekmeyi başarmıştır. Süleyman Saim Tekcan, sanatçı kimliğinin ürünü olan birçok başarılı baskiresim çalışmasının yanı sıra, diğer sanatçı arkadaşlarının da bu alanda eser vermelerine teşvik ve destek olmuştur.

50 yıllık sanatçı ve sanat eğitimciliği serüveni süresince, baskiresim sanatının gravür, serigrafi, litografi alanlarında sayısız eser vermiş ve vermekte olan Tekcan, 2006 yılında açılan ve özgün baskiresim sanatının ülkemizdeki tek müzesi olan

İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi (IMOGA)'nin kurucusu ve yönetim kurulu başkanıdır. Sanatçı çalışmalarını halen bu müzeye ait baskıresim atölyesinde sürdürmektedir.

Güzel Sanatlar Akademisinin 100. Ve Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunun 25.yılına rastlayan 1982 tarihinde Akademi'nin adı Mimar Sinan Üniversitesi olarak değiştirilmiş ve Mimarlık dışındaki sanat dalları, Güzel Sanatlar Fakültesi adı altında toplanmıştır. Aynı tarihte Tatbiki Güzel Sanatlar Y. Okulu'nun isminde de değişikliğe gidilerek Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olmuştur (Berk ve Turani, 1980:161).

1982 sonrasında yurt genelinde Güzel Sanatlar Fakülteleri ve Resim-İş eğitimi Bölümleri bünyesinde oluşturulan baskıresim atölyeleri, Türk özgün baskıresim sanatının yaşaması ve yaşatılması adına yarınlarmıza ışık tutmakta, baskıresim alanında açılan sergiler ve gerçekleştirilen etkinlikler, bu alana ilgi duyan sanatçıların ve sanatçı adaylarının sayısının artmasına katkı sağlamaktadır.

Ülkemizde özgün baskıresim alanında fazlasıyla resim yapmış sanatçıların üslupları açısından değerlendirmesinde, dönemin sanatçılarını gerek kendi resim dilleri, gerekse ortak yanları açısından gruplamak zordur.1960 sonrası resim sanatımızda deneyci ve araştırmacı çalışmalardan ortaya çıkan özgün anlatımlardan yola çıkan Özsegin ve Aslier (1989) belirlenebilen özelliklere göre şöyle tanımlamalar yapmıştır:

Simge-Biçim Yorumcu ve Anlatımcıları: Turgut Zaim, Mustafa Aslier, Nevzat Akoral, Mehmet Güler, genellikle ülkemiz insanı kaynaklı anlatımlarını; arınmış, simgeleşmiş, nesnel ve çağdaş bir kurgu düzeniyle sağlamaktadırlar (Özsegin ve Aslier, 1989:172).

Turgut Zaim (1906-1974) gelenekçi üslupla ele aldığı konularını kurgularken, doğallıktan uzaklaşmayan bir yaklaşımı benimsemiştir. Siyah-beyaz dengesine oldukça dikkat ederek oluşturduğu linol baskı çalışmalarında betimlediği Anadolu insanını doğal ikliminden uzaklaştırmadan kompozisyonlarına dâhil etmiştir.

Mustafa Aslier yöresel konuları geometrik formlarla uyguladığı resimlerinde kendine özgü bir stilizasyon anlayışı benimsemiştir. Aslier gerçek biçimlerde daha soyutlamacı ve simgeci, kurgularda daha planlı ve geometriktir. Çalışmalarını halen Almanya'da sürdüren Mehmet Güler baskı resimlerinde yorum ve kurguda lirik

anlatımı benimsemiştir. Nevzat Akoral, Ankara gecekonduarını desen ve çizgiyi ön plana çıkararak resimlediği çalışmalarında İç Anadolu insanının günlük yaşantısını, yöresel özellikleri göz önünde tutarak yansıtmıştır. Biçim yorumlamalarında daha doğal olan Akoral, kurguda ise plancıdır (Özsezgin ve Aslier, 1989:172).

Fantastik-Gerçek Ötesi Yorumcuları: Erol Deneç, Uğur Üstünkaya, Ergin İnan, Alaattin Aksoy ve Sabiha Erengönül’ün düşsü anlatımlarında ortak bir takım özellikler görülmektedir. Fantastik sanatın ülkemizdeki ilk temsilcisi olarak kabul edilen Deneç ve Üstünkaya düşsel yorumlamalarında ve de kurgusal yaklaşımlarında soyutlamacı bir anlatım yolu izlemişlerdir.

Aslier tarafından fantastik yorumcular grubu arasında gösterilen Ergin İnan insanlar, böcekler, kelebekler gibi nesneleri, yazıyla birleştirdiği kompozisyonlarında yorumlarını resmin çizgisel tadı düzeyinde bir anlatımda tamamlamaktadır. “Alattin Aksoy’un özgün baskıları gerçekçi, Sabiha Erengönül’ün ise gerçekçi ve şiirseldir” (Özsezgin ve Aslier, 1989:173).

Biçimsel Kurgucular: Mürşide İçmeli, Gülşen Çalık Can, Süleyman Saim Tekcan, Hüseyin Bilgin kurgu aşamasında geometrik düzeyde bir biçimciliğe önem vermişlerdir (Özsezgin ve Aslier, 1989:173).

Biçimsel kurgucular arasında gösterilen Mürşide İçmeli ve Süleyman Saim Tekcan, 1960 sonrasında ülkemizde özgün baskıresim sanatının seyrini değiştirme misyonunu içtenlikle üstlenmiş iki büyük sanatçımızdır. Mevcut imkânların yetersizliğini kendilerine gerekçe yapmayı, hayatlarının hiçbir döneminde kabul etmeyen İçmeli ve Tekcan sürekli bir arayış içerisinde bulunarak, çevresindeki insanları baskıresim alanında çalışmaya teşvik edecek, her türlü imkânı sağlama gayreti içerisinde girmişler ve bunda da son derece başarılı olmuşlardır.

İçmeli’nin resmin bütününde oluşturduğu geometrik, biçimlerde ise nesnel ve geometrik karışımı, simgeci sayılabilecek anlatımına dair Gençaydın (1981) “Biçim ve düzenlemedeki geometrik anlayış ile koyu-açık lekeler ve baskı kabartma yöntemiyle elde edilen yüzeyler arasındaki disiplin ile yoğun duyarlılıkta birleşen ilişkiler insanı masalımsı ve mistik bir evrene sürüklemektedir” eleştirisini yapmaktadır (s.16).

M. Zahit Büyükişleyen ise, Mürşide İçmeli'nin özgün baskılarındaki ön yapı, arka yapı ilişkisine dair (1981) “ Düzenlemelerinde çoğunlukla rastlanan yapısal katılıkla, figürlerin içe dönük ve hatta melankolik ilişkisi, teknoloji-insan-toplum sorunlarını vurgulayan, yorumlayan psiko-sosyolojik bir araştırmadır. Figürler birer öğedir onun resminde” açıklamasını yapmaktadır (s.18).

Ülkemiz özgün baskıresim sanatına yön veren sanatçılarımızdan bir diğeri, Özsezgin ve Aslier tarafından yapılan değerlendirmede Biçimsel Kurgucu grubuna dâhil edilen Süleyman Saim Tekcan'dır. Süleyman Saim, özellikle son yıllarda yaptığı serigrafi baskılarında, hem kurguda, hem de biçim yorumlamalarında tam soyutlamaya yönelmiş durumdadır. Biçimler renk ve doku geçişleri ve yinelemeleri ile yumuşatılmış gibidir (Özsezgin ve Aslier, 1989:173).

Süleyman Saim Tekcan'ın eserlerinde kullandığı renk anlayışına dair İçmeli (1982) “Onun renkleri derinliğe gider, kompozisyonlarına üçüncü boyutu kazandıran düş dünyasının zenginliklerini gösteren, seyreden kişiyi rahatlatan bir güce sahiptir” ifadesini kullanmaktadır (s.7).

Konu-Biçim Yorumcuları: Fevzi Karakoç, Kadri Özayten, Filiz Özayten, Mehmet Özer, Fethi Kayaalp çalışmalarında kendine özgü yorumlar göstermektedirler. Fevzi Karakoç baskıresim çalışmalarında geometrik düzenlemelerden ziyade, lirik kompozisyonları tercih etmiştir (Özsezgin ve Aslier, 1989:174).

İnsan ve savaş temaları çerçevesinde geliştirdiği simgelere dayalı resimleriyle tanınan Kadri Özayten resimlerinde daha planlı ve dokucu bir üslup benimsemiştir. İnsan anatomisine ait yapısal özellikleri, görsel bir yaklaşım olarak benimseyen Mehmet Özer'in baskıresimlerinde, çizgisel bir yaklaşımla ele aldığı kompozisyon düzenlemeleri doğal bir anlatım dili oluşturmaktadır. Portrenin içsel dünyasını dışa vurmaya hedefleyen anlatımcı çizgileri benimseyen Filiz Özayten, Konu-Biçim Yorumcuları arasında gösterilmektedir.

Fethi Kayaalp'in yapıtlarında; güçlü bir doğa ve insan sevgisi gözlenmektedir. Gravürlerin yanı sıra, litografi tekniğinde de baskı çalışmaları yapmış olan sanatçı; araştırmacı kimliğinden aldığı ilhamla teknik ustalığı, sağlam bir desen anlayışıyla birleştirmiş, bu bağlamda baskıresimlerinde bir sentez arayışına gitmiştir.

Türkiye’de özgün baskıresim sanatının gelişmesine katkısı olan kuşağın üyeleri arasında yer alan Fethi Kayaalp, gravürlerinde nesnel bir anlatımı tercih etmiştir. Gravürlerinde geometrik bir yalınlıkla yöre yaşamından kesitler sunmuştur. 1960’ların ikinci yarısından sonra çalışmalarında soyut ve yarı soyut biçimlere ağırlık vermiştir.

Doku-Biçim İkilemcileri: Mustafa Pilevneli, İsmail Türemen, Gündüz Gölönü Devrim Erbil ve Güngör İblikçi bu grubun içerisinde yer alan sanatçılardır. Biçim ve motif dokularından yararlanmada bir takım ortak özellikler göstermelerine rağmen, kompozisyonlarında vurgulamak istedikleri görsel düzenleme öğelerine (Tasarım elemanları) göre birbirlerinden ayrılmaktadırlar (Özsezgin ve Ashier, 1989:174).

Mustafa Pilevneli resimlerinde genel yapıyı oluştururken, motifsel dokuları gerçekçi bir dille anlatmayı tercih etmiştir. Plastik sanatların bir çok dalında eserleri bulunan sanatçı, kompozisyonlarını kurgularken doğa görünümünü, insanları, kıyıları ve balıkları şiirsel bir dille resimlemiştir.

Sanatsal süreçte değişimin gerekliliğine inanan Pilevneli (2007) değişimle ilgili görüşlerini “ Sanatta her gün değişmek istiyorum. Denemek, denerken bilinçli olmak, farklı malzemeleri yaparken risklerini almak hoşuma gidiyor” (s.118) ifadesini kullanmaktadır.

Ali İsmail Türemen motiflerden daha çok salt biçime ve resimsel dokulara ağırlık vermiştir. (Özsezgin ve Ashier, 1989:174). Türemen iri, erkeksi bedenlerden oluşan çizgisel düzenlemelerle oluşturduğu figürlerini, dokuların arkasına gizlediği mavi rengin çeşitli tonlarıyla desteklemiştir.

Gündüz Gölönü vurgulamak istediği biçimlerin çevresinde oluşturduğu ritmik dokularla, optik etki yaratma kaygısı ile oluşturduğu gravür çalışmaları yapmıştır. Devrim Erbil çağdaş resim anlayışımızı, gelenekle bağlantılı bir yapıya büründürmek amacıyla, tasvir ve minyatür sanatımızdan esinlenerek yorumladığı resimlerinde, çizgisel düzenlemelerle elde ettiği serbest ritimli dokuları, derinlikten kaçan bir yüzey duyarlılığı içerisinde renkle bütünleştirmiştir.

Doku biçim ikilemcileri arasında sayılabilecek diğer bir isim olan Güngör İblikçi resimlerinde doku-biçim ilişkilerini özgün bir yorumla bütünleştirmiştir. Kıvrak ve

kaligrafik izlerden yararlanarak oluşturduğu dokularında, figür içermeyen soyut kurgulara ulaşmaktadır (Özsezgin ve Aslier, 1989:176).

Non-Figüratifler: Sabri Berkel baskı resimlerinde, renkleri fiziksel, biçimleri organik etki yapan yalın kurgular kullanmıştır (Özsezgin ve Aslier, 1989:176).

Şükrü Aysan ve Halil Akdeniz baskiresimlerinde geometrik ve şematik kurgular kullanmışlardır. Non-figüratif resim yapan sanatçılarımızdan olan Ferruh Başağa geometrinin estetiksel yönünü aradığı resimlerinde, biçim ve renklerle soyut düzenlemelere gitmiştir.

Çağdaş Türk Resim Sanatı'nın önde gelen isimlerinden olan Adnan Turani, doğadaki biçimsel dili, resimsel biçim diline dönüştürme düşüncesiyle kurguladığı resimlerinde, gayet rahat çizgilerle ve etkili renk kullanımıyla özgün bir anlatıma ulaşmıştır. Özsezgin ve Aslier (1989) tarafından non-figüratif gruba dahil edilen sanatçı (s.179)son dönem resimlerinde figüratif biçim soyutlamalarına yer vermiştir.

Figüratif Anlatımcılar: Asım İşler'in özgün baskılarında resim dokusunun ağır bastığı, dışavurumcu bir anlatım göze çarpmaktadır (Özsezgin ve Aslier, 1989:178).

Özer Kabaş figüratif resim anlayışı içerisinde ele aldığı deniz ve deniz insanları konulu baskiresimlerinde anlatımdan ziyade, sıradan görünen yerel temalara, çağdaş bir kişisel yorum katmıştır.

Ali Teoman Germaner baskiresimlerinde, kimi zaman düşsel, kimi zaman ise masalsı bir anlatım yolunu benimsemiştir.

Çocuksu Anlatımcı ve Yorumcuları: Aliye Berger, Cihat Burak, Berna Türemen ve Gül Derman baskiresimlerinde çocuksu, rahat ve içten bir anlatım yolu izlemişlerdir. Dışavurumcu oyma baskıları ile tanınan ve Türkiye'de gravür sanatının tanıtılmasında büyük katkıları bulunan Aliye Berger'in gravürleri kendi deyimiyle yaşamayı en büyük coşku ve aşk kabul eden bir anlayışın ürünleridir.

Cihat Burak toplumsal çelişkileri, yozlaşan değerleri eleştirel ve mizahi bir yaklaşımla yorumlayan fantastik ve de dışavurumcu baskiresimleriyle tanınır. Berna Türemen çocuksu bir dille ele aldığı kadın ve kedi temalı resimlerinde ironik motiflerle zenginleştirilmiş, saf bir anlatım biçimini benimsemiştir.

Gül Derman İstanbul'dan doğa kesitleri sunduğu baskiresimlerinde, açık ton ve lekelerden oluşan düşsel bir anlatıma gitmiştir.

Ashier tarafından (1985) yapılan değerlendirmede Lirik Biçim Anlatımcıları grubu içerisinde gösterilen Hayati Misman, (s.38) gravür sanatında Türkiye'nin önde gelen isimlerinden birisidir. Çizgisel bir dışavurumculukla ele aldığı kompozisyonlarında, desene ve renksel uyuma büyük önem verir. Misman koyu-açık zıtlıkları, boşluk-doluluk esasına uygun olarak kullandığı gravürlerinde, renksel ve lekesele ayrıntılar arasındaki bütünleyici ilişkileri aramaktadır.

Günümüz sanatçılarından olan Atilla Atar, özellikle litografi alanında yapmış olduğu çalışmalarla Türk Baskiresim Sanatı'nda önemli bir yere sahiptir. Atar baskiresimlerinde kendine özgü soyutlama anlayışı içerisinde, kent olgusuna farklı bir mekânsal boyut kazandırmaya yönelik atmosferik etki yaratmaya çalışmıştır.

1970 sonrası ülkemiz gravür sanatına büyük katkısı olan isimlerden olan Güler Akalan, genellikle deniz içi temalarından oluşan gravürlerini çizgiler, dengeler ve de anlıksal zamanların görsel yansıması olarak tanımlamaktadır.

Türkiye'de serigrafi sanatının tanıtılmasında, sanatsal ve de eğitbilimsel alanda büyük katkıları olan sanatçıların başında Hasan Pekmezci gelmektedir. Pekmezci "Eserlerinde, çoğunlukla kuş ve insan temalarından yola çıkarak özgürlük, aydınlık, kaos gibi kavramları konu edinmiştir" (Özer,2009:65). Pekmezci baskiresimlerinde soyut bir mekan üzerine serpiştirilmiş uyumlu renk yüzeyleri üzerinde, doğal, figürsel ve kaligrafik öğelerle oluşturduğu dokusal etkiyi, yoğun çizgi anlayışının hakim olduğu, coşkulu bir dille anlatmıştır (Saydam, 2006: 46).

1960 sonrası patlama yaparak yayılan ve gelişmesini sürdüren baskiresim sanatımızda, günümüze değin pek çok sanatçı gravür, litografi ve serigrafi alanında eser vermiştir. Burada ismi geçen sanatçılarımız dışında, Sema Boyancı, Hasip Pektas, Gültekin Yıldız, Çetin Bilgin, Aysegül İzer, Devabil Kara, Emin Koç, Bilgehan Uzuner, İsmail İlhan, Muhammet Sengöz, Sakir Gökçebag, Hayri Esmer, Cebraail Ötgün, Hasan Kıran, Hüsnü Dokak, Cemil Ergün, Melih Görgün, Sevil Görür, Yusuf Ziya Aygen ve Belgin Onar Durmaz 1970 ve sonrası güzel sanatlar alanında eğitim görerek mezun olmuş ve de baskiresim sanatında yaptığı çalışmalarla isimlerini duyurmuş son kuşak sanatçıları olarak sayılabilir (Akalın, 2000:142-143).

2.3. BASKİRESİM TEKNİKLERİ

Tarihsel süreç içerisinde ve günümüzde sanatçılar tarafından çoğaltım amacıyla kullanılan baskiresim teknikleri, kalıcı ve tekrar edilebilir olma özelliklerine göre geleneksel olarak dört temel kategoriye ayrılır. Bunlar:

1. Yüksek Baskı
2. Çukur Baskı
3. Düz Baskı
4. Elek Baskı (Chapman, 1992: 200; Grabowski ve Fick, 2009:15)

2.3.1. Yüksek Baskı Teknikleri

Baskiresim sanatının en eski ve en basit tekniklerinden birisi olan yüksek baskı, çeşitli oyma bıçakları ile oyulan kalıbın, oyulmayan yüksek yerlerine mürekkep verilerek, baskısının alınması esasına dayalı bir baskı tekniğidir (Grabowski ve Fick, 2009:15).Yüksek baskıda, basılmak istenilen resim, blok kalıp üzerine çizilir. Çizim aşaması tamamlanan kalıptaki boya alınması istenilmeyen yerler, çeşitli oyma aletleriyle oyularak çıkartılır. Hazırlanan kalıbın tüm yüzeyine, merdane vasıtası ile mürekkep verilir. Kalıpta yüksek kalan yerler mürekkebi alırken, oyularak çıkartılmış olan yerler mürekkep almaz. Daha sonra kalıp üzerine dikkatlice baskı kağıdı yerleştirilir. Yerleştirilen baskı kağıdının arka kısmından, bir tahta kaşığı pres yapmak amacıyla el ile gezdirmek veya kalıbı pres makinasından geçirmek suretiyle baskı alınır.

Elde edilmek istenilen resmin, kullanılan blok içerisine ters olarak çizilmesi ve oyulması gerekmektedir. Bu sayede görüntünün baskı yapılacak yüzey üzerine düz olarak aktarılması sağlanmış olur (Chapman, 1992: 200).Yüksek baskı tekniğinde kalıp oluşturmak için plastik, kauçuk, döküm alçı strafor v.b. gibi pek çok malzeme kullanılmasına rağmen, sanatsal baskı çalışmalarında sıklıkla kullanılan iki çeşidi vardır. Bunlar:

1. Ağaç Baskı
2. Linol Baskı

2.3.1.1.Ağaç Baskı

Ahşap baskı, tahta üzerine çizilmiş bir deseni oyup, basılacak kısımları tahtanın en üst yüzeyi olarak bıraktıktan sonra, bu yüzeyi mürekkepleyip basma sanatıdır

(Turani, 2010:141). Günümüzde bilinen en eski baskiresimler ağaç bloklardan meydana getirilmiş olup, Çin’de dokuzuncu yüzyıla ait ağaç baskılar olduğu bilinmektedir. İslam dünyasına ait ticaret yolları sayesinde teknik Asya ve Avrupa’ya yayılmıştır (Grabowski ve Fick, 2009:75).



Resim 9: Muammer Bakır “Evlat Acısı” Ağaç Baskı, 1979

(<http://www.woodcut-artprints.com> adresinden 15.08.2011’de alınmıştır.)

Baskı için kullanılan ağacın sert olmamasına ve her yerinde aynı özelliği gösteren bir yapıya sahip olmasına dikkat etmek gerekmektedir. Çalışmada kullanılacak ağaçların daha kontrollü işlem yapmaya imkân vermesi açısından yapılarının, düz şekilli dağılıma sahip olması gerekmektedir (Peterdi, 1983: 257,268)

2.3.1.2 Linol Baskı

Linol baskı, linolyum adı verilen bir malzemenin oyularak kalıbın hazırlanması neticesinde, baskısının alınması prensibine dayalı bir baskiresim tekniğidir. “Halk arasında muşamba denilen linolyum, petrol atığı plastik bir üründür” (Tepecik, 2002:103).

Yüksek baskı tekniklerinden bir diğeri olan linol baskının çalışma prensipleri, ağaç baskı ile hemen hemen aynıdır. Bu teknikte kalıp malzemesi olarak ağaç yerine linolyum adı verilen yer muşambaları kullanılmaktadır. “Linolyum 1860 yılında

İngiltere’de icat edilmiştir” (Turani, 2010:86). Linolyumun patenti ise 1863 yılında Frederick Walton tarafından alınmıştır (Simmons ve Clemson, 1988,9).

Ağaç kalıplara göre işlemesi çok daha pratik olan linolyum, büyük boyutlu çalışmalarda da zaman ve emek açısından kullanım kolaylığı sağlamaktadır. Sağlam ve dayanıklı bir malzeme olan linolyumun yüzeyinin pürüzsüz olması nedeniyle kesimi, ağaç kalıplara göre daha kolaydır. Ancak ağaç yüzeyinde bulunan dokuların vermiş olduğu etkiyi, linol baskıda elde etmek mümkün değildir. Linol baskı ince çizgilerle oluşturulmuş kompozisyonlardan ziyade, kalın çizgilerle oluşturulmuş kompozisyonlar için daha uygundur.

Linol baskı için orta kalınlıkta (3-5 mm.) linolyum kullanılmalıdır. Kullanılacak linolyumun sert olmasına dikkat edilmeli, fazla beklemiş ve yıpranmış linolyumlar kullanılmamalıdır. Kalıp hazırlamak için linolyum tabakasından, yapılmak istenilen resmin büyüklüğüne göre istenilen ölçülerde bir parça kesilir. Kalıbın altına aynı büyüklükte bir kontraplak veya sunta malzeme konulması oyma ve baskı işlemini yaparken, kaymaları önleme adına büyük kolaylıklar sağlayacaktır. Kesilen linolyum parçanın çalışma yapılmayacak alt yüzeyine tozdan, mürekkepten ve sudan etkilenmemesi için vernik sürülebilir. Taslağı hazırlanmış desen, direkt olarak veya aydınlatıcı türevi transparan bir kağıda çizilmişse karbon kağıdı ile kopya edilerek, linolyum tabaka üzerine geçirilir. Desenin, çizim aşamasında görüldüğü gibi çıkması için, linolyuma ters olarak aktarılmasına dikkat edilmelidir. Kalıp üzerine aktarılan desendeki düz çizgilerden oluşan bölümler, keskin uçlu bir çakı veya maket bıçağı ile çıkartılır. Daha sonra, aynı ağaç baskıda olduğu gibi U ve V şeklindeki oyma bıçakları ile baskıda çıkması istenilmeyen bölümler dış kenarlardan, merkeze doğru itilmek suretiyle oyulur. Kalıp oluşturulurken geniş çizgiler ve yüzeyler için U şeklindeki, ayrıntılı yerler için ise V şeklindeki oyma bıçakları tercih edilmelidir.

2.3.2 Çukur Baskı (Gravür)

Çukur baskı; metal veya ahşap plakanın üzerine çizilmiş resmin, farklı bir takım yöntemler kullanılarak oyulması veya kazınması ile derinleştirilen yüzeyine, çizgi ve dokuları belirginleştirmek için mürekkep verilmesi neticesinde oluşan baskı tekniğidir.

Yüksek baskı prensiplerinin tam tersine çukur baskıda, görüntü kalıbın yüzeyinde değil de, çukur yerlerinde bulunur. Nemli kâğıdın presten geçerek kalıbın çukur yerlerinde olan boyayı alması ile baskı gerçekleşir (Tepecik, 2002:104).

Sanatsal anlamda ilk örneklerine 15.yy ortalarında rastlanılan çukur baskı, genel literatürde “intaglio” veya “gravür” terimleriyle ifade edilmektedir. İntaglio, kelime anlamı olarak oyma ve kazıma anlamına gelmektedir (Grabowski ve Fick, 2009: 103).

Gravür tekniği esas olarak iki şekilde uygulanır:

1. Ağaç üzerine kabartma gravür
2. Metal üzerine çukur gravür

2.3.2.1. Ağaç Üzerine Kabartma Gravür

Ağaç üzerine kabartma gravürde siyah çizgi ve beyaz çizgi olmak üzere iki yöntem uygulanmaktadır. Pozitif ve negatif tasarım olarak da adlandırılabilir bu iki yöntemden ilki geleneksel ağaç gravür tekniğinin temelini oluşturan siyah çizgi yöntemi üzerine kurulmuş pozitif tasarımıdır. Bu yöntemde siyah olan kısımlar baskıda da siyah çıkacak şekilde oyulmadan bırakılır. Baskıda çıkması istenmeyen yerler oyulur. Oldukça dikkat ve ustalık isteyen bu tekniğin en belirgin örneklerini Dürer ve Hans Holbein gibi sanatçılar vermişlerdir. Bir diğer yöntem olan beyaz çizgi yönteminde ise tasarım yüzeye negatif olarak kazınır. Baskı yapıldığında baskıyı oluşturan çizgiler kâğıt üzerinde beyaz olarak görünür (Bulut, 1987:8).

Ağaç gravürde kalıp hazırlamak için, sert olması sebebiyle şimşir veya armut ağacı kullanılır. Damarlarına dik olacak şekilde blok halinde kesilen küçük ağaç parçaları yan yana getirilerek düz bir yüzey elde edilir. Hazırlanan kalıp üzerinde oyma işlemi, metal gravürde kullanılan kalemler ile beyaz çizgiler ve noktalar yapılarak gerçekleştirilir. Bu aşamada kullanılan çizgi ve noktaların sıklık veya seyreklik derecesi çeşitli grilerin, siyah ve beyazların oluşmasını sağlar (İçmeli, 1987:59).

Teknik olarak ağaç üzerine kabartma gravür de bir rölyef baskı tekniği olmasına rağmen, malzemenin kullanımı açısından değerlendirildiğinde ağaç baskıdan ayrılmaktadır. Bu tekniğin ağaç baskıdan ayrılan yönü, kalıbı oluşturulacak ağacın damarları doğrultusunda değil de, aksine enine kesitler halinde kesilmesi ve de kullanılan oyma aletlerinin oluklu değil, her yöne kolayca oyma yapabilen çelik uçlar

olmasıdır. Ağaç gravürde, ağaç baskıdaki gibi çok büyük boyutlu baskılar alma olanağı yoktur. Ancak şimşir gibi dayanıklı ağaçların kullanılması sebebiyle, çok fazla sayıda baskı alınması mümkündür. Tekniğin bir diğer olumlu tarafı, zarif ve kesintisiz çizgiler oluşturarak, ton geçişlerine imkân vermesidir (Bulut, 1987:9). Ağaç üzerine kabartma gravürün detay ve tonalitelerde sağladığı olanaklar tekniğin kitap resimleme, magazin ve gazetelerde ucuz ve pratik bir baskı tekniği olarak fazlasıyla ilgi görmesine sebep olmuştur (Akalan, 2000:152).

2.3.2.2 Metal Üzerine Çukur Gravür

Metal üzerine çukur gravür tekniğinde, ahşap gravürden farklı olarak bakır, çinko, pirinç ve çelik gibi metal plakalar kullanılır. Kullanılacak metal plakaların seçiminde; işleme kolaylığı, plakanın aşındırılması için gerekli olan sürenin uzunluğu, kazınmış plakanın dayanıklılığı ve ekonomik faktörler önem taşımaktadır. Ancak metal gravürün kullanım alanı en geniş olan plaka malzemeleri çinko ve bakırdır.

Metal gravür plakanın hazırlanmasında uygulanan teknikler asitsiz ve asitli olmak üzere iki ana kategoride toplanmıştır. Bunlar:

Asitsiz Teknikler: Drypoint (Kuru kazıma), Engraving (Oyma, kazıma), Crible (Kalburlama), Mezzotint (Siyah tarz gravür), Colograph ve diğer katkılı metodlar

Asitli Teknikler: Etching/Eau Forte (Asitle yapılmış oyma), Soft Ground (Yumuşak Yüzey), Aquatinta (Tozlama ile doku verme), Lift Ground (Şekerli Vernik), Embossing (Kabartma)(Ross, Romano ve Ross 1990:75).

2.3.2.2.1.Asitsiz Teknikler

a-) Drypoint (Kuru Kazıma) :

Kuru kazıma asitsiz tekniklerden uygulanması en kolayıdır. Kolay olması nedeni ile genel olarak gravür sanatına yeni başlayanlar için teşebbüs edilen ilk yöntem olma özelliği taşır (Hayter,1981:37). Drypoint, çelik veya elmas gibi sivri, keskin uçlu araçlarla metal plaka yüzeyinin çizilmesi ile yapılır. Metal plaka yüzeyinin üzerinde oyulan çizgilerin kenarlarında çapaklar oluşur. Plaka üzerine sürülen mürekkep sadece çizilerek oluşturulan oyuklara girmekle kalmaz, aynı zamanda kazıma esnasında oluşan çapaklara da tutunur. Bilinçli bir şekilde uygulanırsa çapaklar yumuşak bir görünüm

oluşmasını sağlar. Ancak plaka birkaç defa presten geçirilince çapaklar düzleşir ve daha az mürekkep tutar. Bu nedenle drypoint plakaların sınırlı bir ömrü vardır. Bu teknikte bakır levhaların kullanılması, plaka ömrünü biraz daha uzatabilir (Grabowski ve Fick, 2009: 113).

b-) Engraving (Oyma-Kazıma) :

Engraving son derece dikkat ve sabır isteyen bir gravür tekniğidir. Engraving tekniği için, burin adı verilen bir alet kullanılır. Burin baklava veya kare uçlu çelikten yapılmış bir oyma kalemidir. Bu teknik için yumuşak olması nedeniyle, daha iyi oyma imkânı veren bakır plakalar tercih edilmelidir. Çelik kalem plaka üzerinde çalışmak için avuç içine yerleştirilir. Plakanın oyma işlemi, avuç içine yerleştirilen oyma kaleminin el ayası tarafında itilmesiyle gerçekleşir. Oyma işlemi esnasında metal plakanın altına deri bir yastık veya deri kaplı bir kum torbası yerleştirilir. Eğik ve yuvarlak çizgiler oluşturulurken, çizgilerin daha düzgün olması için oyma kalemi değil, yastık üzerindeki plaka çevrilir.

Metal plaka yüzeyine oyma işlemi gerçekleştirilirken, çizgilerin kenarlarında oluşan çapakların baskı kalitesini düşürmemesi için, raspa denilen çelik bir aletle temizlenmesi gerekmektedir. Bu temizleme işlemi, raspanın metal yüzeye paralel tutularak fazla çıkıntıların kazınması suretiyle gerçekleşmektedir. Bu işlem sırasında plaka yüzeyinin çizdirilmemesine dikkat edilmesi büyük önem taşır. Kazıma ve oyma esnasında metal üzerinde açılan çukurların derin veya az derin oluşu, baskıda açık ve koyu ton değerinde çizgilerin ve lekelerin oluşmasını sağlar. Çıkan baskılı hat temiz ve keskin bir görünümde (Misman, 1977-1978:31).

c-) Crible (Kalburlama):

Crible, bilinen en eski çukur baskı gravür tekniklerinden biridir. Ahşap veya metal plaka üzerine çekiç ve biz kullanılarak sayısız noktacıklar şeklinde kalburlama yapılır. Bu noktacıkların sıklığı veya seyrekliği dokusal değişikliklere sebebiyet vererek baskıda ton değerlerinin istenilen düzeyde olmasını sağlar.

d-) Mezzotint (Siyah Tarz Gravür):

Kuru kazıma teknikleri arasında sayılabilecek olan mezzotint tekniğinde, beşik denen geniş, çelikten yapılmış bir oyma bıçağı kullanılır. “Berso” adı ile de bilinen bu

bıçak; tahta saplı, üç-dört parmak veya daha fazla kalınlıkta, kavisli, birbirine yakın yiv ve setlerden oluşan, çok sivri uçlu bir bıçaktır. Rulet şeklinde olan ve döner silindirciklerden oluşan bıçaklarda bu teknikte kullanılmaktadır. Mezzotint, sadece bakır plaka üzerine uygulanabilir. Mezzotint bıçağı, bakır plaka yüzeyinde belirli bir sistematığe bağlı olarak önce enine, sonrasında ise dikey ve çapraz yönde beşik biçiminde hareket ettirilerek sık nokta sıraları oluşturulur.

Plakanın tamamının siyah yüzeyle kaplanması için bu işlemin en az sekiz farklı açıdan yapılması gerekir. Plaka yüzeyinde oluşturulan siyah zemin üzerindeki pütürlü dokular, baskıda çıkması istenilen açık ve koyu tonlara göre, raspa ile az ya da çok temizlenir. Raspadan sonra, beyazların oluşması için miskala adı verilen parlaticı bir aletle noktalar düzleştirilir. Bu teknikle oluşturulan gravürler hoş olmasına rağmen, ayrıntıların az olduğu kaba bir görünüme sahiptir (Akalan, 2000:166).

2.3.2.2 Asitli Teknikler

a-) Etching Eau/Forte (Asitle Yapılmış Oyma)

Etching (asitle oyma) tekniği için, kullanılacak metal plakanın aside dayanıklı olması gerekmektedir. Bu nedenden ötürü metal plakanın yüzeyi balmumu, asfalt ve reçine karışımı, kolay kazınabilecek bir lak sürülerek kapatılır. Asitten koruma amacıyla metalin arka yüzeyi de lakla kapatılmalıdır. Plakanın lakla kapatılmış ön yüzeyi, sivri uçlu kalemle doku oluşturmak ve metali ortaya çıkarmak üzere çizilir. Plaka üzerine sürülen lakın ince sürülmesi, baskıda çıkması istenilen ince çizgilerin bile kolayca çizilmesini sağlayacaktır.

Çizme işlemi tamamlandıktan sonra plakanın çalışma yapılmış ön yüzü asite bırakılır. Plaka yüzeyinin asitle kimyasal etkileşimi neticesinde, metalin açıkta kalan kısımları asit tarafından yavaş yavaş çukurlaştırılır. Metal plakanın asitte kalma süresine bağlı olarak çizgiler, derinleşir ve koyulaşır. Asitle aşındırma işlemi bitirilen metal plaka, mürekkeplenerek baskısı alınır (Akalan, 2000:166).

b-) Soft Ground (Yumuşak Yüzey)

Soft Ground (Yumuşak Yüzey)gravür sanatçıları tarafından yumuşak bir kalem çizgisi oluşturmak için kullandıkları geleneksel bir tekniktir. Bu teknikte vernik (lak)

hazırlamak için, asitle oyma tekniğinde kullanılan sert karışımın içerisine %50 oranında erimiş don yağı karıştırılır. Don yağı verniğin kıvamının yumuşamasını sağlar. Hazırlanan yumuşak vernik, yüzeyi temizlenmiş metal plaka üzerine açıkta yer kalmayacak şekilde ince kıvamda sürülür (Akalan, 2000:169).

Yumuşak vernik çekilmiş plaka üzerine, çizim yapılmak amacıyla tasarım ile plaka arasına, açık renkli tebeşir kâğıdı veya grafit kâğıdına benzer, ince bir kağıt konulur. Bu aşamada dikkat edilmesi gereken nokta, kâğıdın plakayı tamamen kaplamasıdır. Aksi takdirde plakanın açıkta kalan yerleri kolaylıkla bozulabilir. Çizim aşamasında hassas plaka yüzeyine elin temas etmemesi için, bir köprü oluşturulması gerekmektedir. L şeklinde bir çerçeve kullanmak tasarımın hizalanmasında kolaylık sağlayacaktır (Grabowski ve Fick, 2009: 120).

Çizgilerin ince yada kalın olması kâğıdın dokusuna veya kullanılan kalemin ucunun niteliğine bağlıdır. Kalın veya ince uçlu kalemle uygulanan basınç neticesinde yumuşak vernik kâğıda yapışır. Yapışan vernik, kâğıt plakadan çıkarıldığında çizgiler boyunca kâğıtla birlikte kalkar. Sonrasında plaka, dikkatlice asite yedirilerek değişik dokular elde edilir (Akalın, 2000:171).

c-) Aquatinta (Reçine/ Tozlama ile Doku Verme)

Leke etkisi veren “aquatinta” tekniğini kullanarak gravür sanatına yeni bir bakış açısı getiren ilk sanatçı Hollandalı ressam Adrian van de Velde (1636-1672)’dir (Gölönü, 1979:81). Aquatinta, genellikle asitle oyma tekniği ile yapılan çizgi ve doku çalışmalarından sonra, çalışmada lekesele ve dokusal görünümle elde etmek için uygulanan bir gravür tekniğidir (Akalın, 2000:171).

Bu teknikte kullanılacak çinko su zımparası ile düzgün ve parlak bir duruma getirilir. Daha öncesinde havanda dövülmüş reçine parçacıkları hazır duruma getirilen levha üzerine naylon bir kadın çorabı veya bir tülbent yardımı ile homojen bir şekilde dökülür. (İstenirse bu işlem reçine veya asfalt kutusu da denilen, özel aquatinta dolaplarında da yapılabilir). Plakanın yüzeyi tamamen reçine ile kaplandıktan sonra levha üzerindeki reçine parçacıkları yüzeye iyice yapışması için tüm kalıp alttan ısıtılır.

Plakayı ısıtma işlemi duman salıncaya kadar devam ettirilmelidir. Levha gereğinden fazla ısıtılırsa reçine, tüm yüzeyi örter ve asitle yenme işlemi olmaz. Isıtılan

plaka yüzeyindeki toz zerrecikleri aralarında çok küçük metal yüzeyini açıkta bırakacak şekilde birbirleriyle kaynaşır ve parlak su damlacıkları halinde plaka yüzeyine yapışır. Açık olması tercih edilen ve asitle yenmesi istenmeyen yani lekesele bölgelerin dışında kalan alanlar bir fırça yardımıyla lak ile kapatılır ve nitrik asitle dolu küvete yatırılır. . Plaka yüzeyindeki lekesele bölgeler çukurlaşmıca kadar asit küvetinde bekletilir. Asit küvetinde bekletme süresine göre, en açık griden-siyaha kadar istenilen tonlar elde edilir (Akalan, 2000;175).

d-) Lift Ground (Şekerli Vernik)

İçerisine arap zankı ve şeker karıştırılmış olan çini mürekkebi ile serbest fırça hareketleri kullanılarak metal yüzey üzerine resim yapılır ve kurumaya bırakılır. Metal üzerine sürülen şekerli vernik iyice kuruduktan sonra, çinkonun her tarafına, çok ince bir tabaka halinde tiner ile inceltilmiş asfalt sürülerek tekrardan kurumaya bırakılır. Sürülen bu asfaltın kurumasından sonra çinko levha su dolu bir küvete veya akan bir çeşme altına bırakılır. Bu arada geniş bir fırça ile plaka üzerinde hafif sürtme hareketlerine devam edilir. Kısa bir süre sonra asfalt altında kalan şekerli vernik eridikçe çinkonun verniklenmiş yüzeyi açığa çıkar. Vernik sürülmemiş yerler ise asfalt ile kaplı kalır. Bu aşamadan sonra metalin açıkta kalan bölümlerine, aquatinta tekniğinde olduğu gibi reçine atılması gerekir. Bu işlemde bittikten sonra çinko yüzeyin açık diğer yüzleri de asfalt ile kapatılarak asit banyosu yapılır (Misman, 1977-1978:31).

e-) Embossing (Kabartma)

Daha çok renkli baskı yapan sanatçıların kullandığı embossing, diğer bir deyişle relief (kabartma) tekniği asite dayanıklı asfalt verniği ile yapılır. Uzun süreli asitte kalan asfalt verniğinin çatlamaması için, içerisine 1/8 oranında balmumu konulur. Plaka üzerinde beyaz kalması istenilen yerler vernikle kapatıldıktan sonra aquatint tekniği ile doku verilir. Derin oyma yolu ile dokuların elde edilmesi hazırlanan plakanın, saatler ve belki de günlerce asit içerisinde bekletilmesine bağlıdır. Bu aşamada plakanın istenildiği seviyede derinleştirilebilmesi için asit olarak, nitrik asit tercih edilmelidir. Asfalt verniği ile kademeli bir şekilde kapatılan plakaya, yine kademeli olarak asitte yedirme işlemi yapılmak suretiyle, derinlikte farklılıklar elde etmek mümkündür. İnce sürülen ilk kat verniğinden sonra plakanın, asitte gelişigüzel açılmaması için daha kıvamlı vernikle

tekrar kapatılması gerekir. Plaka yüzeyinde derinleşen çizgiler kâğıda rölyef olarak çıkar (Akalın, 2000:178).

2.3.3 Düz Baskı

Turani (2010) düz baskıresim tekniğini “Düz plak üzerine basılacak yerlerin asitle duyarlılaştırılıp boya emecek hale getirildiği baskı tekniği” olarak tanımlamaktadır (s.37). Bu baskıresim tekniğinde, yüksek veya çukur baskıda olduğu gibi kazıma ve derinleştirme işlemi uygulanmaz. Baskısı alınacak resmin, leke ve çizgi değerleri kalıpta düz bir yüzey olarak bırakılır. Düz baskı teknikleri hakkında yapılan tanımlamaların, genelde litografi (Taş baskı) tekniği düşüncesinden hareketle söylendiği bir gerçektir. Ancak asitle uygulamanın yapılmadığı monotipi baskısında, bir düz baskı tekniği olduğu unutulmamalıdır. Bu bilgiler ışığında düz baskı resim tekniklerini iki gruba ayırmakta fayda görülmektedir. Bunlar:

1-Monotipi Baskı

2-Litografi Baskı

2.3.3.1. Monotipi Baskı Tekniği

Bilinen en eski monotip baskıresim onyedinci yüzyılın ortalarında, 1609-1664 yılları arasında yaşamış, İtalyan baskıresim ustası Giovanni Benedetto Castiglione tarafından yapılmıştır. Castiglione monotipi baskıresimlerinde, bakır levha üzerine sürdüğü mürekkebi, bir bez parçası veya fırça ile silerek desen oluşturma yöntemini kullanmıştır (Grabowski ve Fick, 2009:187).

Düz baskı tekniklerinin en ilkel şekli monotipi olarak adlandırılan baskıresim tekniğidir. Monotipi denilmesinin sebebi tasarımı yapılan desenden, sadece bir kez baskı alınabilmesidir. Asitle herhangi bir uygulama yapılmayan bu teknikte, cam veya parlak bir metal levha üzerine merdane ile baskı boyası sürülür. Sonra bu levha üzerine kâğıt yatırılır. Baskısı alınacak resim, kâğıdın kalıp üzerinde kalan yüzeyinin arka kısmına bir kalem veya benzeri bir araçla çizilir. Bu sayede resim çizilirken baskıda oluşmuş olur. Monotipi baskı tekniğinde, boya verilmiş levha üzerinde silme, kazıma veya boyama yolu ile oluşturulan resimlerin de, bir kâğıda basılmak suretiyle baskısı alınabilir (Özsezgin ve Asher, 1989:142).

2.3.3.2. Litografi Tekniği

1798 yılında Bavyera’lı bir tiyatro yazarı olan Alois Senefelder tarafından bulunan ve geliştirilen litografi; su ve yağın birbirine karışmama özelliğinden faydalanılarak gerçekleştirilen bir düz baskıresim tekniğidir (Çelik, 2000:15).

Pekmezci (1993) litografi tekniğini “Suyun yağı, yağın suyu itmesi; yağı içeren boyaile suyun uyuşmazlığı ilkesinden yararlanılarak düzgün kireçtaşı yüzeyinde oluşturulan resmin baskı kâğıdına transferi tekniğı” (s.11) olarak tanımlamaktadır. Litografi denilince ilk akla gelen çağrışımın, kireç taşı kullanılarak yapılan baskı tekniğı olmasından ötürü, tanımlamalar hep bu çerçevede gerçekleşmiştir. Ancak çinko veya alüminyum gibi metal levhalar üzerine de çalışma yapılabildiğı unutulmamalıdır.

Litografi planografik bir süreçtir. Planografik teriminin bu teknikte kullanılma nedeni, çukur ve yüksek baskıda var olan kabartma yada kazıma süreçlerinin aksine, litografide kalıbın fiziksel özelliklerine güvenmeden gerçekleştirilen bir baskı süreci yaşanmasıdır. Litografi tekniğinde baskı yapılacak ve baskı yapılmayacak alanlar bir takım kimyasallar kullanılarak oluşturulur. Geleneksel anlamda su ve yağın birbirine karışmaması ilkesinden hareketle oluşan litografide, kalıp için kullanılan taş veya levha yüzeyi üzerinde karşılıklı olarak birbirini dışlayan hidrofilik (su seven) ve hidrofobik/oleophilik (suyu reddeden/yağ seven) alanlar oluşturulur (Grabowski ve Fick, 2009:159).

Litografide baskısı alınacak tasarım özel bir yağ içerikli boya kalemi ile kireçtaşı, çinko veya alüminyum levha üzerine çizilir ve su ile durulanır. Çizim işlemi bittikten sonra, yüzeyi temizlemek için nitrik asit- sulu arap zımkı karıştırılarak resmin üzerine sürülür. Bu sayede mürekkeplenmiş yüzey üzerinde, yalnız yağlı olan alanlar mürekkep tutar (Ragans, 1995:13). Kalıp üzerine yerleştirilen kağıda, hafif bir pres uygulanarak resmin baskısı alınır.

Geçtiğimiz 20 yıl içerisinde yaşanan teknik gelişmeler neticesinde, planografik baskı için birkaç farklı yöntem dile getirilmiştir. Bunların içerisinde en dikkat çekici olanı matbaa mürekkebini reddetmek üzere silikon kullanımına dayalı “susuz lito” yöntemidir (Grabowski ve Fick, 2009:159).

2.3.4 Serigrafi Teknikleri

Serigrafi, bir kasa (çerçeve) üzerine gerilmiş ipeğin kalıp hazırlama süreci sonrasında açık bırakılan gözeneklerinden, boya geçirmek esasına dayalı bir baskı tekniğidir. Sanatsal anlamda sıklıkla başvurulan bir baskıresim tekniği olan serigrafi, işlevsel ve fonksiyonel açıdan sağladığı kolaylık nedeniyle endüstriyel alanda da geniş kullanım olanaklarına sahip bir çoğaltım yöntemi olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim10: Hasan Pekmezci “Coşku” Elek baskı 1997

(<http://www.imoga.org> adresinden 19.09.2011’de alınmıştır.)

Sanat çevreleri ve eleştirmenler tarafından İpek baskı, elek baskı, şablon baskı gibi farklı adlandırmalara tabi tutulan serigrafi tekniği için, kesin bir başlangıç tarihinden bahsetmek neredeyse olanaksızdır (Pekmezci,1992b:9). Bazı araştırmacılar ve sanat eleştirmenleri tarafından yapılan baskıresim sınıflandırmalarında, “Şablon baskı” alanı içerisinde gösterilen serigrafi tekniği, bu düşünceden yola çıkılacak olursa en eski baskı formlarından biri olarak kabul edilebilir. Çünkü şablon baskının Japon sanatçıları tarafından farklı yöntemler denenerek yüzyıllardan beri uygulandığı bilinen bir gerçektir. Serigrafi süreci için ilk patent 1887 yılında Charles Nelson Jones adına Michigan’da yayımlanmış olmasına rağmen (Grabowski ve Fick, 2009:56) günümüzde

uygulanan serigrafi teknikleri için 60-70 yıllık bir geçmişten bahsetmek mümkün olmaktadır.

Serigrafi baskı için çizilen taslak resim, asetat veya aydıngere aktarılır. Kasnağa gerilmiş ipek yüzeyine ışığa karşı duyarlı emülsiyon lak sürülür. Baskı içi hazırlanan taslak resim ışıklı masa üzerine konularak, lak çekilmiş kasnak yüzeyinde baskı için fotoşablonu çıkarılır. Foto şablonu alınan kasnak su ile iyice yıkanır. Bu sayede kalıp hazırlanmış olur. Baskı tezgâhına sabitlenen kalıp yüzeyinde açılan gözeneklerden boya, rakle yardımıyla altında bulunan materyale geçirilerek baskı gerçekleştirilmiş olur.

2.3.4.1. Serigrafi Tekniğinde Kullanılan Araç ve Gereçler

Çerçeveler (Kasnaklar):

Serigrafi tekniğinde alüminyum gibi metallerden ya da ağaçtan yapılmış kasnaklar kullanılır. Serigrafi baskıda suya karşı daha dayanıklı olması ve kolaylıkla deforme olmaması nedeniyle alüminyum çerçeveler tercih edilmektedir.

Baskı İpekleri:

Serigrafi baskıda çerçeve üzerine monte edilmiş gaze ya da elek bezi denilen taşıyıcı ve boya geçirici bir yüzey kullanılır (Dereli ve Mert, 1987:256). Serigrafi tekniğinde yapılacak baskının niteliğine, basılacak yüzeyin yapısına, kullanılacak baskı boyasının türüne ve baskı sayısına göre değişik numara ve özelliklerde ipekler kullanılır. Serigrafi baskıda sağlamlığı, boyayı geçirme özelliği, gerginliğini kaybetmemesi gibi nedenlerden ötürü çoğunlukla, farklı numaralarda polyamid naylon ipekler kullanılmaktadır. Kullanılacak ipeğin numarası 1 cm² alan içerisindeki dokuma sıklığına göre belirlenmektedir (Pekmezci,1992b:57).

Emülsiyonlar (Fotoşablon Lakı):

İpek üzerine görüntü aktarmada kullanılan ışığa karşı duyarlı kimyasal malzemelerdir. Emülsiyonların su bazlı boyalara ve sentetik bazlı boyalara karşı dayanıklı olan iki çeşidi vardır. Emülsiyonlar bikromat adı verilen sertleştiricilerle karıştırılarak kullanılır.

Geçici Emülsiyon Lak:

Fotoşablonu alınmış kalıp üzerinde, pozlama aşamasında meydana gelebilecek istenilmeyen açıklıkların kapatılması için kullanılan ve kolaylıkla temizlenebilen bir emülsiyon laktır.

Baskı Boyaları:

Serigrafi tekniğinde yağ bazlı ve su bazlı olmak üzere iki çeşit boya kullanılmaktadır. Yağ bazlı boyaların ipek üzerinden temizlenmesinde gaz veya tiner gibi sentetik malzemeler kullanılırken, su bazlı boyaların temizliğinde yalnızca su kullanmak yeterli gelmektedir.

İnceltici ve Temizleyiciler:

Serigrafi tekniğinde kullanılan baskı boalarına bağlı olarak kullanılan inceltici ve temizleyicilerde farklılıklar göstermektedir. Su bazlı boyaların inceltilmesinde su ve pat adı verilen bir kimyasal kullanılırken, sentetik bazlı baskı boalarının inceltilmesinde ise tiner ve terebentin türevi kimyasallar kullanılmaktadır. Baskı işlemi tamamlanan kalıbın yüzeyindeki emülsiyon lakin temizlenmesi için genellikle pregasol adı verilen lak sökücüler kullanılmaktadır.

Rakle (Boya sıyıcıları):

Elle tutulan bölümü metal profil veya ahşaptan, boyayı sıyırmaya yarayan bölümü ise kauçuk lastikten yapılmış gereçlerdir. Uygulama yapılacak yüzeyin genişliğine göre çeşitli ebatlarda rakleler kullanılabilir.

Burada ifade edilen araç ve gereçlerden başka serigrafi tekniğinde emülsiyon sürme makineleri, kalıp yıkama kabinleri, kalıp kurutma fırınları, kalıp temizleme kabinleri ve baskı kurutma düzenekleri (sergenler) gibi ekipmanlarda kullanılmaktadır.

Kalıp Gergi Makinaları:

Çerçeve üzerine ipek germe işlemi çoğunlukla elle yapılmakla beraber, bu işlem için özel olarak oluşturulmuş, germe makinaları da kullanılmaktadır. Kalıp germe

makinaları, farklı boyutlardaki çerçevelerin gergi işleminin rahat olarak yapılabilmesi nedeni ile daha çok büyük ölçekli üretimlerde kullanılmaktadır (Pekmezci,1992b;65).

Kalıp Pozlama Masaları:

İpek üzerine görüntünün geçirilebilmesi için kullanılan ışıklı masalardır. Kalıp pozlama işlemi için kullanılacak düzenekte lambanın üst seviyesinden cam yüzeyine kadar olan mesafenin 50-60 cm. olması ve uygun lamba sayısı (6-8 lamba) ile donatılmış olması gerekir. Bunun yanında serigrafi tekniği için özel olarak imal edilmiş kompakt pozlama cihazları da mevcuttur. 3000-5000 Watt gücünde tek bir lambadan beslenen bu makinaların iç kısmı, tabana doğru konik bir yapıya sahiptir. Pozlama süresinin belirlendiği kontrol paneli ile donatılmış kabinin, cam yüzeyinin üzerinde ise ışığın sızmasını ve verimini artıracak şekilde düzenlenmiş bir kapak bulunmaktadır.

Serigrafi Baskı Tezgahları:

Serigrafi tekniğinde manuel, yarı otomatik ve $\frac{3}{4}$ otomatik serigrafi makinaları kullanılmaktadır. Manuel baskı tezgâhları, masaüstü baskı ünitesi ve vakumlu baskı makinaları olmak üzere iki çeşide ayrılmaktadır. Küçük boyutlu çalışmalar için daha uygun olan masaüstü baskı aparatları, portatif olduğundan herhangi bir baskı masasına bağlanarak kullanılabilir. Vakumlu masalar ise 80x120 cm. ebadına kadar baskı yapabilen özel olarak üretilmiş baskı tezgâhlarıdır. Vakumlu masalar kalıbın bağlanacağı kelepçe, baskısı yapılacak malzemenin kaymasını önleyici vakumlu motor ve çok renkli baskıların işlemlerini kolaylaştırmak amacıyla kalıbı hareket ettirebilen kelepçelerden oluşur. Yarı otomatik ve $\frac{3}{4}$ otomatik serigrafi makinaları ise daha çok yüksek adetli ve seri üretim gerektiren işlerde kullanılan makinalardır.

2.3.4.2. Serigrafi Tekniği İşlem Basamakları:

- 1- Baskısı yapılmak istenilen çalışmanın tasarımı yapılır.
- 2-Tasarımı yapılan çalışma istenilen ebatlara uygun olarak film oluşturmak amacıyla transparan bir yüzey (asetat, aydinger) üzerine aktarılır.
- 3-Kasnak üzerine gerilmiş ipeğin iç kısımda bulunan kenarlarına, foto emülsiyon lak ve baskı boyasının geçmesini engellemek amacıyla bant çekilir.
- 4-Hazırlanan ipek üzerine homojen bir şekilde foto emülsiyon lak sürülerek kurumaya bırakılır ya da bir takım yöntemler uygulanarak kurutulur.

5-Baskısı alınacak film pozlandırılmak üzere ışıklı masa üzerine yerleştirilir.

6-Karanlık bir ortamda foto emülsiyon lak çekilmiş ve kurutulmuş kasnak, filmin üzerine dengeli bir şekilde yerleştirilir. Kasnağın iç yüzeyi ışığı geçirmemesi düşüncesinden hareketle, uygun karton türevi bir malzemeyle kapatılır.

7-Kapatılan kasnak üzerine ipeğin cam yüzey ile temasını kuvvetlendirmek amacıyla ağır bir malzeme konularak ışıklı masanın lambaları yakılır.

8-Kullanılan ışığın yoğunluğuna göre 2-4 dakika arası pozlama yapılır.

9-Pozlama işlemi bitirilen kasnak derince bir tekne içerisinde tazyikli su ile iyice yıkanır. Film üzerinde bulunan ve ışığın geçmesine engel olan alanlar yıkama esnasında dökülür. Işığı geçiren kısımlar ise sertleşerek kalıp üzerinde kalır.

10-Yıkama işleminden sonra kalıp kurumaya bırakılır veya kurutulur.

11-Kalıp üzerinde istenilmeyen açıklıklar meydana gelirse geçici lak kullanılarak kapatılır ve kalıp baskısı yapılmak üzere, baskı tezgâhı üzerinde bulunan aparata bağlanarak poza ayarı yapılır.

12-Kasnak üzerine dökülen baskı boyası rakle yardımı ile çekilir ve kalıp üzerinde açıkta kalan alanlardan kâğıt üzerine geçirilmek suretiyle istenilen sayıda baskısı alınır.

13-Baskı işlemi tamamlanan çalışmalar kurumak üzere sergenlere bırakılır. Kuruyan baskılar imzalanarak işlem sonuçlandırılır.

2.4. SANAT ELEŞTİRİSİ

İlk defa 16. Yüzyılda Fransa’da kullanılmaya başlayan “eleştiri” kelimesinin kökeni, Grekçe’de soruşturma, değerlendirme anlamına gelen “krinein” kelimesine dayanmaktadır (Yolcu,2009:117).

Toplumsal açıdan bakıldığında, herhangi bir durum veya olay karşısında hata bulmaya yönelik zihinden geçen olumsuz süreç olarak nitelendirilebilecek olan eleştiri, genel kanının aksine sadece negatif bir düşünce yansıması değildir. Günlük yaşantımızda sıklıkla kullandığımız eleştiri, karar verme sürecinin sonucunda “olumsuz” olduğu kadar “olumlu” görüşleri de himayesinde barındıran öznel bir terimdir.

Eleştiri, insanın temel haklarından biridir. Başka bir deyişle eleştiri, kişisel özgürlüğün ilk göstergelerinden biridir. Bir ilişki durumunda eleştirel tavır sergileme

özgürlüğü; insanın, duygu, düşünce ya da her ikisinin karışımıyla temellendirdiği sözel bir tepkide bulunma veya bir tavır alma süreci şeklinde tanımlanabilir. Burada ifadesini bulan tanımlamadan da anlaşılacağı üzere eleştirinin gerçekleşebilmesi için bir sujeye (özne), birde objeye (nesne) ihtiyaç vardır. Suje ile obje arasında kurulan bağ neticesinde oluşturulan rol dağılımına göre süje; obje ile ilişkisinin boyutunu, duygu ve düşünceleriyle kelimelere döken, obje ise; (ki bu konuya göre obje görevini yapan bir özne de olabilir) sujeyi bir tepkisel davranışa veya bir tutuma yönlendirendir. Burada önemli olan konu süjenin, objeye yönelik bir yargılama edimi gibi görünmesine rağmen eleştiri; objeden çok süjenin tutum ve davranışlarını, ilgi ve zevklerini, duygu ve bilgi boyutunu vb. betimleme durumudur (Erinç, 2009:63).

Sanat eleştirisi ise, bir sanatsal araştırma ve sanata karşı duyarlı tepki verme süreci olarak tanımlanmaktadır (Özsoy ve Alakuş,2009:124, Yolcu,2009:117, Alakuş, 2009: 61). Herhangi bir sanat yapıtını eleştirel bakış açısıyla incelemek veya estetik anlamda yapıtı oluşturan simgeleri okumak, ancak öğretimle gelişebilir (Kırıçoğlu, 2002:130).

İlk örneklerine, Antik çağda rastlanılan ve asıl olarak 18. Yüzyılın ortalarında Fransa'daki ele alınış biçimiyle daha bağımsız olarak karşımıza çıkan sanat eleştirisinin en güçlü yanı, nesnel, yansız ve bağımsız ölçütler kullanma zorunluluğu taşımasıdır. Sanat eleştirisi kısaca “sanatın, sanat bilimi içerisinde ve daha çok çağdaş sanat yaratıları üzerinde durularak gerçekleştirilen yargılanma ve değerlendirme süreci” şeklinde tanımlanabilir. Bu yargılama ve değerlendirme süreçleri ile sanat arasında sürekli bir etkileşim söz konusudur. Diğer disiplinlerden ve sanat tarihi, sanat kuramı, sanat psikolojisi ve sanat sosyolojisi gibi bilim alanlarından yararlanan sanat eleştirisi estetik bilimine ve sanat kuramına da geçiş vermektedir (San, 2008: 68).

Sanat eleştirisi-estetik ilişkisine dair Balcı (2010) “Sanat eleştirisi de estetikle doğrudan ilişkili bir disiplindir. Sanat eleştirisi, estetiği metafizik anlayıştan uzaklaştırır. Eleştiri, güzeli sanat eserinde arar ve bunu somut olarak ortaya koyar” (s.31) açıklamasını yapmaktadır.

Bir sanat eseri üzerinde tartışmak amacıyla ya da sanat adına oluşturulmuş bir çalışmanın sanat eseri olup olmadığı hakkında yöntem geliştirdiği bilinen ilk sanat eğitimcisi Edmund Feldman'dır (Özsoy ve Alakuş,2009:124).

Çağdaş sanat eğitimcilerinden Feldman'ın geliştirdiği eleştiri yöntemine göre, öznel ve bağlam içinde olmak üzere iki tür sanat eleştirisi vardır. Öznel eleştiride dikkatler; tek bir sanat eserinde gözlemlenen ve duyumsanan bilgiden anlamlar oluşturan özelliklere ait içsel ipuçları üzerinde yoğunlaşır. Bağlam içinde (kapsamlı) eleştiri ise, sanat eserinin sosyo-tarihsel zamanlarla etkileşimine ilişkin bilgilerin araştırıldığı bir yöntemdir (Kırıçoğlu ve Strokrocki,1997: 1.25).

Öznel eleştiri ile bağlam içinde (kapsamlı) eleştiri aynı şekilde başlamalarına rağmen, sonradan farklılıklar gösterirler. Çünkü kapsamlı eleştiri yapan kişi, sadece bakarak odaklanılan bir sanat eserinde anlaşılamayan anlatıma yada eser ile ilgili ipuçlarına ulaşmak adına ayrıntılı araştırmalara yönelir (Özsoy ve Alakuş,2009:124).

Sanat eleştirisi bağlamında, sosyal veya profesyonel rollerine göre değişiklik gösteren birkaç eleştiri ve eleştirmen türünden bahsetmek mümkündür. Bu eleştiri türlerinden en çok bilineni “basın eleştirisi” ve eleştirmenidir. Basın eleştirisi ile uğraşan eleştirmenler genellikle sanat olayları hakkında makaleler yazan kişilerdir. Bir diğer eleştiri türü, sanat eğitimi verilen ilköğretim, ortaöğretim ve üniversite kurumlarında sıklıkla başvuru ve eser hakkında konuşmanın, yazıya tercih edildiği bir yöntem olan “pedagojik eleştiri” yöntemidir. Sanat eleştirisinin üçüncü türü olarak karşımıza çıkan “akademik eleştiri” ise çok ciddi ve iyi eğitim almış çevrelerde görülür. Burada bahsi geçen eleştiri türlerinin dışında, “popüler eleştiri” en geniş eleştirmen sayısını bünyesinde barındıran eleştiri türüdür. Popüler eleştiri alan dışı insanlar tarafından yapılır. Son olarak ister kadın, ister erkek olsun sanatçının da bir eleştirmen olduğu unutulmamalıdır (Boydş,2007;35).

Eleştiri öğretimi sayesinde öğrencilerin; toplumun farklı kesimlerindeki insanların dikkat etmedikleri şeyleri görme ve açıklama, eserin ön yapı elemanları arasındaki ilişkileri, sanat eleman ve ilkelerini dikkate alarak çözümleme, sanat eserinin anlaşılmasında kolaylık sağlama açısından eserin arka planındaki anlamları yorumlayıp, toplumsal açıdan neden önemli olduğunu yargılama gibi bir eleştiri kültürü edinmelerine yardımcı olunabilir (Alakuş,2009:62) .

Öğrencilerde bir esere karşı eleştirel bakış açısı geliştirmesi düşüncesinden hareketle oluşturulmuş sanat eğitimi süreci, çocuğun sanatsal bir çalışmaya değer verme yetisi geliştirilmesi açısından son derece önemlidir. Bu yaklaşıma göre sanat eserinin

doğrudan kendisiyle ve sanat eğitimcilerinin bakış açılarıyla ilgili olarak bir eserin içsel eleştirisinde dört aşamalı yöntem uygulanır. Bu yöntem betimleme, çözümleme, yorumlama ve yargı aşamalarından oluşmaktadır (Hurwitz ve Day, 1995: 311) .

Burada adı geçen aşamalar yoluyla eleştiri; detayların farkına varmak, iyi ve doğruya dair yargıda bulunmak ve gereken yeni ilişkileri kurmak için, görsel okur yazarlığı ya da algıyı da içine alır. Öz değerlendirme yapmak ya da sanat eserlerini karşılaştırmak amacıyla da kullanılan sanat eleştirisi çalışması ayrıca, dışsal ipuçlarını ya da sanat eserlerine yönelik ilgileri de kapsamaktadır (Özsoy, 2007:194).

İçsel sanat eseri eleştirisinde; Betimleme aşamasında “Ne görüyorsun?”, çözümleme aşamasında “Bu şeyler nasıl bir araya gelmiş?”, yorumlama aşamasında “Sanatçı ne söylemeye çalışıyor” ve yargı aşamasında ise “Bu çalışma hakkında ne düşünüyorsun?” sorularına cevap aranır (Dobbs,1998:34).

2.4.1. Sanat Eleştirisi Evreleri

2.4.1.1. Betimleme

Sanat eleştirisinin ilk adımı olarak karşımıza çıkan betimleme, eserde görünüşe ulaşan bilgi objelerinin tespit edilmesi ve tanımlanması işidir. Sanat eleştirisinde yapılacak ilk şey sanat eserin nasıl bir sanat formu olduğunu tespit etmek ve ne kadar küçük ve önemsiz görünürse görünsün, bütün bilgi objelerinin bir envanterini çıkartmaktır (Alakuş, 2009:63, Boydaş,2007:43) .

Betimleme aşamasında ele alınan eserde bulunan bilgi objeleri, zaman zaman farklı algılamalara sebep olabilmektedir. Bu açıdan bakıldığında eserde karşılaştığımız renk ve biçimlere yönelik olarak, bir kişinin kırmızı olarak nitelendirdiği rengi, diğerinin turuncu ya da birinin kare şeklinde gördüğü bir biçimi, diğerinin ikizkenar yamuk olarak görebildiği süreçler yaşanabilmektedir. Gözlemlediğimiz bilgi objelerinin envanterini çıkarma yöntemi mekanik bir görünüm sergileyebilir ve insanı eser hakkında çağrışımlardan uzak tutabilir. Bu nedenle betimleme aşamasının, kişiselleştirilmiş ya da hikayeleştirilmiş gibi aktarılması çok daha ilgi çekici olabilecektir (Hurwitz ve Day, 1995: 315).

Betimleme/tanımlama aşamasında; Orada ne var? Ne görüyorsunuz? Bu hangi sanat formudur? Eserdeki ana tema nedir? Sanat yapıtında hangi çizgiler etkin

görünüyor? Sanat yapıtında hangi şekiller etkin görünüyor? Eserde bulduğunuz ana örüntü (motif) ve dokuları adlandırınız? Şeklinde sorulara cevap aranmaktadır (Kırıçoğlu ve Strokrocki,1997: 1.20).

2.4.1.2. Çözümleme

Çözümleme aşamasında renk, çizgi, doku gibi sanat elemanlarının birbirleriyle olan ilişkisi gözlemlenir. Eserde bulunan sanat elemanlarının, ritim, denge, çeşitlilik, vurgu gibi hangi estetik ilkelere göre düzenlendiğine dair araştırma yapılır ve görüş bildirilir (Kırıçoğlu,2002:133).

Bir diğer deyişle bu aşamada, sanat yapıtının oluşum sürecinde kullanılan sanat öğeleri ile sanat ilkeleri arasındaki ilişkinin kapsamlı bir analizi yapılır. Çözümleme aşamasında eseri oluşturan sanatçının çizgi, renk ve örüntülerle yaptığı tekrarlar ve bu öğeler arasında kurulan ilişkinin incelenmesi, sanat eserinin nasıl oluştuğunu ve nasıl bir sanatsal dile sahip olduğunu ortaya çıkarabilir (Alakuş, 2009:64, Artut,2009:298).

Eserde kullanılan sanatsal dilin ortaya çıkarılabilmesi için çözümleme aşamasında; “Renkler nasıl düzenlenmiş? Şekiller nasıl düzenlenmiş? Işık ve renk değerleri nasıl düzenlenmiş? Uzam nasıl düzenlenmiş?, Eser hangi teknikle yapılmış?, Eserde hangi gereçler kullanılmış? Fırça darbeleri nasıldır?” türünden sorular yöneltilir (Kırıçoğlu ve Stokrocki 1997:1.27).

2.4.1.3. Yorum

Bir sanat eseri eleştirisinin üçüncü safhasını oluşturan yorumlama, göreceli bir kavram olup, tanımlama ve çözümleme aşamalarında elde edilen verilerden yola çıkarak eserdeki dışavurumcu özelliklerle ilgili yapılabilecek kişisel görüşleri kapsamaktadır. Ancak şu nokta unutulmamalıdır ki, bir sanat eseri son derece karmaşık bir yapıya sahiptir. Bu manada farklı insanlar, eser hakkında farklı yorumlarda bulunabilirler (Boydaş, 2007:46).

Her eser seyredeni farklı bir yönüyle etkiler. Kimi eserlerde ışık ve renk (Rembrandt, Turner), kimilerinde ise fırça tuşları (Van Gogh, Renoir) ya da konu (Daumier, Dali, Millet) etkindir. Hangi yönüyle ele alınırsa alınsın, her resmin yorumunda bir düzen ve sıra izlemek en tutarlı yoldur. Yorum, eseri eleştiren kişi ile sanat eseri arasındaki öznel ilişkidir. Yani yapılan yorumların kesinliği veya

değişmezliği gibi bir durum söz konusu değildir. Yorum aşamasında kişi eser ile kendisi arasında bir duygusal köprü kurar (Yolcu, 2009:123).

Yorumlama aşamasında öğrenciler daha çok yaratıcı düşünmeye yönelirler. Bu nedenle öğrencilerden bir eserde şekillenen anlama ya da sanatçının aklından geçirmiş olduğu amaca ilişkin düşünceleri ve fark edilebilen yapı ile sanatçının eserde göstermiş olduğu yön arasında bir bağ kurmaları istenir. Örneğin, bir sanat eserinde ışık, gölge ve şiddetli etkilerin keskin zıtlıkları kullanılmışsa bu aşamada “Ne amaçlanmıştır?” sorusuna yönelik cevaplar aranabilir (Hurwitz ve Day, 1995: 316).

Yorumlama safhası için öğrencilere: “Sanat yapısının teması nedir? Yapıt ne demek istemektedir? Renkler sizi duygusal açıdan nasıl etkiliyor? Seyrederken kendinizi nasıl hissediyorsunuz? Esere dokunduğunuzda nasıl bir his alıyorsunuz? Ne gibi bir ses veriyor? Ne gibi bir tat veriyor? Nasıl kokuyor? Renkler neyi simgeliyor?” türünden sorular yöneltilir (Kırıçoğlu ve Stokrocki, 1997: 1.27).

2.4.1.4 Yargı

Sanat eleştirisinin en son aşaması olan yargı, sanat kuramlarından yola çıkarak eser hakkında bir karar verme sürecidir. Yargı evresinde betimleme, çözümleme ve yorumlama evrelerinden elde edilen verilerden yola çıkılarak bir değerlendirme yapılır.

Yapıtın değerlendirmesinde önemli olan “hoşlanmanın” ya da “hoşlanmamanın” ötesinde öğrenci yargılarının yer almasıdır. Eleştirinin bu evresinde eser hakkında bir yargıya varabilmek için bir takım kuramsal kategoriler kullanılmaktadır. Bu aşamada her eser, bir diğerinden farklı bir bakış açısıyla ele alınmaya çalışılmalı yansıtmacı, biçimci, dışavurumcu ve duygusal boyuttaki yapıtlara özel ölçütlerle yaklaşılmalıdır. Sanat eğitimcisi tarafından, değerlendirmede kullanılacak ölçütlerin kavratıldığı ve yönlendirmenin doğru yapıldığı bir öğrenci sonuçta, uygun sanat kuramını bulup değerlendirmeye ulaşabilecektir (Kırıçoğlu,2002:135).

Sonuç olarak; yargı yada bir diğer deyişle bilinçli tercih; basamak basamak ilerlenen bir süreç olup son derece dikkat gerektirir. Yargılama aşamasında öğrencilerden bir nesnenin değerine ilişkin görüşlerini açıklamaları istenirken; “O eser hakkında neler hissediyorsun?” “O esere sahip olmak ister misin?” “Eser sana soğuk geliyor mu?” “Ondan hoşlanıyor musun?” türünden sorular sorularak düşünce ve dikkat

ile desteklenmesine çalışılmalı, gerekli görüldüğü takdirde yargı aşaması ertelenmelidir (Alakuş, 2009:65).

2.4.2. Estetik Kuramlar

Yargı sürecinde gereksinim duyduğumuz sanat kuramları, estetik niteliklerindeki farklılıklar nedeniyle dört ana gruba ayrılmaktadır. Bunlar;

a-) Yansıtmacı Sanat Kuramı (Mimesis): Görünen şeylerin yani reel niteliklerin taklidi anlamına gelen “mimesis” Türkçe’de “yansıtma” ya da “öykünme” terimiyle ifade edilmektedir. Yansıtmacı kuramda sanatçı, gerçekliği taklitte ne kadar başarılı olursa, sanat eseri de o kadar değerli olacaktır. Doğalcı bir sanat anlayışına dayanmakta olan yansıtmacı kuram, içinde bulunduğumuz dünyayı olduğu gibi yansıtmaya çalışır. Bu bağlamda sanatçılar özü veya ideali değil, görünüşler ya da duyular dünyasını değişikliğe uğratmadan yansıtmaya çalışır (Yolcu, 2009:74).

Yansıtmacı sanat kuramına göre bir sanat eserinde en önemli şey, konunun gerçekçi bir biçimde anlatılmasıdır. Bu sanat kuramına göre bir sanat eseri gerçek (reel) dünyada ki görünenlere benzediği veya onları anlattığı ölçüde başarılıdır (Boydaş, 2007:49).

b-) Biçimci Sanat Kuramı: Sanatın temelini gerçek yaşamdan alınan konularda değil de, sanat ürününün kendisinde aranmasının gerekliliğini savunan biçimci sanat kuramına göre; sanat yapıtını diğer yapıtlardan ayıran temel özellik, sanatın kendine özgü yapısıdır (Yılmaz,M.G.,2009:99).

Bu sanat kuramında önemli olan, bir sanat eserinde kompozisyonu oluşturan sanat elemanlarının, sanat ilkeleriyle etkili bir biçimde organize edilmesidir (Boydaş, 2007:49).

c-) Anlatımcı (Dışavurumcu) Sanat Kuramı: Anlatımcı sanat kuramı, yansıtmacı kuramın tersine, görünen reel niteliklerle değil de sanatçının duygu ve düşüncelerine, diğer bir deyişle iç dünyasına önem veren bir sanat kuramıdır. 19. yüzyılda Romantizm akımıyla birlikte sanatçının iç dünyası ilgi çekmeye başlamış, bu sayede ağırlık sanatçıya kaymış ve sanat eserinin asıl özelliğinin sanatçıya ait duyguların eserdeki ifade ediliş biçimi olduğu düşünülmeye başlanmıştır. Sanatçının

yaşam, yaşantı, duygu ve düşüncelerine yönelen bu anlayışa göre sanat eseri, bir yansıma veya ayna olmaktan çıkıp, sanatçının iç dünyasına açılan bir pencere olmaktadır (San, 2008: 79).

d-) İşlevsellik Kuramı: Bu sanat kuramına göre, bir sanat eserinde önemli olan; entelektüel, moral, siyasal, sosyal, dini gibi özelliklerin etkili bir şekilde anlatılmasıdır (Boydaş, 2007:49). Bir takım düşünceleri yaymak amacıyla sanatı bir propaganda aracı olarak gören bu kurama göre sanat eseri; ele aldığı konu hakkında, ahlaki bir görüş veya mesaj aktarımında başarılı olduğu ölçüye göre yargılanır (Yılmaz,M.G.,2009:99).

2.4.3. Sanatsal Tasarım Elemanları

Ontolojik açıdan değerlendirildiğinde, hangi sanat formu olursa olsun sanat eserleri, ön yapı ve arka yapı olmak üzere iki tabakadan oluşurlar. Bir sanat eserinde ön yapı, tasarım eleman ve ilkelerinin birbirleriyle olan ilişkileri, arka yapıyı ise resmin içeriği ve izleyiciye verilmek istenen mesaj ile ilgilidir (Yılmaz, M., 2009:27).

Sanatsal anlamda bir kompozisyonu oluşturan ve başarılı kılan temel özellikler sanat eleman ve ilkelerinin nasıl düzenlendiği ile ilişkilidir. Plastik sanatlarda eserin oluşturulma aşamasında kullanılan sanat elemanları şu şekilde sıralanabilir:

Çizgi: Çizgi her yerdedir. Yazı yazmada, numaralarda ve sembollerde hep çizgiye ihtiyaç duyulmaktadır. Birçok alanda ihtiyaç duyulan çizgiye, resim çizmek içinde sıklıkla başvurulmaktadır. Geometride çizgi, sonsuz noktalar bütünü olarak tanımlanmaktadır. Resim için ise bir araç yardımıyla oluşturulmuş bir çizimin temel ögesidir (Ragans, 1995:89).

Biçim, Form ve mekan: Nesnelerin dolu olduğu bir dünyada, bir uzayda yaşıyoruz. Şekil, biçim ve uzay birbiriyle yakından ilişkilidir. Sanatçılar kendilerine özgü bir dil oluşturan bu unsurları bilgi donanımlarıyla organize ederler. Bir şekil tanımlanmış iki boyutlu bir alandır.

Form kütle ve hacme sahip bir nesnenin üç boyutlu görüntüsüdür. Bu nedenle biçimin iki boyutlu görüntüsü, formu biçimden ayırmaktadır. Basit bir şekilde örneklenecek olursa; kare ve üçgen bir biçim olmasına karşın, küp veya üçgen prizma bu biçimlerden oluşmuş bir formdur. Boşluk, mekan veya espas ise nesnelerin etrafında,

altında, arasında veya üstündeki alandır. Sanatta mekan kullanıldığı alana göre, iki veya üç boyutlu olabilir (Boydaş, 2007:20).

Renk: Sanatın en etkileyici ve aynı zamanda hakkında konuşulması en zor elemanı renktir. Renk ışığın yansıması ile üretilen bir sanat ilkesidir. Nesnelerden gelen ışık dalgalarının gözde bıraktığı etki rengi oluşturur. Güneşten gelen beyaz ışık, aslında tüm renklerin bir kombinasyonudur. Sanatçılar duygularını ifade etmekte rengi sıklıkla kullanırlar (Ragans, 1995:156).

Işık olmadığı bir ortamda renk kavramından bahsetmek olanaksızdır. En güzel değerlerini doğal ışık kaynağı güneş sayesinde bulan renkler, ışığı yansıtma derecelerine göre birbirlerinden ayrılmaktadırlar. İnsan davranış ve psikolojisinde önemli etkilerinin olduğu bilinen renk kavramı, sanatçılar için sanat dili oluşturmada, en önemli tasarım elemanlarında biri olmuştur. Renklerin insan davranış ve psikolojisini etkilemesinin temel nedeni olarak, her rengin kendine ait psikolojik değerler taşıması gösterilmektedir (Artut, 2009:156).

Doku: Her yüzey bir dokuya sahiptir. Sanatsal anlamda ele alındığında doku, maddelerin doğal yapısının dış yüzeyindeki örtüsü veya görüntüsüdür. Plastik sanatlarda etkin biçimde kullanılan doku, uygulama çalışmalarına estetik bir görüntü kazandırması açısından önemli bir tasarım elemanıdır. Bir nesneye dokunmak suretiyle hissettiğimiz ya da gözümüzle algıladığımız doğal dokuların yanında, insanlar tarafından üretilmiş olan cam, metal, plastik eşya gibi nesnelerin yüzeylerinde gördüğümüz ya da algıladığımız yapay dokularda mevcuttur (Buyurgan ve Buyurgan, 2007:108).

Uzunca bir dönem resim sanatını meşgul etmiş olan yansıtmacı sanat kuramına göre yapılan nesnenin dokusu gerçeğe ne kadar yakın resmedilmişse, resim o kadar başarılı sayılmıştır (Ayaydın, 2009:113).

Ton ve Değer (Valör): Değer ile ton genellikle birbirlerine karıştırılan iki tasarım elemanıdır. Ton bir renkten diğer renge geçişi (kırmızı renkten, sarıya geçiş gibi), değer ise bir rengin siyah ile beyaz arasındaki ilişkisini ifade eder (Ayaydın, 2009:115).

2.4.4. Sanatsal Tasarım İlkeleri

Denge: Aynı ya da farklı nesneler arasındaki uyumlu ilişki anlamına gelen denge, sanatsal tasarımın en önemli ilkelerinden birisidir (Buyurgan ve Buyurgan, 2007:120).

Aynı zamanda doğal hayatında bir ilkesi konumunda olan dengenin, simetrik ve asimetrik olmak üzere iki çeşidi vardır. Simetrik denge, karşılıklı denklik yani eşitlik anlamına gelirken, asimetrik denge ise; birbirinin aynı olmayan öğelerin serbest olarak yerleştirilmesi anlamına gelir (Yılmaz, M., 2009:36).

Doğada ifadesini bulan dengenin, sanat eserinde de bulunması bir zorunluluktur. Sanat eserinde dengeyi, bir başka deyişle formlar veya biçimler arasındaki birlikteliği ve bütünlüğü oluşturmak için sanat yapıtının, sanatçı duyarlılığı ile örtüşmesi gerekmektedir. Sanatçı tarafından oluşturulacak bir kompozisyonda; açık-koyu, yuvarlak-köşeli, uzun-kısa, büyük-küçük, parlak-mat, sert-yumuşak, alt-üst, açık-kapalı gibi karşıtlıklardan faydalanmak, dengeyi sağlayabilmek için gerekli değerler olarak sayılabilir (Artut, 2009:154).

Vurgu: Sanat eserinde izleyicinin dikkatini çekmek amacıyla kullanılan bir tasarım ilkesi olan vurgu, çalışma yüzeyi üzerindeki herhangi bir ögenin diğerlerine göre daha baskın olarak kullanılması anlamına gelir. Plastik sanatlarda vurgu iki şekilde ortaya çıkar. Birincisinde renk, çizgi, doku gibi sanat eserini oluşturan öğelerden birisinin tüm yüzeyde etkin olması, ikincisinde ise, tüm yüzey üzerinde sadece bir bölümün ön plana çıkarak eserde baskın görünüşe hâkim olmasıdır (Buyurgan ve Buyurgan, 2007:121).

Barok resim sanatının usta ismi, Rembrandt van Rijn eserlerinde vurguyu en etkili şekilde kullanan sanatçıların başında gelmektedir. Rembrandt açık-koyu ilişkisinden yola çıkarak oluşturduğu kompozisyonlarında, belirsiz olarak kullandığı ışık kaynağını vurgu yapmak istediği figür veya nesne üzerinde yoğunlaştırmış, bu sayede izleyicinin dikkatinin bu alana odaklanmasını sağlamıştır.

Ahenk: Uyum veya armoni olarak da isimlendirilen ahenk, bir sanat eserinde yer alan elemanların benzerliğinin vurgulanması anlamına gelir. Renk, biçim, doku gibi birbirleriyle ilişki içerisinde olan ön yapı elemanlarının tekrarı ahengi oluşturur.

Örneğin yalnız geometrik çizgilerden oluşan bir tasarım, geometrik ve lirik çizgilerin bir arada kullanıldığı başka bir tasarımdan daha ahenklidir (Boydaş, 2007:22).

Değişiklik: Farklılık veya zıtlık olarak da adlandırılan değişiklik, kompozisyonun oluşma aşamasında sanat elemanlarını tek düze kullanımdan uzaklaştıracak, temel ilkelerden birisidir. Çünkü benzerlerinden, farklı olarak kullanılacak herhangi bir çizgi, renk, leke, doku, yön veya hareket tasarım içerisinde dikkat çekecek ve kompozisyonu monotonluktan kurtaracaktır. Sanatsal tasarım ilkelerinden hem ahenk, hem de değişiklik yaratıcı süreçte dikkate alınmalıdır. Bir sanat eserinde ahenk, parçaların bir bütün oluşturmaya yardım ederken, değişiklik ise izleyicinin dikkatini çekerek bu bütüne görsel ilgi katar (Boydaş, 2007: 23).

Derecelenme: Derecelenme veya koram, kontrast ve ahengin özel bir birleşimidir. Bir başka deyişle derecelenme, kompozisyonda zıtlık veya uyum oluşturmak üzere kullanılan iki sanatsal tasarım ögesi arasındaki kademeli bağlantıdır. Sanatsal bir tasarımda biçimlerin büyüktan küçüğe, sıktan seyreye, yataydan dikeye kademeli olarak geçişi düzenli bir uyum sergiler (Yılmaz, M., 2009:39).

Hareket ve Ritm: Ritm uyumlu hareketler bütünü olarak ifade edilir. Yani hareketin olmadığı yerde, ritmden bahsetmek pek olası değildir. Bu açıdan bakıldığında ritmi uyuşum, hareketi ise bir eylem olarak tanımlayabiliriz. Ritmin oluşabilmesi için düzenli tekrarların olması kaçınılmazdır. Kalp atışlarındaki düzenli hareket veya ellerimizi birbirine vurarak oluşturduğumuz hareketin, düzenli bir şekilde tekrarı, ritmik harekete güzel bir örnek oluşturabilir (Buyurgan ve Buyurgan, 2007:119).

Bir sanat eserinde ritm, görsel bir tempo yaratmak için tekrarlanan elemanların dikkatli düzenlenmesiyle ilgilidir. Burada tekrarlanan tasarım elemanları, izleyicinin bakışının eser üzerinde kolayca gezmesini ve dolaşmasını sağlar (Boydaş, 2007: 25).

Birlik (Bütünlük): Birlik, çalışma yüzeyi üzerinde çizgi, doku, leke, biçim, espas, değer gibi sanatsal düzenleme elemanlarının tümünün, hareket, denge, ritm, vurgu, derecelenme gibi sanat ilkeleri doğrultusunda estetik bir bütünlük oluşturmalarıdır (Buyurgan ve Buyurgan, 2007:123).

Sanat eserindeki birlik (bütünlük) organik bütünlükle ilgilidir. Bir kompozisyonda oluşturulan bütünün değeri, bütünü oluşturan öğelerin değerinden

üstündür. Yani kompozisyonu oluşturan tasarım elemanları arasındaki uygun bağlantılar, birliği ortaya koymaktadır (Yılmaz,M.,2009:36). Bu açıdan değerlendirildiğinde sanat eserindeki birlik düşüncesi Gestalt’ın “bir şeyin bütünü, parçalarından daha çok şey ifade eder” kuramını destekler niteliktedir.

Oran-Orantı: Turani (2009)’ye göre oran “Bir bütünün parçalarının, bütün ile olan ölçü ilişkileri” (s,108) anlamına gelmektedir. Sanatsal anlamda oran-orantı (proporsiyon) ise, sanat eserindeki belli elemanların veya görünüşe ulaşan bilgi objelerinin birbirleriyle veya bütünle olan ilişkisine işaret eder. Herhangi bir nesneyi, başka bir nesne ile mukayese etmediğimiz sürece o nesnenin ne kadar büyük ya da küçük olduğuna dair fikir belirtmeyiz. Büyüklük-küçüklük açısından oransal anlamda yapılacak bir mukayese, aynı zamanda vurgu ile de yakından ilgilidir. Çünkü böyle bir düzenlemede izleyicinin gözü direkt olarak daha büyük ve baskın olan biçime yönelecek, buda görsel anlamda bir vurgu etkisinin oluşmasına sebep olacaktır (Boydaş, 2007: 2).

2.5. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Araştırmanın bu bölümünde konu alanına uygun olarak sanat eleştirisi disiplini ve baskıresim dersleri ile ilgili literatür taranmasından elde edilen yurt içi ve yurt dışında yapılan çalışmaların özetleri verilmeye çalışılmıştır.

2.5.1. Yurt İçinde Yapılan Araştırmalar

YÖK Ulusal Tez Merkezi, Milli Kütüphane, Bilkent Üniversitesi Kütüphanesi ve Gazi Üniversitesi Merkez Kütüphanesi’nde “baskıresim öğretimi” ve “sanat eleştirisi disiplini” konularına yönelik gerçekleştirilen literatür taramasının neticesinde; baskıresim konusunda yapılan araştırmaların büyük çoğunluğunun tekniklerin öğretimine, ilköğretim-ortaöğretim kurumlarında uygulanılabilme düzeyine ve baskıresim sanatında eserleri bulunan sanatçıların sanat anlayışlarının incelenmesine yönelik olduğu tespit edilmiştir. Sanat eleştirisi disiplinine yönelik yapılan araştırmaların büyük çoğunluğunda ise sanat eleştirisi; ilköğretim-ortaöğretim görsel sanatlar dersi programı konularının öğretimine yönelik uygulanan “Çok Alanlı Sanat Eğitimi Yöntemi” (ÇASEY) içerisinde, bir alt disiplin alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak üniversitelerin sanat eğitimi verilen bölümlerinde uygulanan sanat eleştirisi dersi içeriklerine yönelik araştırılmış tezlerinde bulunduğu tespit edilmiştir.

Yapılan araştırmalarda tezin ana konusunu oluşturan “Görsel Sanatlar Dersi Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Sanat Eleştirisi Disiplinin Baskiresim Derslerine Etkisi”ni araştıran bir teze rastlanmamıştır. Ancak kaynaklarda yükseköğrenim düzeyinde baskiresim derslerinin öğretime yönelik yurt içinde yapılmış bir adet araştırmaya rastlanmıştır. Burada adı geçen araştırma Koç’ın 2006 tarihli “Romantizm Işığında Francisco Goya Gravür ve Litografilerinin Yüksek Öğretimde Özgün Baskı Uygulama Atölyelerindeki Eğitsel Boyutu” adlı yüksek lisans tezidir. Ayrıca baskiresim derslerinin diğeri ana sanat atölye derslerine veya öğrencilerin duyuşsal, bilişsel ve devinişsel kazanımlarına yönelik katkılarının araştırıldığı iki adet teze ulaşılmıştır. Bu tezlerden biri Tutku Dilem Alparslan Kalafat’ın 2006 tarihli “Yüksek Öğrenim Düzeyindeki Grafik Tasarım Eğitime Özgün Baskı Tekniklerinin Katkıları” nı araştırdığı doktora tezi, diğeri ise Zencirci’nin 2008 tarihli “Görsel Sanatlar Öğretmeni Adaylarında Özgün Baskının Yaratıcı Düşünme Becerileri ve Öz-Yeterlik Algısı Üzerindeki Yansıması” konulu doktora tezidir.

Koç (2006) kopya yönteminin öğretimde kullanılmasına yönelik olarak gravür ve litografide (tas baskıda) romantizm akımının önde gelen isimlerinden Francisco Goya’dan yararlanılmasının, özgün baskı eğitimi açısından önemini incelemeyi amaçladığı “Romantizm Işığında Francisco Goya Gravür ve Litografilerinin Yüksek Öğretimde Özgün Baskı Uygulama Atölyelerindeki Eğitsel Boyutu” adlı yüksek lisans tezinde tarama modeli, örnek olay tarama modeli, gözlem ve uygulama yöntemlerini kullanmıştır. Araştırmada; Doğuş üniversitesi öğrencileri ile gerçekleştirilen çalışmalarda, Goya gravürlerinden kopya yöntemi kullanılarak uygulamalar yapılmasının, öğrencilerin görsel ve teknik açıdan gelişmelerine katkı sağladığına vurgu yapılmış, gravür tekniği ile ilk defa tanışan öğrencilerin, Goya’nın çalışmalarındaki sembolik mesaj veren tarafını keşfetmeye başladıklarında, derse olan ilgilerin de ve motivasyonlarında artış olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Alpaslan (Kalafat) (2006) yükseköğrenim düzeyindeki grafik tasarım eğitime baskı tekniklerinin katkılarını araştırarak, etki ve sonuçlarını ortaya koymayı amaçladığı “Yüksek Öğrenim Düzeyindeki Grafik Tasarım Eğitime Özgün Baskı Tekniklerinin Katkıları” konulu doktora tezinde örnek olay tarama modeli kullanmıştır. Araştırmanın sonucunda plastik sanatlar eğitimi içerisinde yer alan özgün baskı tekniklerinin, grafik tasarım öğrencilerine; yalın düşünme disiplini ve grafik eğitiminde kullandıkları becerilerinin pekiştirilmesi açısından önemli katkılar sağladığı, ayrıca öğrencilerin

eğitimde öğrendiği her baskı tekniğine, atölye ortamında değişik yönler verebilme şansına sahip olduğuna vurgu yapmıştır.

Zencirci (2008) sanat eğitimi alan, görsel sanatlar öğretmeni aday öğrencilerinin seçtikleri özgün baskı eğitiminin, öz yeterlik algılarını ve yaratıcı düşünme becerilerini geliştirmedeki etkisini araştırmayı amaçladığı “Görsel Sanatlar Öğretmeni Adaylarında Özgün Baskının Yaratıcı Düşünme Becerileri ve Öz-Yeterlik Algısı Üzerindeki Yansıması” konulu doktora tezini yedi farklı üniversiteden 58 öğrenci üzerinde uygulamış ve öğrencilerin özgün baskı eğitimi almadan önceki ve sonraki öz yeterlik algılarında ve yaratıcı düşünme yeteneklerinde gözlemlenebilir bir artış olduğu sonucuna ulaşmıştır.

Ayan’ın (2007) “Sosyolojik Açıdan Özgün Baskıresim Sanatının Bugünkü Durumu İle İlgili Profesyonel Sanatçıların Görüşlerinin İncelenmesi” adlı doktora tezinde, durum tespiti yapılmak üzere görüşme yöntemi kullanmıştır. Bu bağlamda alanın uzmanı sanatçılarıyla bire bir görüşmeler yapılmış, yüz yüze görüşmelerde, görüşmeler kaset ve video kullanmak suretiyle kayıt altına alınmış ve yazılı metne dönüştürülmüştür. Araştırmada ülkemizde özgün baskıresimin bugünkü durumuna yönelik sanatçıların; teknik, eğitim, sanat, sanatçı ve alanın ekonomik boyutuna yönelik bir dizi olumlu ve olumsuz görüşünün yer aldığı sonuçlara ulaşılmıştır.

Kassap’ın (2010) sanatçıların özgün baskı resim sanatındaki ifade biçimlerini, batıda ve Türkiye’deki sanatsal yaklaşımlardan sanatçıların nasıl etkilendiklerini ve bu etkilendirme sonucunda ortaya çıkan eserlerin ne durumda olduğunun araştırılmasını ve sorgulanmasını amaçladığı “Günümüz Özgün Baskı Sanatında İfade Biçimleri” adlı yüksek lisans tezinde araştırma modeli olarak betimsel yöntem kullanılmıştır. Kassap araştırmasının sonucunda, sanatçı çalışmalarının ifade sürecinde, biçim ve içeriğin uyumlu bir anlatım ile oluşturulmasının görsel bütünlük açısından önemli olduğuna vurgu yapmıştır.

Bacaksız (2009) “Özgün Baskı Tekniklerinin İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde; özgün baskı tekniklerinin genel olarak bir açıklamasını yapmış, sonrasında ise dünyada ve ülkemizde özgün baskının tarihi gelişimi hakkında bilgiler vermiştir. Ayrıca uygulamalar sırasında kullanılan malzemeler ve araçların neden kullanıldıklarını ve baskı sistemi içindeki fonksiyonunu incelemiştir. Araştırmada özgün baskıresimler için

kullanılan araç ve malzemeler ile uygulamada en çok tercih edilen baskı tekniklerinin aşamaları, ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. Araştırmacı hangi baskı tekniğinin ne tür işlerde tercih edilebileceğini belirtmiştir. Ayrıca linol, serigrafi ve gravür baskı tekniklerinin baskı öncesi, baskı ve baskı sonrası işlemlerinin her bir aşamasını test baskıları yapabilmek için kapsamlı şekilde anlatmış ve fotoğraflarla görselleştirmiştir. Çalışmanın sonuç bölümünde bu baskı yöntemlerinin kalitesini ve kriterlerini belirtmiş, en elverişli uygulamalar için öneriler vermiştir.

Can (2008) Batı sanatında gravür (çukur baskı) tekniklerinin oluşum sürecini inceleyip Türk Baskı Sanatı'na ve eğitimimize katkılarını araştırdığı “Gravür (Çukur Baskı) Teknikleri” adlı yüksek lisans tezinde, alan yazın taraması ve uygulama modeli yöntemini kullanmıştır. Gravür baskı ile ilgili tarihsel süreç ve tekniğin uygulama işlem basamaklarını araştırdığı çalışmasında, yaratıcılık çizgisinde gelişen ve sürdürülen bir tekniğin, özgünlük ve çaba ile birleştğinde ortaya kalıcı ve evrensel nitelikli eserlerin çıkabildiği sonucuna ulaşmıştır.

Şahin (2006) “Ortaöğretim Resim Derslerinde Baskıresim Tekniklerinin Öğretimi Uygulamalarda Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri” konulu sanatta yeterlilik tezinde; Ortaöğretim resim dersi müfredatında yer alan özgün baskıresim tekniklerinin uygulanma düzeyini belirlemeyi, öğretim ve uygulama aşamasında karşılaşılan sorunları saptamayı ve çözüm önerileri üretmeyi, ayrıca baskıresim tekniklerinin öğretim yöntemlerinin daha çağdaş bir şekilde nasıl öğretilabileceğini ortaya çıkarmayı amaçlamıştır. Şahin, betimsel tarama modeli ve nedensel karşılaştırma yöntemlerini kullandığı araştırmasının sonucunda, ortaöğretim kurumlarımızda baskıresim tekniklerinin istenilen düzeyde uygulanmadığı ve uygulaması yapılan baskı tekniklerinin de öğrencilerin seviyesine uygun olmadığı sonucuna varmıştır.

Akengin (2006) ilköğretim okulları görsel sanatlar dersi öğretim programında yer alan renk konularının, CASEY ile işlenmesinin öğrencinin başarı, tutum ve kalıcılığına etkisini araştırmayı amaçladığı “İlköğretim 6. Sınıflarda Renk Konusunun CASEY (Çok Alanlı Sanat Eğitimi Yöntemi) İle Uygulanması” adlı doktora tezinde yöntem olarak çok denekli tek faktörlü deneysel desen kullanılmıştır. Araştırmada kontrol ve deney grubundan elde edilen verilerin analizi neticesinde, görsel sanatlar dersinde “Renk Konusunun” öğretiminde Çok Alanlı Sanat Eğitimi yaklaşımının etkili olduğu sonucuna ulaşmıştır.

Katıracı (2004), “İlköğretim Resim-İş (Sanat) Dersinde Tekstil Konularının Çok Alanlı Sanat Eğitimi Yöntemiyle Uygulanması” adlı doktora tezinde, ilköğretim 6.,7., ve 8. Sınıfları için alternatif tekstil konuları önermiştir. Yöntem olarak nicel ve nitel verilerin kullanıldığı araştırmada nicel veriler için öğrenci tutum ölçeği ve başarı testleri, nitel araştırma için ise, bir durum çalışması olan “eğitsel eleştiri yöntemi” kullanılmıştır. Deney ve kontrol gruplarının karşılaştırılması ile elde edilen veriler neticesinde deney grubunun lehine anlamlı bir fark olduğu sonucuna varılmıştır.

Ünalın (2005) “Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Grafik Eğitimi Dersinde Bilgisayar Destekli Eğitimin Etkililiği” adlı doktora tezinde; Bilgisayar Destekli Eğitimin Grafik Tasarımın temel ilkelerinden renk ve tipografi konularını bilme ve uygulayabilme üzerine etkililiği incelenmiş, biri deney diğeri kontrol grubu olmak üzere iki grup oluşturulmuştur. Araştırmadan elde edilen veriler neticesinde, bilgisayar destekli eğitimden yararlanılarak işlenen grafik tasarımı dersine katılan deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemlerinin uygulandığı kontrol grubu öğrencileri arasında, deney grubu lehine anlamlı bir fark olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

2.5.2. Yurtdışında Yapılan Araştırmalar

Strober (1980) “Printmaking: A Process In Art And Education” adlı tezinde sanat eğitimindeki ayrımlara yönelik bütünleştirici bir yöntem kullanarak daha verimli ve etkili bir öğretim sistemi bulmayı amaçlamıştır. Bu çalışma için tasarlanan öğretim programında kavrama yaklaşım sağlanabilmesi için, yapısal anlamda baskıresim sürecinden yararlanılmıştır. Araştırmada baskı ve plaka üretiminin iki ve üç boyutlu yönleri, diğer sanat formlarından süzülen geleneklerin üstünlüğü, baskıresim miktarının çokluğu ve öğrenim merkezlerindeki artış nedeni ile sanat eğitiminde değerli bir süreç olan baskıresim ele alınmıştır. Yöntem; kompozisyon ve uygulama becerilerinin eşzamanlı olarak öğrenilmesini ve diğer görsel sanatlar alanlarına uygulanmasını kolaylaştırmıştır. Bu etkileşim, baskıresim sürecini kolaylaştırdığı gibi, görsel sanatların diğer alanları arasında ilişki kurulmasında da kavramsal bir çerçeve sağlamıştır.

Araştırma, kırk dokuzuncu sınıf öğrencilerinden yaş, hazır bulunuşluk düzeyi ve akademik yetenekleri birbirine yakın olan 20 deney ve 20 kontrol grubu olmak üzere

toplam 40 öğrenciye uygulanmıştır. Bu çalışmada deney ve kontrol gruplarına öntest ve sontest uygulaması yapılmıştır. Deney grubu öğrencileri kompozisyonel ve üretken sanat becerilerini “baskiresim süreçlerini bütünleştirici yöntem” kullanarak öğrenirken; karşılaştırma grubu öğrencileri “geleneksel yöntem” kullanarak öğrenmiştir.

Çalışma, eğitimdeki bütünleştirici yöntemi daha geleneksel olan lineer sıralı yöntem ile (1) daha başarılı bir kompozisyon ve üretken sanat becerileri öğrenimi ve (2) çizim, kompozisyon ve medya kullanım becerilerinin daha esnek bir şekilde diğer sanatlara, karışık medya uygulamalarına adaptasyonu nedenlerinden dolayı kıyaslamıştır. Gruplar arasındaki farklılıkları tanımlamak için, ölçek puanları arasında istatistiksel karşılaştırma yapılmıştır. Araştırma sonucunda; çalışmanın sınırları içerisinde deney grubuna uygulanan baskiresim kullanan bütünleştirici yöntemin, geleneksel yöntemle göre, çizim öğrenimi ve kompozisyon yetenekleri konularında daha üstün olduğu ama esnek çizim entegrasyonu, kompozisyon ve medya kullanımı durumlarında daha üstün olmadığı ortaya çıkmıştır.

Nielsen (1980) “The Development Of Educational Guidelines Facilitating Success In Printmaking Through An Analysis Of University Studio Programs and The Print Market With Emphasis On Media Utilization” adlı tezinde baskiresimin çeşitli yönlerini araştırmayı ve analizler yoluyla deneyimsiz baskiresim uygulayıcılarının seçtiği alanı tanımları ve başarılı olmaları için gerekli faktörleri belirlemeyi amaçlamıştır. Nielsen araştırmayı gerçekleştirmek için; (1) Geleneksel üniversiteler ve atölye resim programları arasındaki ilişkilerin gözden geçirilmesi, (2) Medya kullanımının üniversite programlarında kullanımın gözden geçirilmesi, (3) Medya katkılarının da üzerinde durularak baskiresim alanının bir sanat formu olarak geliştirilmesinin gözden geçirilmesi, (4) Baskı pazarının gözden geçirilmesi, (5) Seçilmiş üniversitelerdeki baskiresim programlarının ve medyanın bu programlar üzerindeki etkisinin analizi, (6) Çağdaş profesyonel baskı piyasasının ve bu piyasadaki medyanın etkisinin araştırılması, (7) Baskiresim konusunda başarılı olmak için temel gereksinimlerin araştırılması yollarını izlemiştir.

Araştırmada şans random yoluyla dört grup seçilmiştir. Bu gruplardan 1. grup, 94 üniversite sanat öğrencisinden, 2.grup, üniversitede görevli 5 baskiresim öğretim üyesinden, 3.grup, 54 adet sanat galerisinden, 4. Grup ise 35 sanatçı ve baskı resimciden oluşmuştur.

Çalışmada 1) Başarılı güzel sanatlar / baskiresim programları, üniversite eğitiminin içinde yapılabilir. (2) Medya araçları üniversiteler tarafından kullanılır. (3) Medya teknolojileri baskiresim alanını etkilemiştir. (4) Baskı piyasasında değişiklikler olmuştur. (5) Deneyimsiz baskı resimcilerin başarılı olabilmesi için eğitici kurallar mevcuttur varsayımlarından hareket edilmiştir. Araştırmanın sonucunda, hipotezlerden çıkarılabilir sonuçlar incelenmiş ve tüm hipotezleri destekleyen kanıtlar bulunmuştur.

Egginton (1982) “An Educational Program On Printmaking” adlı tezinde gerçek bir sınıf ortamındaki planlanmış bir baskiresim dersinde, baskiresimle daha önceden ilişkisi olmayan kişilerin sadece baskiresimleri anlamaları değil, aynı zamanda süreçlerini de kavramalarını sağlamayı amaçlamıştır. Araştırmada kabartma (rölyef), oyma baskı ve litografiden oluşan, üç ana baskiresim sürecinin tarihsel oryantasyonunu ustaların ders ve eserlerinin slayt halinde sunumu ile destekleyen bir program dizayn edilmiştir.

Oluşturulan program baskiresim tekniklerinin gelişimi ve ana üç baskiresim tekniği hakkında öğrencileri bilgilendirme amacını taşımıştır. Araştırmada seçilen üç baskiresim tekniğinin anlatımı için, adım adım slayt gösterimi ve atölye sunumlarından oluşan öğretim yöntemlerinin yanında, ayrıca baskiresim için ek bir eğitim kaynağı olarak sanat müzeleri kullanılmıştır. Öğrencilere Modern Sanatlar müzesine gidip ustaların eserlerini inceleme imkânı sağlanmıştır. Bu program tamamı Katolik kızlardan oluşan New Rochelle liberal sanatlar okulunda, sanat dışı konularda eğitim gören öğrencilere baskiresim dersi olarak açılmıştır. Araştırmaya dokuz öğrenci katılmıştır. Baskiresim oluşturulmasındaki aşamaları göstermek ve belli başlı modern baskiresimcileri tanıtmak için baskılar önceden seçilmiştir. Uygulanacak program 15 haftalık bir ders süreci olarak planlanmış ve uygulama çalışmalarında öğrenciler kendi başlarına çalışmışlardır. Her öğrencinin süreçler hakkındaki bilgisi ve süreçlerde ortaya çıkan baskıları anlama kabiliyeti öğretimin başlangıcında ve bitişinde test edilmiştir. Ek olarak her bir öğrencinin ortaya çıkardığı baskılar belirli kriterlere bağlı olarak alanın uzmanları tarafından incelenmiştir.

Ghulamzan (2003) “A Phenomenological Approach To Understanding Printmaking Processes And Their Applications To Art Education” adlı tezinde kişinin bilişsel, zihinsel, duygusal yetkinliğini ve deneyimlerini kullanarak görsel olarak tutarlı sanat nesneleri oluşturma süreçlerini araştırmıştır.

Fenomenolojik ve deneysel yöntemler kullanımında kişinin özel deneyimlerini soruşturup doğrulamak için araştırmada, öğretim yöntemlerini sorgulayıcı nitel bir araştırma yöntemi kullanılmıştır. Bu tez; baskıresmin değişik formlarının ve görüntü oluşturmadaki rollerinin araştırıldığı, sanat yapımındaki beş yenilikçi safhada bireysel incelemelerin kayıt edilmesiyle oluşturulmuş bir dokümandır. Beş evreden oluşan araştırmada ilk olarak litografi, ikinci olarak oyma uygulaması, üçüncü olarak monotipi uygulaması, dördüncü ve beşinci evrede ise gelişmiş litografi ve bilgisayar destekli geliştirilmiş görüntülerin litografiye etkisi araştırılmıştır.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde, araştırma modeline, araştırmanın evren ve örnekleme, veri toplama araçlarına, verilerin toplanması ve analizine ilişkin bilgiler yer almaktadır.

3.1. Araştırma Modeli

Görsel sanatlar öğretmeni yetiştiren kurumlarda sanat eleştirisi disiplininin baskıresim derslerine olan etkisinin araştırıldığı bu çalışmada nicel yöntemler kullanılmıştır.

Nicel verilerde anahtar kavram niceliktir ve niceliği açıklamak için sayılar kullanılır. Bu nedenden ötürü nicel veriler sayısal sonuçlar veren ve sayılarla açıklanan bir dünya bilgisidir (Punch, 2005: 57).

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi Bölümü Seçmeli Sanat Atölye Baskıresim dersi için hazırlanan “başarı testi” ve “tutum ölçeği” ile nicel verileri elde edebilmeyi amaçlayan “deneysel desen” yöntemlerinden, öntest-sontest kontrol gruplu desen modeli kullanılmıştır. Deneysel desenler, gruplar arasındaki karşılaştırmalara dayanmaktadır. Burada amaçlanan, karşılaştırması yapılan gruplar arasındaki sonuç değişkeninde tespit edilen farklılıkların deney değişkenine mi bağlı olduğunu açıklamaktır.

Bu yöntemin seçilmesinin temel nedeni, herhangi bir “şeyin” (yeni bir öğrenme yöntemi, yeni bir program, yeni bir sınıf düzeni vb) etkililiğini ölçmek ve çıkan sonuç olumlu ise, bundan yararlanılarak önerilerde bulunmaktır (Ekiz, 2003: 99).

Başka bir deyişle deneysel desende, bağımlı veya sonuç değişken açısından gruplar arasında ortaya çıkan farklılıkları, bağımsız değişken veya deney değişkeni farklılıklarına atfetmek amaçlanır (Punch, 2005: 69). Bu amaca ulaşabilmek için, bağımlı değişken üzerindeki etkileri karşılaştırılan ve bağımsız değişkeni tanımlayan iki farklı koşulun olması ve bağımsız değişkenlerin araştırmacı tarafından direk manipüle edilmesi gerekmektedir (Büyüköztürk, 2008:137). Deneysel deseni, diğer metotlardan

ayıran özellik, dış çevrenin değiştirilmesi ya da istenen deneklerin bir araya getirilmesi suretiyle, farklı inceleme ya da deney durumları; yani, işlemin (treatment) değişik durum ve aşamalarının oluşturulması ya da yaratılmasıdır (Kaptan, 1998: 74).

Deneysel desende yansız atama ile oluşturulmuş deney ve kontrol grupları yer alır. Her iki grupta da deney öncesi ve sonrası ölçmeler yapılır. Öntest ve sontest olarak uygulanan modelde öntestlerin bulunması, grupların deney öncesinde hazır bulunuşluk düzeyindeki benzerlik derecesinin bilinmesine ve sontest sonuçlarının buna göre düzeltilmesine yardım etmektedir (Karasar, 2006:97).

Araştırmanın deneysel desenini oluşturmak için denek olarak; 2011-2012 öğretim yılında Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Seçmeli Sanat Atölye III Özgün Baskıresim dersi alan 3. Sınıf öğrencilerinden oluşan 2 grup seçilmiştir. Yansız atama yoluyla seçilen bu gruplardan birisi deney, diğeri ise kontrol grubunu oluşturmuştur. Her iki grupta başarı durumlarının tespiti için, bağımlı değişkenlerle ilgili olarak deneysel işlemin öncesinde ve sonrasında ölçüme tabi tutulmuştur. Uygulanan yöntemlerin etkisini belirlemek amacıyla desen olarak “öntest-sontest kontrol gruplu deney deseni” kullanılmıştır. Araştırmada kullanılan deney deseni Tablo 1’de gösterilmektedir.

Tablo-1
Öntest-Sontest Kontrol Gruplu Deney Deseni

ÖNTEST		SONTEST	
GD	R	OD.1 X	OD.2
GK	R	OK.1	OK.2

Tablo 1’de kullanılan simgelerden; GD deney grubunu, GK kontrol grubunu; R, deneklerin gruplara seçkisiz atandığını, OD. 1 ve OD. 2 deney grubunun öntest ve sontest ölçümelerini, OK. 1 ve OK. 2 kontrol grubunun öntest ve sontest ölçümelerini, X ise deney grubundaki deneklere uygulanan bağımsız değişkeni (deneysel değişken) sembolize etmektedir.

Araştırmada uygulanan desenin mantığı şu şekilde açıklanabilir;
1- OD.1 - OD.2, öntest ve sontest uygulamaları arasında deneysel değişken ve grubu

etkileyen kontrol edilmemiş herhangi bir değişken nedeniyle, deney grubunda oluşan farklılığı gösterir.

2- OK.1 - OK.2, öntest ve sontest gözlemleri arasında grubu etkileyen herhangi bir kontrol edilmemiş değişken nedeniyle, kontrol grubunda oluşan farklı gösterir.

3- (OD.1 - OD.2) – (OK.1 - OK.2), deney değişkeninin etkisini göstermektedir.

Seçmeli Sanat Atölye III dersinde uygulanan baskıresim öğretimi, seçkisiz olarak oluşturulan deney ve kontrol gruplarına iki farklı yöntem kullanılarak öğretilmiştir. Seçmeli Sanat Atölye III Özgün Baskıresim dersinde deney grubuna sanat eleştirisi disiplini ile desteklenmiş etkili öğretim yöntemleri uygulanmış, kontrol grubuna ise baskıresim (serigrafi) alanına yönelik teknik bilgileri içeren, geleneksel öğretim yöntemleri uygulanmıştır. Deney grubunda power point sunumu hazırlanarak oluşturulan interaktif ortamda baskıresim dersi; temel baskıresim alanları, baskıresim sanatında tarihsel süreçte yaşanan gelişmeler, baskıresim sanatında eser vermiş sanatçıların eserlerinin eleştirisi, serigrafi baskıresim teknikleri ve uygulama alanlarını içeren bir program çerçevesinde öğretilmiş, kontrol grubunda ise geleneksel öğretim etkinliklerine yer verilmiştir. Deneysel işlemde önce her iki gruba da öntest olarak, başarı testi ve tutum ölçeği uygulanmıştır. Deneysel işlemin sonunda aynı testler deney ve kontrol gruplarına sontest olarak uygulanmıştır. Son test olarak uygulanan erişim testi, 5 hafta sonra deneklere kalıcılık testi olarak tekrar uygulanmıştır.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Seçmeli Sanat Atölye III (Özgün Baskıresim) dersi alan 3. Sınıf öğrencileri oluşturmaktadır.

Araştırmanın örneklemini oluşturmak amacıyla 2011-2012 öğretim yılında, Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Seçmeli Sanat Atölye III (Baskıresim) dersi alan 3. Sınıf öğrencilerinden random yöntemi ile iki grup seçilmiştir. Seçilen gruplardan birisi deney, diğeri ise kontrol grubunu oluşturmuştur. Seçmeli Sanat Atölye III Özgün baskıresim dersi 1. Öğretim 3R1 sınıflarında öğrenim gören 18 öğrenci deney grubu, 1. Öğretim 3R3 sınıflarında öğrenim gören 18 öğrenci ise kontrol grubu olarak atanmıştır.

Araştırma bu sınıflara devam eden (18+18) toplam otuz altı (36) öğrenci üzerinde gerçekleştirilmiştir. Araştırma için seçilen öğrencilerin deney ve kontrol gruplarına göre cinsiyet ve yüzde olarak dağılımı Tablo 3’te verilmiştir.

Tablo-2
Deneklerin Şube ve Cinsiyetlere Göre Dağılımı

	Deney Grubu	%	Kontrol Grubu	%	Toplam Öğrenci
Kız	17	94.5	13	72.2	30
Erkek	1	5.5	5	27.8	6
Toplam	18	100	18	100	36

Çalışma grubunun oluşturulmasında sınıfların öğrenim gördükleri ana sanat dalı, sınıf yapısı, önceki yıllara ait biliş düzeylerindeki benzerlikler ve öğrenci sayılarının birbirine yakınlığı hususları dikkate alınmıştır.

3.3. Veri Toplama Teknikleri

Bu araştırmada;

1- Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi A.B.D. Lisans Programı Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskıresim Dersi içerisindeki konulara ve bu alana yönelik kazanımlara ilişkin olarak düzenlenen “başarı testi”.

2- Öğrencilerin, Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskıresim dersine yönelik tutumlarını belirlemek amacıyla hazırlanmış “tutum ölçeği”.

3- Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskıresim dersinde deney ve kontrol grubu öğrencilerinin derste yaptıkları uygulama puanlarını belirlemek için hazırlanan “Uygulama Çalışmaları Değerlendirme Ölçeği” olmak üzere toplam üç (3) farklı veri toplama aracı kullanılmıştır.

Araştırmanın amaçlarına uygun olarak hazırlanan, veri toplama araçlarının oluşturulmasında izlenen süreç aşağıda açıklanmıştır.

3.3.1. Başarı Testi

Araştırmada veri toplamak amacıyla kullanılan başarı testi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi A.B.D. Lisans Öğretim Programı içerisinde yer alan “Seçmeli Sanat Atölye (Özgün Baskıresim)” dersi konularına yönelik olarak lisans

eğitimi 3. Sınıf öğrencilerinin erişilerini belirlemek amacıyla geliştirilmiştir. Bu testin amaca yönelik olarak hazırlanması, geliştirilmesi ve uygulanmasında aşağıda belirtilen süreç izlenmiştir.

Araştırmanın deneysel işleminde kullanılan ve Eğitim Fakülteleri, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi A.B.D. Lisans Öğretim Programı Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskıresim Dersi tanım ve kapsamında yer alan konuların ders planlarındaki kazanımlarına yönelik olarak hazırlanan başarı testi, dört (4) seçenekli 42 çoktan seçmeli sorudan oluşmuştur. Hazırlanan başarı testi için, eğitim bilimleri ölçme değerlendirme ve araştırmaya konu olan alan uzmanı öğretim elemanlarının görüşlerine başvurulmuştur. Araştırmanın amacına uygun olarak belirlenen hedef ve kazanımlar çerçevesinde hazırlanan veri toplama aracının öntest olarak uygulandığı tarihinden önce, geçerlilik ve güvenilirliğini belirlemek amacıyla ön denemesi toplam 62 öğrenci üzerinde uygulanmıştır. Başlangıç aşamasında 42 sorudan oluşan ölçme aracı (başarı testi); uzman görüşleri, madde güçlük indeksi, madde ayıricılık gücü indeksi ve toplam madde korelasyonları dikkate alınarak 38 maddeye düşürülmüştür.

3.3.2. Tutum Ölçeği

Araştırma kapsamında hazırlanan tutum ölçeği Eğitim Fakülteleri, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim Eğitimi A.B.D. Lisans Öğretim Programı öğrencilerinin Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskıresim dersine yönelik tutumlarını belirlemek amacıyla geliştirilmiştir. Baskıresim derslerine yönelik öğrencilerin tutumlarını belirlemek amacıyla geliştirilen tutum ölçeğinde Tamamen Katılıyorum, Katılıyorum, Kararsızım, Katılmıyorum, Hiç Katılmıyorum şeklinde hazırlanmış 5’li likert tipi derecelendirme kullanılmıştır. Hazırlanan tutum ölçeğinin öntest olarak uygulandığı tarihinden önce, geçerlilik ve güvenilirliğini belirlemek amacıyla ön denemesi toplam 62 öğrenci üzerinde uygulanmıştır. Tutum ölçeğinde kullanılan cümlelerin kapsam geçerliliğinin sağlanabilmesi amacıyla başvuru uzman görüşlerinin yanı sıra, yapı geçerliliğinin sağlanabilmesi için faktör analizi yapılmıştır. Faktör analizinden elde edilen sonuçlara göre başlangıçta 52 maddeden oluşturulmuş olan tutum ölçeğinde ilk faktörde yer almayan, madde toplam korelasyonu 40’ın altında kalan ve bu nedenle güvenirliliğin düşmesine sebep olan 12 madde ölçekten çıkarılmış ve ölçek 40 madde olarak uygulanmak üzere son şeklini almıştır.

“Ölçümlerin güvenilirliğini kestirmek için değişik yöntemler vardır. Bunlardan biriside Cronbach’ın alfa katsayısı yöntemidir” (Bademci,2006:438). Ölçek, güvenilirlik derecesinin ölçülmesi amacıyla Cronbach-alfa testine tâbi tutulmuş ve ölçeğin genel güvenilirlik katsayısı $\alpha = 92$ olarak bulunmuştur. Burada bulunan değer ölçeğin güvenilirliğinin çok iyi olduğu anlamına gelmektedir.

Geçerliliği ve güvenilirliği test edilmiş ölçme aracında 20 olumlu, 20 olumsuz olmak üzere toplam 40 tutum ifadesi yer almaktadır. Uygulaması yapılacak olan bu ölçekte öğrencilerden Tamamen Katılıyorum, Katılıyorum, Kararsızım, Katılmıyorum, Hiç Katılmıyorum şeklinde hazırlanmış beş seçenekten düşüncelerine uygun olan bir tanesini işaretlemeleri istenmiştir. Tutumu destekleyen maddeler tamamen katılıyorum kategorisinden başlayarak sırayla 5, 4, 3, 2, 1 olarak, kaygıyı desteklemeyen cümle ise yine aynı kategoriden başlayarak 1, 2, 3, 4, 5 olarak puanlandırılmıştır.

3.3.3.Uygulama Çalışmaları Değerlendirme Ölçeği

Sanat eleştirisi disiplininin baskıresim derslerine etkisinin belirlenmeye çalışıldığı bu araştırmada Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakülteleri, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi A.B.D. Lisans Öğretim Programı ders tanımları ve kapsamında yer alan Seçmeli Sanat Atölye (Özgün Baskıresim) dersi konularının öğretimi deney grubunda sanat eleştirisi disiplini ile desteklenmiş öğretim yöntemi, kontrol grubunda ise geleneksel öğretim yöntemi uygulanarak gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Bu süreçte öğrencilere, özgün baskıresim tekniklerinden serigrafi (ipek baskı) tekniğinde işlem basamakları tasarım, malzeme kullanımı ve baskı aşamalarında dikkat edilmesi gereken kurallar teorik ve uygulamalı olarak öğretilmeye çalışılmıştır. Bu sayede deney ve kontrol grubunda uygulanan öğretim yöntemlerinin, öğrencilerin süreç sonucunda serigrafi tekniğiyle ortaya çıkardıkları özgün baskıresim çalışmalarına etki derecesi tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu noktadan hareketle deney ve kontrol grubundaki öğrencilere, dersin öğretimi gerçekleştirilirken özgün baskıresim alanlarından serigrafi tekniği hakkında uygulama çalışmaları yaptırılmıştır.

Öğrencilerin yapmış olduğu özgün baskıresim uygulama çalışmaları araştırma amaçlarının testinde kullanılacak olmasından ötürü “Deney ve Kontrol Grubu Uygulama Çalışmaları Değerlendirme Ölçeği Formu” içerisinde bir araya getirilmiştir. Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin serigrafi tekniğinde yapmış oldukları özgün

baskiresim çalışmalarının yüksek çözünürlükte dijital fotoğrafları çekilerek, Deney ve Kontrol Grubu Uygulama Çalışmaları Değerlendirme Ölçeği Formu'nun üst kısmına yerleştirilmiştir. Yapılan çalışmanın tekniği, değerlendirmeyi yapacak olan kişiye kolaylık sağlaması açısından çalışmanın altındaki sütunda belirtilmiştir.

Değerlendirmenin objektif kriterlere uygun olması düşüncesinden yola çıkılarak, çalışmayı gerçekleştiren öğrencilerin isimleri kodlanmış bir şekilde teknik açıklamanın alt kısmına yazılmıştır. Bu aşamada öğrencinin hangi gruba dâhil olduğu formda belirtilmemiş, bunun altına ise değerlendirme ölçütleri sırasıyla yazılmıştır. 100 tam puan üzerinden yapılan değerlendirmede ölçüt olarak her biri 0-20 puan arasında değişen beş (5) kategori belirlenmiştir. Bu kategoriler; özgünlük, teknik kullanma becerisi (baskı kalitesi), sanatsal düzenleme elemanları ve ilkeleri ve anlatım (mesaj- imge bütünlüğü) olarak belirlenmiştir. Uygulama çalışmalarının puanlama işlemi alan uzmanı 3 öğretim elemanı tarafından yapılmıştır. Öğretim elemanları tarafından, verilen puanlar her bir öğrenci için ayrı ayrı toplanmış, çıkan sonuç değerlendirme işlemini yapan toplam öğretim elemanı sayısına bölünerek çalışmayı yapan öğrencinin uygulama notu tespit edilmiştir. Elde edilen verilerin karşılaştırma analizinde istatistiki işlemlerden t testi, aritmetik ortalama ($\bar{X}$), standart sapma (ss) kullanılmıştır.

3.4.Verilerin Toplanması

Araştırmanın kuramsal altyapısını oluşturmak üzere yerli ve yabancı kaynaklardan oluşan literatür taramasından elde edilen sonuçlara ek olarak, alanın uzmanlarının görüşlerine de başvurulmuştur.

Araştırmada verilerin toplanması amacıyla nicel veri toplama teknikleri kullanılmıştır. Nicel veri teknikleri olarak başarı testi, tutum ölçeği ile uygulama çalışmaları değerlendirme ölçeği kullanılmıştır. Öğrencilerin öğrenme düzeyinin tespit edilmesi için “Başarı Testi”, davranış değişikliklerini tespit etmek amacıyla “Tutum Ölçeği”, deney ve kontrol grubu uygulama çalışmalarının karşılıklı olarak değerlendirilebilmesi için ise “Uygulama Çalışmaları Değerlendirme Ölçeği” kullanılarak veriler toplanmıştır.

3.5. Deney Grubu Denel İşlem Materyalleri (Öğretme Durumları)

Araştırmada denel işlemleri gerçekleştirmek amacıyla araştırmacı tarafından öğretim durumları geliştirilmiştir. Öğretim durumları geliştirilmeden önce araştırmanın uygulanacağı Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi (GÜGEF) ,Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi A.B.D., Seçmeli Sanat Atölye (Özgün Baskıresim) Dersi programı detaylı bir şekilde incelenmiştir. Bu kapsamda Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi A.B.D., Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskıresim dersi tanım ve içeriğine yönelik olarak ders planları oluşturulmuştur. Hazırlanan ders planları öğrencilerin uygulama çalışmalarına aktif olarak başladıkları tarihten önceki 7 hafta için ayrı ayrı hazırlanmıştır.

Araştırmada uygulanmak üzere hazırlanan ders planlarının amaca uygunluğunu belirlemek için, bir sanat eğitimi uzmanı öğretim üyesi, biri Özgün Baskıresim (Serigrafi) Dersi öğretim görevlisi, diğeri ise program geliştirme uzmanı öğretim görevlisi olan 3 kişinin görüşlerine başvurulmuştur. Bu çalışma esnasında yukarıda adı geçen uzmanların görüş, öneri ve yönlendirmeleri ile ders planları tamamlanmıştır. Deney grubuna uygulanan her bir sanat eseri eleştirisi etkinliği için, Özgün Baskıresim (Serigrafi) dersi öğretim elemanı ile ön çalışma uygulaması yapılmış ve sonrasında deney grubuna dâhil olan öğrencilere uygulanmıştır.

Hazırlanan ders planları üç bölümden oluşmuş, birinci bölümünde; dersin adı, programın adı, dersin içeriği, sınıf, süre, konunun adı, yöntem ve teknikler, hedeflenen temel beceriler, kazanımlar, ilgili materyaller, kaynak, ikinci bölümünde; derse hazırlık, dersin işlenişi ve derse yönelik güvenlik önlemleri, üçüncü bölümünde ise değerlendirme etkinlikleri yer almıştır. Ders planlarında yer alan etkinlikler, öğrencilerin lisans 3. Sınıf Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskıresim dersi programında yer alan dersin içeriğine bağlı kalınarak yeniden şekillendirilmiş ve planlarda ifadesini bulan temel becerileri elde edebilmesi amacından hareketle, detaylı bir şekilde planlanmıştır.

Araştırma için; öğretim durumları kapsamında, ders planlarında adı geçen konularla ilintili olarak 5 adet power point sunum hazırlanmış ve aynı zamanda sanat eseri eleştirisi çalışma yaprağı oluşturulmuş ve öğrencilere dağıtılmıştır. Etkinlikler hazırlanırken öğrenme ortamı, özgün baskıresim dersliği, teknik araç gereç, süre ve

okulun diğerk fiziki özellikleri dikkate alınmıştır. Etkinlikler esnasında öğrencilerin aktif olarak derse katılmaları sağlanmıştır.

3.6.Deney Grubunda Uygulanan Denel İşlemler (Araştırmanın Uygulanması)

Araştırma Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı 2011-2012 güz dönemine kayıtlı 3R1 sınıfındaki öğrencilere uygulanmıştır. Araştırmaya konu olan etkinlikleri uygulamaya başlamadan önce Resim-İş Eğitimi A.B.D. başkanına ve uygulamanın yapılacağı Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskiresim (Serigrafi) dersini veren öğretim elemanına sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış etkinlikler hakkında bilgi verilmiş ve görüşleri alınmıştır. Görüşmeler esnasında özgün baskiresim (serigrafi) dersini veren öğretim elemanı, bu tür öğretim yöntemleri uygulamanın, öğrencilerin alana yönelik biliş düzeyini ne şekilde etkileyeceğini ve eser incelenerek elde edilen bu birikimin öğrencilerin baskiresim çalışmalarına nasıl yansıyacağını merak ettiğini belirtmiştir.

Uygulama başlamadan bir hafta önce araştırmanın deney grubunu oluşturan öğrencilerle tanışılmış, sanat eleştirisi disiplini ile desteklenmiş, seçmeli sanat atölye özgün baskiresim derslerinde uygulanacak etkinliklerinin neleri kapsadığı ile ilgili olarak bilgilendirilmiş, işlenecek konular genel hatlarıyla açıklanmış ve konu hakkında öğrencilerin zihinlerinde oluşan sorulara çözüm üretilmiştir. Etkinlik süreci başlamadan önce, bilimsel bir araştırmada denek olarak seçildiklerine dair bilgilendirilen deney grubu öğrencilerine, araştırmacı tarafından geliştirilen eriş ve tutum ölçeği öntest olarak uygulanmıştır.

Deney ve kontrol gruplarında özgün baskiresim dersi konularının öğretimi, serigrafi derslerini veren öğretim elemanı tarafından gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın deney grubunu oluşturan deneklere özgün baskiresim dersi konularının öğretimi, sanat eseri eleştirisi disiplini ile desteklenmiş bir yöntem çerçevesinde araştırmacı tarafından hazırlanmış ders planlarına yönelik olarak ön uygulamaları yapıldıktan sonra uygulanırken, kontrol grubunu oluşturan öğrencilere ise özgün baskiresim dersi konuları geleneksel yöntemler kullanılarak öğretilmeye devam edilmiştir.

Deney ve kontrol gruplarında özgün baskiresim dersi konularının öğretimi tamamlandıktan sonra, araştırmacı tarafından geliştirilen eriş testi ve tutum ölçeği,

gruplara sontest olarak tekrar uygulanmıştır. Öğrenilenlerin kalıcılığının ölçülmesi amacıyla, eriş testisi ile tutum ölçeği beş hafta sonra tekrar uygulanmıştır.

Baskiresim derslerinin sanat eleştirisi disiplini ile desteklenerek öğretilmesine ilişkin geliştirilen ders planı öğretme durumlarının uygulanma şekli aşağıda verilmiştir:

Seçmeli sanat atölye özgün baskiresim dersi konularının işlenmesinde birinci haftanın konusu “Baskiresim Tanımı, Kapsam ve Konuları, Serigrafi Teknikleri Tasarım Çalışmaları” olarak seçilmiştir. Dersin öğretilmesine başlamadan önce öğrencilere baskiresmin tanımı ve baskiresim alanları hakkında fikir sahibi olup olmadıkları sorulmuştur. Alınan cevaplardan sonra öğrencilere not tutmalarının öğrenilenlerin kalıcılığı açısından önemine vurgu yapılarak baskiresim sanatı için “Çeşitli araç ve malzeme kullanarak doğrudan veya kalıplar vasıtasıyla kâğıda ya da benzer malzemeler üzerine sanatçı tarafından yapılıp basılan resimlere özgün baskiresim adı verilir” şeklinde tanımlaması yapılmıştır. Serigrafi (ipek baskı) tekniğinin tanımı yapılmıştır. Serigrafi baskı tekniğinin temelini oluşturan ilk çalışmaların Japonlar tarafından, şablon yöntemi kullanılarak oluşturulduğu örneklerle açıklanmıştır. Baskiresim tekniklerinden serigrafinin sanatsal ve endüstriyel kullanım alanları ile ilgili genel bir bilgi verilmiş ve endüstriyel alanda en çok kullanılan baskı tekniğinin serigrafi olduğu söylenmiştir. Serigrafi tekniğinde kullanılan kasnak, ipek, foto emülsiyon lak, geçici lak, asetat, çizim kalemleri, ragle, baskı boyları, emülsiyon temizleme malzemeleri v.b. araç ve gereçler örnekler gösterilerek açıklanmıştır. Serigrafi (ipek baskı) tekniklerinin uygulama işlem basamakları demonstrasyon tekniği ile açıklanmış, baskısı alınacak tasarımın 25x35 ebadında olacağı söylenmiş, tasarımı asetata aktararak film oluşturma aşamasında uygulayabilecekleri tekniklere dair öğrencilere bilgi verilmiştir. Dünya’da ve Türkiye’de Serigrafi tekniğinde eser vermiş sanatçıların kimler olduğu söylenmiş, sanatçıların eserlerinden örnekler gösterilmiş ve tasarım uygulamaları başlatılmıştır. Dersin son bölümünde öğrencilere Baskiresim nedir?, Serigrafi tekniği hangi alanlarda kullanılmaktadır?, Serigrafi tekniğinde kullanılan malzemeler nelerdir? Serigrafi teknikleri işlem basamakları nelerdir? Serigrafi tekniğinde film oluştururken uyulması gereken kurallar nelerdir? Şeklinde değerlendirme soruları yöneltilmiş ve cevaplamaları istenmiştir.

İkinci hafta özgün baskiresim dersinde “Baskiresim kapsam ve konuları, yüksek baskı ve çukur baskiresim teknikleri, tasarım çalışmaları” konulu çalışmaya başlamadan

önce hazırlanan power point sunumu gösterilmek üzere sınıf içerisinde bir düzen oluşturulmuştur. Bilgisayar ile projeksiyon cihazının bağlantıları yapılmış, ilginin dinamik tutulabilmesi için, sınıf içerisindeki diğer uyanlar gerekli yerlere kaldırılmıştır. Bir hafta önceki derste anlatılan serigrafi işlem basamakları hakkında öğrencilere sorular yöneltilmiş, eksik kaldığı düşünülen aşamalar tekrardan açıklanmıştır. Hazırlanan power point sunumundaki içeriğe yönelik olarak; Temel baskıresim alanlarının 4 gruba ayrıldığı ve çeşitlerinin “yüksek baskı” “çukur baskı”, “düz baskı” ve “serigrafi (ipek baskı)” olduğu söylenmiştir. İlk baskıresim örneklerinin hangi teknikle ve nerede yapıldığı açıklanmıştır. Ülkemizde özgün baskıresim adlandırmasının ilk defa Mustafa Aslier tarafından, hangi amaçla söylendiği açıklanmıştır. Yüksek baskıresim tekniklerinin ahşap baskı ve linol baskı olmak üzere iki gruba ayrıldığı söylenmiştir. Ahşap baskı resim tekniklerinin nasıl uygulandığı ve ahşap baskıresim tekniklerinde kullanılan malzemelerin neler olduğu kısaca açıklanmıştır. Linol baskıresim tekniğinde kullanılan malzemelerin neler olduğu ve linol baskıresim uygulama aşamaları sanatçıların eserlerinden örnekler gösterilerek açıklanmıştır. Linol baskıresim tekniklerinde birden fazla rengin kullanıldığı Reduction (azaltma) yönteminin tarihte ilk kez Pablo Picasso tarafından 1950 yılında kullanıldığı, sanatçıya ait bir örnek gösterilerek açıklanmıştır. Çukur baskıresim tekniğinin tanımını yapılmıştır. Çukur baskıresim tekniğinin ahşap oyma gravür ve metal gravür olmak üzere iki gruba ayrıldığı söylenmiştir. Ahşap oyma gravür tekniğini, ağaç baskıdan ayıran özellikleri söylenmiş, konu ile ilgili olarak ağaç baskı ve ahşap oyma gravür örnek çalışmaları gösterilmiştir. Metal üzerine çukur baskının (gravür) asitsiz ve asitli teknikler olmak üzere iki gruba ayrıldığı söylenmiştir. Asitsiz gravür tekniklerinin “Drypoint (Kuru Kazıma)”, “Engraving (Oyma Kazıma)”, “Crible (Kalburlama)”, “Mezzotint (Siyah Tarz Gravür)” ve “Colograph” olduğu söylenmiştir. Asitsiz gravür tekniklerinde kullanılan malzemeler, uygulama işlem basamakları ve tekniği kullanan sanatçılar hakkında örnek eserler gösterilerek bilgi verilmiştir. Asitli gravür tekniklerinin “Etching/Eau Forte (Asitle yapılmış oyma)”, “Soft Ground (Yumuşak Yüzey)”, “Aquatint (Tozlama ile doku verme)”, “Lift Ground (Şekerli Vernik)” ve “Embossing (Kabartma)” olduğu söylenmiştir. Asitli gravür tekniklerinde kullanılan malzemeler, uygulama işlem basamakları ve sanatçıları hakkında örnek eserler gösterilerek bilgi verilmiştir. Etching (asitle oyma) tekniğinin 1513 yılında Urs Graf tarafından bulunduğu ve ilk defa Rembrandt van Rijn tarafından uygulandığı açıklanmıştır. Aquatint tekniğinin Adriaen van de Velde tarafından bulunduğu

söylenmiştir. Öğretim tamamlandığında tasarım uygulamaları için araştırma yapmaya devam etmeleri söylenmiştir. Dersin son bölümünde öğrencilere Baskiresim nedir? Temel baskiresim alanları kaç a ayrılır ve çeşitleri nelerdir? İlk baskiresim örnekleri hangi teknikle ve nerede yapılmıştır?. Ülkemizde özgün baskiresim adlandırmasının ilk defa kim tarafından, hangi amaçla söylenmiştir? Yüksek baskiresim teknikleri nelerdir? Linol baskıda reduction (azaltma) yöntemi ilk defa kim tarafından kullanılmıştır? Çukur baskı teknikleri hangileridir? Ağaç baskı ile ağaç oyma gravürü birbirinden ayıran özellikler nelerdir? Aquatint tekniğini kim bulmuştur? Şeklinde değerlendirme soruları yöneltilmiş ve cevaplamaları istenmiştir.

Üçüncü hafta özgün baskiresim dersinde “Baskiresim kapsam ve konuları, düz baskiresim teknikleri, sanatsal düzenleme öğeleri, sanatsal düzenleme ilkeleri, tasarım çalışmaları” konulu çalışmaya başlamadan önce hazırlanan power point sunumu gösterilmek üzere sınıf içerisinde bir düzen oluşturulmuş, bilgisayar ile projeksiyon cihazının bağlantıları yapılmış, ilginin dinamik tutulabilmesi için, sınıf içerisindeki diğer uyarılar gerekli yerlere kaldırılmıştır. Sunuma başlamadan önce öğrencilere bir hafta önceki derste öğretimi gerçekleştirilen temel baskiresim alanlarının neler olduğu sorulmuştur. Verilen cevapların doğruluğundan hareketle öğrencilere yüksek baskı ve çukur baskiresim teknikleri ile ilgili sorular yöneltilmiş ve cevaplamaları istenmiştir. Hazırlanan power point sunumundaki içeriğe yönelik olarak; Düz baskiresmin tanımı yapılmış ve düz baskiresim tekniklerinin monotipi ve litografi (taşbaskı) olmak üzere iki çeşidi olduğu açıklanmıştır. Monotipi baskiresim tekniğinde kullanılan malzemeler ve uygulama işlem basamakları hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Litografi tekniğinin tanımı yapılmış, litografi tekniğinin 1798 yılında Alois Senefelder tarafından bulunduğu açıklanmıştır. Litografi tekniği işlem basamakları hakkında bilgi verilmiştir. Ülkemizde litografi tekniğini kullanarak eser oluşturan ilk sanatçının Hoca Ali Rıza olduğu hakkında bilgi verilmiştir. Sanatsal düzenleme öğelerinin çizgi, renk, doku, leke, biçim/form ve valör olduğu tanımlanarak açıklanmıştır. Sanatsal düzenleme ilkelerinin ritim, denge, vurgu, değişiklik ahenk, oran- orantı, derecelenme ve birlik olduğu söylenmiş ve tanımlamaları yapılmıştır. Anlatılan tekniklerle ilgili sanatçıların yapmış olduğu eserlerden örnekler gösterilmiş ve tasarım uygulamaları için eskiz yapmaya devam etmeleri söylenmiştir. Dersin son bölümünde öğrencilere; Bir sanat eserinde yer alan elemanların benzerliğinin vurgulanmasını işaret eden öğe hangisidir? Bir sanat eserindeki belli elemanların veya bilgi objelerinin birbirleriyle veya bütünle ilişkisine

işaret eden ilke hangisidir? Litografi tekniği ülkemizde ilk defa kim tarafından ve hangi amaçla kullanılmıştır? Şeklinde değerlendirme soruları yöneltilmiş ve cevaplamaları istenmiştir.

Dördüncü hafta özgün baskıresim dersinde “Sanat eseri eleştiri çeşitleri, pedagojik eleştiri yöntemi, estetik kuramlar, örnek eser eleştirisi, tasarım çalışmaları” konulu çalışmaya başlamadan önce hazırlanan power point sunumu gösterilmek üzere sınıf içerisinde bir düzen oluşturulmuş, bilgisayar ile projeksiyon cihazının bağlantıları yapılmış, ilginin dinamik tutulabilmesi için, sınıf içerisindeki diğer uyaranlar gerekli yerlere kaldırılmıştır.

Hazırlanan power point sunumundaki içeriğe yönelik olarak; Sanat eleştirisinin basın eleştirisi, pedagojik eleştiri, akademik eleştiri ve popüler eleştiri olmak üzere 4 şekilde yapıldığı söylenmiş ve eleştiri türleri kısaca açıklanmıştır. Pedagojik eleştirinin eğitim kurumlarında en çok kullanılan eleştiri türü olduğu söylenmiştir. Pedagojik eleştirinin betimleme, çözümleme, yorum ve yargı aşamalarından oluştuğu ve bu evrelerin genel hatlarıyla betimleme aşamasında “görünüşe ulaşan bilgi objelerinin tespiti”, çözümleme aşamasında “sanatsal tasarım ilke ve elemanlarının nasıl düzenlendiği”, yorum aşamasında “eserde anlatılmak istenen ile izleyici arasındaki etkileşimin nasıl olduğu”, yargı aşamasında ise “eserin hangi estetik kurama dâhil olduğunun tespiti” açısından ele alınması gerektiği açıklanmıştır. Estetik kuramların yansıtmacılık, biçimcilik, anlatımcılık ve işlevsellik kuramlarından oluştuğu söylenir. Estetik kuramların özellikleri açıklanır. Öğrencilere sanat eleştirisi evrelerini, bu evrelere ait soruları ve yargı aşamasında başvurulacak estetik kuramları açıklayan sanat eseri eleştirisi çalışma yaprağı dağıtılmıştır. Hazırlanan power point sunumundaki içeriğe yönelik olarak; Muammer Bakır’ın 1974 tarihli “Anne ve Çocuğu” adlı ağaç baskı eseri ile Pablo Picasso’nun 1958 tarihli “Bust of a Woman After Cranach The Young” adlı linol baskı eserinin pedagojik eleştiri yöntemi kullanılarak eleştirisi yapılmıştır. Ağaç baskı ve linol baskı konusunda eserleri bulunan Kathe Kolwitz, Albrecht Dürer gibi çağdaş sanatçıların yanında, Nevzat Akoral, Turgut Zaim gibi yerel sanatçılarımızın da eserlerinden örnek çalışmalar gösterilmiştir. Daha sonra tasarımlarını oluşturmak için öğrenciler çalışmalarıyla başbaşa bırakılmıştır. Tasarım aşamasında öğrencilerin yönelttiği sorular yanıtlanmıştır. Dersin son bölümünde öğrencilere; Pedagojik sanat eseri eleştirisi hangi evrelerden oluşur? Bir sanat eseri eleştirisinde bilgi objelerinin tespitinin yapıldığı aşama hangisidir? Bir sanat eserinde

kullanılan reel (gerçek) nitelikler sanat kuramlarından hangisini işaret etmektedir? Şeklinde değerlendirme soruları yöneltilmiş ve cevaplamaları istenmiştir.

Beşinci hafta özgün baskiresim dersinde “Pedagojik eleştiri yöntemi kullanarak sanat eseri eleştirisi, tasarım çalışmaları. Konulu çalışmaya başlamadan önce hazırlanan power point sunumu gösterilmek üzere sınıf içerisinde bir düzen oluşturulmuş, bilgisayar ile projeksiyon cihazının bağlantıları yapılmış, ilginin dinamik tutulabilmesi için, sınıf içerisindeki diğer uyaranlar gerekli yerlere kaldırılmıştır. Bir hafta önceki derste anlatılan konularla ilgili olarak öğrencilere; Pedagojik sanat eseri eleştirisinin hangi evrelerden oluştuğu ve estetik kuramların neler olduğu şeklinde sorular yöneltilmiş, alınan cevaplarda eksik kaldığı düşünülen konular tekrardan ele alınarak anlatılmıştır. Hazırlanan power point sunumundaki içeriğe yönelik olarak; Öğrencilere Rembrandt Van Rijn’ ait 1636 tarihli “The Return Of The Prodigal Son” adlı gravür baskı eserin eleştirisinin yapılacağı söylenmiştir. Sanatçıya ait eser projeksiyon cihazı kullanarak perdeye aktarılmış ve esere dikkatlice bakmaları söylenmiştir. Betimleme aşamasında; görünüşe ulaşan bilgi objelerinin envanterinin çıkarıldığı, çözümleme aşamasında; eserde kullanılan sanat elemanlarının, hangi sanat ilkelerine göre düzenlendiğinin tespiti yapıldığı, sanat eseri eleştirisinin 3. evresi olan yorum aşamasında; tanımlama ve çözümleme aşamalarında elde edilen verilerden yola çıkarak eserde anlatılmak istenen özelliklerle ilgili öğrencilerin kişisel görüşlerine başvurulduğu, yargı aşamasında ise eserin hangi kurama uygun olarak yapıldığının tespiti yapıldığı öğrencilere tekrar açıklanmıştır. Rembrandt Van Rijn’ ait diğer baskiresim eserlerden örnekler gösterilmiştir. Ayrıca Mustafa Aslier’e, Hayati Misman’a ve Mürşide İçmeli’ye ait gravür baskı eserlerden örnekler gösterilmiştir.

Atilla Atar’a ait 1997 tarihli “İsimsiz” litografi baskı eser, sanat eseri eleştirisi yönteminin evrelerini oluşturan “betimleme”, “çözümleme”, “yorum” ve “yargı” aşamalarına uygun olarak eleştirilmiştir. Sanatçının diğer eserleri ile litografi tekniğinde çalışmaları bulunan Daumier ve Lautrec gibi çağdaş sanatçıların eserlerinden örnekler gösterilmiştir. Daha sonra gerekli güvenlik önlemleri ile ilgili uyarılar yapılmış ve tasarımlarını oluşturmak için öğrenciler çalışmalarıyla başbaşa bırakılmıştır. Tasarım çalışmaları esnasında öğrencilerin yönelttiği sorular yanıtlanmıştır. Dersin son bölümünde öğrencilere; Sanat eseri eleştirisi aşamaları nelerdir? Sanat eseri eleştirisinde, eserde kullanılan kompozisyon öge ve ilkelerinin tespiti hangi aşamada yapılır? Bir sanat eserinde kullanılan entelektüel, moral, sosyal, dini, siyasi v.b. etkili

bir biçimde anlatıldığı sanat kuramı hangisidir? Serigrafi baskı için film oluşturulurken, tasarım aşamasında dikkat edilmesi gereken kurallar hangileridir? Şeklinde sorular yöneltmiş ve cevaplamaları istenmiştir.

Altıncı hafta özgün baskıresim dersinde “Pedagojik eleştiri yöntemi kullanarak sanat eseri eleştirisi, tasarım çalışmaları. Konulu çalışmaya başlamadan önce hazırlanan power point sunumu gösterilmek üzere sınıf içerisinde bir düzen oluşturulmuş, bilgisayar ile projeksiyon cihazının bağlantıları yapılmış, ilginin dinamik tutulabilmesi için, sınıf içerisindeki diğer uyaranlar gerekli yerlere kaldırılmıştır. Hazırlanan power point sunumundaki içeriğe yönelik olarak; Öğrencilere Andy Warhol’ ait 1975 tarihli “Marilys” isimli ipek baskı eserin eleştirisinin yapılacağı söylenmiştir. Sanatçıya ait eser projeksiyon cihazı kullanarak perdeye aktarılmış ve esere dikkatlice bakmaları söylenmiştir. Betimleme aşamasında; görünüşe ulaşan bilgi objelerinin envanteri çıkarılmıştır. Çözümleme aşamasında; eserde kullanılan sanat elemanlarının, hangi sanat ilkelerine göre düzenlendiğinin tespiti yapılmıştır. Sanat eseri eleştirisinin 3. Evresi olan yorum aşamasında; tanımlama ve çözümleme aşamalarında elde edilen verilerden yola çıkarak eserde anlatılmak istenen özelliklerle ilgili öğrencilerin kişisel görüşlerine başvurulmuştur. Yargı aşamasında ise eserin hangi estetik kurama uygun olarak yapıldığının tespiti yapılmıştır. Andy Warhol’a ait diğer baskıresim eserleri ile Roy Lihtenstein, Robert Rauschenberg gibi serigrafi sanatçılarına ait örnekler gösterilmiştir. Ayrıca Adnan Turani’ye ait bir serigrafi baskıresmin pedagojik eleştiri yöntemi kullanılarak eleştirisi yapılmış ve sanatçının diğer baskıresim çalışmalarından örnekler gösterilmiştir. Daha sonra gerekli güvenlik önlemleri ile ilgili uyarılar yapılmış, tasarımlarını asetata aktarmak için öğrenciler çalışmalarıyla başbaşa bırakılmış ve tasarım aşamasında öğrencilerin yönelttiği sorular yanıtlanmıştır.

Dersin son bölümünde öğrencilere; Sanat eseri eleştirisinde, eserde kullanılan kompozisyon öge ve ilkelerinin tespiti hangi aşamada yapılır? Bir sanat eserinde sanatçının duygu ve düşüncelerine, diğer bir deyişle iç dünyasına önem veren sanat kuramı hangisidir? Andy Warhol’un, Marilyn Monroe’yi serigrafi çalışmalarında kullanmasındaki temel neden nedir? Adnan Turani’nin baskıresim çalışmaları ile yağlıboya resim çalışmaları arasındaki temel benzerlik ve farklılıklar nelerdir? Şeklinde sorular yöneltmiş ve cevaplamaları istenmiştir.



Fotoğraf 3: Sanat eseri eleştirisi uygulaması

Yedinci hafta özgün baskiresim dersinde “Pedagojik eleştiri yöntemi kullanarak sanat eseri eleştirisi, tasarım çalışmaları. Konulu çalışmaya başlamadan önce hazırlanan power point sunumu gösterilmek üzere sınıf içerisinde bir düzen oluşturulmuş, bilgisayar ile projeksiyon cihazının bağlantıları yapılmış, ilginin dinamik tutulabilmesi için, sınıf içerisindeki diğer uyanlar gerekli yerlere kaldırılmıştır. Hazırlanan power point sunumundaki içeriğe yönelik olarak; Öğrencilere Hasan Pekmezci’ye ait 1997 tarihli “Kuşlar” isimli ipek baskı eseri eleştirisinin yapılacağı söylenmiştir. Sanatçıya ait eser projeksiyon cihazı kullanarak perdeye aktarılır ve esere dikkatlice bakmaları söylenir. Betimleme aşamasında; görünüşe ulaşan bilgi objelerinin envanteri çıkarılmıştır. Çözümleme aşamasında; eserde kullanılan sanat elemanlarının, hangi sanat ilkelerine göre düzenlendiğinin tespiti yapılmıştır. Sanat eseri eleştirisinin 3. Evresi olan yorum aşamasında; tanımlama ve çözümleme aşamalarında elde edilen verilerden yola çıkarak eserde anlatılmak istenen özelliklerle ilgili öğrencilerin kişisel görüşlerine başvurulmuştur. Yargı aşamasında ise eserin hangi kurama uygun olarak yapıldığının tespiti yapılmıştır. Hasan Pekmezci’ye ait diğer baskiresim eserlerden örnekler gösterilmiştir. Ferruh Başağa’ya ait 1976 tarihli ipek baskiresim eser, sanat eseri eleştirisi yönteminin evrelerini oluşturan “betimleme”, “çözümleme”, “yorum” ve “yargı” aşamalarına uygun olarak eleştirilmiştir. Sanatçının diğer eserlerinden ve Devrim Erbil, Süleyman Saim Tekcan, Mustafa Pilevneli gibi sanatçıların ipek baskı

resimlerinden örnekler gösterilmiştir. Daha sonra gerekli güvenlik önlemleri ile ilgili uyarılar yapılmış ve tasarımlarını asetata aktarmak için öğrenciler çalışmalarıyla başbaşa bırakılmıştır. Tasarım çalışmaları esnasında öğrencilerin yönelttiği sorular yanıtlanmıştır.

Dersin son bölümünde öğrencilere; Sanat eseri eleştirisinde, hangi estetik kurama dâhil olduğunun tespiti hangi aşamada yapılır? Sanatın temelini gerçek yaşamdan alınan konularda değil de, sanat ürününün kendisinde aranmasının gerekliliğini savunan sanat kuramı hangisidir? Hasan Pekmezci'nin "Kuşlar" adlı eserinde film aşamasında kaç kalıp hazırlanmıştır? Ferruh Başağa'nın baskiresim çalışmalarında soyut kompozisyonları seçmesinin nedenleri nelerdir? Şeklinde sorular yöneltilmiş ve cevaplamaları istenmiştir. Değerlendirme aşamasından sonra başarı ve tutum testi sontest olarak uygulanmıştır.

3.7. Kontrol Grubunda Uygulanan Geleneksel Öğretim Uygulamaları

Araştırmanın modeli olan öntest-sontest kontrol gruplu desen modeline yönelik olarak kontrol grubu geleneksel öğretim uygulamaları Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı 2011-2012 güz dönemine kayıtlı 3R3 sınıfındaki öğrencilere uygulanmıştır. Kontrol grubunda yedi haftalık süre içerisinde özgün baskiresim dersi öğretim elemanı genel olarak, serigrafi tekniğinin öğretimine ve uygulanmasına yönelik öğretmen merkezli bir yaklaşım sergilemiştir.

Uygulama başlamadan bir hafta önce araştırmanın kontrol grubunu oluşturan öğrencilerle tanışılmış, seçmeli sanat atölye özgün baskiresim dersinde uygulanacak etkinliklerinin neleri kapsadığı ile ilgili olarak ön bilgi verilmiş, işlenecek konular genel hatlarıyla açıklanmış ve konu hakkında öğrencilerin zihinlerinde oluşan sorulara çözüm üretilmiştir. Kontrol grubu öğrencilerine uygulanacak 7 haftalık öğretim etkinliklerine başlamadan önce, araştırmacı tarafından geliştirilen başarı (erişi) testi ve tutum ölçeği öntest olarak uygulanmıştır.

Deney ve kontrol gruplarında özgün baskiresim dersi konularının öğretimi tamamlandıktan sonra, araştırmacı tarafından geliştirilen erişim testi ve tutum ölçeği, gruplara sontest olarak tekrar uygulanmıştır. Öğrenilenlerin kalıcılığının ölçülmesi amacıyla, erişim testi ile tutum ölçeği beş hafta sonra tekrar uygulanmıştır.

Kontrol grubuna uygulanan öğretim yöntemlerine yönelik olarak, seçmeli sanat atölye özgün baskıresim dersi konularının işlenmesinde araştırmanın ilk haftasında öğrencilere baskıresim sanatı için “Çeşitli araç ve malzeme kullanarak doğrudan veya kalıplar vasıtasıyla kâğıda ya da benzer malzemeler üzerine sanatçı tarafından yapılıp basılan resimlere özgün baskıresim adı verilir” şeklinde tanımlaması yapılmıştır. Serigrafi (ipek baskı) tekniğinin tanımı yapılmıştır. Baskıresim tekniklerinden serigrafinin sanatsal ve endüstriyel kullanım alanları ile ilgili genel bir bilgi verilmiş ve endüstriyel alanda en çok kullanılan baskı tekniğinin serigrafi olduğu söylenmiştir.

Serigrafi tekniğinde kullanılan kasnak, ipek, foto emülsiyon lak, geçici lak, asetat, çizim kalemleri, ragle, baskı boya, emülsiyon temizleme malzemeleri v.b. araç ve gereçler örnekler gösterilerek açıklanmıştır. Serigrafi (ipek baskı) tekniklerinin uygulama işlem basamaklarından kalıbın hazırlanması evreleri demonstrasyon tekniği ile açıklanmış, baskısı alınacak tasarımın 25x35 ebadında olacağı söylenmiştir. Tasarımın hazırlanması ve film oluşturulması konusunda dikkat edilmesi gereken noktalar, uygulama yapılması istenilen konu çerçevesinde anlatılmış ve öğrenciler çalışmalarıyla baş başa bırakılmıştır. Tasarım için eskiz oluşturma aşamasında gözlemlenen hataların düzeltilmesi hususunda öğrenciler uyarılmıştır.

Kontrol grubuna uygulanan öğretim yöntemlerine yönelik olarak, seçmeli sanat atölye özgün baskıresim dersi konularının işlenmesinde araştırmanın ikinci haftasında serigrafi baskı tekniğinde önceki yıllara ait öğrenci çalışmaları örnek olarak gösterilmiş ve başarılı bulunan çalışmalar öğrencilerin motivasyonunu artırmak amacıyla kullanılmıştır. Ders esnasında öğrencilerin yaptığı çalışmalar kontrol edilmiş, öğretim elemanın sanat anlayışına uymayan noktaların değiştirilmesi veya tamamen ortadan kaldırılması hususunda öğrenciler uyarılmış ve öğrenciler tasarımlarını oluşturmak üzere eskiz çalışmalarıyla baş başa bırakılmıştır.

Kontrol grubuna uygulanan öğretim yöntemlerine yönelik olarak, seçmeli sanat atölye özgün baskıresim dersi konularının işlenmesinde araştırmanın üçüncü haftasında öğrencilerin bir hafta önce yapmış olduğu tasarımlar, görevli öğretim elemanı tarafından kontrol edilmiş ve uygulamada görülen aksaklıkların düzeltilmesi ve her bir renk için ayrı kalıp hazırlanması gerekliliği hususunda öğrenciler uyarılmıştır. Daha sonra öğrenciler tasarımlarını oluşturmak üzere çalışmalarıyla baş başa bırakılmıştır.

Kontrol grubuna uygulanan öğretim yöntemlerine yönelik olarak, seçmeli sanat atölye özgün baskiresim dersi konularının işlenmesinde araştırmanın dördüncü haftasında öğrencilerin bir hafta önce yapmış olduğu tasarımlar, görevli öğretim elemanı tarafından kontrol edilmiş ve uygulamada görülen aksaklıkların düzeltilmesi, hususunda öğrenciler uyarılmıştır. Daha sonra öğrenciler tasarımlarını oluşturmak üzere çalışmalarıyla baş başa bırakılmıştır. Ders esnasında atölye içerisinde gerekli olan, güvenlik tedbirlerine uymaları hususunda öğrenciler uyarılmıştır.

Kontrol grubuna uygulanan öğretim yöntemlerine yönelik olarak, seçmeli sanat atölye özgün baskiresim dersi konularının işlenmesinde araştırmanın beşinci haftasında öğrencilerin bir hafta önce yapmış olduğu tasarımlar, görevli öğretim elemanı tarafından kontrol edilmiş ve uygulamada görülen aksaklıkların düzeltilmesi, hususunda öğrenciler uyarılmıştır. Daha sonra öğrenciler tasarımlarını oluşturmak üzere çalışmalarıyla baş başa bırakılmıştır.

Kontrol grubuna uygulanan öğretim yöntemlerine yönelik olarak, seçmeli sanat atölye özgün baskiresim dersi konularının işlenmesinde araştırmanın altıncı haftasında öğrencilerin bir hafta önce yapmış olduğu tasarımlar, görevli öğretim elemanı tarafından kontrol edilmiş ve uygulamada görülen aksaklıkların düzeltilmesi, hususunda öğrenciler uyarılmıştır. Daha sonra öğrenciler tasarımlarını film oluşturmak amacıyla asetata aktarmak üzere çalışmalarıyla baş başa bırakılmıştır. Ders esnasında atölye içerisinde gerekli olan, güvenlik tedbirlerine uymaları hususunda öğrenciler uyarılmıştır.

Kontrol grubuna uygulanan öğretim yöntemlerine yönelik olarak, seçmeli sanat atölye özgün baskiresim dersi konularının işlenmesinde araştırmanın yedinci haftasında öğrencilerin bir hafta önce yapmış olduğu tasarımlar, görevli öğretim elemanı tarafından kontrol edilmiş ve uygulamada görülen aksaklıkların düzeltilmesi, hususunda öğrenciler uyarılmıştır. Daha sonra öğrenciler tasarımlarını film oluşturmak amacıyla asetata aktarmak üzere çalışmalarıyla baş başa bırakılmıştır. Film aşaması biten çalışmaların kasnaklara aktarılmasında uyulması gereken kurallar öğrencilere tekrar hatırlatılmış, baskı aşamasında uyulması gerekli olan poza ayarı, ragle tutuş açısı, sergenlerin kullanımı, kasnakların boyadan arındırılması gibi uygulamalar, işlem basamakları sırasına göre anlatılmıştır. Dersin son bölümünde başarı ve tutum testi son test olarak uygulanmıştır.

3.8. Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Araştırmada başarı testi, tutum ölçeği ve öğrenilenleri hatırlama düzeyini belirlemeye yönelik kalıcılık testinden (başarı testi'nin tekrarı) elde edilen veriler ayrı ayrı kodlanarak bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Verilerin analizinde istatistiki işlemlerden t testi, aritmetik ortalama ($\bar{X}$), standart sapma (s) kullanılmıştır. İstatistiki işlemler SPSS 16 for Windows programında yapılmıştır. Elde edilen verilerin anlamlı olup olmadıkları 0.05 manidarlık düzeyinde test edilmiştir. Başarı test puanlarına ilişkin olarak her test maddesine 1 puan verildiğinden testten alınabilecek en yüksek puan 38 olarak belirlenmiştir. Bu testten en yüksek puanın yarısı 19 ve en düşük ise 1 olarak belirlenmiştir. Araştırmada ayrıca seçmeli sanat atölye özgün baskıresim dersinde sanat eleştirisi disiplini ile desteklenmiş etkinliklerin katılan deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerine derste kullanılan öğretim ve derse yönelik tutumlarını belirlemek üzere 40 sorudan oluşan tutum testi uygulanmıştır. Tutumu destekleyen maddeler tamamen katılıyorum kategorisinden başlayarak sırayla 5, 4, 3, 2, 1 olarak, kaygıyı desteklemeyen cümle ise yine aynı kategoriden başlayarak 1, 2, 3, 4, 5 olarak puanlandırılmış ve istatistiki verilerinin analizi yapılmıştır.

BÖLÜM 4

BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın bu bölümünde nicel verilerden elde edilen bulgu ve yorumlar yer almaktadır. Araştırmanın alt amaçlarına yönelik olarak oluşturulan erişiş, tutum, kalıcılık ve uygulama puanlarına ilişkin bulgu ve yorumlar, uygun istatistiksel analizler kullanılmak suretiyle ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

Araştırma bulguları alt amaçlar bölümünde ifadesini bulan altı nicel bölümde ele alınmaktadır.

4.1. Birinci Alt Amaca İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Araştırmanın birinci alt amacı; “Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-iş Eğitimi A.B.D. Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskıresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencilerinin bilgi ve kavrama boyutu ile toplam erişiş puanlarına göre erişiş testi öntest puanlarıyla, erişiş testi sontest puanları arasında anlamlı farklılık var mıdır?” şeklinde düzenlenmiştir. Bu amaçtan hareketle oluşturulan başarı (erişiş) testinde bilgi ve kavrama boyutuna yönelik sorular hazırlanmıştır. Oluşturulan bu sorular neticesinde deney grubu erişiş testi öntest ve erişiş testi sontest puanları arasındaki farklılıklar, bilgi ve kavrama boyutu ile başarı testinden elde ettikleri toplam puanları ayrı ayrı analiz edilerek sınanmıştır. Araştırmanın birinci alt amacını test edebilmek için deney grubu öğrencilerine yedi haftalık süre boyunca özgün baskıresim dersi konuları, sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış etkinliklerden oluşan öğretim yöntemleri şeklinde uygulanmıştır. Öğretim yöntemleri öncesinde ve sonrasında deney grubu öğrencilerine öntest-sontest uygulaması yapılmış ve erişiş düzeyleri tespit edilmiştir. Araştırma bulgularının bu bölümünde, deney grubu öğrencilerinin erişiş testi öntest ve erişiş testi sontest puanları arasında bilgi, kavrama ve genel toplam puanlarına göre farklılaşma olup olmadığı ortaya konulmaktadır.

Bilgi Boyutu: Birinci alt amacın, bilgi boyutunun araştırılmasına yönelik olarak “Özgün baskıresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencilerinin “erişiş testi öntest bilgi boyutu puanlarıyla, erişiş testi sontest bilgi boyutu puanları” arasında anlamlı farklılık

olup olmadığına bakılmış ve deney grubundaki öğrencilerin erişim testi bilgi boyutu öntest-sontest puanlarının, anlamlı biçimde farklılaşıp farklılaşmadığı bağımlı gruplar t-testi sonuçları ile ortalamaların karşılaştırılması aracılığıyla sınanmıştır. Deney grubu öğrencilerinin bilgi boyutu “erişim testi ön test puanlarıyla, erişim testi son test puanları” karşılaştırılması Tablo 3.’de verilmiştir.

Tablo 3.
Deney Grubu Öğrencilerinin Bilgi Boyutu Erişim Puanlarının
(Öntest-Sontest) Karşılaştırılmasına İlişkin t - Testi Sonuçları

	n	Ortalama	Standart Sapma	T	p-değeri
Deney Grubu Öntest Bilgi Boyutu	18	8,78	2,625	-15,651	0,000
Deney Grubu Sontest Bilgi Boyutu	18	19,56	2,064		

Tablo 3.’deki sonuçlar incelendiğinde deney grubundaki bireylerin bilgi boyutunda ön test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 8,78$ ve standart sapması $s = 2,625$, son test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 19,56$ ve standart sapması $s = 2,064$ olarak bulunmuştur. t-testi sonucu incelendiğinde $p - değeri = 0,000$ bulunmuştur. 0,05 anlamlılık düzeyinde $p - değeri < 0,05$ olduğundan deney grubundaki bireylerin bilgi boyutunda öntest puanları ile sontest puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark vardır. Bu tablodan elde edilen bulgulara göre “Özgün Baskiresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri” etkinliklerine katılan öğrencilerin özgün baskı sanat alanına yönelik bilgi düzeyi erişimlerinde anlamlı bir artış olduğu anlaşılmaktadır. Analiz neticesinde elde edilen bulgular, öğrencilerin bilgi düzeyi erişimlerinde gerçekleşen olumlu değişimlerin, deney grubunda yapılan işlem ve etkinliklere bağlı olabileceğini göstermektedir.

Ericson’un (1998) “Disipline Dayalı Sanat Eğitimi İçerik ve Ötesindeki Transfer: Araştırma Konularıyla İlgili Bilimsel Bir Keşif ” adlı çalışmasında; Disipline Dayalı Sanat Eğitimi’nin, bazı öğrencilerin bilgi transferinde bulunmalarına, bilgi tabanlarını genişletmelerine ve bilgi arama stratejilerini kullanmalarına yardımcı olduğuna yönelik kanıtlar bulması, araştırmada elde edilen bulguları desteklemesi açısından önemlidir.

Kavrama Boyutu: Birinci alt amacın, kavrama boyutunun araştırılmasına yönelik olarak; “Özgün baskiresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencilerinin “erişi testi öntest kavrama boyutu puanlarıyla erişti testi sontest kavrama boyutu puanları” arasında anlamlı farklılık olup olmadığına bakılmış ve deney grubundaki öğrencilerin erişti testi kavrama boyutu öntest-sontest puanlarının anlamlı biçimde farklılaşıp farklılaşmadığı, bağımlı gruplar t-testi sonuçları ile ortalamaların karşılaştırılması aracılığıyla sınanmıştır. Deney grubu öğrencilerinin kavrama boyutu “erişti testi öntest puanlarıyla, erişti testi sontest puanları” karşılaştırılması Tablo 4’ de verilmiştir.

Tablo 4
Deney Grubu Öğrencilerinin Kavrama Boyutu Erişti Puanlarının
(Öntest-Sontest) Karşılaştırılmasına İlişkin t - Testi Sonuçları

	N	Ortalama	Standart Sapma	t	p-değeri
Deney Grubu Öntest Kavrama Boyutu	18	6,12	1,757	-14,359	0,000
Deney Grubu Sontest Kavrama Boyutu	18	12	12		

Tablo 4’ deki sonuçlar incelendiğinde deney grubundaki bireylerin kavrama boyutunda ön test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 6,12$ ve standart sapması $s = 1,757$, son test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 12$ ve standart sapması $s = 1,455$ olarak bulunmuştur. t-testi sonucu incelendiğinde $p - değeri = 0,000$ bulunmuştur. 0,05 anlamlılık düzeyinde $p - değeri < 0,05$ olduğundan deney grubundaki bireylerin kavrama boyutunda ön test puanları ile son test puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark vardır. Tablo 5’den elde edilen bulgulara göre, Özgün baskiresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerinin, öğrencilerin kavrama düzeyi erişimlerinde anlamlı oranda bir artış sağladığı söylenebilir. Bir başka ifade ile elde edilen bulgular, deneysel çalışma neticesinde öğrencilerin kavrama düzeyindeki öğrenme yaşantılarına etkisinin olumlu yönde olduğunu göstermektedir.

MEB-EĞİTEK (2004)’e göre kavrama; “Bir nesne, durum, olay veya sözlü anlatımın öğrenilip anlaşılacak kavranması” (s.89) işidir. Aynı zamanda kavrama, bireyin karşılaştığı herhangi bir durum karşısında zihin süzgecinden geçirerek

yorumlayabildiği bilgiler sarmalının bir yansımasıdır. Öğretim yöntemleri içerisinde yer alan bilgi paylaşımlarında asıl hedeflenen, öğrencilerin bilgisel donanımı yanında derse ait temel yaklaşımları kavramasını sağlamaktır. Öğrenciler bilgi aktarımları neticesinde elde ettiği kazanımlardan yola çıkarak, yorum yapabilme ve çözüm üretebilme yeteneğine sahip oldukları oranda alan hâkimiyetini artırabilirler. Bu nedenle uygulanan yöntemde öğrencilerden beklenen; kendilerine anlatılmamış ya da aktarılmamış bir takım bilgileri zihinlerinde yorumlayarak, yeni anlam ya da ifadelere ulaşmalarını sağlamaktır. Bu nedenle uygulan yöntem, öğrencilerin kavrama düzeyini yükseltmek için öğrenci merkezli bir düşünceden hareketle planlanmalı ve karşılaşılan olay veya durum hakkında bilgi üretebilen, özgür düşünce yapısına sahip bireyler yetiştirmeye yönelik olarak hazırlanmalıdır. Yukarıdaki tablodan elde edilen bulgular, öğrencilerin kavrama düzeyindeki erişilerinde ortaya çıkan olumlu değişimlerin, deney grubunda yapılan işlemlere bağlanabileceğini göstermektedir.

Toplam Erişi Puanı: Birinci alt amacın, başarı testi toplam erişiş puan boyutunun araştırılmasına yönelik olarak; “Özgün baskıresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencilerinin “erişiş testi öntest genel toplam puanlarıyla, erişiş testi sontest genel toplam puanları” arasında anlamlı farklılık olup olmadığına bakılmış ve deney grubundaki öğrencilerin erişiş testi kavrama boyutu öntest-sontest puanlarının anlamlı biçimde farklılaşıp farklılaşmadığı bağımlı gruplar t-testi sonuçları ile ortalamaların karşılaştırılması aracılığıyla sınanmıştır. Deney grubu öğrencilerinin “erişiş testi ön test puanlarıyla, erişiş testi son test puanları” genel karşılaştırılması Tablo 5’de verilmiştir.

Tablo 5

**Deney Grubu Öğrencilerinin Toplam Erişiş Puanlarının
(Öntest-Sontest) Karşılaştırılmasına İlişkin t - Testi Sonuçları**

	n	Ortalama	Standart Sapma	t	p-değeri
Deney grubu ön test	18	14,94	3,686	-19,578	0,000
Deney grubu son test	18	31,56	3,053		

Tablo 5’ deki sonuçlar incelendiğinde deney grubundaki bireylerin ön test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 14,94$ ve standart sapması $s = 3,686$, son test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 31,56$ ve standart sapması $s = 3,053$ olarak bulunmuştur. t-testi sonucu

incelendiğinde $p - \text{değeri} = 0,000$ bulunmuştur. 0,05 anlamlılık düzeyinde $p - \text{değeri} < 0,05$ olduğundan deney grubundaki bireylerin ön test puanları ile son test puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark vardır.

Disipline dayalı sanat eğitiminde yer alan disiplinler, sanat tarihi, sanat eleştirisi, estetik ve uygulamadır. Ancak kapsam sadece bu alanlara bağlı kalmaksızın, okulun diğer programlarıyla amaca uygun ilişkiler kurar. Böyle bir ilişkide, öğrenmede davranışa dönüşmesi zor olan ezber bilgiler yerine, soru sorarak, tartışarak ya da sorulara cevap verip öğretim etkinliğine katılarak, sanatın anlaşılmasına, uygulanmasına, tartışılmasına ve kavranmasına katkı sağlanmış olur (Yolcu,2009:113).

Tablo 6'dan elde edilen bulgulara göre, Özgün Baskiresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerinin, sürecin başlangıcından bitimine kadar, öğrencilerin başarı düzeylerinde anlamlı oranda bir artış sağladığı ve dersin kavranmasına yönelik önemli etkiler gösterdiği söylenebilir. Bir başka ifade ile elde edilen bulgular, deneysel çalışma neticesinde öğrencilerin genel erişim düzeyindeki öğrenme yaşantılarına etkisinin olumlu yönde olduğunu göstermektedir. Öntest sontest karşılaştırmalarına ilişkin elde edilen bulgular, öğrencilerin genel erişim düzeylerinde ortaya çıkan olumlu değişimlerin, deney grubunda yapılan işlemlere bağlanabileceğini göstermesi açısından Yolcu'nun (2009) görüşlerini destekler niteliktedir.

Bu bulgulara bağlı olarak araştırmanın birinci alt amacında yer alan “Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-iş Eğitimi A.B.D. Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskiresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencilerinin bilgi ve kavrama boyutu ile toplam erişim puanlarına göre “erişim testi öntest puanlarıyla, erişim testi sontest puanları” arasında anlamlı farklılık var mıdır?” şeklindeki soruya göre anlamlı farklılık vardır.

4.2. İkinci Alt Amaca İlişkin Bulgu Ve Yorumlar

Araştırmanın ikinci alt amacı; “Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskiresim Dersinde geleneksel öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan kontrol grubu öğrencilerinin bilgi ve kavrama boyutu ile toplam erişim puanlarına göre “erişim testi

öntest puanlarıyla, eriş testisi sontest puanları” arasında anlamlı farklılık var mıdır? şeklinde düzenlenmiştir. Bu amaçtan hareketle oluşturulan eriş testisinde bilgi ve kavrama boyutuna yönelik sorular hazırlanmıştır. Oluşturulan bu sorular neticesinde deney ve kontrol grubu öğrencilerinin eriş testisi öntest ve eriş testisi sontest puanları arasındaki farklılıklar bilgi ve kavrama boyutu ile başarı testinden elde ettikleri toplam puanları ayrı ayrı analiz edilerek sınanmıştır. Araştırmanın ikinci alt amacını test edebilmek için kontrol grubu öğrencilerine, yedi haftalık süre boyunca özgün baskiresim dersi konuları, öğretmen merkezli bir anlayışın hâkim olduğu, geleneksel öğretim yöntemleri şeklinde uygulanmıştır. Öğretim yöntemleri öncesinde ve sonrasında kontrol grubu öğrencilerine öntest-sontest uygulaması yapılmış ve eriş düzeyleri tespit edilmiştir. Araştırma bulgularının bu bölümünde, kontrol grubu öğrencilerinin eriş testisi öntest ve eriş testisi sontest puanları arasında bilgi ve kavrama boyutuna göre farklılaşma olup olmadığı ortaya konulmaktadır.

Bilgi Boyutu: İkinci alt amacın, bilgi boyutunun araştırılmasına yönelik olarak “Özgün Baskiresim Dersinde geleneksel öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan kontrol grubu öğrencilerinin “eriş testisi öntest bilgi boyutu puanlarıyla, eriş testisi sontest bilgi boyutu puanları” arasında anlamlı farklılık olup olmadığına bakılmış ve kontrol grubundaki öğrencilerin eriş testisi bilgi boyutu öntest-sontest puanlarının anlamlı biçimde farklılaşıp farklılaşmadığı bağımlı gruplar t-testi sonuçları ile ortalamaların karşılaştırılması aracılığıyla sınanmıştır. Kontrol grubu öğrencilerinin bilgi boyutu “eriş testisi ön test puanlarıyla, eriş testisi son test puanları” karşılaştırılması Tablo 6.’ da verilmiştir.

Tablo 6

**Kontrol Grubu Öğrencilerinin Bilgi Boyutu Eriş Puanlarının
(Öntest-Sontest) Karşılaştırılmasına İlişkin t - Testi Sonuçları**

	n	Ortalama	Standart Sapma	t	p-değeri
Kontrol grubu öntest bilgi boyutu	18	9	1,78227	-6,069	0,000
Kontrol grubu sontest bilgi boyutu	18	13,3333	2,5205		

Tablo 6’ daki sonuçlar incelendiğinde kontrol grubundaki bireylerin bilgi boyutunda ön test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 9$ ve standart sapması $s = 1,78227$, son

test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 13,3333$ ve standart sapması $s = 2,5205$ olarak bulunmuştur. t-testi sonucu incelendiğinde $p - \text{değeri} = 0,000$ bulunmuştur. 0,05 anlamlılık düzeyinde $p - \text{değeri} < 0,05$ olduğundan kontrol grubundaki bireylerin bilgi boyutunda ön test puanları ile son test puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark vardır. Diğer bir ifade ile elde edilen bu bulgulara göre, özgün baskıresim dersi konularına ilişkin geleneksel öğretim uygulamalarıyla gerçekleştirilen öğretimin, kontrol grubu öğrencilerinin bilgi düzeyi erişilerinde etkili olduğu ifade edilebilir. Ancak elde edilen veriler ve bulgular incelendiğinde, öğrencilerin bilgi düzeyi erişilerine ilişkin belirlenen değişmelerin, kontrol grubunda uygulanan geleneksel öğretim yöntemleri içerisinde yer alan, serigrafi teknik, materyal ve uygulama işlem basamaklarına yönelik erişim testinde yer alan sorulardan kaynaklandığını göstermektedir.

Kavrama Boyutu: İkinci alt amacın, kavrama boyutunun araştırılmasına yönelik olarak “Özgün Baskıresim dersinde geleneksel öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan kontrol grubu öğrencilerinin “erişim testi öntest kavrama boyutu puanlarıyla erişim testi son test kavrama boyutu puanları” arasında anlamlı farklılık olup olmadığına bakılmış ve kontrol grubundaki öğrencilerin erişim testi kavrama boyutu öntest-son test puanlarının anlamlı biçimde farklılaşıp farklılaşmadığı bağımlı gruplar t-testi sonuçları ile ortalamaların karşılaştırılması aracılığıyla sınımlanmıştır. Kontrol grubu öğrencilerinin kavrama boyutu “erişim testi ön test puanlarıyla, erişim testi son test puanları” karşılaştırılması Tablo 7’ de verilmiştir.

Tablo 7

**Kontrol Grubu Öğrencilerinin Kavrama Boyutu Erişim Puanlarının
(Öntest-Son test) Karşılaştırılmasına İlişkin t - Testi Sonuçları**

	n	Ortalama	Standart Sapma	t	p-değeri
Kontrol grubu öntest kavrama boyutu	18	5,9444	1,55193	-4,499	0,000
Kontrol grubu son test kavrama boyutu	18	7,6111	1,71974		

Tablo 7’ deki sonuçlar incelendiğinde kontrol grubundaki bireylerin kavrama boyutunda ön test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 5,9444$ ve standart sapması $s = 1,55193$,

son test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 7,6111$ ve standart sapması $s = 1,71974$ olarak bulunmuştur. t-testi sonucu incelendiğinde $p - \text{değeri} = 0,000$ bulunmuştur. 0,05 anlamlılık düzeyinde $p - \text{değeri} < 0,05$ olduğundan kontrol grubundaki bireylerin kavrama boyutunda öntest puanları ile sontest puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark vardır. Burada elde edilen bulgulara göre özgün baskıresim dersi konularına ilişkin geleneksel öğretim uygulamalarıyla gerçekleştirilen öğretimin, kontrol grubu öğrencilerinin kavrama düzeyi erişilerinde etkili olduğu ifade edilebilir.

Toplam Erişi Puanı: İkinci alt amacın, toplam erişiş puanlarının araştırılmasına yönelik olarak Özgün Baskıresim dersinde geleneksel öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan kontrol grubu öğrencilerinin “erişiş testi öntest toplam puanları ile erişiş testi sontest toplam puanları” arasında anlamlı farklılık olup olmadığına bakılmış ve kontrol grubundaki öğrencilerin erişiş testi genel boyutu öntest-sontest puanlarının anlamlı biçimde farklılaşıp farklılaşmadığı bağımlı gruplar t-testi sonuçları ile ortalamaların karşılaştırılması aracılığıyla sınanmıştır. Kontrol grubu öğrencilerinin “erişiş testi ön test puanlarıyla, erişiş testi son test puanları” genel karşılaştırılması Tablo 8’de verilmiştir.

Tablo 8
Kontrol Grubu Öğrencilerinin Erişiş Testi Toplam Puanlarının
(Öntest-Sontest) Karşılaştırılmasına İlişkin t - Testi Sonuçları

	n	Ortalama	Standart Sapma	t	p-değeri
Kontrol grubu ön test	18	14,9444	2,23534	-4,499	0,000
Kontrol grubu son test	18	20,9444	2,87938		

Tablo 8’ deki sonuçlar incelendiğinde kontrol grubundaki bireylerin ön test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 14,9444$ ve standart sapması $s = 2,23534$, son test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 20,9444$ ve standart sapması $s = 2,87938$ olarak bulunmuştur. t-testi sonucu incelendiğinde $p - \text{değeri} = 0,000$ bulunmuştur. 0,05 anlamlılık düzeyinde $p - \text{değeri} < 0,05$ olduğundan kontrol grubundaki bireylerin ön test puanları ile son test puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark vardır. Bu puanlara göre, geleneksel öğretim yöntemlerinin uygulandığı kontrol grubu öğrencilerinin, Özgün Baskıresim dersi içerisinde eğitim sürecinin başlangıcından, sürecin bitimine kadar, başarı düzeylerinde belirli bir artış olduğu gözlenmektedir.

Başka bir anlatımla, burada elde edilen bulgulardan Özgün Baskıresim dersinde geleneksel öğretim uygulamalarıyla gerçekleştirilen öğretimin, kontrol grubu öğrencilerinin toplam erişim puanlarında etkili olduğu ifade edilebilir.

M.E.B.’nın görsel sanatlar öğretmeni ihtiyacı ve bu alanda atama yaptığı öğretmen sayısı dikkate alındığında, bölümden mezun olan öğrencilerin toptekün öğretmen olarak atanamayacakları ortadadır. Bu nedenle öğrencilerin lisans öğreniminin sonunda hayatlarını idame ettirebilmeleri için, farklı sektörlerde iş bulma kaygısına düşeceklerine kesin gözüyle bakılmaktadır. Serigrafi alanının sektörel kullanım yelpazesi düşünüldüğünde, öğrencilerin teknik anlamda alan hakimiyetinin artmış olması ileriki yaşantılarında yadsınamaz katkılar sağlayacaktır. Bu nedenle kontrol grubunda uygulanan öğretim yöntemlerinin öğrencilerin bilgi ve kavrama boyutuna etkilerinin istatistiksel olarak anlamlı olması önemli sayılabilir.

Bu bulgulara bağlı olarak araştırmanın ikinci alt amacında yer alan “Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskıresim Dersinde geleneksel öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan kontrol grubu öğrencilerinin bilgi ve kavrama boyutu ile toplam erişim puanlarına göre “erişim testi öntest puanlarıyla, erişim testi sontest puanları” arasında anlamlı farklılık var mıdır? şeklindeki soruya göre anlamlı farklılık vardır. Ancak elde edilen bulgular, kontrol grubunda uygulanan geleneksel öğretim yöntemlerinin, öğrencilerin derse ilişkin başarılarında hedeflenen düzeyde artışa neden olmadığını göstermiştir.

4.3. Üçüncü Alt Amaca İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Araştırmanın üçüncü alt amacı; “Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskıresim Dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin bilgi ve kavrama boyutu ile toplam erişim puanlarına göre öntest, sontest erişim puan farklarından elde edilen puanlar arasında anlamlı bir farklılık var mıdır?” şeklinde belirlenmiştir. Bu amaçtan hareketle oluşturulan erişim testinde bilgi ve kavrama boyutuna yönelik sorular hazırlanmıştır. Oluşturulan bu sorular neticesinde deney ve kontrol grubu öğrencilerinin erişim testi öntest ve erişim testi sontest puanları arasındaki farklılıklar bilgi ve kavrama boyutu ile başarı testinden elde ettikleri toplam puanları ayrı ayrı analiz edilerek sınanmıştır. Araştırmanın üçüncü alt amacını test edebilmek için deney grubu öğrencilerine yedi haftalık süre boyunca özgün

baskıresim dersi konuları, sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış etkinliklerden oluşan öğretim yöntemleri, kontrol grubu öğrencilerine ise geleneksel öğretim yöntemleri şeklinde uygulanmıştır. Öğretim yöntemleri öncesinde ve sonrasında deney ve kontrol grubu öğrencilerine öntest-sontest uygulaması yapılmış ve erişim düzeyleri tespit edilmiştir. Araştırma bulgularının bu bölümünde, deney grubu öğrencilerinin erişim testi öntest ve erişim testi sontest puanları ile kontrol grubu erişim testi öntest ve erişim testi sontest puanları arasında bilgi, kavrama ve genel boyuta göre farklılaşma olup olmadığı ortaya konulmaktadır.

Bilgi Boyutu: Üçüncü alt amaca bağlı bilgi boyutunu araştırmaya yönelik olarak; Özgün baskıresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin “bilgi boyutu” öntest-sontest erişim puan farklarından elde edilen puanlar arasında anlamlı farklılık olup olmadığına bakılmıştır. Deney ve kontrol grubundaki öğrencilerin erişim testi bilgi boyutu öntest-sontest puanlarının anlamlı biçimde farklılaşıp farklılaşmadığı bağımsız gruplar t-testi sonuçları ile ortalamaların karşılaştırılması aracılığıyla sınanmış ve ayrı ayrı tablolaştırılmıştır. Deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin “bilgi boyutu öntest, puan farklarından elde edilen puanlar” karşılaştırması için istatistiksel sonuçlar Tablo 9’ da verilmiştir.

Tablo 9
Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Erişim (Başarı)
Öntest Puanlarının Bilgi Düzeyi Boyutunda Karşılaştırılması.

	n	Ortalama	Standart Sapma	t	p-değeri
Kontrol grubu öntest bilgi boyutu	18	9	1,782	0,297	0,768
Deney grubu öntest bilgi boyutu	18	8,78	2,625		

Tablo 9’deki sonuçlar incelendiğinde kontrol grubundaki bireylerin bilgi boyutunda ön test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 9$ ve standart sapması $s = 1,782$, deney grubundaki bireylerin bilgi boyutunda ön test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 8,78$ ve standart sapması $s = 2,625$ olarak bulunmuştur. t-testi sonucu incelendiğinde

$p-değeri = 0,768$ bulunmuştur. $0,05$ anlamlılık düzeyinde $p-değeri > 0,05$ olduğundan kontrol grubundaki bireylerin bilgi boyutunda ön test puanları ile deney grubundaki bireylerin bilgi boyutunda ön test puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark yoktur. Buradan elde edilen veriler, öğretim yöntemleri etkinliklerine başlamadan önce, seçmeli sanat atölye dersinde geleneksel öğretim yöntemleri uygulanan kontrol grubu öğrencileri ile sanat eleştirisi disiplini ile desteklenmiş öğretim yöntemlerinin uygulandığı deney grubu öğrencilerinin bilgi boyutu hazır bulunuşluk düzeylerinin denk olduğunu göstermektedir. Ayrıca kontrol grubu öğrencilerinin bilgi düzeyinin deney grubu öğrencilerinden az da olsa fazla olduğu görülmektedir. Ancak burada gerçekleşen farklılaşma istatistiksel olarak bir anlam ifade etmemektedir.

Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskiresim dersinde sanat eleştirisi disiplini ile desteklenmiş öğretim yöntemi uygulamalarına katılan deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin “bilgi düzeyi son test, puan farklarından elde edilen puanlar” karşılaştırması için istatistiksel sonuçlar Tablo 10’da verilmiştir.

Tablo 10

Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Erişi (Başarı) Son test Puanlarının Bilgi Düzeyi Boyutunda Karşılaştırılması

	n	Ortalama	Standart Sapma	t	P-değeri
Kontrol grubu son test bilgi boyutu	18	13,33	2,521	-8,103	0,000
Deney grubu son test bilgi boyutu	18	19,56	2,064		

Tablo 10’daki sonuçlar incelendiğinde kontrol grubundaki bireylerin bilgi boyutunda son test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 13,33$ ve standart sapması $s = 2,521$, deney grubundaki bireylerin bilgi boyutunda son test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 19,56$ ve standart sapması $s = 2,064$ olarak bulunmuştur. t-testi sonucu incelendiğinde $p-değeri = 0,000$ bulunmuştur. $0,05$ anlamlılık düzeyinde $p-değeri < 0,05$ olduğundan kontrol grubundaki bireylerin bilgi boyutunda son test puanları ile deney grubundaki bireylerin bilgi boyutunda son test puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark vardır. Buna göre deney grubundaki bireylerin bilgi boyutu bakımından

sontest puanları, geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubundaki bireylere göre daha yüksektir. Analiz neticesinde elde edilen bulgular, öğrencilerin bilgi düzeyi erişilerinde, deney grubu lehine ortaya çıkan anlamlı farkın, deney grubunda yapılan işlem ve etkinliklere bağlı olabileceğini göstermektedir.

Sanat eleştirisi disiplini ile öğrenciler, atölyede sanat eserlerini tartışırken konuya ilişkin bilgi kazanarak tarihsel ve eleştirel etkinlikler yapabilir ve bu çalışma incelenip tartışılana kadar farklı yargı ve yorumlamalarda da bulunabilirler (Alakuş, 2009:63). Tablo 11’den elde edilen bulgular, Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskıresim dersinin Sanat Eleştirisi Disiplini ile desteklenmiş etkinliklerle işlenmesinin öğrencilerin alana yönelik bilgi düzeylerinin, hedeflenen seviyelere gelmesinde etkili olduğunu göstermektedir.

Kavrama Boyutu: Üçüncü alt amaca bağlı kavrama boyutunu araştırmaya yönelik olarak Özgün baskıresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin “kavrama boyutu” öntest-sontest erişi puan farklarından elde edilen puanlar arasında anlamlı farklılık olup olmadığına bakılmıştır. Deney ve kontrol grubundaki öğrencilerin erişi testi kavrama boyutu öntest-sontest puanlarının anlamlı biçimde farklılaşıp farklılaşmadığı bağımsız gruplar t-testi sonuçları ile ortalamaların karşılaştırılması aracılığıyla sınanmış ve ayrı ayrı tablolaştırılmıştır. Deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin “kavrama boyutu öntest puan farklarından elde edilen puanlar” karşılaştırması için istatistiksel sonuçlar Tablo 11’de verilmiştir.

Tablo 11

Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Başarı (Erişi) Ön Test Puanlarının Kavrama Düzeyi Boyutunda Karşılaştırılması.

	n	Ortalama	Standart Sapma	t	p-değeri
Kontrol grubu öntest kavrama boyutu	18	5,94	1,552	-0,402	0,690
Deney grubu öntest kavrama boyutu	18	6,17	1,757		

Tablo 11'deki sonuçlar incelendiğinde kontrol grubundaki bireylerin kavrama boyutunda ön test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 5,94$ ve standart sapması $s = 1,552$, deney grubundaki bireylerin kavrama boyutunda ön test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 6,17$ ve standart sapması $s = 1,757$ olarak bulunmuştur. t-testi sonucu incelendiğinde $p - \text{değeri} = 0,690$ bulunmuştur. $0,05$ anlamlılık düzeyinde $p - \text{değeri} > 0,05$ olduğundan kontrol grubundaki bireylerin kavrama boyutunda ön test puanları ile deney grubundaki bireylerin kavrama boyutunda ön test puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark yoktur. Buradan elde edilen bulgular öğretim yöntemleri etkinliklerine başlamadan önce, seçmeli sanat atölye dersinde geleneksel öğretim yöntemleri uygulanan kontrol grubu öğrencileri ile sanat eleştirisi disiplini ile desteklenmiş öğretim yöntemlerinin uygulandığı deney grubu öğrencilerinin kavrama boyutu hazır bulunuşluk düzeylerinin denk olduğunu göstermektedir.

Deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin “kavrama düzeyi son test puan farklarından elde edilen puanlar” karşılaştırması için istatistiksel sonuçlar Tablo 12’ de verilmiştir.

TABLO 12
Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Başarı (Erişi) Son Test Puanlarının Kavrama Düzeyi Boyutunda Karşılaştırılması.

	n	Ortalama	Standart Sapma	t	p-değeri
Kontrol grubu son test kavrama boyutu	18	7,61	1,720	-8,265	0,000
Deney grubu son test kavrama boyutu	18	12	1,455		

Tablo 12'deki sonuçlar incelendiğinde kontrol grubundaki bireylerin kavrama boyutunda son test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 7,61$ ve standart sapması $s = 1,720$, deney grubundaki bireylerin kavrama boyutunda son test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 12$ ve standart sapması $s = 1,455$ olarak bulunmuştur. t-testi sonucu incelendiğinde $p - \text{değeri} = 0,000$ bulunmuştur. $0,05$ anlamlılık düzeyinde $p - \text{değeri} < 0,05$ olduğundan kontrol grubundaki bireylerin kavrama boyutunda son test puanları ile deney grubundaki bireylerin kavrama boyutunda son test puanları arasında istatistiksel

olarak anlamlı bir fark vardır. Buna göre deney grubundaki bireylerin kavrama boyutu bakımından son test puanları geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubundaki bireylere göre çok daha yüksektir. Başka bir ifade ile seçmeli sanat atölye özgün baskiresim derslerinde, sanat eleştirisi disiplini ile desteklenmiş öğretim yöntemlerinin uygulandığı deney grubu öğrencilerinin kavrama boyutu sontest erişim puanları ile kontrol grubu öğrencilerinin kavrama boyutu sontest erişim puanları arasında ortaya çıkan anlamlı fark, deney grubu için geliştirilen öğretim yöntemlerinin öğrencilerin kavrama düzeyi erişimlerinde çok daha etkili olduğunu göstermektedir. Burada elde edilen bulgulardan, Özgün Baskiresim dersini sanat eleştirisi disiplini ile desteklemek üzere hazırlanmış etkinliklerin, geleneksel öğretim uygulamalarında kullanılan etkinliklere göre, öğrencilerin kavrama düzeyi erişimlerinde daha fazla artış sağladığı anlaşılmaktadır.

Plastik sanatların herhangi bir alanında öğrenim gören öğrencilere, sadece uygulama çalışmaları yaptırılmaması gerekliliğine vurgu yapan Buyurgan ve Buyurgan (2007) öğrencilerin sanat eserlerini tanıması ve incelemesi gerekliliğine dair görüşlerini “Onlara özellikle sanata belli bakış açıları kazandıran sanatçıları ve eserlerini tanıtarak, yapıları anlayabilme, kendi görüşlerini söyleyebilme, arkadaşlarının düşüncelerini öğrenebilme ortamları hazırlanmalıdır” (s.254) şeklinde açıklamaktadır. Ancak burada ifadesini bulan, sanatsal paylaşım ortamları sayesinde, öğretimi gerçekleştirilen sanat alanının kavranmasına yönelik hedeflere varılabileceği söylenebilir.

Toplam Erişim Puanı: Üçüncü alt amaca bağlı toplam erişim puanı boyutunu araştırmaya yönelik olarak Özgün baskiresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu “öğrencilerinin öntest-sontest toplam erişim puan farklarından elde edilen puanlar” arasında anlamlı farklılık olup olmadığına bakılmıştır. Deney ve kontrol grubundaki öğrencilerin erişim testi öntest-sontest toplam puanlarının anlamlı biçimde farklılaşıp farklılaşmadığı bağımsız gruplar t-testi sonuçları ile ortalamaların karşılaştırılması aracılığıyla sınanmış ve ayrı ayrı tablolaştırılmıştır. Deney grubu öğrencileri ile kontrol grubu öğrencilerinin “toplam erişim puanı öntest puan farklarından elde edilen puanlar” karşılaştırması için istatistiksel sonuçlar Tablo 13’ de verilmiştir.

TABLO 13
Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Öntest
Toplam Erişi Puanlarının Karşılaştırılması

	n	Ortalama	Standart Sapma	t	p-değeri
Kontrol grubu öntest genel boyut	18	14,94	2,235	0,004	0,993
Deney grubu öntest genel boyut	18	14,96	3,686		

Tablo 13'deki sonuçlar incelendiğinde kontrol grubundaki bireylerin genel boyutta ön test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 14,94$ ve standart sapması $s = 2,235$, deney grubundaki bireylerin genel boyutta ön test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 14,96$ ve standart sapması $s = 3,686$ olarak bulunmuştur. t-testi sonucu incelendiğinde $p - değeri = 0,993$ bulunmuştur. 0,05 anlamlılık düzeyinde $p - değeri > 0,05$ olduğundan kontrol grubundaki bireylerin genel boyutta ön test puanları ile deney grubundaki bireylerin genel boyutta ön test puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark yoktur. Buradan elde edilen bulgular öğretim yöntemleri etkinliklerine başlamadan önce, seçmeli sanat atölye dersinde geleneksel öğretim yöntemleri uygulanan kontrol grubu öğrencileri ile sanat eleştirisi disiplini ile desteklenmiş öğretim yöntemlerinin uygulandığı deney grubu öğrencilerinin toplam erişim düzeylerinin denk olduğunu göstermektedir.

Deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin toplam erişim puanı son test puan farklarından elde edilen puanların karşılaştırılması için istatistiksel sonuçlar Tablo 14'de verilmiştir.

TABLO 14
Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Son test
Toplam Erişi Puanlarının Karşılaştırılması

	n	Ortalama	Standart Sapma	t	p-değeri
Kontrol grubu son test genel boyut	18	20,94	2,879	-10,728	0,000
Deney grubu son test genel boyut	18	31,56	3,053		

Tablo 14'deki sonuçlar incelendiğinde kontrol grubundaki bireylerin genel boyutta son test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 20,94$ ve standart sapması $s = 2,879$, deney grubundaki bireylerin genel boyutta son test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 31,56$ ve standart sapması $s = 3,053$ olarak bulunmuştur. t-testi sonucu incelendiğinde $p - \text{değeri} = 0,000$ bulunmuştur. $0,05$ anlamlılık düzeyinde $p - \text{değeri} < 0,05$ olduğundan kontrol grubundaki bireylerin genel boyutta son test puanları ile deney grubundaki bireylerin genel boyutta son test puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark vardır. Buna göre deney grubundaki bireylerin son test toplam erişim puanları, geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubundaki bireylerin son test toplam erişim puanlarına göre daha yüksektir.

Tablo 14'den elde edilen bulgulara göre, Özgün Baskıresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerinin, sürecin başlangıcından bitimine kadar, deney grubu öğrencilerin başarı düzeylerinde anlamlı oranda bir artış sağladığı söylenebilir. Bir başka ifade ile elde edilen bulgular, deneysel çalışma neticesinde öğrencilerin genel erişim düzeyindeki öğrenme yaşantılarına etkisinin olumlu yönde olduğunu göstermektedir. Öntest son test karşılaştırmalarına ilişkin elde edilen bulgular, deney grubu ile kontrol grubu öğrencilerinin toplam erişim puanı düzeylerinde deney grubu lehine ortaya çıkan anlamlı farkın, deney grubunda yapılan işlemlere bağlı olabileceğini göstermektedir.

Deney ve kontrol grubu toplam erişim puanları arasındaki farklar açısından, araştırmada elde edilen bulgular, Orhun'un (2005) İlköğretim Okulları 6.Sınıf Resim-İş Dersi Konularının Çok Alanlı Sanat Eğitimi Yöntemi İle Uygulanmasının Etkilerini araştırdığı doktora tezi bulguları ve Yılmaz'ın (1998) Birleştirilmiş Sanat Eğitimi Yöntemine Göre İlköğretim II. Basamağında Sanat Eleştirisinin Uygulanmasının sonuçlarını araştırdığı doktora tezi bulguları ile paralellik göstermektedir. Öğrencilerin anlamlı öğrenme adına, analiz yaparak, görerek, gözlemleyerek ve problemlere çözüm üreterek bilgiye ulaşması için gerekli eğitim ortamlarının sağlanması gerekliliği kaçınılmazdır. Bu yüzden öğretmen merkezli geleneksel öğretim yöntemlerinden ziyade, ders esnasında öğrencinin aktif katılımının sağlanacağı sanatsal paylaşım ortamlarının ve öğrenciyi merkeze alan programların geliştirilmesine ihtiyaç duyulmaktadır. Ancak bu sayede istenilen nitelikli öğretmen adaylarının yetiştirilmesinin mümkün olabileceği söylenebilir. Öğretimi gerçekleştirilen konularda

uygun öğretim yönteminin seçilememesi ve uygulanamaması, öğrencilerde bilgiye erişimin gerçekleşmesi konusunda yetersiz kaldığı, öğrenciyi ezbere yönlendirdiği; tanımlama, açıklama ve tahmin yürütme, yaratıcılık gerektiren konularda öğrencinin başarısızlığa ya da doyumsuzluğa düşmesine engel olamadığı söylenebilir.

Bu bulgulara bağlı olarak araştırmanın üçüncü alt amacında yer alan “Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskıresim Dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin bilgi ve kavrama boyutu ile genel toplam puanlarına göre öntest, sontest erişim puan farklarından elde edilen puanlar arasında anlamlı bir farklılık var mıdır?” şeklindeki soruya göre anlamlı farklılık vardır.

4.4. Dördüncü Alt Amaca İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Araştırmanın dördüncü alt amacı; “Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskıresim Dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin “erişim testi kalıcılık puanları” arasında anlamlı farklılık var mıdır? şeklinde düzenlenmiştir. Öntest ve sontest olarak uygulaması yapılan erişim (başarı) testi, öğretim programı sonuçlandıktan beş hafta sonra araştırmaya dâhil olan deney ve kontrol grubu öğrencilerine, kalıcılık testi olarak tekrar uygulanmış ve elde ettikleri kazanımların kalıcı olup olmadığı belirlenmeye çalışılmıştır. Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin kalıcılık puanları arasındaki olası farklılığın kalıcılık puanlarının bilgi ve kavrama boyutu ile toplam kalıcılık puanları açısından farklılaşacağı düşünülmüş, erişim testi kalıcılık puanları arasındaki farklılıklar bilgi, kavrama ve toplam erişim puanına göre ayrı ayrı analiz edilerek sınanmıştır. Araştırmanın dördüncü alt amacını test edebilmek için kontrol grubu öğrencilerine, yedi haftalık süre boyunca özgün baskıresim dersi konuları, öğretmen merkezli bir anlayışın hâkim olduğu geleneksel öğretim yöntemleri şeklinde uygulanırken, deney grubu öğrencilerine ise sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış etkinliklerden oluşan öğretim yöntemleri uygulanmıştır. Öğretim yöntemleri öncesinde ve sonrasında kontrol grubu öğrencilerine öntest-sontest uygulaması yapılmış ve erişim düzeyleri tespit edilmiştir. Araştırma bulgularının bu bölümünde, deney ve kontrol grubu öğrencilerinin kalıcılık testi öntest - sontest puanları arasındaki olası anlamlı farklılığın kalıcılık testine

ait bilgi, kavrama ve toplam kalıcılık puanlarının tümünde olup olmadığı ortaya konulmaktadır.

Bilgi Boyutu: Dördüncü alt amacın bilgi boyutunu araştırmaya yönelik olarak; Özgün baskıresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin “bilgi boyutu” kalıcılık puanları arasında anlamlı farklılık olup olmadığına bakılmıştır. Deney ve kontrol grubundaki öğrencilerin erişim testi bilgi boyutu kalıcılık testi puanlarının anlamlı biçimde farklılaşıp farklılaşmadığı bağımsız gruplar t-testi sonuçları ile ortalamaların karşılaştırılması aracılığıyla sınanmış ve ayrı ayrı tablolaştırılmıştır.

Deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin “bilgi boyutu erişim testi kalıcılık puanları” karşılaştırması için istatistiksel sonuçlar Tablo 15’ de verilmiştir.

Tablo 15

**Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Başarı (Erişim)
Kalıcılık Testi Puanlarının Bilgi Boyutunda Karşılaştırılması**

	n	Ortalama	Standart Sapma	t	p-değeri
Kontrol grubu kalıcılık testi bilgi boyutu	18	13,06	2,363	-7,975	0,000
Deney grubu kalıcılık testi bilgi boyutu	18	18,94	2,071		

Tablo 15’deki sonuçlar incelendiğinde kontrol grubundaki bireylerin bilgi boyutunda kalıcılık testi puanlarının ortalaması $\bar{X} = 13,06$ ve standart sapması $s = 2,363$, deney grubundaki bireylerin bilgi boyutunda kalıcılık testi puanlarının ortalaması $\bar{X} = 18,94$ ve standart sapması $s = 2,071$ olarak bulunmuştur. t-testi sonucu incelendiğinde $p - değeri = 0,000$ bulunmuştur. 0,05 anlamlılık düzeyinde $p - değeri < 0,05$ olduğundan kontrol grubundaki bireylerin bilgi boyutunda kalıcılık testi puanları ile deney grubundaki bireylerin bilgi boyutunda kalıcılık testi puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark vardır. Buna göre deney grubundaki bireylerin bilgi boyutunda kalıcılık testi puanları geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan

kontrol grubundaki bireylere göre daha yüksektir. Buradan elde edilen bulgular, deney grubunda uygulanan öğretim yöntemlerinin, kalıcılık testi bilgi boyutu puanları açısından kontrol grubunda uygulanan öğretim yöntemlerine göre daha etkili olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda elde edilen bu farklılıklar için; Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskıresim dersinde uygulanan sanat eleştirisi disiplini ile desteklenmiş öğretim yöntemlerinin, öğrencilerin deneysel süreç sonrasında elde ettikleri kazanımlarının kalıcı olmasını sağladığı söylenebilir.

Kavrama Boyutu: Dördüncü alt amacın kavrama boyutunu araştırmaya yönelik olarak Özgün baskıresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin “kavrama boyutu” kalıcılık puanları arasında anlamlı farklılık olup olmadığına bakılmıştır. Deney ve kontrol grubundaki öğrencilerin erişim testi kavrama boyutu kalıcılık testi puanlarının anlamlı biçimde farklılaşıp farklılaşmadığı bağımsız gruplar t-testi sonuçları ile ortalamaların karşılaştırılması aracılığıyla sınanmış ve ayrı ayrı tablolastırılmıştır.

Deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin “kavrama boyutu erişim testi kalıcılık puanları” karşılaştırması için istatistiksel sonuçlar Tablo 16’ da verilmiştir.

Tablo 16

**Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Başarı (Erişim)
Kalıcılık Testi Puanlarının Kavrama Boyutunda Karşılaştırılması**

	n	Ortalama	Standart Sapma	t	P-değeri
Kontrol grubu kalıcılık testi kavrama boyutu	18	7,50	1,581	-8,786	0,000
Deney grubu kalıcılık testi kavrama boyutu	18	12,11	1,568		

Tablo 16’deki sonuçlar incelendiğinde kontrol grubundaki bireylerin kavrama boyutunda kalıcılık testi puanlarının ortalaması $\bar{X} = 7,50$ ve standart sapması $s = 1,581$ deney gurubundaki bireylerin kavrama boyutunda kalıcılık testi puanlarının ortalaması

$\bar{X} = 12,11$ ve standart sapması $s = 1,568$ olarak bulunmuştur. t-testi sonucu incelendiğinde $p - değeri = 0,000$ bulunmuştur. $0,05$ anlamlılık düzeyinde $p - değeri < 0,05$ olduğundan kontrol grubundaki bireylerin kavrama boyutunda kalıcılık testi puanları ile deney grubundaki bireylerin kavrama boyutunda kalıcılık testi puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark vardır. Buna göre deney grubundaki bireylerin kavrama boyutunda kalıcılık testi puanları geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubundaki bireylere göre daha yüksektir.

Toplam Erişi Puanı: Dördüncü alt amacın genel toplam boyutunu araştırmaya yönelik olarak, Özgün baskıresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin “genel toplam boyutu” kalıcılık puanları arasında anlamlı farklılık olup olmadığına bakılmıştır. Deney ve kontrol grubundaki öğrencilerin erişimi testi genel toplam boyutu kalıcılık testi puanlarının anlamlı biçimde farklılaşıp farklılaşmadığı bağımsız gruplar t-testi sonuçları ile ortalamaların karşılaştırılması aracılığıyla sınanmış ve ayrı ayrı tablolaştırılmıştır.

Deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin “genel toplam puan boyutu erişimi testi kalıcılık puanları” karşılaştırması için istatistiksel sonuçlar Tablo 17’ de verilmiştir.

Tablo 17

**Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Başarı (Erişi)
Kalıcılık Testi Puanlarının Genel Toplam Boyutta Karşılaştırılması**

	n	Ortalama	Standart Sapma	t	p-değeri
Kontrol grubu kalıcılık testi genel boyut	18	20,56	3,072	-10,182	0,000
Deney grubu kalıcılık testi genel boyut	18	31,06	3,115		

Tablo 17’deki sonuçlar incelendiğinde kontrol grubundaki bireylerin genel boyutta kalıcılık testi puanlarının ortalaması $\bar{X} = 20,56$ ve standart sapması $s = 3,072$, deney grubundaki bireylerin genel boyutta kalıcılık testi puanlarının ortalaması

$\bar{X} = 31,06$ ve standart sapması $s = 3,115$ olarak bulunmuştur. t-testi sonucu incelendiğinde $p - değeri = 0,000$ bulunmuştur. 0,05 anlamlılık düzeyinde $p - değeri < 0,05$ olduğundan kontrol grubundaki bireylerin genel boyutta kalıcılık testi puanları ile deney grubundaki bireylerin genel boyutta kalıcılık testi puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark vardır. Buna göre deney grubundaki bireylerin genel boyutta kalıcılık testi puanları geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubundaki bireylere göre daha yüksektir.

Eğitim açısından bireyin bilgiye ulaşmasını ve öğrenmesini sağlamaktan daha da önemlisi, öğrenilen bilgilerin kalıcı olmasına katkıda bulunmaktır. Günümüzde birçok sanat eğitimcisi, sanat yapıtı incelemenin, sanat eğitiminin içinde yer alması gereken bir disiplin olduğu konusunda birleşmektedir (Kırıçoğlu, 2002:130). Sanat eleştirisi disiplini, öğrencilerin analiz ve sentez yapma yeteneğini geliştirmesinin yanında, görsel sunumlar ve sanatsal paylaşım ortamları sayesinde öğrenmeyi kolaylaştırması ve bilgiyi yapılandırması, edindiği bilgiye dair sorgulama ve karar verme yeteneğini geliştirmesi ya da önceki bilgileriyle benzerlikler kurarak, karşılaştığı problemlere kalıcı çözümler üretebilmesi açısından önemli olmaktadır. Buradan elde edilen bulgular, deney grubunda uygulanan öğretim yöntemlerinin, öğrenilenlerin kalıcılığı açısından kontrol grubunda uygulanan öğretim yöntemlerine göre daha etkili olduğunu göstermektedir.

Bu bulgulara bağlı olarak araştırmanın dördüncü alt amacında yer alan “Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskıresim Dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin “erişi testi kalıcılık puanları” arasında anlamlı farklılık var mıdır?” şeklindeki soruya göre anlamlı farklılık vardır.

4.5. Beşinci Alt Amaca İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Araştırmanın beşinci alt amacına yönelik olarak hazırlanan soru “Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-iş Eğitimi A.B.D. Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskıresim Dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin bilişsel, duyuşsal, devinişsel ve genel toplam boyut“ öntest-sontest tutum puanları”

farklarından elde edilen puanlar arasında anlamlı farklılık var mıdır?” şeklinde düzenlenmiştir. Bu amaçtan hareketle oluşturulan tutum testinde bilişsel, duyuşsal ve devinişsel boyuta yönelik sorular hazırlanmıştır. Oluşturulan bu sorular neticesinde deney grubu tutum testi öntest ve tutum testi sontest puanları arasındaki farklılıklar bilişsel, duyuşsal, devinişsel ve genel toplam boyutu ayrı ayrı analiz edilerek sınanmıştır. Araştırmanın beşinci alt amacını test edebilmek için deney grubu öğrencilerine yedi haftalık süre boyunca özgün baskıresim dersi konuları, sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış etkinliklerden oluşan öğretim yöntemleri şeklinde, kontrol grubu öğrencilerine ise öğretmen merkezli otokratik bir anlayışa göre hazırlanmış etkinliklerden oluşan geleneksel öğretim yöntemleri şeklinde uygulanmıştır. Öğretim yöntemleri öncesinde ve sonrasında deney ve kontrol grubu öğrencilerine ön tutum- son tutum uygulaması yapılmış ve derse yönelik tutumları tespit edilmiştir. Aşağıdaki bulgu ve yorumlarda, deney ve kontrol grubu öğrencilerinin öntest-sontest tutum puanları farklarından elde edilen puanlar arasındaki olası farklılığın tutum testine ait bilişsel, duyuşsal, devinişsel ve genel toplam boyutun tümünde olup olmadığı ortaya konmaktadır.

Bilişsel Boyut: Beşinci alt amaca bağlı bilişsel boyutunu araştırmaya yönelik olarak “Özgün baskıresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencileri arasında “bilişsel boyut öntest tutum puanlarıyla bilişsel boyut sontest tutum puanları” arasında anlamlı farklılık olup olmadığına bakılmıştır. Bu bulguyu test etmek amacıyla deney grubu olarak belirlenen öğrencilere Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskıresim dersi, yedi haftalık bir süreyle sanat eleştirisi disiplini ile desteklenmiş öğretim uygulamaları ile öğretilirken kontrol grubuna ise geleneksel öğretim yöntemleri ile öğretilmiştir. Öğretimlerden sonra her iki grup öğrencilerine de tutum ölçeği verilmiş ve bilişsel boyut tutum puanları hesaplanmıştır. Deney ve kontrol grubundaki öğrencilerin tutum testi bilişsel boyut öntest ve sontest puanlarının anlamlı biçimde farklılaşıp farklılaşmadığı bağımsız gruplar t-testi sonuçları ile ortalamaların karşılaştırılması aracılığıyla ayrı ayrı sınanmıştır. Deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin “bilişsel boyutuna yönelik öntest tutum puanları” karşılaştırması için istatistiksel sonuçlar Tablo 18’de verilmiştir.

TABLO 18
Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Bilişsel Boyutta
Ön Test Tutum Puanlarının Karşılaştırılması

	n	Ortalama	Standart Sapma	t	p-değeri
Kontrol grubu ön test bilişsel boyut	18	3,658	0,350	0,419	0,678
Deney grubu ön test bilişsel boyut	18	3,607	0,386		

Tablo 18’ deki sonuçlar incelendiğinde kontrol grubundaki bireylerin bilişsel boyutta ön test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 3,658$ ve standart sapması $s = 0,350$, deney gurubundaki bireylerin bilişsel boyutta ön test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 3,607$ ve standart sapması $s = 0,386$ olarak bulunmuştur. t-testi sonucu incelendiğinde $p - değeri = 0,678$ bulunmuştur. 0,05 anlamlılık düzeyinde $p - değeri > 0,05$ olduğundan kontrol grubundaki bireylerin bilişsel boyutta ön test puanları ile deney gurubundaki bireylerin bilişsel boyutta ön test puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark yoktur. Burada elde edilen bulgular deney ve kontrol grubu öğrencilerinin ders etkinlikleri başlamadan önceki tutumlarının birbirine çok yakın değerlerde olduğunu göstermektedir. Deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin “bilişsel boyutuna yönelik sontest tutum puanları” karşılaştırması için istatistiksel sonuçlar Tablo 19’da verilmiştir.

TABLO 19
Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Bilişsel Boyutta
Sontest Tutum Puanlarının Karşılaştırılması

	n	Ortalama	Standart Sapma	t	p-değeri
Kontrol grubu son test bilişsel boyut	18	3,440	0,205	-9,385	0,000
Deney grubu son test bilişsel boyut	18	4,178	0,263		

Tablo 19’ daki sonuçlar incelendiğinde kontrol grubundaki bireylerin bilişsel boyutta son test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 3,440$ ve standart sapması $s = 0,205$, deney gurubundaki bireylerin bilişsel boyutta son test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 4,178$

ve standart sapması $s = 0,263$ olarak bulunmuştur. t-testi sonucu incelendiğinde $p - \text{değeri} = 0,000$ bulunmuştur. $0,05$ anlamlılık düzeyinde $p - \text{değeri} < 0,05$ olduğundan kontrol grubundaki bireylerin bilişsel boyutta son test puanları ile deney grubundaki bireylerin bilişsel boyutta son test puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark vardır.

Biliş, insan zihninin dünyayı ve çevresindeki olayları anlama ve anlamlandırmaya yönelik yaptığı işlemlerin tümüdür. Bilişsel yaklaşımın gelişmesinde Piaget, Brunner, Ausubel gibi eğitimcilerin önemli katkısı vardır. Bilişsel yaklaşımda öğrenen dış uyarıcıların pasif bir alıcısı değil, aynı zamanda onların özümleyicisi ve davranışların aktif oluşturunusudur. Bu öğrenme yaklaşımında birey karşılaştığı yeni uyarıcıları, eski bildikleriyle karşılaştırmak suretiyle bilgiye ulaşır ve öğrenir (Erden,1998:114). Araştırmanın beşinci alt amacının bilişsel boyutuna yönelik elde edilen verilere göre; deney ve kontrol grupları bilişsel boyut öntest tutum puanları arasında anlamlı bir fark olmadığı, bilişsel boyut sontest tutum puanları arasında ise anlamlı bir fark olduğu istatistiksel olarak ortaya çıkmıştır.

Tablo 18- 19'dan elde edilen bulgulara göre, Özgün baskiresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerinin, deney grubu öğrencilerinin tutum testi bilişsel boyutu düzeylerinde anlamlı oranda bir artış sağladığı söylenebilir. Bir başka ifade ile elde edilen bulgular, deneysel çalışma neticesinde öğrencilerin tutum testi bilişsel boyutu öğrenme yaşantılarına etkisinin olumlu yönde olduğunu göstermektedir. Öntest sontest karşılaştırmalarına ilişkin elde edilen bulgular, öğrencilerin tutum testi bilişsel boyutu düzeylerinde ortaya çıkan olumlu değişimlerin, deney grubunda yapılan işlemlere bağlanabileceğini göstermektedir. Bu sonuca bağlı olarak Özgün Baskiresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencileri arasında “bilişsel boyut öntest tutum puanlarıyla, bilişsel boyut sontest tutum puanları” arasında deney grubu lehine anlamlı farklılık vardır.

Duyuşsal Boyut: Beşinci alt amaca bağlı duyuşsal boyutunu araştırmaya yönelik olarak “Özgün baskiresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencileri arasında “duyuşsal boyut

öntest tutum puanlarıyla duyuşsal boyut sontest tutum puanları” arasında anlamlı farklılık olup olmadığına bakılmıştır. Deney ve kontrol grubundaki öğrencilerin tutum testi duyuşsal boyut öntest ve sontest puanlarının anlamlı biçimde farklılaşıp farklılaşmadığı bağımsız gruplar t-testi sonuçları ile ortalamaların karşılaştırılması aracılığıyla ayrı ayrı sınanmıştır.

Deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin “duyuşsal boyuta yönelik öntest tutum puanları” karşılaştırması için istatistiksel sonuçlar Tablo 20’de verilmiştir.

TABLO 20

Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Duyuşsal Boyutta Tutum Öntest Puanlarının Karşılaştırılması.

	n	Ortalama	Standart Sapma	t	p-değeri
Kontrol grubu ön test duyuşsal boyut	18	3,925	0,476	1,500	0,143
Deney grubu ön test duyuşsal boyut	18	3,699	0,429		

Tablo 20’deki sonuçlar incelendiğinde kontrol grubundaki bireylerin duyuşsal boyutta ön test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 3,925$ ve standart sapması $s = 0,476$, deney grubundaki bireylerin duyuşsal boyutta ön test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 3,699$ ve standart sapması $s = 0,429$ olarak bulunmuştur. t-testi sonucu incelendiğinde $p - değeri = 0,143$ bulunmuştur. 0,05 anlamlılık düzeyinde $p - değeri > 0,05$ olduğundan kontrol grubundaki bireylerin duyuşsal boyutta ön test puanları ile deney grubundaki bireylerin duyuşsal boyutta ön test puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark yoktur. Tablo 20’den anlaşıldığı üzere deney grubu öğrencileri ile kontrol grubu öğrencilerinin ders etkinliklerinin başladığı ilk haftadan önce, duyuşsal anlamda derse karşı tutumlarının birbirine yakın olduğu söylenebilir.

Deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin “duyuşsal boyutuna yönelik sontest tutum puanları” karşılaştırması için istatistiksel sonuçlar Tablo 21’de verilmiştir.

TABLO 21
Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Duyuşsal Boyutta
Tutum Sontest Puanlarının Karşılaştırılması

	n	Ortalama	Standart Sapma	t	P-değeri
Kontrol grubu son test duyuşsal boyut	18	3,990	0,359	-2,258	0,030
Deney grubu son test duyuşsal boyut	18	4,236	0,289		

Tablo 21’deki sonuçlar incelendiğinde kontrol grubundaki bireylerin duyuşsal boyutta son test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 3,990$ ve standart sapması $s = 0,359$, deney grubundaki bireylerin duyuşsal boyutta son test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 4,236$ ve standart sapması $s = 0,289$ olarak bulunmuştur. t-testi sonucu incelendiğinde $p - değeri = 0,030$ bulunmuştur. 0,05 anlamlılık düzeyinde $p - değeri < 0,05$ olduğundan kontrol grubundaki bireylerin duyuşsal boyutta son test puanları ile deney grubundaki bireylerin duyuşsal boyutta son test puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark vardır.

Araştırmanın beşinci alt amacının duyuşsal boyutuna yönelik elde edilen verilere göre; deney ve kontrol grupları duyuşsal boyut öntest tutum puanları arasında anlamlı bir fark olmadığı, duyuşsal boyut sontest tutum puanları arasında ise anlamlı bir fark olduğu istatistiksel olarak ortaya çıkmıştır. Tablo 20- 21’den elde edilen bulgulara göre, Özgün baskıresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerinin, deney grubu öğrencilerinin tutum testi duyuşsal boyutu düzeylerinde anlamlı oranda bir artış sağladığı söylenebilir. Bir başka ifade ile elde edilen bulgular, deneysel çalışma neticesinde öğrencilerin tutum testi duyuşsal boyutu öğrenme yaşantılarına etkisinin olumlu yönde olduğunu göstermektedir. Öntest sontest karşılaştırmalarına ilişkin elde edilen bulgular, öğrencilerin tutum testi duyuşsal boyutu düzeylerinde ortaya çıkan olumlu değişmelerin, deney grubunda yapılan işlemlere bağlanabileceğini göstermektedir. Bu sonuca bağlı olarak özgün baskıresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan

kontrol grubu öğrencileri arasında “duyuşsal boyut öntest tutum puanlarıyla, duyuşsal boyut sontest tutum puanları” arasında deney grubu lehine anlamlı farklılık vardır.

Devinişsel Boyut: Beşinci alt amaca bağlı devinişsel boyutunu araştırmaya yönelik olarak “Özgün baskiresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencileri arasında “devinişsel boyut öntest tutum puanlarıyla devinişsel boyut sontest tutum puanları” arasında anlamlı farklılık olup olmadığına bakılmıştır. Deney ve kontrol grubundaki öğrencilerin tutum testi devinişsel boyut öntest ve sontest puanlarının anlamlı biçimde farklılaşp farklılaşmadığı bağımsız gruplar t-testi sonuçları ile ortalamaların karşılaştırılması aracılığıyla ayrı ayrı sınanmıştır.

Deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin “devinişsel boyuta yönelik öntest tutum puanları” karşılaştırması için istatistiksel sonuçlar Tablo 22’de verilmiştir.

TABLO 22

Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Devinişsel Boyutta Tutum Ön Test Puanlarının Karşılaştırılması

	n	Ortalama	Standart Sapma	t	P-değeri
Kontrol grubu ön test devinişsel boyut	18	3,809	0,463	0,060	0,953
Deney grubu öntest devinişsel boyut	18	3,801	0,321		

Tablo 22’ deki sonuçlar incelendiğinde kontrol grubundaki bireylerin devinişsel boyutta ön test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 3,809$ ve standart sapması $s = 0,463$, deney gurubundaki bireylerin devinişsel boyutta ön test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 3,801$ ve standart sapması $s = 0,321$ olarak bulunmuştur. t-testi sonucu incelendiğinde $p - değeri = 0,953$ bulunmuştur. 0,05 anlamlılık düzeyinde $p - değeri > 0,05$ olduğundan kontrol grubundaki bireylerin devinişsel boyutta ön test puanları ile deney gurubundaki bireylerin devinişsel boyutta ön test puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark yoktur.

Deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin “devinişsel boyutuna yönelik sontest tutum puanları” karşılaştırması için istatistiksel sonuçlar Tablo 23’de verilmiştir.

TABLO 23

Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Devinişsel Boyutta Tutum Son Test Puanlarının Karşılaştırılması

	n	Ortalama	Standart Sapma	t	p-değeri
Kontrol grubu son test devinişsel boyut	18	3,849	0,384	-2,739	0,010
Deney grubu son test devinişsel boyut	18	4,154	0,275		

Tablo 23’ deki sonuçlar incelendiğinde kontrol grubundaki bireylerin devinişsel boyutta son test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 3,849$ ve standart sapması $s = 0,384$, deney grubundaki bireylerin devinişsel boyutta son test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 4,154$ ve standart sapması $s = 0,275$ olarak bulunmuştur. t-testi sonucu incelendiğinde $p - değeri = 0,010$ bulunmuştur. 0,05 anlamlılık düzeyinde $p - değeri < 0,05$ olduğundan kontrol grubundaki bireylerin devinişsel boyutta son test puanları ile deney grubundaki bireylerin devinişsel boyutta son test puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark vardır.

Araştırmanın beşinci alt amacının devinişsel boyutuna yönelik elde edilen verilere göre; deney ve kontrol grupları devinişsel boyut öntest tutum puanları arasında anlamlı bir fark olmadığı, devinişsel boyut sontest tutum puanları arasında ise anlamlı bir fark olduğu istatistiksel olarak ortaya çıkmıştır. Tablo 22- 23’den elde edilen bulgulara göre, özgün baskiresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerinin, deney grubu öğrencilerinin tutum testi devinişsel boyutu düzeylerinde anlamlı oranda bir artış sağladığı söylenebilir. Bir başka ifade ile elde edilen bulgular, deneysel çalışma neticesinde öğrencilerin tutum testi devinişsel boyutu öğrenme yaşantılarına etkisinin olumlu yönde olduğunu göstermektedir. Öntest sontest karşılaştırmalarına ilişkin elde edilen bulgular, öğrencilerin tutum testi devinişsel boyutu düzeylerinde ortaya çıkan olumlu değişmelerin, deney grubunda yapılan işlemlere bağlanabileceğini göstermektedir. Araştırmanın beşinci alt amacına bağlı olarak elde edilen bulgulara göre özgün baskiresim dersinde sanat eleştirisi

disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencileri arasında “devinişsel boyut öntest tutum puanlarıyla, devinişsel boyut sontest tutum puanları” arasında deney grubu lehine anlamlı farklılık vardır.

Toplam (Genel) Boyut: Beşinci alt amaca bağlı toplam (genel) boyutunu araştırmaya yönelik olarak “Özgün baskiresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencileri arasında “toplam (genel) öntest tutum puanlarıyla toplam (genel) sontest tutum puanları” arasında anlamlı farklılık olup olmadığına bakılmıştır. Deney ve kontrol grubundaki öğrencilerin tutum testi toplam (genel) öntest ve sontest puanlarının anlamlı biçimde farklılaşıp farklılaşmadığı bağımsız gruplar t-testi sonuçları ile ortalamaların karşılaştırılması aracılığıyla ayrı ayrı sınanmıştır. Deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin “toplam (genel) boyutuna yönelik öntest tutum puanları” karşılaştırması için istatistiksel sonuçlar Tablo 24’de verilmiştir.

TABLO 24

Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Toplam (Genel) Boyutta Tutum Öntest Puanlarının Karşılaştırılması

	n	Ortalama	Standart Sapma	t	p-değeri
Kontrol grubu ön test genel boyut	18	3,791	0,351	0,767	0,449
Deney grubu ön test genel boyut	18	3,702	0,343		

Tablo 24’ deki sonuçlar incelendiğinde kontrol grubundaki bireylerin genel boyutta ön test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 3,791$ ve standart sapması $s = 0,351$, deney grubundaki bireylerin genel boyutta ön test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 3,702$ ve standart sapması $s = 0,343$ olarak bulunmuştur. t-testi sonucu incelendiğinde $p - değeri = 0,449$ bulunmuştur. 0,05 anlamlılık düzeyinde $p - değeri > 0,05$ olduğundan kontrol grubundaki bireylerin genel boyutta ön test puanları ile deney grubundaki bireylerin genel boyutta ön test puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark yoktur.

Deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin “genel (toplam) yönelik sontest tutum puanları” karşılaştırması için istatistiksel sonuçlar Tablo 25’de verilmiştir.

TABLO 25
Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Toplam (Genel)
Tutum Son Test Puanlarının Karşılaştırılması

	n	Ortalama	Standart Sapma	t	p-değeri
Kontrol grubu son test genel boyut	18	3,748	0,240	-5,651	0,000
Deney grubu son test genel boyut	18	4,187	0,225		

Tablo 25’deki sonuçlar incelendiğinde kontrol grubundaki bireylerin genel boyutta son test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 3,748$ ve standart sapması $s = 0,240$, deney grubundaki bireylerin genel boyutta son test puanlarının ortalaması $\bar{X} = 4,187$ ve standart sapması $s = 0,225$ olarak bulunmuştur. t-testi sonucu incelendiğinde $p - değeri = 0,000$ bulunmuştur. 0,05 anlamlılık düzeyinde $p - değeri < 0,05$ olduğundan kontrol grubundaki bireylerin genel boyutta son test puanları ile deney grubundaki bireylerin genel boyutta son test puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark vardır.

Araştırmanın beşinci alt amacının genel (toplam) boyutuna yönelik elde edilen verilere göre; deney ve kontrol grupları genel (toplam) öntest tutum puanları arasında anlamlı bir fark olmadığı, genel (toplam) sontest tutum puanları arasında ise anlamlı bir fark olduğu istatistiksel olarak ortaya çıkmıştır. Tablo 25- 26’dan elde edilen bulgulara göre, özgün baskıresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerinin, deney grubu öğrencilerinin tutum testi genel (toplam) boyutu düzeylerinde anlamlı oranda bir artış sağladığı söylenebilir. Bir başka ifade ile elde edilen bulgular, deneysel çalışma neticesinde öğrencilerin tutum testi genel (toplam) boyutu öğrenme yaşantılarına etkisinin olumlu yönde olduğunu göstermektedir. Öntest sontest karşılaştırmalarına ilişkin elde edilen bulgular, öğrencilerin tutum testi genel (toplam) boyutu düzeylerinde ortaya çıkan olumlu değişimlerin, deney grubunda yapılan işlemlere bağlanabileceğini göstermektedir. Araştırmanın beşinci alt amacına bağlı olarak elde edilen bulgulara göre Seçmeli Sanat

Atölye Özgün Baskiresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencileri arasında “genel (toplam) boyut öntest tutum puanlarıyla, genel (toplam) boyut sontest tutum puanları” arasında deney grubu lehine anlamlı farklılık vardır.

4.6. Altıncı alt amaca ilişkin bulgu ve yorumlar

Araştırmanın altıncı alt amacı; Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskiresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencileri uygulama boyutu puanları ile geleneksel öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan kontrol grubu öğrencilerinin uygulama boyutu puanları arasında anlamlı farklılık var mıdır? şeklinde düzenlenmiştir. Araştırmanın altıncı alt amacını test edebilmek için kontrol grubu öğrencilerine, yedi haftalık süre boyunca özgün baskiresim dersi konuları, öğretmen merkezli bir anlayışın hâkim olduğu geleneksel öğretim yöntemleri şeklinde uygulanırken, deney grubu öğrencilerine ise sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış etkinliklerden oluşan öğretim yöntemleri uygulanmıştır. Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin uygulama puanlarının anlamlı biçimde farklılaşıp farklılaşmadığı bağımsız gruplar t-testi sonuçları ile ortalamaların karşılaştırılması aracılığıyla sınıanmıştır. Deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin “uygulama puanları” karşılaştırması için istatistiksel sonuçlar Tablo 26’da verilmiştir.

TABLO 26

Kontrol Grubu Öğrencileri İle Deney Grubu Öğrencilerinin Uygulama Notları Karşılaştırması

	n	Ortalama	Standart Sapma	t	p-değeri
Kontrol grubu uygulama notları	18	78,8889	8,18495	-5,091	0,000
Deney grubu uygulama notları	18	90,8333	5,66638		

Tablo 26’ daki sonuçlar incelendiğinde kontrol grubundaki bireylerin puanlarının ortalaması $\bar{X} = 78,8889$ ve standart sapması $s = 8,18495$, deney gurubundaki bireylerin puanlarının ortalaması $\bar{X} = 90,8333$ ve standart sapması

$s = 5,66638$ olarak bulunmuştur. t-testi sonucu incelendiğinde $p\text{-değeri} = 0,000$ bulunmuştur. 0,05 anlamlılık düzeyinde $p\text{-değeri} < 0,05$ olduğundan kontrol grubundaki bireylerin puanları ile deney grubundaki bireylerin puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark vardır.

Deney grubunda yer alan öğrencilerin uygulama boyutu puanları, kontrol grubundaki öğrencilerin uygulama boyutu puanlarından anlamlı şekilde daha yüksektir. Elde edilen bulgular, özgün baskiresim dersinde, sanat eleştirisi disiplini ile desteklenmiş öğretim yöntemleri için hazırlanmış etkinliklerin, geleneksel öğretim yöntemlerine göre, öğrencilerin uygulama boyutu başarılarında daha fazla artış sağladığını göstermektedir.

Sanat eleştirisinin, eğitim boyutunda ele alındığı pedagojik eleştirinin amacı, temelde öğrencilerin sanat ve estetiğe yönelik olgunluklarını geliştirmektir. Pedagojik eleştiri sayesinde öğrenciler kendi eserlerini yargılarken, bir yandan da kendilerini yargılama yetisine sahip olabilirler (Boydaş, 2007;37). Deney grubundaki öğrenciler ulusal ve evrensel sanatçıların eserlerini inceleyerek elde ettikleri eleştirel bilgi birikimini betimleme, çözümleme, yorum ve yargı aşamasında kullanmışlar ve sanatçıların kompozisyon kurgularını özümseyerek kendi çalışmalarında tasarım ve uygulama anlamında kullanmışlardır. Bulgular, sanat eseri inceleyerek elde edilen birikimin öğrencilere kompozisyon düzenlemeleri, renk kullanımı, özgünlük ve tekniğin olanakları konusunda yadsınamaz katkılar sağladığını göstermektedir.

Bu katkı hakkında Kırıçoğlu (2002) “Uygulamada elde ettiği yaratıcı deneyimle yapıt inceleyerek kazandığı eleştirel tavır birleşerek, genç adaya kendi yapıtlarında, anlatım biçimi ve içerik konusunda karşılaştığı sorunların çözümüne yardımcı olur”(s.226) görüşünü savunmaktadır. Araştırmada deney grubu uygulama notlarının, kontrol grubu uygulama notlarına göre istatistiksel olarak fazla çıkması Kırıçoğlu’nun görüşlerini doğrular niteliktedir. Bu sonuçlara bağlı olarak 6. alt probleme ait uygulama boyutunu araştırma sorusuna (deney grubunda yer alan öğrencilerin uygulama boyutu puanları ile kontrol grubundaki öğrencilerin uygulama boyutu puanları arasında anlamlı farklılık var mıdır?) göre anlamlı farklılık vardır.

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde elde edilen bulgu ve yorumlara bağlı olarak ulaşılan sonuçlara ve bu sonuçlar doğrultusunda oluşturulan önerilere yer verilmiştir.

5.1. Sonuçlar

Bu araştırmanın amacı, “Görsel sanatlar öğretmeni yetiştiren kurumlarda sanat eleştirisi disiplininin, baskiresim derslerine etkisi var mıdır? Sorusuna cevap aramak” şeklinde ifade edilmiştir. Bu amaç doğrultusunda araştırmada; Sanat eleştirisi disiplini ile desteklenmiş baskiresim derslerinin; baskiresim alanında eser vermiş sanatçıların tanınmasına, baskiresim (serigrafi) tekniklerinin öğretimine, farklı baskiresim yöntemlerinin kavranması açısından öğrenci biliş düzeyine, baskiresim eserleri hakkında öğrencilerin eleştirel bilgi düzeyinin geliştirilmesine, eleştirel bakış açısı ile elde ettiği kazanımların, baskiresim (serigrafi) uygulama çalışmalarına ve eğitsel ve bilişsel donanımı yüksek nitelikli sanat eğitimcileri yetiştirilmesine etkisi var mıdır? Sorularına da cevap aranmaya çalışılmıştır. Bu noktadan hareketle araştırmada, Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi A.B.D., Seçmeli Sanat Atölye (Baskiresim) dersinde sanat eleştirisi disiplini ile desteklenmiş öğretimin uygulandığı deney grubu ile geleneksel öğretim uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin erişiş, kalıcılık, derse yönelik tutumları ve sanat atölye baskiresim dersinde yaptıkları uygulamalarda elde ettikleri puanlar arasında anlamlı bir farklılık bulunup bulunmadığı nicel araştırma yöntemleri kullanılarak istatistiksel verilere dayalı olarak araştırılmıştır.

Bu bölümde araştırmanın temel amacı doğrultusunda test edilen alt amaçlara yönelik olarak, deney ve kontrol grubu öğrencilerine uygulanan başarı testi, tutum ölçeği, uygulama ve değerlendirme ölçeğinden elde edilen bulgulara göre aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

1. Birinci alt amaca ilişkin sonuçlar

a-) Özgün baskiresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencilerinin erişiş testi öntest

bilgi boyutu puanlarıyla eriş testisi sönstest bilgi boyutu puanları arasında anlamlı bir farklılığın oluştuğu sonucuna ulaşılmıştır.

b-) Deney grubu öğrencilerinin “eriş testisi öntest kavrama boyutu puanlarıyla eriş testisi sönstest kavrama boyutu puanları” arasında anlamlı farklılığın oluştuğu sonucuna ulaşılmıştır.

c-) Deney grubu öğrencilerinin “eriş testisi öntest genel puanları ile eriş testisi sönstest genel toplam puanları” arasında anlamlı farklılığın oluştuğu sonucuna ulaşılmıştır. Diğer bir deyişle seçmeli sanat atölye özgün baskiresim dersinde uygulanan sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinlikleri amacına ulaşmış ve öğrenmedeki başarının gözle görülür bir şekilde artmasını sağlamıştır.

2. İkinci alt amaca ilişkin sonuçlar

a-) Özgün Baskiresim Dersinde geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin “eriş testisi öntest bilgi boyutu puanlarıyla eriş testisi sönstest bilgi boyutu puanları” arasında anlamlı farklılığın oluştuğu sonucuna ulaşılmıştır.

b-) Kontrol grubu öğrencilerinin “eriş testisi öntest kavrama boyutu puanlarıyla eriş testisi sönstest kavrama boyutu puanları” arasında anlamlı farklılığın oluştuğu sonucuna ulaşılmıştır.

c-) Kontrol grubu öğrencilerinin “eriş testisi öntest genel toplam puanları ile eriş testisi sönstest genel toplam puanları” arasında anlamlı farklılığın oluştuğu sonucuna ulaşılmıştır. Buradan elde edilen sonuçlara göre başarı testi bilgi, kavrama ve toplam (genel) puanlarda ortaya çıkan farkın kontrol grubuna uygulanan geleneksel öğretim yöntemlerinden kaynaklı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

3. Üçüncü alt amaca ilişkin sonuçlar

a-) Özgün baskiresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin “bilgi boyutu” öntest-sönstest eriş puan farklarından elde edilen puanlar arasında anlamlı farklılığın oluştuğu sonucuna ulaşılmıştır.

b-) Deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin “kavrama boyutu” öntest-sontest erişimi puan farklarından elde edilen puanlar arasında anlamlı farklılığın olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

c-) Deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu “öğrencilerinin toplam (genel) öntest-sontest erişimi puan farklarından elde edilen puanlar” arasında anlamlı farklılığın olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Başka bir deyişle deney grubu öğrencilerinin sontest başarı puanlarının, kontrol grubu sontest başarı puanlarından çok daha fazla olması, özgün baskıresim dersi için geliştirilen sanat eleştirisi disiplini uygulamalarının, geleneksel öğretim yöntemlerine göre çok daha etkili olduğunu ortaya çıkarmıştır.

4. Dördüncü alt amaca ilişkin sonuçlar

a-) Özgün baskıresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin “bilgi boyutu kalıcılık puanları” arasında anlamlı farklılığın olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

b-) Deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin “kavrama boyutu kalıcılık puanları” arasında anlamlı farklılığın olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

c-) Deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin “toplam (genel) kalıcılık puanları” arasında anlamlı farklılığın olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Dördüncü alt amaca ilişkin sorunun bilgi, kavrama ve toplam kalıcılık puanlarının tümünde deney grubu lehine anlamlı farklılığın çıkması, deney grubuna 7 hafta boyunca uygulanan sanat eleştirisi disiplini ile desteklenmiş baskıresim derslerinin; baskıresim alanında eser vermiş sanatçıların tanınmasına, baskıresim (serigrafi) tekniklerinin öğretilmesine, farklı baskıresim yöntemlerinin kavranması açısından öğrenci biliş düzeyine, baskıresim eserleri hakkında öğrencilerin eleştirel bilgi düzeyinin geliştirilmesine dair öğrenme üzerinde olumlu etkilere sahip olduğunu ve öğrenilenlerin kalıcı olduğunu göstermektedir.

5. Beşinci alt amaca ilişkin sonuçlar

a-) Özgün baskıresim dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin “bilişsel boyutuna yönelik öntest-sontest tutum puanları” farklarından elde edilen puanlar arasında anlamlı farklılığın olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

b-) Deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin duyuşsal boyutuna yönelik öntest-sontest tutum puanları farklarından elde edilen puanlar arasında anlamlı farklılığın olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

c-) Deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin “devinişsel (davranış) boyutuna yönelik öntest-sontest tutum puanları” farklarından elde edilen puanlar arasında anlamlı farklılığın olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

d-) Deney grubu öğrencileri ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin “genel (toplam) öntest-sontest tutum puanları” farklarından elde edilen puanlar arasında anlamlı farklılığın olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Özellikle deney grubu öğrencilerinin tutum puanı, kontrol grubu öğrencilerinin tutum puanından çok daha fazladır. Başka bir deyişle sanat eleştirisi disiplini ile desteklenmiş baskıresim dersleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencilerinin, bilişsel, duyuşsal, devinişsel ve toplam (genel) puanları açısından derse yönelik tutumlarında anlamlı bir değişiklik meydana gelmiştir.

6. Altıncı alt amaca ilişkin sonuçlar

Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-iş Eğitimi A.B.D. Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskıresim Dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemleri etkinliklerine katılan deney grubu öğrencileri uygulama boyutu puanları ile geleneksel öğretim yöntemleri uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin uygulama boyutu puanları arasında anlamlı farklılığın olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Alanın uzmanları tarafından değerlendirilmesi yapılan öğrenci uygulama çalışmalarında; deney grubu öğrencilerinin almış olduğu notların, kontrol grubu

öğrencilerine nazaran çok daha yüksek olması görselleştirilmiş ve eleştirel düzeyde irdelenmiş eserlerin, öğrenci çalışmalarına uygulama boyutunda önemli katkılar sağladığını göstermektedir. Bir başka deyişle sanat eleştirisi disiplini ile desteklenmiş baskiresim derslerinin, öğrencilerin baskiresim eserleri hakkında eleştirel bilgi düzeyinin geliştirilmesinde ve eleştirel bakış açısı ile elde ettiği kazanımların, seçmeli sanat atölye özgün baskiresim (serigrafi) derslerindeki çalışmalarında etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırmanın amacına yönelik olarak elde edilen genel sonuçlara göre; Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi A.B.D., Seçmeli Sanat Atölye (Baskiresim) dersinde sanat eleştirisi disiplini ile desteklenmiş öğretimin uygulandığı deney grubu ile geleneksel öğretim uygulamalarına katılan kontrol grubu öğrencilerinin erişi, kalıcılık, derse yönelik tutumları ve sanat atölye baskiresim dersinde yaptıkları uygulamalarda elde ettikleri puanlar arasında anlamlı bir farklılık olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

5.2. Öneriler

Araştırmada elde edilen sonuçlara göre, baskiresim derslerinin öğretimine ve gelecekte yapılacak araştırmalar yönelik olarak aşağıdaki öneriler getirilmiştir:

1. Araştırma sonucunda sanat eleştirisi disiplini ile desteklenmiş baskiresim derslerinin, öğrencilerin baskiresim derslerindeki başarılarını artırdığı, öğrenilenlerin kalıcılığına katkıda bulunduğu ve öğrencilerin baskiresim derslerine yönelik tutumlarında olumlu gelişmeler sağladığı görülmüştür. Bu nedenle sanat eleştirisi disiplini öğrencinin, baskiresim alanında eser vermiş sanatçıları tanıma ve tanıtmaya yeterliliğine sahip olması, uygulaması yapılan alana yönelik salt teknik öğretiminden uzak tutulması ve bu sayede nitelikli bir öğretmen adayı olarak yetiştirilmesi için Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskiresim Derslerinde kullanılmalıdır.

2. Araştırmadan elde edilen sonuçlara göre; Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-iş Eğitimi A.B.D. Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskiresim Dersinde sanat eleştirisi disiplinine göre hazırlanmış öğretim yöntemlerinin; öğrencilerin derse yönelik başarı seviyesini, bilgi ve kavrama boyutunda artırdığı, derse yönelik tutumlarını bilişsel, duyuşsal ve devinişsel anlamda olumlu etkilediği ve eleştirel bakış açısı ile elde ettiği kazanımların, baskiresim (serigrafi) uygulama

çalışmalarını olumlu etkilediği gözlenmiştir. Bu nedenle Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-iş Eğitimi A.B.D. Seçmeli Sanat Atölye Özgün Baskıresim Dersi öğretim programı ders içeriklerinde ifadesini bulan öğrenme çıktıları ve yeterlilikler kısmına baskıresim eser ve sanatçıların tanınması ve tanıtılması kısmı eklenmelidir.

3. Baskıresim derslerinin planlanmasında, sanat eleştirisi dersi öğretim elemanı ile işbirliği içerisinde çalışılmalıdır.

4. Baskıresim atölyelerinde eser analizinin dersin amaçlarına uygun olarak kullanılabilmesi için projeksiyon cihazı ve perdesi mutlaka bulunmalı, atölyenin fiziki yapısı cihazların kullanımına uygun hale getirilmeli ve bu tür materyallerin kullanımı etkin olarak sürdürülmelidir. Bu nedenden ötürü gerekli altyapı sağlanarak ders öğretim elemanı ve öğrencilerinin hizmetine sunulmalıdır.

5. Özgün baskıresim derslerinde, baskıresim sanatçılarına ve eserlerine ait araştırmalar mutlaka verilmeli ve takipçisi olunmalıdır. Araştırması yapılan baskıresim sanatçısı ve bu sanatçıya ait bir eserin pedagojik eleştiri yöntemi kullanılarak hazırlanmış sunumu, sınıf ortamında gerçekleştirilmeli ve bütün öğrencilerin derse aktif olarak katılmaları sağlanmalıdır. Dersin içeriği geçmiş dönem sanatçılarına ait başyapıt ve tarihsel örneklerle sınırlandırılmamalı, baskıresim sanatına ait yakın dönem örnekleri seçilmeli ve programa dâhil edilmelidir.

6. Baskıresim sanatı ile ilgili güncel sanat olayları takip edilerek öğrenciler bilgilendirilmeli ve bu alanda eser oluşturmuş sanatçıların eserlerinin yer aldığı müzelere geziler düzenlenmelidir.

7. Seçmeli sanat atölye özgün baskıresim derslerinde uygulanan bu araştırmanın, üniversitelerin ilgili bölümleri içerisinde yer alan ana sanat atölye özgün baskıresim derslerinde de uygulanarak etkililiği araştırılabilir.

KAYNAKÇA

- AKALAN, G. (2000). Gravür. Ankara: Kaleseramik Sanat Yayınları.
- AKENGİN, G. (2006) *İlköğretim 6. Sınıflarda Renk Konusunun ÇASEY (Çok Alanlı Sanat Eğitimi Yöntemi) İle Uygulanması*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- ALAKUŞ, A.O. (2009) Çok Alanlı Sanat Eğitimi Uygulamaları, A.O.ALAKUŞ ve L.MERCİN (Editörler) Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Öğretimi, Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- ALPASLAN, T.D. (2006) *Yüksek Öğrenim Düzeyindeki Grafik Tasarım Eğitimine Özgün Baskı Tekniklerinin Katkıları*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- ALTINTAŞ, O. (2007). Sanat Eğitimi ve Çağdaş Türk Resminde Nü, Ankara: Sur Sanat Yayınları.
- ARTUT, K. (2009). Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri, (6.Baskı) Ankara: Anı Yayıncılık
- ASLIER, M. (1981). “Özgün Baskı Teknikleri”, Sanat Çevresi, Haziran
- (1985) “Son Yüzyılda Türkiye’de Özgün Baskıresim Sanatı”, Türkiye’de Sanatın Dünyü ve Bugünü, Ankara: H.Ü.G.S.F. Yayınları (s.33-38)
- (1987). “Türk Özgün Baskıresim Sanatında Tahta Oyma-Basma’nın Yeri” Türkiye’de ve Almanya’da Ağaç Baskı Sanatı, Ankara: H.Ü.G.S.F. Yayınları, No:6.
- (1989). “Grafik Sanatlar”, İstanbul: Sandoz Bülteni. S.1
- ATAR, A. (1995). Başlangıcından Günümüze Taşbaskı.Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

- AYAN, H.M. (2007). *Sosyolojik Açıdan Özgün Baskıresim Sanatının Bugünkü Durumu İle İlgili Profesyonel Sanatçıların Görüşlerinin İncelenmesi* Yayınlanmamış Doktora Tezi Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- AYAYDIN, A. (2009). Sanatın Görsel Dili, A.O.ALAKUŞ ve L.MERCİN (Editörler) Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Öğretimi, Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- AYSAN, Ş. (1985).”Sanatsal Serigrafi”, Sanat Çevresi, Mayıs.
- BACANLI, H. (2001). Gelişim ve Öğrenme, (4. Baskı). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- BACAKSIZ, E. (2009) *Özgün Baskı Tekniklerinin İncelenmesi* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- BADEMCI, V. (2006).Tartışmayı Sonlandırmak: Cronbach'ın Alfa Katsayısı, İki Degerli (0,1] Ölçümlenmiş Maddeler İle Kullanılabilir. Kazım Karabekir Fakültesi Dergisi. Sayı:13. Ss.438-446.
- BALCI, Y.B. (2010). Estetik. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- BARANSEL, Z. (2009). *Kathe Kollwitz ve Edvard Munch Baskı Resimleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- BERK, N. VE TURANI, A. (1981). Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi.İstanbul: Tilgat Yayınları.
- BİGALI, Ş. (1999). Resim Sanatı. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- BOYDAŞ, N. (2007). Sanat Eleştirisine Giriş. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- BOYDAŞ, N. ve BALCI, Y. B. (1997). Eğitim – Sanat İlişkisi L.Küçükahmet. (Editör). Eğitim Bilimine Giriş. Birinci BaskıAnkara: Gazi Kitabevi Yayınları, ss.167 – 175
- BULUT, G. (1987). “Tahtabaskı Ve Tahtagravür’e Teknik Yaklaşımlar” Türkiye’de ve Almanya’da Ağaç Baskı Sanatı, Ankara: H.Ü.G.S.F. Yayınları, No:6

- BUYURGAN, S., ve BUYURGAN, U. (2007). Sanat Eğitimi ve Öğretimi.(2.Basım). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- BUYURGAN, S. ve MERCİN, L. (2005). Görsel Sanatlar Eğitiminde Müze Eğitimi ve Uygulamaları V.ÖZSOY (Editör). Ankara: Görsel Sanatlar Eğitimi Derneği Yayınları
- BÜYÜKİŞLEYEN, M. Z.(1981). “Müşide İçmeli’nin Özgün Baskılarında Öz ve Biçim”, Sanat Çevresi, Şubat.
- BÜYÜKÖZTÜRK, Ş., ÇAKMAK,E.K., AKGÜN, Ö.A., KARADENİZ, Ş., DEMİREL,F.(2008).Bilimsel Araştırma Yöntemleri. Ankara. PegemYayınları.
- CAN, Ş. (2008) *Gravür (Çukur Baskı) Teknikleri* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- CHAPMAN, L.H. (1992). A World of Images, Davis Publications, Worcester, Massachusetts, USA.
- COLLESCOTT, W.(1983). Yeni Amerikan Grafik Sanatı, Sergi Kataloğu. Amerikan basım ve Kültür Merkezi.
- ÇELİK,H. (2009). Gravür Sanatı. (3.Basım). İstanbul: Engin Yayıncılık
- DERELİ, A. VE MERT, H. (1987). Genel Matbaa. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- DOBBS, S. M. (1998). Learning in and Through Art: A Guide to Disciplin-Based Art Education Los Angeles California: The Getty Education Instute the Arts.
- EGGINTON, D.Q. (1982) An Educational Program On Printmaking, Dissertations & Theses, Columbia University Teachers College, United States, Texas.
- EISNER, Eliot. (1998). Editorial: The Getty Education Institue fort he Arts. Studies in Art Education A Journal of Issues and, Research. 40, 1: 4-7.
- EKİZ, D. (2003). Eğitimde Araştırma Yöntem ve Metodlarına Giriş (Nitel, Nicel ve Eleştirel Kuram Metodolojileri). Ankara: Anı Yayıncılık

- ERİNÇ, S. M. (2009). Resmin Eleştirisi Üzerine (3. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınları.
- ERCİVAN ZENCİRCİ, D. (2008) *Görsel Sanatlar Öğretmeni Adaylarında Özgün Baskının Yaratıcı Düşünme Becerileri ve Öz-Yeterlik Algısı Üzerindeki Yansıması*, Yayınlanmamış Doktora Tezi Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- ERICSON, M. (1998) Transfer within and beyond DBAE, Visual Arts Research, v:23, n:2, p:43-51, Champaign, Illinois, USA.
- ERDEN,M. (1998) Öğretmenlik Mesleğine Giriş. İstanbul: Alkım Yayınları.
- GENÇAYDIN, Z. (1990). Sanat Eğitiminin Düşünsel Temelleri. İ. San Başkanlığında Ö. Adıgüzel ve A.Ovkuran. (Editörler). Ortaöğretim Kurumlarında Resim-İş Eğitimi ve Sorunları.Birinci Baskı. Ankara:Türk Eğitim Derneği Yayınları, ss. 41-60.
- (1981). “Mürşide İçmeli’nin Özgün Baskıları”, Sanat Çevresi, Şubat.
- (1987). “Beş Yüzyıl Boyunca Alman Ağaç Baskı Sanatı” Türkiye’de ve Almanya’da Ağaç Baskı Sanatı, Ankara: H.Ü.G.S.F. Yayınları, No:6
- GHALAMZAN, M. (2003) “A Phenomenological Approach To Understanding Printmaking Processes And Their Applications To Art Education” Dissertations & Theses, Concordia University, Canada.
- GİRGİN, E. Ç. (1985). “Özgün Baskı ya da Çoğaltılabilir Kalıplarda Yeni İmkanlar Üzerine”, Sanat Çevresi, Haziran.
- GOMBRICH,E. H. (1997). Sanatın Öyküsü, İstanbul :Remzi Kitabevi (çeviren: Erol ERDURAN - Ömer ERDURAN)
- GOUZOUAİS, P. (2006). Technology as Arts-Based Education: Does the Desktop Reflect the Arts?Arts Education Policy ReviewVolume: 107, Issue: 5, (3-10)

- GÖKAYDIN,N. (1987). “Tahta Baskı Tekniği Düny, Bugünü, Eğitimdeki Yeri” Türkiye’de ve Almanya’da Ağaç Baskı Sanatı, Ankara: H.Ü.G.S.F. Yayınları, No:6
- GÖLÖNÜ, G. (1979). Kazı Resim, İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, No: 68
- GRABOWSKI, B. And FICK, B. (2009). Print-Making, London: Laurence King Publishing Ltd.
- HAAS, I. (1956). A Treasury of Great Prints, New York: by Thomas Yoseloff, Inc. Library of Congress Catalogue,
- HAYTER, S.W. (1981). New Ways of Gravure Revised Edition, New York: by Watson – Guphill Publications.
- HELLER, J. (1972). Printmaking Today, USA: Holt Rinehart and Winston, Inc.
- HURWITZ, A. and DAY. M. (1995). Children and Their Art (Methodos for the Elementary School). Florida: Harcourt Brace College Publishers.
- İÇMELİ, M.(1981) “Özgün Baskı”, Sanat Çevresi, Ağustos.
- (1982) “Usta Sanatçı Süleyman Saim Tekcan”, Sanat Çevresi, Nisan.
- (1985) “Gazi Eğitim Resim-İş Bölümünde Özgün Baskıresim”, Sanat Çevresi, Haziran.
- (1987) “Ağaç Baskıresmin Özgün Baskıresimdeki Rolü” Türkiye’de ve Almanya’da Ağaç Baskı Sanatı, Ankara: H.Ü.G.S.F. Yayınları, No:6
- İLBEYİ,G. (1993) *Geçmişten Bugüne Litografi*, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- İŞLER, A. (1985) “Mimar Sinan Üniversitesi Özgün Baskı Resim Atölyesi” Sanat Çevresi, Haziran.

- KAPTAN, S. (1998). Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri. (11. Baskı) Ankara: Tekışık Web Ofset Tesisleri.
- KAGITÇIBAŞI,Ç. (1999). Yeni İnsan ve İnsanlar. (10.Baskı) İstanbul: Evrim Basım Yayım Dağıtım.
- KARASAR, N. (2006) Bilimsel Araştırma Yöntemi. (16.basım) Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- KASSAP, S. (2010) *Günümüz Özgün Baskı Sanatında İfade Biçimleri* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- KATIRANCI, M. (2004). *İlköğretim Resim-İş (Sanat) Dersinde Tekstil Konularının Çok Alanlı Sanat Eğitimi Yöntemiyle Uygulanması* Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- KAYAALP, F. (1981).“Özgün Baskı ve Gravür”, Sanat Çevresi, Temmuz.
- KIRIŞOĞLU, O.T. (2002). Sanatta Eğitim. (2.Basım).Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- KIRIŞOĞLU, O. T. ve STROKROCKİ, M. (1997). Ortaöğretim Sanat Öğretimi. Ankara: YÖK/Dünya Bankası, MEGP.
- KOÇ, E. (1995) *Taşbaskının Ustaları*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- KOÇ, M.S. (2006). *Romantizm Işığında Francisco Goya Gravür ve Litografilerinin Yüksek Öğretimde Özgün Baskı Uygulama Atölyelerindeki Eğitsel Boyutu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- KONGAR, E. (1999). Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği. (7.Basım). Ankara: Remzi Kitabevi.
- KÜÇÜKAHMET, L. (2000). Öğretimde Planlama ve Değerlendirme. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

- LINDLEY,K. (1970) The Woodblock Engravers. David & Charles (Publishers) Limited. Britain.
- MARA,T. (1979). Screen Printing. Thames & Hudson Ltd. London.
- MADRA, B. (1985). “Özgün Baskı”, Sanat Çevresi, Haziran.
- MEB-EĞİTEK(Milli Eğitim Bakanlığı- Eğitim Teknolojileri Genel Müdürlüğü)(2004). Eğitim Teknolojileri Terimleri Sözlüğü. Ankara: Yaygın Eğitim Enstitüsü Matbaası.
- MİSMAN,H. (1977-78). Grafik Eğitimi, Ankara.
- NIELSEN, P.E. (1980) *The Development of Educational Guidelines Facilitating Success In Printmaking Through An Analysis of University Studio Programs and The Print Market With Emphasis On Media Utilization*, Dissertations & Theses, The University of Texas at Austin, United States, Texas.
- ORHUN, F.B. (2005) *İlköğretim Okulları 6. Sınıf Resim-İş Dersi Öğretim Programındaki Baskıresim Konularının Çok Alanlı Sanat Eğitimi Yöntemi İle Uygulanmasının Öğrencilerin Başarılarına, Tutumlarına Ve Öğrenmenin Kalıcılığına Etkisi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- ÖZER, E. (2009) *Türkiye’de Sanat Eğitimi ve Hasan Pekmezci Örneği*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.
- ÖZSEZGİN, K. (1985). “Türk Baskıresim Sanatının Boyutları ve Geleceği”, Sanat Çevresi, Haziran.
- ÖZSEZGİN, K. ve ASLIER,M. (1989). “Türk Resim Sanatında Özgün Baskıresimler”, Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, İstanbul: Tıglat Yayınları,C:4.
- ÖZSOY, V. (2007). Görsel Sanatlar Eğitimi Resim-İş Eğitiminin Tarihsel ve Düşünsel Temelleri. (2. Baskı) Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık

- ÖZSOY, V. ve ALAKUŞ, A. O. (2009) Görsel Sanatlar Eğitiminde Özel Öğretim Yöntemleri Resim-İş Öğretimi. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- PEKMEZCİ, H. (1992a). “Baskıresim Sanatı ve Türk Baskıresim Sanatı Üstüne”, Plastik Sanatlar Dergisi, Aralık.
- (1992b). Tüm Yönleri İle Serigrafi İpek Baskı. Ankara: İlke Yayıncılık.
- (1993). “BaskıresimSanatı ve Türk Baskıresim Sanatı Üzerine-I” Plastik Sanatlar Dergisi, Ankara: H.Ü.G.S.F. Seçmeli Dersler Birimi Yayınları,S: 3.
- PETERDİ, G. (1983). Printmaking. New York, USA.
- PİLEVNELİ, M. (2007). “Söyleşi” Akademist Dergisi. 9. 113-119.
- PUNCH, K.F. (2005). Sosyal Araştırmalara Giriş Nicel ve Nitel Yaklaşımlar. Çev: Dursun Bayrak- H. Bader Arslan-Zeynep Akyüz, Düzelti: Zeliha Etöz. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- RAGANDS, R. (1995). Arttalk Teacher’s Wraparound Edition. USA: Division of Macmillan/McGraw High School Publishing Company.
- READ, H. (1960). Sanatın Anlamı. Çev: Güner İnal – Nurşin Asgari. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- ROSS, J., ROMANO, C. And ROSS, T. (1990). The Complete Printmaker. Edited and Prodused by Roundtable Press,
- SAN, İ. (1979). Sanatsal Yaratma ve Çocukta Yaratıcılık. (2.Basım) Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- (1983). Sanat Eğitimi Kuramları.Tan Yayınları:25, Eğitim Dizisi:1. Ankara: Özen Matbaacılık.
- (2008). Sanat Ve Eğitim Yaratıcılık Temel Sanat Kuramları Sanat Eleştirisi Yaklaşımları. (4. Baskı) Ankara: Ütopya Yayınevi.

- SAYDAM, H.İ. (2006). *Günümüz Sanat Eğitimi ve Sanat Eğitimi İçinde Prof.Dr. Hasan Pekmezci'nin Yeri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- SIMMONS, R. And CLEMON, K. (1988). *Relief Print-making*. London: Dorling Kindersley Limited.
- STROBER, S.(1980) *Printmaking: A Process In Art And Education*, Dissertations & Theses, Columbia University Teachers College, United States, New York.
- ŞAHİN, S. (2006). *Ortaöğretim Resim Derslerinde Baskıresim Tekniklerinin Öğretimi Uygulamada Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- TANSUĞ, S. (1993) *Resim Sanatının Tarihi*, Ankara: Remzi Kitabevi.
- TEPECİK, A. (2002). *Grafik Sanatlar*, Ankara: Detay & Sistem OfsetYayıncılık.
- TEZ, Z. (2008). *Kağıdın ve Matbaanın Kültürel Tarihi*, İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- THIEM, G. (1987) “20. Yüzyıl Alman Ağaçbaskı Sanatı Konulu Dia Gösterisi İçin Giriş ” Türkiye’de ve Almanya’da Ağaç Baskı Sanatı, Ankara: H.Ü.G.S.F. Yayınları, No:6.
- TURANI, A. (1992) *Dünya Sanatı Tarihi*, Ankara: Remzi Kitabevi
- (2010) *Sanat Terimleri Sözlüğü*, (13.Basım) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ÜNALAN, H.T. (2005) *Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Grafik Eğitimi Dersinde Bilgisayar Destekli Eğitimin Etkililiği*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir.
- YILMAZ, M. (2009). *Görsel Sanat Eğitiminde Uygulamalar*, (3. Baskı) Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.

- YILMAZ, M. G. (2009). Düşünce Tarihi Temelinde Sanat Kuramları, A.O.ALAKUŞ ve L.MERCİN (Editörler) Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Öğretimi, Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- YILMAZ, M. G. (1998). *Birleştirilmiş sanat eğitimi yöntemine göre ilköğretim II. basamağında sanat eleştirisinin uygulanması ve sonuçları*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- YOLCU,E. (2009). Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri.(2. Baskı) Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- WİLDE, C. (1999). Theory in the Education of the Fine Artists. Journal of Art & Design Education Volume 18, Issue1, (49-53).
- ZIMMERMAN, E. (2009). Reconceptualizing the role of creativity in art education theory and practice. Studies in Art Education, 50 (4), 382-399.
- ZÜBER, H. (1971). Gravür ve Paragravür, Sanat Tarihi ve Turizm Yıllığı (1), s.14-

EKLER

EK 1

BAŞARI TESTİ (ÖN TEST- SONTEST)

ADI SOYADI:

SINIF:

1-) Aşağıdakilerden hangisi özgün baskı çalışmalarının temel alanlarından biri değildir?

- | | |
|------------------------|-------------------------|
| a-) Gravür | b-) Yüksek Baskı |
| c-) Çukur Baskı | d-) Düz baskı |

2-) Kalıbın oyulmayan yüzeylerinin mürekkeplenerek basılması ile gerçekleşen baskı çeşidi aşağıdakilerden hangisidir?

- | | |
|-------------------------|------------------------|
| a-) Düz baskı | b-) Çukur Baskı |
| c-) Yüksek Baskı | d-) İpek Baskı |

3-) Aşağıdakilerden hangisi düz baskı tekniklerinden birisidir?

- | | |
|-----------------------|------------------------|
| a-) Ağaç baskı | b-) Gravür |
| c-) Litografi | d-) Linol baskı |

4-) Emülsiyon, bikromat, ragle, pregasol gibi araç gereçler hangi baskı tekniğinde kullanılır?

- | | |
|----------------------|------------------------|
| a-) Gravür | b-) Linol baskı |
| c-) Serigrafi | d-) Litografi |

5-) Yüksek baskı tekniği ilk kez hangi ülkede kullanılmıştır?

- | | |
|----------------------|--------------------|
| a-) Japonya | b-) Çin |
| c-) İngiltere | d-) Almanya |

6-) Aquatinta, mezzotint, drypoint gibi teknikler hangi çukur baskıresim alanında kullanılmaktadır?

- | | |
|-------------------------|------------------------|
| a-) Ağaç Baskı | b-) Gravür |
| c-) Şablon Baskı | d-) Linol Baskı |

7-)Sadece bir kez baskı alınabilen baskıresim tekniği aşağıdakilerden hangisidir?

- | | |
|--------------------------|-------------------------|
| a-) Ağaç baskı | b-) Linol baskı |
| c-) Monotip baskı | d-) Şablon baskı |

16-) Ülkemizin resim-iş öğretmeni ihtiyacını karşılamak üzere 1932 yılında eğitime başlayan Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-iş Eğitimi Bölümü kimin önderliğinde kurulmuştur?

- | | |
|------------------------|--------------------------------|
| a-) Malik Aksel | b-) İsmail Hakkı Tonguç |
| c-) Hamza İnanc | d-) Şinasi Barutçu |

17-) Aşağıdakilerden hangisi Türkiye’de baskıresim sanatı ile eser veren sanatçılardan birisi değildir?

- | | |
|--------------------------------|--------------------------|
| a) Süleyman Saim Tekcan | b) Mürşide İçmeli |
| c) Osman Hamdi Bey | d) Muammer Bakır |

18-) Ülkemizde sanatsal anlamda litografi tekniğinden ilk yararlanan ressam aşağıdakilerden hangisidir?

- | | |
|--------------------------|------------------------------|
| a-) Turgut Zaim | b-) Şeker Ahmet Paşa |
| c-) Hoca Ali Rıza | d-) Hüseyin Avni Lifi |

19-) Aşağıdaki baskıresim tekniklerinden hangisi endüstriyel alanda sıklıkla kullanılan baskı tekniğidir?

- | | |
|-------------------------|------------------------|
| a-) Şablon baskı | b-) Linol baskı |
| c-) Litografi | d-) Serigrafi |

20-) Aşağıdakilerden hangisi ortaöğretim kurumlarında diğer baskı tekniklerine göre daha kolay uygulanabilecek baskı tekniğidir?

- | | |
|------------------------|----------------------|
| a-) Linol baskı | b-) Gravür |
| c-) Serigrafi | d-) Litografi |

21-) Aşağıdakilerden hangisi sanatsal düzenleme elemanlarından birisi değildir?

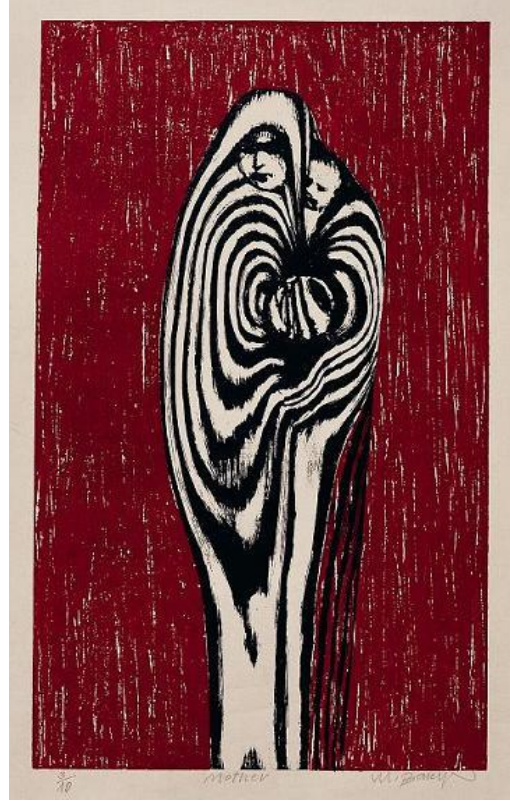
- | | |
|------------------|------------------|
| a-) Çizgi | b-) Vurgu |
| c-) Leke | d-) Doku |

22-) Aşağıdakilerden hangisi sanatsal düzenleme ilkelerinden birisi değildir?

- | | |
|------------------|------------------------|
| a-) Renk | b-) Ahenk |
| c-) Denge | d-) Oran-Orantı |

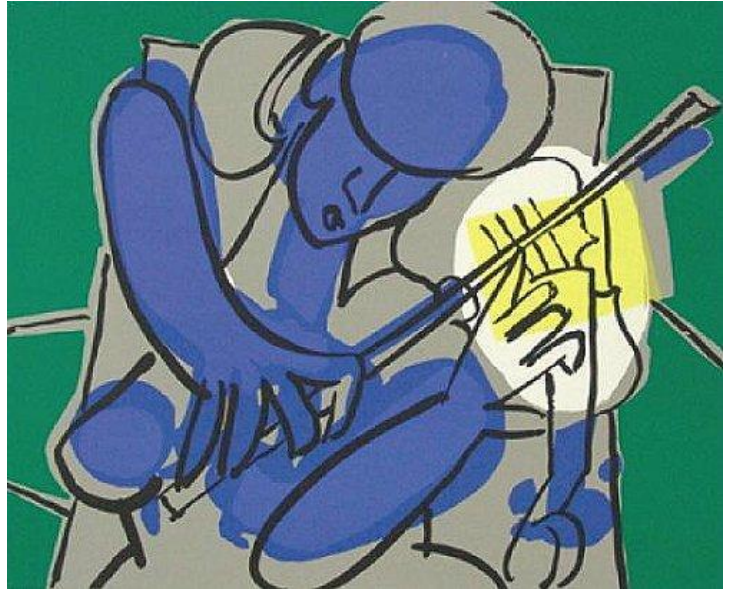
28-) Muammer Bakır'a ait bu eserde kullanılan baskıresim tekniği aşağıdakilerden hangisidir?

- a-) Linol baskı b-) Gravür
c-) Ağaç Baskı d-) Litografi



29-) Adnan Turani'ye ait bu eserde kullanılan baskıresim tekniği aşağıdakilerden hangisidir?

- a-) Gravür
b-) Ağaç Baskı
c-) Serigrafi
d-) Linol baskı



30-) Devrim Erbil'e ait bu eserde kullanılan baskıresim tekniği aşağıdakilerden hangisidir?

- a-) Gravür
- b-) Ağaç Baskı
- c-) Serigrafi
- d-) Linol baskı



31-) Atilla Atar'a ait bu eserde kullanılan baskıresim tekniği aşağıdakilerden hangisidir?

- a-) Gravür
- b-) Litografi
- c-) Ağaç baskı
- d-)serigrafi

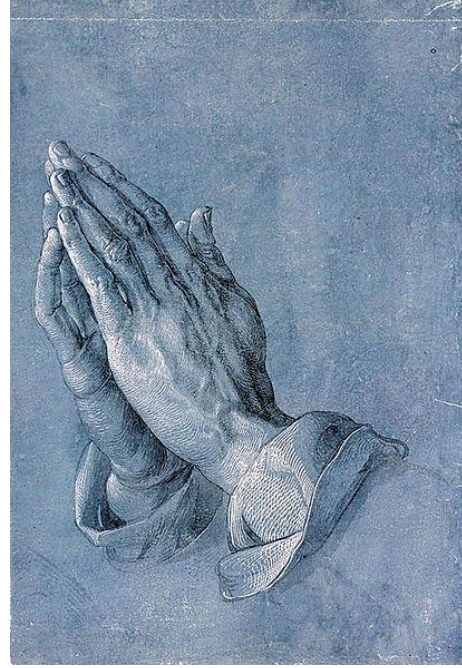


32-) Gravür baskıyı, ipek baskıdan ayıran özelliklerle ilgili olarak aşağıdakilerden hangisi doğrudur?

- a-) Gravür baskının konuları, ipek baskıya göre daha kolay olmak zorundadır.
- b-) Gravür baskı renkli olarak uygulanamaz.
- c-) Gravür baskıda kullanılan kalıp ile serigrafi tekniğinde kullanılan kalıp birbirinden farklıdır.
- d-) Serigrafi tekniğinde daha çok baskı alınabilir.

33-) Albrecht Dürer'e ait bu eserde kullanılan baskıresim tekniği aşağıdakilerden hangisidir?

- a-) Litografi
- b-) Ağaç Baskı
- c-) Gravür
- d-) Serigrafi

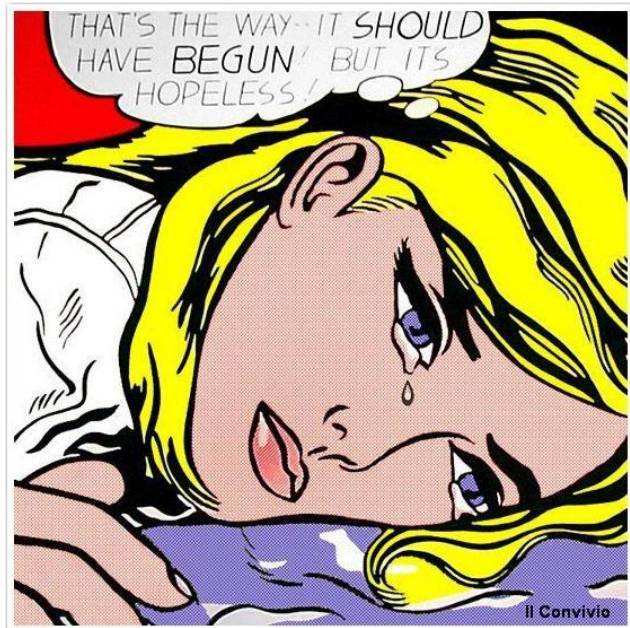


34-) Aşağıdaki ifadelerden hangisi baskıresim eserlerini eğitim amaçlı kullanma gereksinimlerinden birisi değildir?

- a-) Baskıresim sanatını anlama ve takdir etme
- b-) Baskıresim sanatı hakkındaki bilgi düzeyini artırma
- c-) Baskıresim eserlerinin maddi değerini ortaya çıkarma
- d-) Baskıresim eserleri hakkında estetik değer yargıları bilinci kazanma

35-) Roy Lihtenstein'a ait bu eserde kullanılan baskıresim tekniği aşağıdakilerden hangisidir?

- a-) Gravür
- b-) Ağaç Baskı
- c-) Serigrafi
- d-) Litografi



36-) Baskıresim sanatı ile ilgili olarak aşağıdaki yaklaşımlardan hangisi doğrudur?

- a-) Baskıresim alanında eser oluşturmak, plastik sanatların diğer alanlarına göre daha kolaydır**
- b-) Baskıresim çoğaltım yöntemi sayesinde eseri oluşturan sanatçıya temsil anlamında büyük katkılar ve kolaylıklar sağlamaktadır**
- c-) Baskıresim eserlerin röprodüksiyonlardan farkı yoktur**
- d-) Baskıresim teknikleri çağdaş sanatçılar tarafından tercih edilmemiştir**

37-) Litografi baskıresim tekniği ile oluşturulan bu eserin sanatçısı aşağıdakilerden hangisidir?

- a-) Edgar Degas**
- b-) Honore Daumier**
- c-) Pablo Picasso**
- d-) Henri de Toulouse Lautrec**



38-) Bir yağlıboya resim sanatçısının baskıresim sanatında eser oluşturma çabasının en önemli gerekçesi aşağıdakilerden hangisidir?

- a-) Sanat eserlerini satabileceği bir piyasa oluşturmaları**
- b-) Diğer sanat dallarını öğrenme arzusu**
- c-) Sanatı daha iyi anlamasına yardım etmesi**
- d-) Aynı anda birçok sanat dalıyla ilgilenerek entelektüel görünmesi**

EK 2
SEÇMELİ SANAT ATÖLYE ÖZGÜN BASKİRESİM DERSİNE İLİŞKİN TUTUM
ÖLÇEĞİ

		Tamamen Katılıyorum	Katılıyorum	Kararsızım	Katılmıyorum	Hiç Katılmıyorum
1.	Özgün Baskiresim dersi, sevdiğim bir derstir.					
2.	Özgün Baskiresim dersinin yaratıcı düşünme yeteneği kazandırdığına inanmam.					
3.	Özgün Baskiresim dersi, özgün iş üretme yeteneğimi geliştirir.					
4.	Özgün Baskiresim dersine isteyerek katılmam.					
5.	Özgün Baskiresim dersinin, özgün düşünme yeteneği kazandırdığını düşünürüm					
6.	Özgün Baskiresim dersinde tasarım yapmayı gereksiz bulurum.					
7.	Özgün Baskiresim dersi, öğretmen olduğumda en çok faydalanacağım derstir.					
8.	Özgün Baskiresim dersi, bana araştırma yapma alışkanlığı kazandırmaz.					
9.	Özgün Baskiresim dersini, renk bilgisini etkili kullanmayı gerektirdiği için severim.					
10.	Özgün Baskiresim dersini, özgün düşünme yeteneği kazandırmadığı için sevmem.					
11.	Özgün Baskiresim dersini, tasarım yaptıktan sonra baskı sürecinde zevk aldığım için severim					
12.	Özgün Baskiresim dersinde sanat eğitiminin temel amaçları doğrultusunda çalışmalar yaptığımı düşünmem.					
13.	Özgün Baskiresim dersini, konuları itibarı ile ilgimi çektiği için severim.					
14.	Özgün Baskiresim dersini, derste yapılan ürünlerin toplum hayatına katkısı olmadığı için sevmem.					
15.	Özgün Baskiresim dersini, ele alınan konu teorik olarak irdelenirken, konu ile ilgili baskiresim üzerinde sanat eseri analizi yapıldığı için severim					
16.	Özgün Baskiresim dersini, yaratıcı fikirler bulmakta zorlandığım için sevmem.					
17.	Özgün Baskiresim dersinde, özgün ve yaratıcı çalışma süreci özgüvenimi arttırdığı için severim.					

		Tamamen Katlıyorum	Katlıyorum	Kararsızım	Katılmıyorum	Hiç Katılmıyorum
18.	Özgün Baskıresim dersini, zorunlu olmasa seçmem					
19.	Özgün Baskıresim dersini, tasarım sürecinde farklı araç gereçleri kullanma becerisi kazandırdığı için severim.					
20.	Özgün Baskıresim dersinde, tasarım yapmak için ele alınan konunun teorik kısmı bana sıkıcı gelir.					
21.	Özgün Baskıresim dersini, kaçırsam üzülrüm.					
22.	Özgün Baskıresim dersi ürünlerinin izleyenlerde estetik duyguyu geliştirdiğini düşünmem					
23.	Özgün Baskıresim dersini, yararlanabileceğimiz dersle ilgili yayınlar ve tasarım örnekleri olduğu için severim					
24.	Özgün Baskıresim dersi ürünlerinin, çoğaltım yöntemi sayesinde kitlelere ulaştığına inanmam.					
25.	Özgün Baskıresim dersini, hayal gücümü geliştirdiği için severim.					
26.	Özgün Baskıresim dersini, ders saatlerinin çok olmasından dolayı sevmem.					
27.	Özgün Baskıresim dersini, tasarım yaparken mutlu olduğum için severim					
28.	Özgün Baskıresim dersini, düşüncelerimi aktarmada kısıtlılık getirdiği için sevmem.					
29.	Baskıresim çalışmalarının, röprodüksiyonlardan farklı olduğuna inanırım.					
30.	Özgün Baskıresim dersinde, eser ortaya koymanın zevkli olduğuna inanmam.					
31.	Özgün Baskıresim dersini bilgisayar teknolojisinden destek alınarak yapılabildiği için severim.					
32.	Özgün Baskıresim dersinde, gördüğümüz eğitimin sanatı anlamada bana katkı sağlayacağına inanmam.					
33.	Özgün baskıresim dersi, bana baskıresim alanında eser vermiş sanatçıları tanıma imkanı verir.					
34.	Özgün Baskıresim çalışmalarının sanatsal bir yanı olduğunu düşünmem.					
35.	Özgün Baskıresim dersini, Sanatsal Tasarım Eleman ve İlkelerini öğrenmede kolaylık sağladığı için severim.					
36.	Özgün Baskıresim dersinde, sadece çalıştığımız baskıresim alanı hakkında teknik bilgi alırız.					

		Tamamen Katlıyorum	Katılıyorum	Kararsızım	Katılmıyorum	Hiç Katılmıyorum
37.	Özgün Baskıresim dersini, zaman eğlenceli ve çabuk geçtiği için severim.					
38.	Özgün Baskıresim dersine, sadece dersi geçmek amacıyla çalışırım.					
39.	Özgün Baskıresim dersini, bütün baskıresim alanları hakkında bilgi sahibi olduğum için severim.					
40.	Özgün Baskıresim dersinde öğrendiğim konuları unutmak isterim.					

EK 3

SANAT ELEŞTİRİSİ ÇALIŞMA YAPRAĞI

Betimleme

Betimleme sanat eserinde görünüşe ulaşan bilgi objelerinin tespitinin yapıldığı aşamadır.

- Orada ne var? Ne görüyorsunuz? Bir yazı biçiminde yanıtların dökümünü yapınız.
- Bu hangi sanat formudur? (resim, özgün baskı, heykel, seramik, vs.)
- Yakından bakarak ana temanın ne olduğunu ve resimde neler olduğunu belirlemeye çalışın.
- Sanat yapıtında hangi çizgiler etkin görünüyor? (düz, eğri, diğerleri)
- Sanat yapıtında hangi şekiller etkin görünüyor? (geometrik, organik, her ikisi de)
- Bulduğunuz ana örüntü (motif) ve dokuları adlandırınız.

Çözümleme

Sanatçılar bir sanat yapıtını daha ilgi çekici bir şekle sokmak için, çizgileri, renkleri ve örüntüleri (motifleri) tekrarlar, bunlar arasında ilişki kurarlar. Buna kompozisyon (düzenleme) denir.

- Sanat yapıtı nasıl oluşturulmuştur? Nasıl yapılmıştır?
- Sanat eserindeki şekiller (kompozisyon) nasıl düzenlenmiş? (simetrik, üçgen, dikey, dairesel, kesişen). Saydam kâğıt kullanarak resimdeki ana yön akışını bulunuz.
- Renkler nasıl düzenlenmiştir? Renklerde açık renkler mi, koyu renkler mi, yoksa her ikisi birden mi baskın görünüyor? Renkler parlak mı?
- Uzam (boşluk) nasıl düzenlenmiş?
- Işık ve renk değerleri nasıl düzenlenmiş? (gölgeleme yok, hafif gölgeleme, koyu ile derinlik fikrinin sağlanması, fazla zıtlık... gibi)
- Yapıt heykel ise, hafif mi yoksa ağır mı bir görünümü var? Boş alanları var mı? İçbükey ya da dış bükey yüzeyleri var mı, ya da her ikisi de mi var?
- Sanatçı bu resmi hangi teknikle yapmış? (çizgi, boya, kolaj, oyma, vs.)
- Ne çeşit gereçler kullanmış? (kil, ağaç, yağ, diğer).
- Fırça darbeleri nasıl? (geniş, dağınık, ince, karışık)

Yorumlama

- Sanat yapıtının teması nedir? Ne demek istemektedir?

Yorumlama başlı başına anlama ya da anlam çıkarma sürecidir. Bu süreç kimi özellikler içerir; duysal bağlantılar, simgeler, çağdaş ve tarihsel anlam ve yorumu kapsar. Kişisel ve duysal bağlantılar anlamı geliştirmek için önemlidir. Renkler sizi duygusal açıdan nasıl etkiliyor? Kendinizi mutlu, üzüntülü ya da başka bir etki altında mı hissediyorsunuz?

- Dokunduğunuz zaman yapıtın yüzeyinde neye benzer bir his alıyorsunuz?
- Eser ne gibi bir ses veriyor? Ne gibi bir tat veriyor? Nasıl kokuyor?
- Bu çalışmaya bir başlık bulunuz. (konuyu, yaptıklarınızı ve yazdığınız sıfat ve zamirleri düşünerek başlığı veriniz).
- Simge bir başka şeyin yerini tutan bir şeydir. Örneğin aslan gücün simgesidir.
- Eserde hangi simgeleri (semboller) görüyorsunuz? Simge ve işaret arasındaki fark nedir?
- Renkler neyi simgeliyor? (mavinin bağlılığı simgelemesi gibi).
- Bu çalışma bugün insanlara ne ifade ediyor? O zaman ne demek istemişti? (sanat tarihi yaklaşımı).
- Son olarak şunu yapınız: Bir başka kağıt üzerine bir sanat yapıtını çizin ve yapıt ile ilgili kendi yorumunuzu yazınız. Sanat yapıtını modernize ediniz ya da kişiselleştiriniz (çalışmada kendinizi birsimge olarak çalışmanın bir yerine koyunuz).

Yargılama

- Bir sanat eseri niçin güzeldir?

Bir sanat eserini beğenip beğenmememiz önemli değildir, önemli olan bu sanat eserinin neden ünlü olduğunu anlamamızdır. Sanat eleştirmenleri aşağıda yazılı bir, iki ya da bütün nedenlerle (bunlara sanat kuramları denir). Bir sanat yapıtının önemli ya da değerli olduğunu anlarlar: en iyi nedenleri daire içine alınız.

Sanat Kuramları

Bu sanat mıdır? Sanat kuramları, sadece bütün sanat yapıtlarınca paylaşılan özellikleri belirleyen önerilerden oluşur. Pek çok sanat kuramı olmakla beraber, bu metinde okullarda yaygın olarak kullanılanlar sunulmuş ve uygulanmıştır. Bir sanat kuramında, nesnelerin ya da olayların neden sanat olarak kabul edildiğini açıklama çabası vardır.

Taklitçi ya da Yansıtmacı Kuram

Eserde asıl önemli olan reel niteliklerdir. Sanatçı ana temayı doğru ve kesin bir biçimde tanımlamaya çalışır: olay, insan ve nesneler.

Biçimci Kuram

Sanatçı şekiller, renkler ve mekan gibi sanatsal düzenleme öğelerini alışılmışın ve görülenin dışında kullanarak sanat formları oluşturur (çizgiler, şekiller, renkler, mekan-uzam gibi). Yani “tikel” bir tasarıma sahiptir.

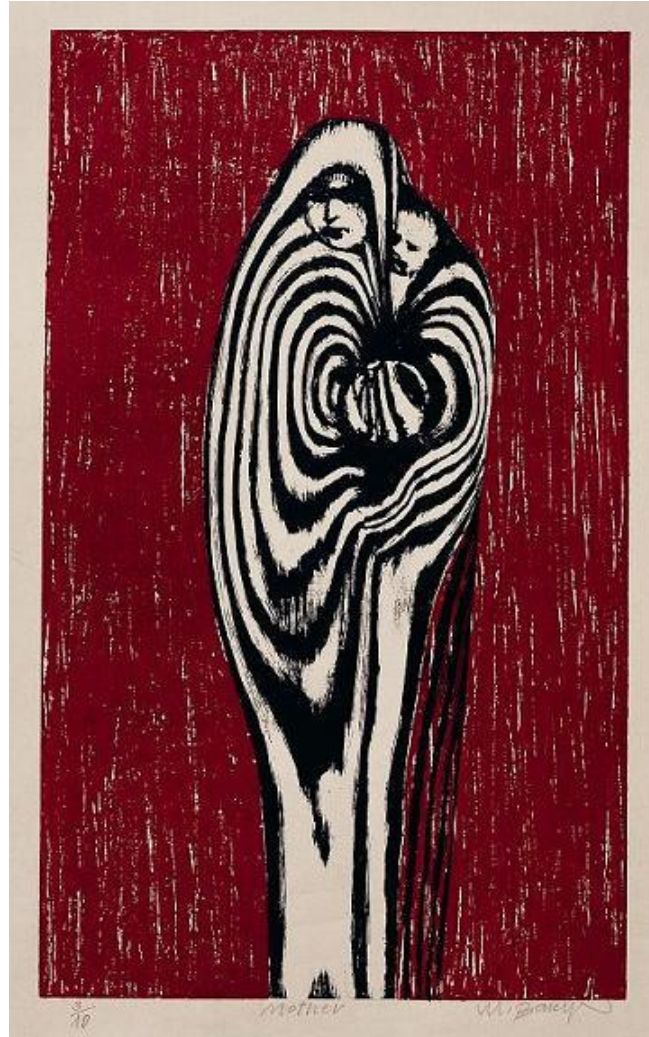
Dışavurumcu ya da Anlatımcı Kuram

Sanatçı ruhsal bir durumunu ya da simgeleri vurgular. Eserinde duygu ya da coşku gücü vardır. Langer, sanatın insan duygularının nesnelleştirilmesi olduğunu söyler.

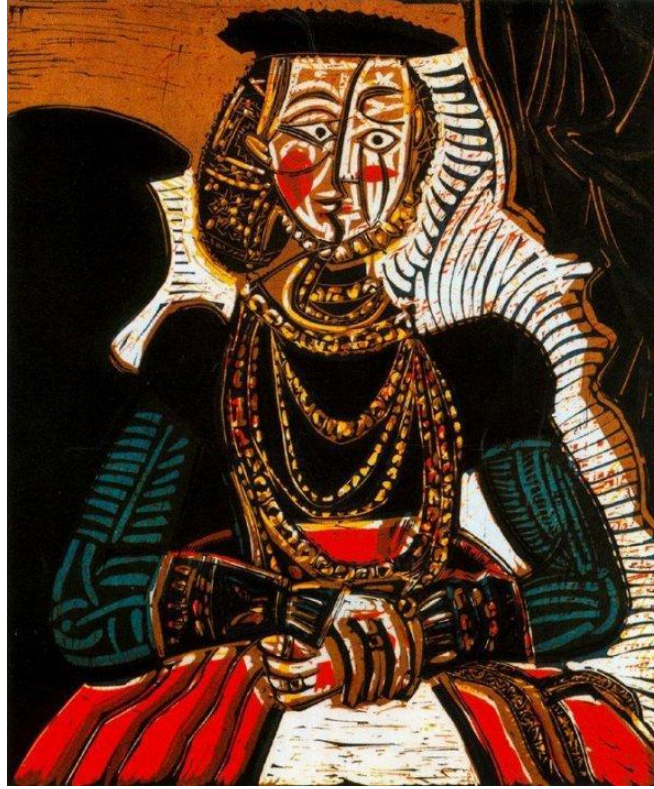
İşlevsellik

Sanatçı yapıtının, dinsel, eğitsel ya da bir ilkeyi yayma (propaganda) açısından yararlı bulduğu durumları açıklamayı amaçlar. Burada işe yararlılık söz konusudur. Bir sanat izleyicisi kimdir? Bir sanat eserini kim değerlendirebilir? (büyükanneniz, bir bakan, bir polis, bir grup insan, ya da herkes). Bir sanat eseri hangi teknik (çizgi, resim olarak, renklerle, oyularak, örülerek, dokunarak, vs), ve hangi araç ve gereçler kullanılarak yapıldığı da önemlidir (tuval, yağlıboya, vs.)

EK 4
DENEY GRUBU ÖĞRENCİLERİ İLE PEDAGOJİK ELEŞTİRİSİ YAPILAN
BASKİRESİMLER



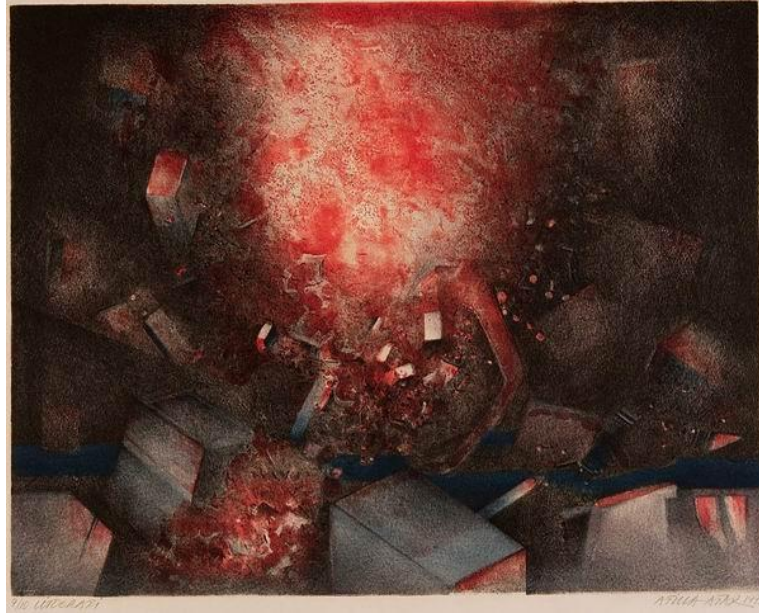
Muammer Bakır “Anne ve Çocuğu” Ağaç Baskı, 1974.
(<http://designededucation2.n.ng.com> adresinden 17.06.2011’de alınmıştır.)



Pablo Picasso “Bust of a Woman After Cranach The Young” Linocut, 1958.
(<http://www.all-art.org> adresinden 24.05.2011’de alınmıştır.)



Rembrandt Van Rijn “The Return Of The Prodigal Son” etching 1636
(<http://arts.in.ua> adresinden 30.04.2011’de alınmıştır.)



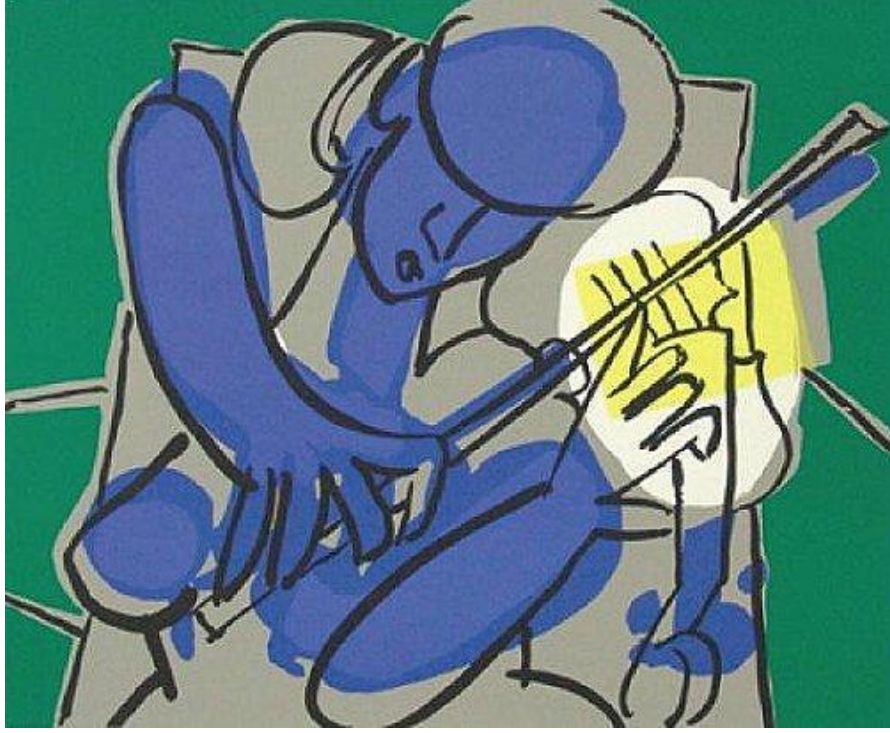
Atilla Atar “İsimsiz” Litografi, 1997.

(<http://www.imoga.org> adresinden 03.08.2011’de alınmıştır.)



Andy Warhol “Marilyns” serigrafı, 1975.

(<http://alexgofman.net> adresinden 08.05.2011’de alınmıştır.)



Adnan Turani “İsimsiz” İpek baskı,1999.

(<http://www.imoga.org> adresinden 28.07.2011’de alınmıştır.



Hasan Pekmezci “Kuşlar” Elek Baskı, 1997.

(<http://www.imoga.org> adresinden 06.08.2011’de alınmıştır.)



Ferruh Başağa “İsimsiz” İpek baskı, 1976
(<http://www.imoga.org> adresinden 28.07.2011’de alınmıştır.)

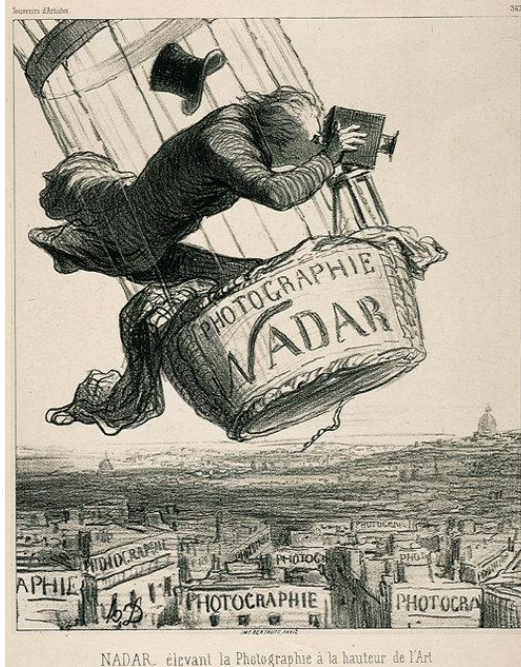
EK 5

**DENEY GRUBUNDA ÖRNEK ÇALIŞMA OLARAK KULLANILAN
BASKIRESİM ESERLER**



Albrecht Dürer “Hands of an Apostle” 1508.

(<http://www.ihk-nuernberg.de> adresinden 24.04.2011’de alınmıştır.)



Honore Daumier “Nadar” litografi, 1862.

(<http://thepaisleypony.tumblr.com> adresinden 17.05.2011’de alınmıştır.)



Roy Lihtenstein “umutsuz” kağıt üzerine serigrafı, 1970.
(<http://www.news.baccarasmart.com> adresinden 05.06.2011’de alınmıştır.)

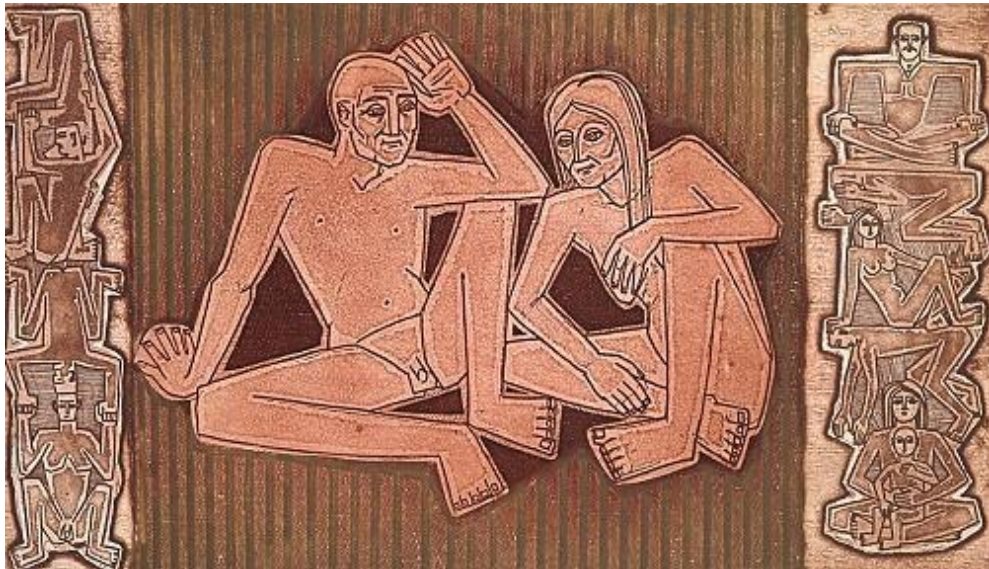


Robert Rauschenberg, “isimsiz” serigrafı ve foto renkli litografı, 1989.
(<http://www.artvalue.com> adresinden 08.05.2011’de alınmıştır.)



Nevzat Akoral "Pazarda Arabacılar" Ağaç Baskı.

(<http://www.imoga.org> adresinden 25.06.2011'de alınmıştır.)



Mustafa Aslier "İsimsiz" Metal Oyma- Basma, 1976.

(<http://www.imoga.org> adresinden 24.06.2011'de alınmıştır.)



Mürşide İçmeli "Hiroşima" gravür, 1979.

(<http://www.sanalmuze.tcmb.gov.tr> adresinden 19.06.2011'de alınmıştır.)



Hayati Misman "İsimsiz" Gravür, 1985.

(<http://www.bilkent.edu.tr> adresinden 03.08.2011'de alınmıştır.)



Cihat Burak "Tüketim Toplumu" Serigrafı, 1981.

(<http://www.imoga.org> adresinden 02.08.2011'de alınmıştır.)



Devrim Erbil "İstanbul Galata" İpek Baskı.

(<http://www.imoga.org> adresinden 26.07.2011'de alınmıştır.)

EK 6
UYGULAMA ÇALIŞMALARI DEĞERLENDİRME FORMU

SEÇMELİ SANAT ATÖLYE III ÖZGÜN BASKİRESİM (SERİGRAFI) DERSİ UYGULAMA ÇALIŞMALARI DEĞERLENDİRME ÖLÇEĞİ					
	<i>Özgünlük</i>	<i>Teknik Kullanma Becerisi</i>	<i>Sanatsal Düzenleme Eleman ve İlkeleri (Renk, mekan, biçim kullanımı)</i>	<i>Anlatım (Mesaj-İmge Bütünlüğü)</i>	<i>Toplam Puan</i>
	0-25	0-25	0-25	0-25	0-100
KODLANMIŞ ÖĞRENCİ ADI					
Prof. Dr. Serap BUYURGAN Doç.Dr. Osman ALTINTAŞ Öğr. Gör. Ufuk BUYURGAN					

EK 7

Dersin Adı: RS303A Seçmeli Sanat Atölye (Özgün Baskı Resim)	Programın Adı: Güzel Sanatlar Eğt. Böl. Resim-İş Eğt. ABD
1.HAFTA	
DERSİN İÇERİĞİ: Özgün Baskıresim; Teknikleri, tarihçesi ve gelişimiyle ilgili bilgiler teorik verilir. Atölye koşullarına uygun olarak; Serigrafi (İpek Baskı) Baskı Teknikleri, bireysel araştırma yöntemleriyle uygulanır. Tekniğe uygun olan Serigrafi Baskıresim çalışmaları yaptırılır. SINIF: Lisans 3 SÜRE: 50x4 KONU: Baskıresim tanımı kapsam ve konuları, serigrafi teknikleri, tasarım çalışmaları. YÖNTEM VE TEKNİKLER: Araştırma, görsel sunum, soru-cevap, uygulama. TEMEL BECERİLER: İlköğretim ve Ortaöğretim Kurumlarındaki Görsel Sanatlar derslerini yürütecek öğretmen adaylarında Plastik Sanatlar alanında, teorik ve uygulamalı çalışmalar için gerekli olan sanatsal formasyon becerisi, Türkçeyi etkili ve doğru kullanma becerisi, yaratıcı düşünme becerisi, eleştirel düşünme (sanat eleştirisi) becerisi, sanatı ve sanatçıyı takdir etme becerisi, estetik kuramlar becerisi, sanatsal düzenleme eleman ve ilkeleri becerisi, malzemeyi tekniğine uygun olarak dikkatli bir şekilde kullanma ve sanatsal ürün oluşturma becerisi. KAZANIMLAR: Baskıresim tekniğinin tanımını yapabilir. Serigrafi baskıresim tekniğinin tanımını yapabilir. Serigrafi baskı tekniğinin temelini oluşturan ilk çalışmaların kimler tarafından, hangi yöntemler kullanılarak uygulandığını söyleyebilir. Serigrafi baskı tekniğinin hangi amaçlarla kullanılabildiğini açıklayabilir. Endüstriyel alanda en çok kullanılan baskı tekniğinin serigrafi olduğunu bilir. Serigrafi tekniğinde kullanılan araç ve gereçleri tanır. Serigrafi işlem basamaklarını bilir. Serigrafi tekniğinde eser vermiş sanatçıları tanır. Tasarım çalışmalarında dikkat etmesi gereken noktaların neler olduğunu bilir. MATERYALLER: Müze ve sanatçı katalogları, serigrafi kasnağı, ipek, bant, asetat, çizim kalemleri, ragle, foto emülsiyon lak, bikromat, geçici lak, serigrafi boyaları, baskı masası, projeksiyon makinası, projeksiyon perdesi. KAYNAK: AKALAN, G. (2000). Gravür. Ankara: Kaleseramik Sanat Yayınları., ATAR, A. (1995). Başlangıcından Günümüze Taşbaskı. Eskişehir: Anadolu	

Üniversitesi Yayınları., BOYDAŞ, N. (2007). **Sanat Eleştirisine Giriş**. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık. BUYURGAN, S., ve BUYURGAN, U. (2007). **Sanat Eğitimi ve Öğretimi**. (2. Basım). Ankara: Pegem Akademi Yayınları., ÇELİK, H. (2009). **Gravür Sanatı**. (3. Basım). İstanbul: Engin Yayıncılık., DOBBS, S. M. (1998). **Learning in and Through Art: A Guide to Disciplin-Based Art Education** Los Angeles California: The Getty Education Instute the Arts., GÖLÖNÜ, G. (1979). **Kazı Resim**, İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, No: 68., GRABOWSKI, B. And FİCK, B. (2009). **Print-Making**, London: Laurence King Publishing Ltd. , HURWITZ, A. and DAY. M. (1995). **Children and Their Art (Methdos for the Elementary School)**. Florida: Harcourt Brace College Publishers. MARA, T. (1979). **Screen Printing**. Thames & Hudson Ltd. London., ÖZSEZGİN, K. ve ASLIER, M. (1989). “**Türk Resim Sanatında Özgün Baskiresimler**”, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, İstanbul: Tıglat Yayınları, C:4. PEKMEZCİ, H. (1992). **Tüm Yönleri İle Serigrafi İpek Baskı**. Ankara: İlke Yayıncılık., PETERDİ, G. (1983). **Printmaking**. New York, USA. RAGANDS, R. (1995). **Arttalk Teacher’s Wraparound** Edition. USA: Division of Macmillan/McGraw High School Publishing Company. TEPECİK, A. (2002). **Grafik Sanatlar**, Ankara: Detay & Sistem Ofset Yayıncılık

DERSİN İŞLENİŞİ:

Ders kapsamında listede bulunan öğrencilerle tanışılır. Daha sonra araştırmaya veri oluşturmak üzere, öğrencilerin hazır bulunuşluk düzeyinin tespiti için hazırlanan başarı testi (öntest) uygulaması yapılır. Başarı testi uygulamasından sonra öğrencilerin derse karşı tutumlarının tespiti için geliştirilen tutum ölçeği testi uygulanır. Hazırlanan power point sunumundaki içeriğe yönelik olarak; Baskiresimin tanımı yapılır. Serigrafi (ipek baskı) tekniğinin tanımı yapılır. Serigrafi baskı tekniğinin temelini oluşturan ilk çalışmaların Japonlar tarafından, şablon yöntemi kullanılarak oluşturulduğu örneklerle açıklanır. Serigrafi baskı tekniğinin başka hangi amaçlarla kullanıldığı açıklanır. Endüstriyel alanda en çok kullanılan baskı tekniğinin serigrafi olduğu söylenir. Serigrafi tekniğinde kullanılan malzemelerin serigrafi kasmağı, ipek, bant, asetat, çizim kalemleri, ragle, foto emülsiyon lak, bikromat, geçici lak, serigrafi boyaları ve baskı masası olduğu söylenir ve örnek ürünler kullanılarak tanıtılır. Dünya’da ve Türkiye’de Serigrafi tekniğinde eser vermiş sanatçıların kimler olduğu söylenir. Baskısı alınacak tasarımın ebatları hakkında bilgi verilir. Tasarımı asetata aktararak, film oluşturma aşamasında uygulayabilecekleri tekniklere dair öğrencilere

bilgi verilir. Tasarım uygulamaları başlatılır.

DEĞERLENDİRME:

Baskıresim nedir?, Serigrafi tekniği hangi alanlarda kullanılmaktadır?, Serigrafi tekniğinde kullanılan malzemeler nelerdir? Serigrafi teknikleri işlem basamakları nelerdir? Serigrafi tekniğinde film oluştururken uyulması gereken kurallar nelerdir? Söyleyiniz.

GÜVENLİK ÖNLEMLERİ:

Atölye içerisindeki keskin uçlu malzemelerin ve elektrik prizlerinin dikkatli kullanılması, fotoemülsiyon lak kullanımı ve baskı aşamasında uygun kıyafetler ve önlük giyilmesi, birtakım alerjenlerden korunmak için eldiven takılması hususunda öğrenciler uyarılır. Atölyenin gerekli görülen yerlerine güvenlik önlemleri ile ilgili yazılar asılır.

Dersin Adı: RS303A Seçmeli Sanat Atölye (Özgün Baskı Resim)	Programın Adı: Güzel Sanatlar Eğt. Böl. Resim-İş Eğt. ABD
---	---

2.HAFTA

DERSİN İÇERİĞİ: Özgün Baskıresim; Teknikleri, tarihçesi ve gelişimiyle ilgili bilgiler teorik verilir. Atölye koşullarına uygun olarak; Serigrafi (İpek Baskı) Baskı Teknikleri, bireysel araştırma yöntemleriyle uygulanır. Tekniğe uygun olan Serigrafi Baskıresim çalışmaları yaptırılır.

SINIF: Lisans 3

SÜRE: 50x4

KONU: Baskıresim kapsam ve konuları, yüksek baskıresim teknikleri, çukur baskıresim teknikleri, tasarım çalışmaları.

YÖNTEM VE TEKNİKLER: Araştırma, görsel sunum, soru-cevap, uygulama.

TEMEL BECERİLER: İlköğretim ve Ortaöğretim Kurumlarındaki Görsel Sanatlar derslerini yürütecek öğretmen adaylarında plastik sanatlar alanında, teorik ve uygulamalı çalışmalar için gerekli olan sanatsal formasyon becerisi, Türkçeyi etkili ve doğru kullanma becerisi, yaratıcı düşünme becerisi, eleştirel düşünme (sanat eleştirisi) becerisi, sanatı ve sanatçıyı takdir etme becerisi, estetik kuramlar becerisi, sanatsal düzenleme eleman ve ilkeleri becerisi, malzemeyi tekniğine uygun olarak dikkatli bir şekilde kullanma ve sanat eleştirisi disiplini ile elde ettiği kazanımları sanatsal ürünlere dönüştürebilme becerisi.

KAZANIMLAR: Baskıresim tekniğinin tanımını ve tarihsel gelişim sürecini kavrar. Temel baskıresim alanlarının kaç'a ayrıldığı ve çeşitlerinin neler olduğunu kavrar. İlk baskıresim örneklerinin hangi teknikle ve nerede yapıldığını söyler. Ülkemizde özgün baskıresim adlandırmasının ilk defa kim tarafından, hangi amaçla söylendiğini açıklar. Yüksek baskıresim tekniklerinin neler olduğunu söyler. Ahşap baskı resim tekniklerinin nasıl uygulandığını ve ahşap baskıresim tekniklerinde kullanılan malzemelerin neler olduğunu söyler. Linol baskıresim tekniğinde kullanılan malzemelerin neler olduğunu ve linol baskıresim uygulama aşamalarını söyler. Linol baskıresim tekniklerinde birden fazla rengin kullanıldığı Reduction (azaltma) yönteminin tarihte ilk kez hangi sanatçı tarafından kullanıldığını söyler. Çukur baskıresim tekniğinin tanımını yapar. Çukur baskıresim tekniğinin kaç gruba ayrıldığı ve çeşitleri hakkında bilgi verir. Ahşap oyma gravür tekniğini, ağaç

baskıdan ayıran özellikleri söyler. Metal üzerine çukur baskının (gravür) kaç gruba ayrıldığı ve çeşitlerini söyler. Asitsiz gravür tekniğini kullanan sanatçılar hakkında bilgi verir. Asitli gravür tekniğini kullanan sanatçılar hakkında bilgi verir. Etching (asitle oyma) tekniğinin kim tarafından bulunduğunu ve ilk defa hangi sanatçı tarafından uygulandığını açıklar. Aquatint tekniğinin kim tarafından bulunduğunu söyler. Düz baskiresmin tanımını yapar ve düz baskiresim tekniklerinin çeşitlerini kavrar. Monotipi baskiresim tekniğinin tanımını yapar.

MATERYALLER: Baskiresim sanatçılarına ait eserler, Müze ve sanatçı katalogları, projeksiyon makinası, projeksiyon perdesi.

KAYNAK: AKALAN, G. (2000). **Gravür**. Ankara: Kaleseramik Sanat Yayınları., ATAR, A. (1995). **Başlangıcından Günümüze Taşbaskı**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları., BOYDAŞ, N. (2007). **Sanat Eleştirisine Giriş**. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık. BUYURGAN, S., ve BUYURGAN, U. (2007). **Sanat Eğitimi ve Öğretimi**. (2.Basım). Ankara: Pegem Akademi Yayınları., ÇELİK, H. (2009). **Gravür Sanatı**. (3.Basım). İstanbul: Engin Yayıncılık., DOBBS, S. M. (1998). **Learning in and Through Art: A Guide to Disciplin-Based Art Education** Los Angeles California: The Getty Education Instute the Arts., GÖLÖNÜ, G. (1979). **Kazı Resim**, İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, No: 68., GRABOWSKI, B. And FİCK, B. (2009). **Print-Making**, London: Laurence King Publishing Ltd. , HURWITZ, A. and DAY. M. (1995). **Children and Their Art (Methdos for the Elementary School)**. Florida: Harcourt Brace College Publishers. MARA, T. (1979). **Screen Printing**. Thames & Hudson Ltd. London., ÖZSEZGİN, K. ve ASLIER, M. (1989). “**Türk Resim Sanatında Özgün Baskiresimler**”, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, İstanbul: Tıglat Yayınları, C:4. PEKMEZCİ, H. (1992). **Tüm Yönleri İle Serigrafi İpek Baskı**. Ankara: İlke Yayıncılık., PETERDİ, G. (1983). **Printmaking**. New York, USA. RAGANDS, R. (1995). **Arttalk Teacher’s Wraparound** Edition. USA: Division of Macmillan/McGraw High School Publishing Company. TEPECİK, A. (2002). **Grafik Sanatlar**, Ankara: Detay & Sistem Ofset Yayıncılık

DERSE HAZIRLIK:

Ders başlamadan önce hazırlanan power point sunumu gösterilmek üzere sınıf içerisinde bir düzen oluşturulur. Bilgisayar ile projeksiyon cihazının bağlantıları yapılır. İlginin dinamik tutulabilmesi için, sınıf içerisindeki diğer uyaranlar gerekli yerlere kaldırılır.

DERSİN İŞLENİŞİ:

Hazırlanan power point sunumundaki içeriğe yönelik olarak; Baskiresmin tanımlaması yapılır. Temel baskiresim alanlarının kaç'a ayrıldığı ve çeşitlerinin neler olduğu söylenir. İlk baskiresim örneklerinin hangi teknikle ve nerede yapıldığı açıklanır. Ülkemizde özgün baskiresim adlandırmasının ilk defa kim tarafından, hangi amaçla söylendiği açıklanır. Yüksek baskiresim tekniklerinin neler olduğu söylenir. Ahşap baskı resim tekniklerinin nasıl uygulandığı ve ahşap baskiresim tekniklerinde kullanılan malzemelerin neler olduğu söylenir. Linol baskiresim tekniğinde kullanılan malzemelerin neler olduğu ve linol baskiresim uygulama aşamaları sanatçıların eserlerinden örnekler gösterilerek açıklanır. Linol baskiresim tekniklerinde birden fazla rengin kullanıldığı Reduction (azaltma) yönteminin tarihte ilk kez hangi sanatçı tarafından kullanıldığı sanatçıya ait bir örnek ile açıklanır. Çukur baskiresim tekniğinin kaç gruba ayrıldığı ve çeşitleri hakkında bilgi verilir. Ahşap oyma gravür tekniğini, ağaç baskıdan ayıran özellikleri söylenir. Metal üzerine çukur baskının (gravür) kaç gruba ayrıldığı ve çeşitlerini söylenir. Asitsiz gravür tekniklerinde kullanılan malzemeler, uygulama işlem basamakları ve tekniği kullanan sanatçılar hakkında bilgi verilir. Asitli gravür tekniklerinde kullanılan malzemeler, uygulama işlem basamakları ve sanatçıları hakkında bilgi verilir. Etching (asitle oyma) tekniğinin kim tarafından bulunduğu ve ilk defa hangi sanatçı tarafından uygulandığı açıklanır. Aquatint tekniğinin kim tarafından bulunduğu söylenir. Daha sonra tasarımlarını oluşturmak için öğrenciler çalışmalarını başbaşa bırakılır. Tasarım çalışmaları esnasında gerekli görülen yönlendirmeler yapılır.

DEĞERLENDİRME:

Baskiresim nedir? Temel baskiresim alanları kaç'a ayrılır ve çeşitleri nelerdir? İlk baskiresim örnekleri hangi teknikle ve nerede yapılmıştır?. Ülkemizde özgün baskiresim adlandırmasının ilk defa kim tarafından, hangi amaçla söylenmiştir? Yüksek baskiresim teknikleri nelerdir? Linol baskıda reduction (azaltma) yöntemi ilk defa kim tarafından kullanılmıştır? Çukur baskı teknikleri hangileridir? Ağaç baskı ile ağaç oyma

gravürü birbirinden ayıran özellikler nelerdir? Aquatint tekniğini kim bulmuştur? Söyleyiniz.

GÜVENLİK ÖNLEMLERİ:

Atölye içerisindeki keskin uçlu malzemelerin ve elektrik prizlerinin dikkatli kullanılması, fotoemülsiyon lak kullanımı ve baskı aşamasında uygun kıyafetler ve önlük giyilmesi, birtakım alerjenlerden korunmak için eldiven takılması hususunda öğrenciler uyarılır.

Dersin Adı: RS303A Seçmeli Sanat Atölye (Özgün Baskı Resim)	Programın Adı: Güzel Sanatlar Eğt. Böl. Resim-İş Eğt. ABD
3.HAFTA	
DERSİN İÇERİĞİ: Özgün Baskıresim; Teknikleri, tarihçesi ve gelişimiyle ilgili bilgiler teorik verilir. Atölye koşullarına uygun olarak; Serigrafi (İpek Baskı) Baskı Teknikleri, bireysel araştırma yöntemleriyle uygulanır. Tekniğe uygun olan Serigrafi Baskıresim çalışmaları yaptırılır. SINIF: Lisans 3 SÜRE: 50x4 KONU: Baskıresim kapsam ve konuları, düz baskıresim teknikleri, sanatsal düzenleme öğeleri, sanatsal düzenleme ilkeleri, tasarım çalışmaları YÖNTEM VE TEKNİKLER: Araştırma, görsel sunum, soru-cevap, uygulama. TEMEL BECERİLER: İlköğretim ve Ortaöğretim Kurumlarındaki Görsel Sanatlar derslerini yürütecek öğretmen adaylarında plastik sanatlar alanında, teorik ve uygulamalı çalışmalar için gerekli olan sanatsal formasyon becerisi, Türkçeyi etkili ve doğru kullanma becerisi, yaratıcı düşünme becerisi, eleştirel düşünme (sanat eleştirisi) becerisi, sanatı ve sanatçıyı takdir etme becerisi, estetik kuramlar becerisi, sanatsal düzenleme eleman ve ilkeleri becerisi, malzemeyi tekniğine uygun olarak dikkatli bir şekilde kullanma ve sanat eleştirisi disiplini ile elde ettiği kazanımları sanatsal ürünlere dönüştürebilme becerisi. KAZANIMLAR: Litografi tekniğinin tanımını yapar. Litografi tekniğini kim tarafından hangi tarihte bulunduğunu açıklar. Litografi tekniği işlem basamakları hakkında bilgi verir. Ülkemizde litografi tekniğini kullanarak eser oluşturan ilk sanatçının kim olduğu hakkında bilgi verir. Sanatsal düzenleme öğelerinin neler olduğunu bilir. Sanatsal düzenleme ilkelerinin hangileri olduğunu bilir. MATERYALLER: Baskıresim sanatçılarına ait eserler, Müze ve sanatçı katologları, projeksiyon makinası, projeksiyon perdesi. KAYNAK: AKALAN, G. (2000). Gravür. Ankara: Kaleseramik Sanat Yayınları., ATAR, A. (1995). Başlangıcından Günümüze Taşbaskı. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları., BOYDAŞ, N. (2007). Sanat Eleştirisine Giriş. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık. BUYURGAN, S., ve BUYURGAN, U. (2007). Sanat Eğitimi ve Öğretimi. (2.Basım). Ankara: Pegem Akademi Yayınları., ÇELİK, H. (2009). Gravür Sanatı. (3.Basım). İstanbul: Engin Yayıncılık., DOBBS, S. M.	

(1998). **Learning in and Through Art: A Guide to Disciplin-Based Art Education** Los Angeles California: The Getty Education Instute the Arts., GÖLÖNÜ, G. (1979). **Kazı Resim**, İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, No: 68., GRABOWSKI, B. And FİCK, B. (2009). **Print-Making**, London: Laurence King Publishing Ltd. , HURWITZ, A. and DAY. M. (1995). **Children and Their Art (Methdos for the Elementary School)**. Florida: Harcourt Brace College Publishers. MARA,T. (1979). **Screen Printing**. Thames & Hudson Ltd. London., ÖZSEZGİN, K. ve ASLIER, M. (1989). “**Türk Resim Sanatında Özgün Baskıresimler**”, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, İstanbul: Tıglat Yayınları, C:4. PEKMEZCİ, H. (1992). **Tüm Yönleri İle Serigrafi İpek Baskı**. Ankara: İlke Yayıncılık., PETERDİ, G. (1983). **Printmaking**.New York, USA. RAGANDS, R. (1995). **Arttalk Teacher’s Wraparound** Edition. USA: Division of Macmillan/McGraw High School Publishing Company. TEPECİK, A. (2002). **Grafik Sanatlar**, Ankara: Detay & Sistem OfsetYayıncılık

DERSE HAZIRLIK:

Ders başlamadan önce hazırlanan power point sunumu gösterilmek üzere sınıf içerisinde bir düzen oluşturulur. Bilgisayar ile projeksiyon cihazının bağlantıları yapılır. İlginin dinamik tutulabilmesi için, sınıf içerisindeki diğer uyarılar gerekli yerlere kaldırılır.

DERSİN İŞLENİŞİ:

Hazırlanan power point sunumundaki içeriğe yönelik olarak; Çukur baskıresim tekniğinin tanımını yapılır. Düz baskıresmin tanımı yapılır ve düz baskıresim tekniklerinin çeşitleri açıklanır. Monotipi baskıresim tekniğinde kullanılan malzemeler ve uygulama işlem basamakları hakkında bilgi verilir. Litografi tekniğinin tanımı yapılır. Litografi tekniğini kim tarafından hangi tarihte bulunduğunu açıklanır. Litografi tekniği işlem basamakları hakkında bilgi verilir. Ülkemizde litografi tekniğini kullanarak eser oluşturan ilk sanatçının kim olduğu hakkında bilgi verilir. Anlatılan tekniklerle ilgili sanatçıların yapmış olduğu eserlerden örnekler gösterilir. Sanatsal düzenleme öğelerinin çizgi, renk, doku, leke, biçim/form ve valör olduğu tanımlanarak açıklanır. Sanatsal düzenleme ilkelerinin ritim, denge, vurgu, değişiklik ahenk, oran-orantı, derecelenme ve birlik olduğu söylenir ve tanımlamaları yapılır. Daha sonra tasarımlarını oluşturmak için öğrenciler çalışmalarıyla başbaşa bırakılır. Tasarım çalışmaları esnasında gerekli görülen yönlendirmeler yapılır.

DEĞERLENDİRME:

- 1.) Bir sanat eserinde yer alan elemanların benzerliğinin vurgulanmasını işaret eden öge hangisidir?
- 2.) Bir sanat eserindeki belli elemanların veya bilgi objelerinin birbirleriyle veya bütünüle ilişkisine işaret eden ilke hangisidir? Söyleyiniz.
- 3.) Litografi tekniği ülkemizde ilk defa kim tarafından ve hangi amaçla kullanılmıştır? Söyleyiniz.

GÜVENLİK ÖNLEMLERİ:

Atölye içerisindeki keskin uçlu malzemelerin ve elektrik prizlerinin dikkatli kullanılması, fotoemülsiyon lak kullanımı ve baskı aşamasında uygun kıyafetler ve önlük giyilmesi, birtakım alerjenlerden korunmak için eldiven takılması hususunda öğrenciler uyarılır.

Dersin Adı: RS303A Seçmeli Sanat Atölye (Özgün Baskı Resim)	Programın Adı: Güzel Sanatlar Eğt. Böl. Resim-İş Eğt. ABD
4.HAFTA	
DERSİN İÇERİĞİ: Özgün Baskıresim; Teknikleri, tarihçesi ve gelişimiyle ilgili bilgiler teorik verilir. Atölye koşullarına uygun olarak; Serigrafi (İpek Baskı) Baskı Teknikleri, bireysel araştırma yöntemleriyle uygulanır. Tekniğe uygun olan Serigrafi Baskıresim çalışmaları yaptırılır. SINIF: Lisans 3 SÜRE: 50x4 KONU: Sanat eseri eleştirisi çeşitleri, pedagojik eleştirisi yöntemi, estetik kuramlar, örnek eser eleştirisi, tasarım çalışmaları. YÖNTEM VE TEKNİKLER: Araştırma, görsel sunum, soru-cevap, uygulama. TEMEL BECERİLER: İlköğretim ve Ortaöğretim Kurumlarındaki Görsel Sanatlar derslerini yürütecek öğretmen adaylarında plastik sanatlar alanında, teorik ve uygulamalı çalışmalar için gerekli olan sanatsal formasyon becerisi, Türkçeyi etkili ve doğru kullanma becerisi, yaratıcı düşünme becerisi, eleştirel düşünme (sanat eleştirisi) becerisi, sanatı ve sanatçıyı takdir etme becerisi, estetik kuramlar becerisi, sanatsal düzenleme eleman ve ilkeleri becerisi, malzemeyi tekniğine uygun olarak dikkatli bir şekilde kullanma ve sanat eleştirisi disiplini ile elde ettiği kazanımları sanatsal ürünlere dönüştürebilme becerisi. KAZANIMLAR: Sanat eseri eleştirisinin kaç şekilde yapıldığını bilir. Pedagojik eleştirinin hangi aşamalardan oluştuğunu kavrar. Estetik kuramların neler olduğunu söyler. Sanat eseri eleştirisinin nasıl yapıldığını kavrar. Eser eleştirisi yöntemiyle elde ettiği edinimleri çalışmalarına yansıtır. Sanatsal düzenleme eleman ve ilkelerinden yola çıkarak çalışmalarında kullanmak üzere kompozisyonlar yapar. Özgün baskıresim ile röprodüksiyon arasındaki ayrımı fark eder. MATERYALLER: Baskıresim sanatçılarına ait eserler, Müze ve sanatçı katalogları, projeksiyon makinası, projeksiyon perdesi, resim kağıdı, çizim kalemleri. KAYNAK: AKALAN, G. (2000). Gravür. Ankara: Kaleseramik Sanat Yayınları., ATAR, A. (1995). Başlangıcından Günümüze Taşbaskı. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları., BOYDAŞ, N. (2007). Sanat Eleştirisine Giriş. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık. BUYURGAN, S., ve BUYURGAN, U. (2007). Sanat	

Eğitimi ve Öğretimi.(2.Basım). Ankara: Pegem Akademi Yayınları., ÇELİK,H. (2009). **Gravür Sanatı.** (3.Basım). İstanbul: Engin Yayıncılık., DOBBS, S. M. (1998). **Learning in and Through Art: A Guide to Disciplin-Based Art Education** Los Angeles California: The Getty Education Instute the Arts., GÖLÖNÜ, G. (1979). **Kazı Resim,** İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, No: 68., GRABOWSKI, B. And FİCK, B. (2009). **Print-Making,** London: Laurence King Publishing Ltd. , HURWITZ, A. and DAY. M. (1995). **Children and Their Art (Methdos for the Elementary School).** Florida: Harcourt Brace College Publishers. MARA,T. (1979). **Screen Printing.** Thames & Hudson Ltd. London., ÖZSEZGİN, K. ve ASLIER, M. (1989). “**Türk Resim Sanatında Özgün Baskıresimler**”, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi,** İstanbul: Tılgat Yayınları, C:4. PEKMEZCİ, H. (1992). **Tüm Yönleri İle Serigrafi İpek Baskı.** Ankara: İlke Yayıncılık., PETERDİ, G. (1983). **Printmaking.**New York, USA. RAGANDS, R. (1995). **Arttalk Teacher’s Wraparound** Edition. USA: Division of Macmillan/McGraw High School Publishing Company. TEPECİK, A. (2002). **Grafik Sanatlar,** Ankara: Detay & Sistem OfsetYayıncılık

DERSE HAZIRLIK:

Ders başlamadan önce hazırlanan power point sunumu gösterilmek üzere sınıf içerisinde bir düzen oluşturulur. Bilgisayar ile projeksiyon cihazının bağlantıları yapılır. İlginin dinamik tutulabilmesi için, sınıf içerisindeki diğer uyaranlar gerekli yerlere kaldırılır.

DERSİN İŞLENİŞİ:

Sanat eleştirisinin basın eleştirisi, pedagojik eleştiri, akademik eleştiri ve popüler eleştiri olmak üzere 4 şekilde yapıldığı söylenir ve eleştiri türleri kısaca açıklanır. Pedagojik eleştirinin eğitim kurumlarında en çok kullanılan eleştiri türü olduğu söylenir. Pedagojik eleştirinin betimleme, çözümleme, yorum ve yargı aşamalarından oluştuğu ve bu evrelerin neleri kapsadığı açıklanır. Estetik kuramların yansıtmacılık, biçimcilik, anlatımcılık ve işlevsellik kuramlarından oluştuğu söylenir. Estetik kuramların özellikleri açıklanır. Hazırlanan power point sunumundaki içeriğe yönelik olarak; Muammer Bakır’ın 1974 tarihli “Anne ve Çocuğu” adlı ağaç baskı eseri ile Pablo Picasso’nun 1958 tarihli “Bust of a Woman After Cranach The Young” adlı linol baskı eserinin pedagojik eleştiri yöntemi kullanılarak eleştirisi yapılır. Ağaç baskı ve linol

baskı konusunda eserleri bulunan Kathe Kolwitz, Albrecht Dürer gibi çağdaş sanatçıların yanında, Nevzat Akoral, Turgut Zaim gibi yerel sanatçılarımızın da eserlerinden örnek çalışmalar gösterilir. Daha sonra tasarımlarını oluşturmak için öğrenciler çalışmalarıyla başbaşa bırakılır. Tasarım aşamasında gerekli görülen yönlendirmeler yapılır.

DEĞERLENDİRME:

- 1.) Sanat eleştirisi kaç şekilde yapılır türleri nelerdir?
- 2.) Pedagojik sanat eseri eleştirisi hangi evrelerden oluşur?
- 3.) Bir sanat eseri eleştirisinde bilgi objelerinin tespitinin yapıldığı aşama hangisidir?
- 4.) Bir sanat eserinde kullanılan reel (gerçek) nitelikler sanat kuramlarından hangisini işaret etmektedir? Söyleyiniz.

GÜVENLİK ÖNLEMLERİ:

Atölye içerisindeki keskin uçlu malzemelerin ve elektrik prizlerinin dikkatli kullanılması, fotoemülsiyon lak kullanımı ve baskı aşamasında uygun kıyafetler ve önlük giyilmesi, birtakım alerjenlerden korunmak için eldiven takılması hususunda öğrenciler uyarılır.

Dersin Adı: RS303A Seçmeli Sanat Atölye (Özgün Baskı Resim)	Programın Adı: Güzel Sanatlar Eğt. Böl. Resim-İş Eğt. ABD
5.HAFTA	
DERSİN İÇERİĞİ: Özgün Baskıresim; Teknikleri, tarihçesi ve gelişimiyle ilgili bilgiler teorik verilir. Atölye koşullarına uygun olarak; Serigrafi (İpek Baskı) Baskı Teknikleri, bireysel araştırma yöntemleriyle uygulanır. Tekniğe uygun olan Serigrafi Baskıresim çalışmaları yaptırılır. SINIF: Lisans 3 SÜRE: 50x4 KONU: Pedagojik eleştiri yöntemi kullanarak sanat eseri eleştirisi, tasarım çalışmaları. YÖNTEM VE TEKNİKLER: Araştırma, görsel sunum, soru-cevap, uygulama. TEMEL BECERİLER: İlköğretim ve Ortaöğretim Kurumlarındaki Görsel Sanatlar derslerini yürütecek öğretmen adaylarında plastik sanatlar alanında, teorik ve uygulamalı çalışmalar için gerekli olan sanatsal formasyon becerisi, Türkçeyi etkili ve doğru kullanma becerisi, yaratıcı düşünme becerisi, eleştirel düşünme (sanat eleştirisi) becerisi, sanatı ve sanatçıyı takdir etme becerisi, estetik kuramlar becerisi, sanatsal düzenleme eleman ve ilkeleri becerisi, malzemeyi tekniğine uygun olarak dikkatli bir şekilde kullanma ve sanat eleştirisi disiplini ile elde ettiği kazanımları sanatsal ürünlere dönüştürebilme becerisi. KAZANIMLAR: Sanat eseri eleştirisinin kaç şekilde yapıldığını bilir. Pedagojik eleştirinin hangi aşamalardan oluştuğunu kavrar. Estetik kuramların neler olduğunu söyler. Sanat eseri eleştirisinin nasıl yapıldığını kavrar. Eser eleştirisi yöntemiyle elde ettiği edinimleri çalışmalarına yansıtır. Sanatsal düzenleme eleman ve ilkelerinden yola çıkarak çalışmalarında kullanmak üzere kompozisyonlar yapar. MATERYALLER: Baskıresim sanatçılarına ait eserler, Müze ve sanatçı katalogları, projeksiyon makinası, projeksiyon perdesi, resim kağıdı, çizim kalemleri. KAYNAK: AKALAN, G. (2000). Gravür. Ankara: Kaleseramik Sanat Yayınları., ATAR, A. (1995). Başlangıcından Günümüze Taşbaskı. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları., BOYDAŞ, N. (2007). Sanat Eleştirisine Giriş. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık. BUYURGAN, S., ve BUYURGAN, U. (2007). Sanat	

Eğitimi ve Öğretimi.(2.Basım). Ankara: Pegem Akademi Yayınları., ÇELİK,H. (2009). **Gravür Sanatı.** (3.Basım). İstanbul: Engin Yayıncılık., DOBBS, S. M. (1998). **Learning in and Through Art: A Guide to Disciplin-Based Art Education** Los Angeles California: The Getty Education Instute the Arts., GÖLÖNÜ, G. (1979). **Kazı Resim,** İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, No: 68., GRABOWSKI, B. And FİCK, B. (2009). **Print-Making,** London: Laurence King Publishing Ltd. , HURWITZ, A. and DAY. M. (1995). **Children and Their Art (Methdos for the Elementary School).** Florida: Harcourt Brace College Publishers. MARA,T. (1979). **Screen Printing.** Thames & Hudson Ltd. London., ÖZSEZGİN, K. ve ASLIER, M. (1989). “**Türk Resim Sanatında Özgün Baskıresimler**”, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi,** İstanbul: Tılgat Yayınları, C:4. PEKMEZCİ, H. (1992). **Tüm Yönleri İle Serigrafi İpek Baskı.** Ankara: İlke Yayıncılık., PETERDİ, G. (1983). **Printmaking.**New York, USA. RAGANDS, R. (1995). **Arttalk Teacher’s Wraparound** Edition. USA: Division of Macmillan/McGraw High School Publishing Company. TEPECİK, A. (2002). **Grafik Sanatlar,** Ankara: Detay & Sistem OfsetYayıncılık

DERSE HAZIRLIK:

Ders başlamadan önce hazırlanan power point sunumu gösterilmek üzere sınıf içerisinde bir düzen oluşturulur. Bilgisayar ile projeksiyon cihazının bağlantıları yapılır. İlginin dinamik tutulabilmesi için, sınıf içerisindeki diğer uyaranlar gerekli yerlere kaldırılır.

DERSİN İŞLENİŞİ:

Öğrencilere Rembrandt Van Rijn’ ait 1636 tarihli “The Return Of The Prodigal Son” adlı gravür baskı eserin eleştirisinin yapılacağı söylenir. Sanatçıya ait eser projeksiyon cihazı kullanarak perdeye aktarılır ve esere dikkatlice bakmaları söylenir. Betimleme aşamasında; görünüşe ulaşan bilgi objelerinin envanteri çıkarılır. Çözümleme aşamasında; eserde kullanılan sanat elemanlarının, hangi sanat ilkelerine göre düzenlendiğinin tespiti yapılır. Sanat eseri eleştirisinin 3. evresi olan yorum aşamasında; tanımlama ve çözümleme aşamalarında elde edilen verilerden yola çıkarak eserdeki dışavurumcu özelliklerle ilgili öğrencilerin kişisel görüşlerine başvurulur. Yargı aşamasında ise eserin hangi kurama uygun olarak yapıldığının tespiti yapılır. Rembrandt Van Rijn’ ait diğer baskıresim eserlerden örnekler gösterilir. Ayrıca Hayati Misman’a ve Mürşide İçmeli’ye ait gravür baskı eserlerden örnekler gösterilir.

Atilla Atar'a ait 1997 tarihli "isimsiz" litografi baskı eser, sanat eseri eleştirisi yönteminin evrelerini oluşturan "betimleme", "çözümleme", "yorum" ve "yargı" aşamalarına uygun olarak eleştirilir. Sanatçının diğer eserleri ile litografi tekniğinde çalışmaları bulunan Daumier ve Lautrec gibi çağdaş sanatçıların eserlerinden örnekler gösterilir. Daha sonra tasarımlarını oluşturmak için öğrenciler çalışmalarıyla başbaşa bırakılır. Tasarım çalışmaları esnasında gerekli yönlendirmeler yapılır.

DEĞERLENDİRME:

- 1.) Sanat eseri eleştirisi aşamaları nelerdir?
- 2.) Sanat eseri eleştirisinde, eserde kullanılan kompozisyon öge ve ilkelerinin tespiti hangi aşamada yapılır?
- 3.) Bir sanat eserinde kullanılan entelektüel, moral, sosyal, dini, siyasi v.b. etkili bir biçimde anlatıldığı sanat kuramı hangisidir?
- 4.) Serigrafi baskı için film oluşturulurken, tasarım aşamasında dikkat edilmesi gereken kurallar hangileridir? Söyleyiniz.

GÜVENLİK ÖNLEMLERİ:

Atölye içerisindeki keskin uçlu malzemelerin ve elektrik prizlerinin dikkatli kullanılması, fotoemülsiyon lak kullanımı ve baskı aşamasında uygun kıyafetler ve önlük giyilmesi, birtakım alerjenlerden korunmak için eldiven takılması hususunda öğrenciler uyarılır.

Dersin Adı: RS303A Seçmeli Sanat Atölye (Özgün Baskı Resim)	Programın Adı: Güzel Sanatlar Eğt. Böl. Resim-İş Eğt. ABD
6.HAFTA	
DERSİN İÇERİĞİ: Özgün Baskıresim; Teknikleri, tarihçesi ve gelişimiyle ilgili bilgiler teorik verilir. Atölye koşullarına uygun olarak; Serigrafi (İpek Baskı) Baskı Teknikleri, bireysel araştırma yöntemleriyle uygulanır. Tekniğe uygun olan Serigrafi Baskıresim çalışmaları yaptırılır. SINIF: Lisans 3 SÜRE: 50x4 KONU: Pedagojik eleştiri yöntemi kullanarak sanat eseri eleştirisi, tasarım çalışmaları. YÖNTEM VE TEKNİKLER: Araştırma, görsel sunum, soru-cevap, uygulama. TEMEL BECERİLER: İlköğretim ve Ortaöğretim Kurumlarındaki Görsel Sanatlar derslerini yürütecek öğretmen adaylarında plastik sanatlar alanında, teorik ve uygulamalı çalışmalar için gerekli olan sanatsal formasyon becerisi, Türkçeyi etkili ve doğru kullanma becerisi, yaratıcı düşünme becerisi, eleştirel düşünme (sanat eleştirisi) becerisi, sanatı ve sanatçıyı takdir etme becerisi, estetik kuramlar becerisi, sanatsal düzenleme eleman ve ilkeleri becerisi, malzemeyi tekniğine uygun olarak dikkatli bir şekilde kullanma ve sanat eleştirisi disiplini ile elde ettiği kazanımları sanatsal ürünlere dönüştürebilme becerisi. KAZANIMLAR Sanat eseri eleştirisinin kaç şekilde yapıldığını bilir. Pedagojik eleştirinin hangi aşamalardan oluştuğunu kavrar. Estetik kuramların neler olduğunu söyler. Sanat eseri eleştirisinin nasıl yapıldığını kavrar. Eser eleştirisi yöntemiyle elde ettiği edinimleri çalışmalarına yansıtır. Sanatsal düzenleme eleman ve ilkelerinden yola çıkarak çalışmalarında kullanmak üzere kompozisyonlar yapar. MATERYALLER: Baskıresim sanatçılarına ait eserler, Müze ve sanatçı katalogları, projeksiyon makinası, projeksiyon perdesi, resim kağıdı, çizim kalemleri. KAYNAK: AKALAN, G. (2000). Gravür. Ankara: Kaleseramik Sanat Yayınları., ATAR, A. (1995). Başlangıcından Günümüze Taşbaskı. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları., BOYDAŞ, N. (2007). Sanat Eleştirisine Giriş. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık. BUYURGAN, S., ve BUYURGAN, U. (2007). Sanat	

Eğitimi ve Öğretimi.(2.Basım). Ankara: Pegem Akademi Yayınları., ÇELİK,H. (2009). **Gravür Sanatı.** (3.Basım). İstanbul: Engin Yayıncılık., DOBBS, S. M. (1998). **Learning in and Through Art: A Guide to Disciplin-Based Art Education** Los Angeles California: The Getty Education Instute the Arts., GÖLÖNÜ, G. (1979). **Kazı Resim**, İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, No: 68., GRABOWSKI, B. And FİCK, B. (2009). **Print-Making**, London: Laurence King Publishing Ltd. , HURWITZ, A. and DAY. M. (1995). **Children and Their Art (Methdos for the Elementary School).** Florida: Harcourt Brace College Publishers. MARA,T. (1979). **Screen Printing.** Thames & Hudson Ltd. London., ÖZSEZGİN, K. ve ASLIER, M. (1989). “**Türk Resim Sanatında Özgün Baskıresimler**”, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, İstanbul: Tıglat Yayınları, C:4. PEKMEZCİ, H. (1992). **Tüm Yönleri İle Serigrafi İpek Baskı.** Ankara: İlke Yayıncılık., PETERDİ, G. (1983). **Printmaking.**New York, USA. RAGANDS, R. (1995). **Arttalk Teacher’s Wraparound** Edition. USA: Division of Macmillan/McGraw High School Publishing Company. TEPECİK, A. (2002). **Grafik Sanatlar**, Ankara: Detay & Sistem OfsetYayıncılık

DERSE HAZIRLIK:

Ders başlamadan önce hazırlanan power point sunumu gösterilmek üzere sınıf içerisinde bir düzen oluşturulur. Bilgisayar ile projeksiyon cihazının bağlantıları yapılır. İlginin dinamik tutulabilmesi için, sınıf içerisindeki diğer uyaranlar gerekli yerlere kaldırılır.

DERSİN İŞLENİŞİ:

Öğrencilere Andy Warhol’ ait 1975 tarihli “Marilyns” isimli ipek baskı eserin eleştirisinin yapılacağı söylenir. Sanatçıya ait eser projeksiyon cihazı kullanarak perdeye aktarılır ve esere dikkatlice bakmaları söylenir. Betimleme aşamasında; görünüşe ulaşan bilgi objelerinin envanteri çıkarılır. Çözümleme aşamasında; eserde kullanılan sanat elemanlarının, hangi sanat ilkelerine göre düzenlendiğinin tespiti yapılır. Sanat eseri eleştirisinin 3. evresi olan yorum aşamasında; tanımlama ve çözümleme aşamalarında elde edilen verilerden yola çıkarak eserdeki dışavurumcu özelliklerle ilgili öğrencilerin kişisel görüşlerine başvurulur. Yargı aşamasında ise eserin hangi kurama uygun olarak yapıldığının tespiti yapılır. Andy Warhol’a ait diğer baskıresim eserleri ile Roy Lihtenstein, Robert Rauschenberg gibi serigrafi sanatçılarına ait örnekler gösterilir.

Adnan Turani’ye ait 1997 tarihli ipek baskıresim eser, sanat eseri eleştirisi

yönteminin evrelerini oluşturan “betimleme”, “çözümleme”, “yorum” ve “yargı” aşamalarına uygun olarak eleştirilir. Sanatçının diğer eserlerinden örnekler gösterilir. Daha sonra tasarımlarını oluşturmak için öğrenciler çalışmalarıyla başbaşa bırakılır. Tasarım çalışmaları esnasında gerekli görülen yönlendirmeler yapılır.

DEĞERLENDİRME:

- 1.) Sanat eseri eleştirisinde, eserde kullanılan kompozisyon öge ve ilkelerinin tespiti hangi aşamada yapılır?
- 2.) Bir sanat eserinde sanatçının duygu ve düşüncelerine, diğer bir deyişle iç dünyasına önem veren sanat kuramı hangisidir?
- 3.) Andy Warhol’un, Marilyn Monroe’yi serigrafı çalışmalarında kullanmasındaki temel neden nedir?
- 4.) Adnan Turani’nin baskıresim çalışmaları ile yağlıboya resim çalışmaları arasındaki temel benzerlik ve farklılıklar nelerdir? Söyleyiniz.

GÜVENLİK ÖNLEMLERİ:

Atölye içerisindeki keskin uçlu malzemelerin ve elektrik prizlerinin dikkatli kullanılması, fotoemülsiyon lak kullanımı ve baskı aşamasında uygun kıyafetler ve önlük giyilmesi, birtakım alerjenlerden korunmak için eldiven takılması hususunda öğrenciler uyarılır.

Dersin Adı: RS303A Seçmeli Sanat Atölye (Özgün Baskı Resim)	Programın Adı: Güzel Sanatlar Eğt. Böl. Resim-İş Eğt. ABD
7.HAFTA	
DERSİN İÇERİĞİ: Özgün Baskıresim; Teknikleri, tarihçesi ve gelişimiyle ilgili bilgiler teorik verilir. Atölye koşullarına uygun olarak; Serigrafi (İpek Baskı) Baskı Teknikleri, bireysel araştırma yöntemleriyle uygulanır. Tekniğe uygun olan Serigrafi Baskıresim çalışmaları yaptırılır. SINIF: Lisans 3 SÜRE: 50x4 KONU: Pedagojik eleştiri yöntemi kullanarak sanat eseri eleştirisi, tasarım çalışmaları. YÖNTEM VE TEKNİKLER: Araştırma, görsel sunum, soru-cevap, uygulama. TEMEL BECERİLER: İlköğretim ve Ortaöğretim Kurumlarındaki Görsel Sanatlar derslerini yürütecek öğretmen adaylarında plastik sanatlar alanında, teorik ve uygulamalı çalışmalar için gerekli olan sanatsal formasyon becerisi, Türkçeyi etkili ve doğru kullanma becerisi, yaratıcı düşünme becerisi, eleştirel düşünme (sanat eleştirisi) becerisi, sanatı ve sanatçıyı takdir etme becerisi, estetik kuramlar becerisi, sanatsal düzenleme eleman ve ilkeleri becerisi, malzemeyi tekniğine uygun olarak dikkatli bir şekilde kullanma ve sanat eleştirisi disiplini ile elde ettiği kazanımları sanatsal ürünlere dönüştürebilme becerisi. KAZANIMLAR: Sanat eseri eleştirisinin kaç şekilde yapıldığını bilir. Pedagojik eleştirinin hangi aşamalardan oluştuğunu kavrar. Estetik kuramların neler olduğunu söyler. Sanat eseri eleştirisinin nasıl yapıldığını kavrar. Eser eleştirisi yöntemiyle elde ettiği edinimleri çalışmalarına yansıtır. Sanatsal düzenleme eleman ve ilkelerinden yola çıkarak çalışmalarında kullanmak üzere kompozisyonlar yapar. MATERYALLER: Baskıresim sanatçılarına ait eserler, Müze ve sanatçı katalogları, projeksiyon makinası, projeksiyon perdesi, resim kağıdı, çizim kalemleri. KAYNAK: AKALAN, G. (2000). Gravür. Ankara: Kaleseramik Sanat Yayınları., ATAR, A. (1995). Başlangıcından Günümüze Taşbaskı. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları., BOYDAŞ, N. (2007). Sanat Eleştirisine Giriş. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık. BUYURGAN, S., ve BUYURGAN, U. (2007). Sanat Eğitimi ve Öğretimi.(2.Basım). Ankara: Pegem Akademi Yayınları., ÇELİK,H.	

(2009). **Gravür Sanatı**. (3.Basım). İstanbul: Engin Yayıncılık., DOBBS, S. M. (1998). **Learning in and Through Art: A Guide to Disciplin-Based Art Education** Los Angeles California: The Getty Education Instute the Arts., GÖLÖNÜ, G. (1979). **Kazı Resim**, İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, No: 68., GRABOWSKI, B. And FİCK, B. (2009). **Print-Making**, London: Laurence King Publishing Ltd. , HURWİTZ, A. and DAY. M. (1995). **Children and Their Art (Methdos for the Elementary School)**. Florida: Harcourt Brace College Publishers. MARA,T. (1979). **Screen Printing**. Thames & Hudson Ltd. London., ÖZSEZGİN, K. ve ASLIER, M. (1989). “**Türk Resim Sanatında Özgün Baskıresimler**”, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, İstanbul: Tıglat Yayınları, C:4. PEKMEZCİ, H. (1992). **Tüm Yönleri İle Serigrafi İpek Baskı**. Ankara: İlke Yayıncılık., PETERDİ, G. (1983). **Printmaking**.New York, USA. RAGANDS, R. (1995). **Arttalk Teacher’s Wraparound** Edition. USA: Division of Macmillan/McGraw High School Publishing Company. TEPECİK, A. (2002). **Grafik Sanatlar**, Ankara: Detay & Sistem OfsetYayıncılık

DERSE HAZIRLIK:

Ders başlamadan önce hazırlanan power point sunumu gösterilmek üzere sınıf içerisinde bir düzen oluşturulur. Bilgisayar ile projeksiyon cihazının bağlantıları yapılır. İlginin dinamik tutulabilmesi için, sınıf içerisindeki diğer uyarılar gerekli yerlere kaldırılır.

DERSİN İŞLENİŞİ:

Öğrencilere Hasan Pekmezci’ye ait 1997 tarihli “Kuşlar” isimli ipek baskı eseri eleştirisinin yapılacağı söylenir. Sanatçıya ait eser projeksiyon cihazı kullanarak perdeye aktarılır ve esere dikkatlice bakmaları söylenir. Betimleme aşamasında; görünüşe ulaşan bilgi objelerinin envanteri çıkarılır. Çözümleme aşamasında; eserde kullanılan sanat elemanlarının, hangi sanat ilkelerine göre düzenlendiğinin tespiti yapılır. Sanat eseri eleştirisinin 3. evresi olan yorum aşamasında; tanımlama ve çözümleme aşamalarında elde edilen verilerden yola çıkarak eserdeki dışavurumcu özelliklerle ilgili öğrencilerin kişisel görüşlerine başvurulur. Yargı aşamasında ise eserin hangi kurama uygun olarak yapıldığının tespiti yapılır. Hasan Pekmezci’ye ait diğer baskıresim eserlerden örnekler gösterilir.

Ferruh Başağa’ya ait 1976 tarihli ipek baskıresim eser, sanat eseri eleştirisi yönteminin evrelerini oluşturan “betimleme”, “çözümleme”, “yorum” ve “yargı” aşamalarına uygun olarak eleştirilir. Sanatçının diğer eserlerinden ve Devrim Erbil,

Mustafa Pilevneli gibi sanatçıların ipek baskı resimlerinden örnekler gösterilir. Daha sonra tasarımlarını oluşturmak için öğrenciler çalışmalarıyla baş başa bırakılır. Tasarım çalışmaları esnasında gerekli görülen yönlendirmeler yapılır.

DEĞERLENDİRME:

- 1.)Sanat eseri eleştirisinde, hangi estetik kurama dahil olduğunun tespiti hangi aşamada yapılır?
- 2.)Sanatın temelini gerçek yaşamdan alınan konularda değil de, sanat ürününün kendisinde aranmasının gerekliliğini savunan sanat kuramı hangisidir?
- 3.)Hasan Pekmezci'nin "Kuşlar" adlı eserinde film aşamasında kaç kalıp hazırlanmıştır?
- 4.)Ferruh Başağa'nın baskıresim çalışmalarında soyut kompozisyonları seçmesinin nedenleri nelerdir? Söyleyiniz.

GÜVENLİK ÖNLEMLERİ:

Atölye içerisindeki keskin uçlu malzemelerin ve elektrik prizlerinin dikkatli kullanılması, fotoemülsiyon lak kullanımı ve baskı aşamasında uygun kıyafetler ve önlük giyilmesi, birtakım alerjenlerden korunmak için eldiven takılması hususunda öğrenciler uyarılır.



Fotoğraf 2: Öğrencilerin tutum öntest uygulamalar



Fotoğraf 1: Öğrencilerin tutum sontest uygulamaları



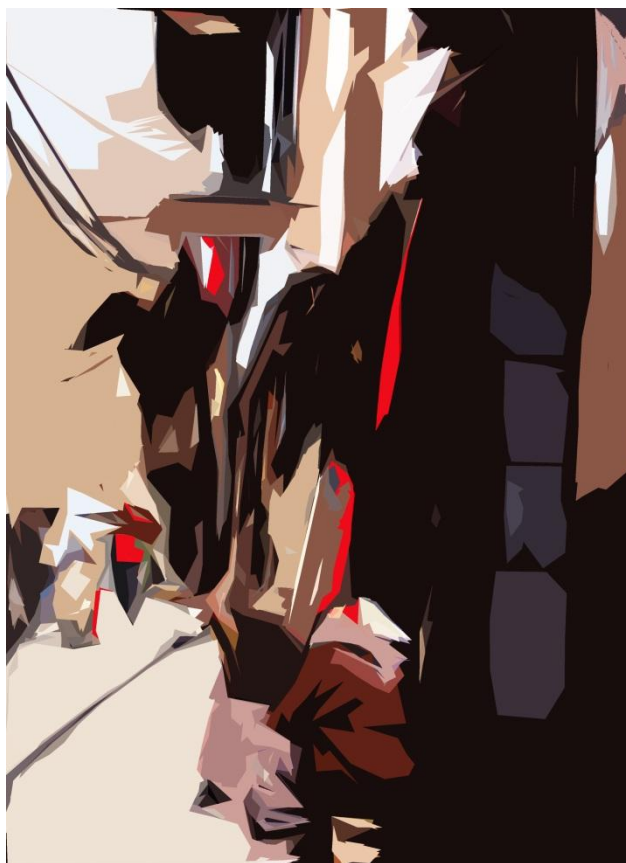
Fotoğraf 4: Sanat eseri eleştirisi uygulaması



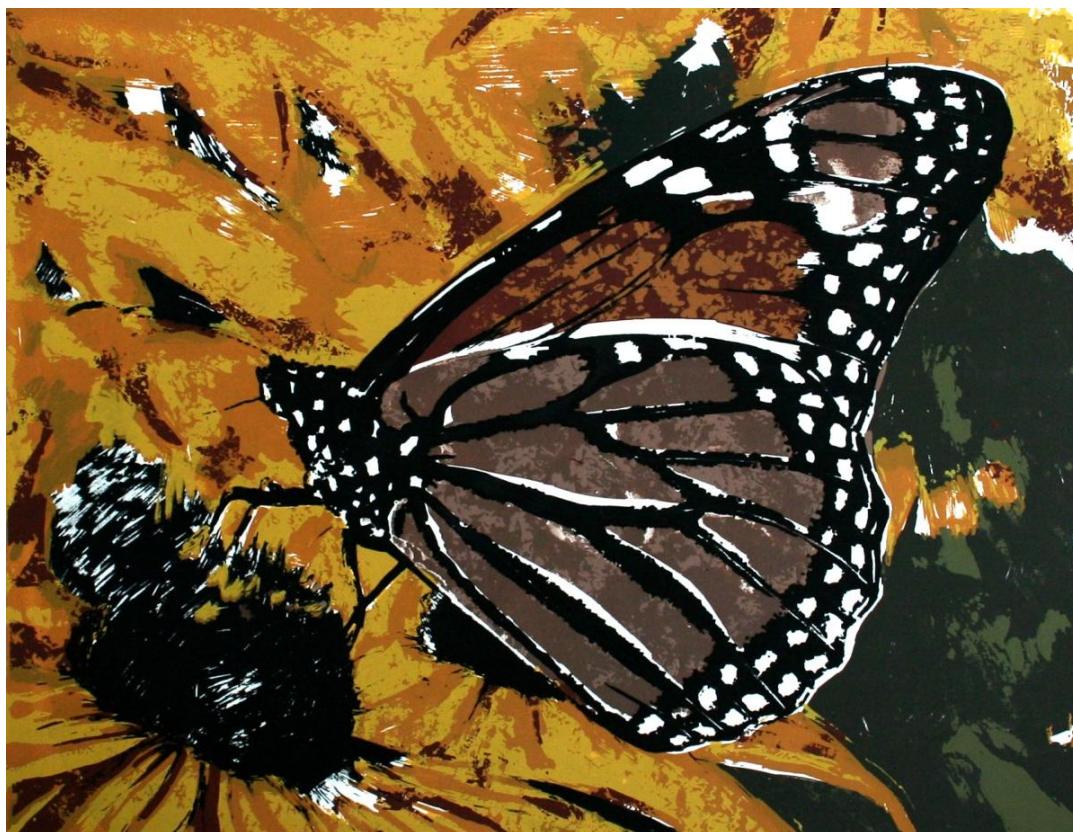
Fotoğraf 5: Öğrencilerin başarı sontest uygulamaları

EK 8
DENEY GRUBU ÇALIŞMALARI

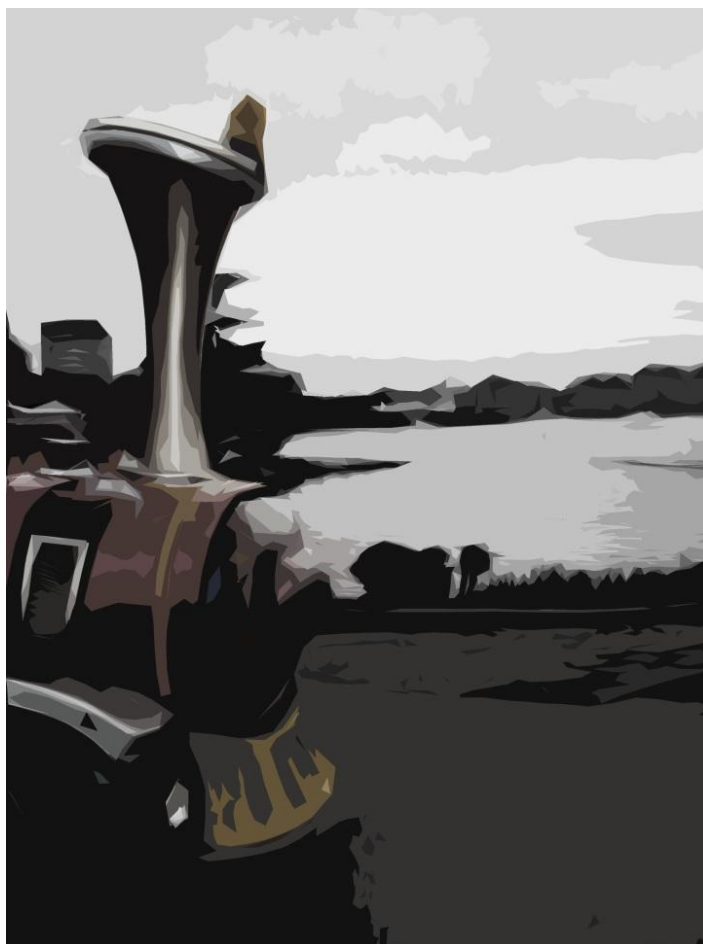






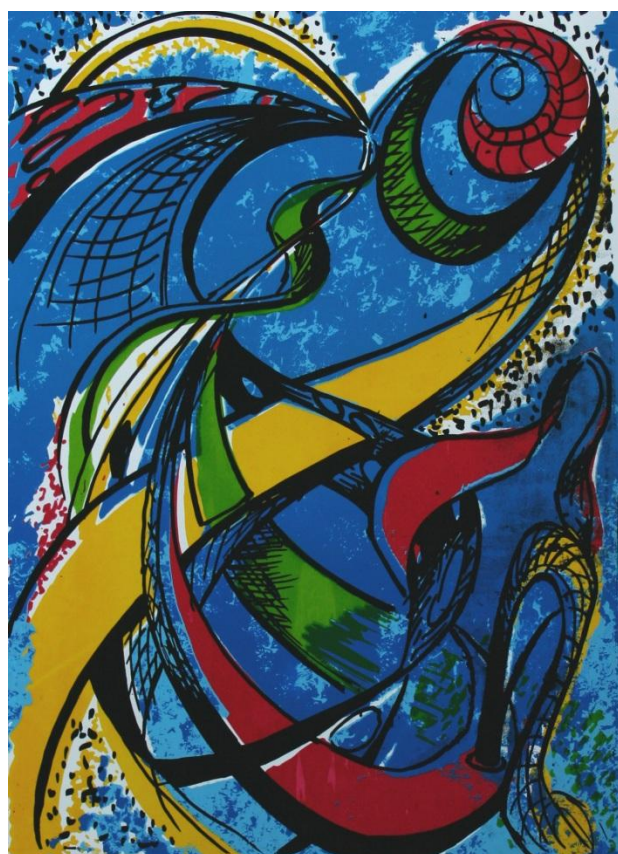












EK 9
KONTROL GRUBU ÇALIŞMALARI











