

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
UYGULAMALI SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
GRAFİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**GRAFİK EĞİTİMİNDE TARİHİ SEMBOLLERDE STİLİZASYON VE
GÜNÜMÜZ İKONLARI İLİŞKİSİ “KADIN FİGÜRÜ ÖRNEĞİ”**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
ŞAHİN CEYLAN**

ANKARA–2008

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
UYGULAMALI SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
GRAFİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**GRAFİK EĞİTİMİNDE TARİHİ SEMBOLLERDE STİLİZASYON VE
GÜNÜMÜZ İKONLARI İLİŞKİSİ “KADIN FİGÜRÜ ÖRNEĞİ”**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Şahin CEYLAN**

**Danışman
Prof. Tansel TÜRKDOĞAN**

ANKARA-2008

Şahin CEYLAN 'ın Grafik Eğitiminde Tarihi Sembollerde Stilizasyon ve
Günümüz İkonları İlişkisi “Kadın Figürü Örneği” başlıklı tezi.....
tarihinde, jürimiz tarafından Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Uygulamalı
Sanatlar Grafik Eğitimi Bölümü Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza:

Üye(Tez Danışman) Prof. Tansel TÜRKOĞAN

.....

(Üye) Yrd. Doç. Dr. Gülgün ALPAN BANGİR

.....

(Üye) Doç. Dr. Cebail ÖTGÜN

.....

ÖNSÖZ

Grafik tasarım sanatı son dönemlerde ülkemizde hızla gelişen bir sanat dalı olarak dikkat çekmektedir. Türk grafik sanatı dünya üzerinde hak ettiği saygınlığı ve yeri alabilmesi için tarihi sembollerdeki geçmiş kültür birikiminin farkında olan ve günümüz grafik sanatı anlayışında yorumlayacak duyarlı ve belli bir birikime sahip yeni tasarımcılara ihtiyacı vardır. Grafik tasarımcı çok yönlü kültürel birikime sahip olmalı, gerektiğinde ulusal gerektiğinde evrensel değerleri harmanlayabilmelidir. Sağlam bir alt yapıya sahip grafik tasarımları insanların görsel estetik beğenilerinin daha da artmasına neden olmaktadır.

Dünya üzerinde herhangi bir coğrafi bölge üzerinde yaşamış olan ilkel insanların çeşitli gereksinimlerini için yapmış oldukları çizimlerin günümüz grafik sanatı anlayışında etkileri büyüktür Stilizasyon rasgele gelişen bir sonuç değil belirli özelliklerin yorumlanması sonucunda ulaşılan bir süreçtir. Anadolu'nun birçok bölgesinde bulunan tarihi sembollerden idoller kadını sembolize eden orijinal örneklerdir.

Günümüz ikonları olarak belirtilen tasarımlar da gücünü geçmişte yapılmış tasarımlardan almaktadır. Grafik tasarım öğrencileri de yapmış oldukları tasarımlarda geçmiş tarihlerde yapılmış olan tarihi semboller ve günümüz ikonları olarak kabul edebileceğimiz tasarımları inceleyerek, sağlam temeller üzerine oturtmalıdır. Bunun nedeni; dar anlamda kendi gelişimleri, geniş anlamda ise da Türk grafik sanatının geleceği için olumlu bir gelişme olacaktır.

Bu konuyu hazırlamamda yardımlarından dolayı tez danışmanım Prof. Dr. Tansel TÜRKDOĞAN 'a bazı kaynaklara ulaşmamdaki yardımları için Sayın Mehmet ERBİL' e tez konumun içeriğinin ve düzeninin oluşturulmasında yol gösterici olarak büyük katkıları için Sayın Yrd. Doçent Dr. Gülgün ALPAN' a teşekkürlerimi sunarım.

Şahin CEYLAN

ÖZET

GRAFİK EĞİTİMİNDE TARİHİ SEMBOLLERDE STİLİZASYON VE
GÜNÜMÜZ İKONLARI İLİŞKİSİ ‘‘KADIN FİGÜRÜ ÖRNEĞİ’’

CEYLAN, Şahin

Yüksek Lisans, Uygulamalı Sanatlar Grafik Eğitimi Ana Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Tansel TÜRKOĞAN

Temmuz–2008

Araştırmada problem olarak ortaöğretim kurumlarında grafik eğitimi olan öğrencilerin stilizasyonun önemini kavrayamadıkları görülmektedir. Stilizasyon yoğun düşünce ve yorumlamanın sonucunda, çok yönlü bir yaklaşım gerektirmektedir. Değerinden bu güne kadar hiçbir şey kaybetmeyen tarihi sembollerden stilize örnekler arasında Anadolu’daki kadını simgeleyen bir yapı olan idoller çok başarılı stilizasyon örnekleridir. Tarihi sembollerdeki stilizasyonun öneminin grafik tasarım öğrencileri tarafından ne kadar tanındığının araştırılmasının gerekliliği düşünülmektedir.

Araştırmanın evrenini, Ankara’da Milli Eğitim Bakanlığına bağlı Grafik Eğitimi veren tüm okullar, örneklemini ise altı okul ve toplamda 298 öğrenci ve 10 öğretmen oluşturmaktadır.

Veri toplama aracı olarak araştırmacı tarafından hazırlanan bir anket ve görüşme formu kullanılmıştır. Anket sonucunda çıkan bulgular her soru için ayrı ayrı frekans ve yüzdesi alınıp tablolaştırılarak yorumu yapılmıştır. Öğretmenler için hazırlanan soruların cevaplanması için yüz yüze görüşme tekniği uygulanmıştır. Görüşme formu ile elde edilen bulgular da de analiz edilerek yorumlanmıştır.

Araştırma sonucunda;

Anket formundan toplanan bilgilere göre, kız meslek lisesi grafik bölümü ikinci ve üçüncü sınıf öğrencilerinin

Tarihi geçmişi olan sembollerle günümüz grafik tasarımları arasındaki bağlantıyı kavrayamadıkları, almış oldukları eğitimin gereklerinin tam yerine getirmedikleri için zgven sıkıntısı çektikleri, öğrencilerin grafik tasarımların kültürden kültüre farklılık gösterebileceğinin farkında olmadıkları sonucuna ulaşılmıştır.

Öğrencilerin, kadının geçmişte birçok değişik şekilde yorumlandığını teoride bildiklerini ama görsel olarak hiçbir bilgilerinin olmadığı ve Hititlerde kadın sembolize eden idoller hakkında da görsel bilgilerinin olmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

ABSTRACT

SUMMARY

THE RELATIONSHIP BETWEEN STILIZATION IN HISTORICAL SYMBOLS AND PRESENT ICONS IN GRAPHIC EDUCATION ‘ ‘ MODEL OF WOMAN FIGURE’’

CEYLAN, Şahin

Thesis Adviser: Prof. Tansel TÜRKDOĞAN

July, 2008

In this research it seems as a problem that, primary school students who take graphical education cannot comprehend the importance of stilization. Stilization requires many aspects as a conclusion of dense thoughts and comments. Idols, which symbolizes Anatolian woman and which hasn't lost any value till today are one of the successful examples of stilization. How much do the students know the importance of historical symbols stilization. This is needed to be researched.

The universe of the research is, six schools totaly 298 students and 10 teachers who study at schools that give graphic education under Ministry of National Education in Ankara.

As a data collecting means,a questionnaire prepared by researcher and meeting forms are used. The outcomes of the questionnaire are explained by using tables and taking percentages of each. Face to face technique has applied to take answers of the questions that were prepared for teachers. Also, outcomes which were obtained by the meeting forms had explained.

At the end of the research;

According to the information collected from questionnaire forms, it's concluded that graphic department second and third class students of female high school, couldn't understand the connection between historical symboles and today's graphical designs. They suffer from lack of confidence because they couldn't do what they have to do according to their education and also they don't aware that graphical designs may change due to cultures.

At the end it's understood that students know in theory that woman has been explained from many aspects in the past but visually they don't have any information and they hadn't seen before.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI.....	i
ÖNSÖZ.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
TABLOLAR LİSTESİ.....	xii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xiv

BÖLÜM I

GİRİŞ

Problem	1
Amaç.....	3
Önem	4
Varsayımlar	4
Sınırlılıklar	4
Tanımlar.....	5

BÖLÜM II

YÖNTEM

Araştırmanın Modeli.....	7
Evren ve Örneklem.....	7
Verilerin Toplanması.....	8
Verilerin Analizi.....	9

BÖLÜM III

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

3.1. İLKEL İNSANLARIN DOĞAYI ANLAMA VE ANLATMA ÇABASI

3.1.1. İlkel İnsanların doğayı anlama çabası.....	10
3.1.1.1. İlkel stilizasyonda alet kullanımını.....	13
3.1.1.2. İlkel insanlarda soyutlama duygusunun gelişimi.....	14
3.1.2. İlkel Sembolik Anlatım ve Çocuk Resimlerinin Benzerliği.....	15

3.2. TARİHİ SEMBOLLER VE STİLİZASYON

3.2.1. Tarihi Semboller	16
-------------------------------	----

3.2.2. Stilizasyon.....	18
3.2.2.1. Stilizasyonu gerektiren koşullar.....	19
3.2.3. Grafik Tasarımda Stilizasyon.....	20
3.2.4. Algı.....	21
3.2.4.1. Algı Alanı, Algı Yetisi ve Temel Özellikleri	22
3.2.4.2. Tasarımın Algısal Amaçları.....	23
3.2.5. Sembolik anlatım.....	24
3.2.5.1. Sembolik Algılama, Görsellik.....	26
3.2.6. Sembollerle ve İşaretlerle İletişim.....	26
3.2.7. Grafik Tasarımda Çizgi	28
3.2.7.1. Çizginin tanımı.....	28
3.2.8. Yazı'nın Tanımı.....	29
3.2.8.1. Bir Gereksinim Olarak Yazı.....	30
3.2.8.2. Çivi Yazısı	31
3.2.8.3. Eski Mısır Yazısı (Hiyeroglifler)....	31
3.2.8.4. Çin Yazısı.....	32
3.3. GRAFİK EĞİTİMİNDE TASARIM OLGUSU.....	32
3.3.1. Grafik Tasarımın Tanımı.....	33
3.3.2. Grafik Tasarımın Gerekliliği	34
3.3.2.1. Grafik Tasarım Eğitiminin Algısal ve Estetik Gerekliliği	34
3.3.3. Grafik Tasarımın Amaçları.....	36
3.3.4. Grafik Tasarımda Yaratıcılık.....	37
3.3.5. Grafik Tasarım Anlayışın Etkileyen Faktörler.....	38
3.3.5.1. Yaratıcılık ve Zeka İlişkisi	38
3.3.5.2. Yaratıcılık ve Eğitim İlişkisi.....	39
3.3.5.3. Yaratıcılık ve İnanç İlişkisi.....	39
3.3.5.4. Yaratıcılık Kültür, Kimlik ve Çevre İlişkisi.....	40
3.3.5.5. Yaratıcılık ve Zaman İlişkisi	42
3.3.6. Grafik Tasarım Eğitiminde Yaratıcılık Süreci.....	43
3.3.6.1. Grafik Tasarımda Yaratıcılığı Olumlu Yönde Etkileyen Davranışlar.....	43
3.3.7. Yaratıcı İnsan Davranış Özellikleri	44

3.3.7.1. Başat Olma.....	45
3.3.7.2. Gözlem Yaparak Hayal Gücünü Geliştirme.....	45
3.3.7.3. Merak.....	47
3.3.7.4. Sezgi.....	48
3.3.7.5. Oyun.....	48
3.3.7.6. Doğal Olma	49
3.4. KADININ TARİH SAHNESİNE ÇIKIŞI	50
3.4.1. Cinsiyet sembolleri	51
3.4.2. Tarihte Kadının Önemi	52
3.4.2.1. Kadın Figürü'nün Kullanımı.....	53
3.4.3. Ana Tanrıça İmgesi.....	53
3.4.4. Kadın Sembolizminde İdol Kavramı.....	54
3.4.5. Tarihte Kullanılmış Çeşitli İdol Örnekleri.....	56
3.4.5.1. Mermer Taş ve Marn Bedenli İdoller.....	56
3.4.5.2. Beycesultan Tipi İdoller.....	56
3.4.5.3. Kusura Tipi İdoller.....	57
3.4.5.4. Beycesultan Kusura Tipi İdoller.....	57
3.4.5.5. Troja Tipi Mermer İdoller.....	58
3.4.5.6. Titriş Tipi İdoller.....	58
3.4.5.7. Kültepe Tipi Mermer İdoller.....	58
3.4.5.8. Tunç Altın Gümüş Bedenli İdoller.....	59

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. Grafik öğrencilerinin grafik sanatına, grafik tasarım eğitime ve bu alandaki kültürel birikimlerine yönelik görüşleri.....	60
4.2. Grafik öğrencilerinin, tarihi sembollerdeki stilizasyonun ve günümüz ikonları ile ilişkisine yönelik kadın figürü örneğinde farkındalık durumlarına yönelik görüşleri.....	68
4.3. Grafik öğretmenlerinin grafik sanatı eğitimindeki sorunlara yönelik görüşleri.....	78
4.3.1. Grafik öğretmenlerinin, öğrencilerin mesleki açıdan kendi-	

lerine özgüvenlerine yönelik görüşleri.....	78
4.3.2. Grafik öğretmenlerinin, öğrencilerine yaptırmış olduğu tasarımlarda karşılaştığı sorunlara yönelik görüşleri.....	79
4.4. Grafik öğretmenlerinin, öğrencilerin alanlarına olan ilgileri ve tasarımlarının niteliğine yönelik görüşleri.....	80
4.4.1. Grafik öğretmenlerinin, öğrencilerin stilize çalışmaları hakkındaki görüşleri	80
4.4.2. Grafik öğretmenlerinin tasarım dersi verdikleri öğrencilerin ders konularına yönelik görüşleri.....	81

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç.....	83
5.2. Öneriler.....	84
5.2.1. Uygulamaya Yönelik Öneriler.....	84
5.2.2. Araştırmaya Yönelik Öneriler.....	85

ARKA BÖLÜM

EKLER

Kaynakça.....	86
EK 1 Anket örneği.....	89
EK 2 Öğretmenlerle görüşme örneği.....	93
EK 3 Anket Onay Belgesi.....	94

TABLÖLAR LİSTESİ

Sayfa No

Tablo 1. Anketin uygulandığı okullar.....	8
Tablo 2. Öğrencilerin grafik bölümüne yönelmelerinin, etkenlerine yönelik görüşleri.....	60
Tablo 3. Öğrencilerin grafik eğitimi konusundaki özgüvenlerine yönelik görüşleri.....	61
Tablo 4. Öğrencilerin grafik tasarım eğitiminde kültürel birikimin önemine yönelik görüşleri.....	62
Tablo 5. Öğrencilerin tasarımın evrensel olup olmadığına yönelik görüşleri.....	62
Tablo 6. Öğrencilerin stilize tasarımlarda kültürel kimliğe yönelik görüşleri.....	63
Tablo 7. Öğrencilerin grafik tasarım dergilerine yönelik görüşleri.....	64
Tablo 8. Öğrencinin ön çizim (eskiz) defteri kullanma alışkanlıklarına yönelik görüşleri.....	65
Tablo 9. Öğrencilerin kâğıt ve kalem kullanma alışkanlıklarına yönelik görüşleri.....	66
Tablo 10. Öğrencilerin grafik sanatı dışındaki diğer sanat dallarıyla ilgili görüşleri	67
Tablo 11. Öğrencilerin Türk Grafik Sanatçılarının tasarımlarına yönelik görüşleri	67
Tablo 12. Öğrencilerin ilkel insanların mağara duvarlarına çizmiş oldukları stilize şekillerin niteliğine yönelik görüşleri.....	69
Tablo 13. Öğrencilerin ilkel insanların kadını stilize semboller halinde tasarlamasıyla ilgili görüşleri	69
Tablo 14. Öğrencilerin ilkel insanların stilize tasarımlarının günümüz grafik sanatına katkılarına yönelik görüşleri	70
Tablo 15. Öğrencilerin sadeleştirmenin algılamaya etkisine yönelik görüşleri.....	71
Tablo 16. Öğrencilerin geometrik formların algılama üzerindeki etkisine yönelik görüşleri.....	71

Tablo17. Öğrencilerin geometrik formların günümüz grafik sanatına uygun- luğuna yönelik görüşleri.....	72
Tablo18. Öğrencilerin temel grafiksel şekillerin algılama üzerine etkisine yönelik görüşleri.....	73
Tablo19. Öğrencilerin belirtilen grafiksel şekillere yönelik görüşleri.....	74
Tablo20. Öğrencilerin belirtilen şıklarda kadın şekline benzeyen sembollerin olup olmadığına yönelik görüşleri.....	75
Tablo21. Öğrencilerin belirtilen şıklarda kadın şekline benzeyen sembollerin olup olmadığına yönelik görüşleri.....	77

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa No

Şekil 1. Kadın figürü	10
Şekil 2. Alaska yerlilerinin kullandığı işaretler.....	11
Şekil 3. Kızılderililerin iletişim için kullandıkları işaretler.....	11
Şekil 4. İlkel, hayvan çizimleri.....	12
Şekil 5. Doini Vestonice tanrıçası.....	14
Şekil 6. Doğum yapan kadın çizimi.....	14
Şekil 7. Kaya resimleri ve çocuk çizimi.....	15
Şekil 8. Değişik dönemlerde aynı anlama gelen semboller.....	17
Şekil 9. Kadın çizimi	18
Şekil 10. Kilim deseni	18
Şekil 11. Çeşitli idol örnekleri.....	19
Şekil 12: Barış işareti.....	21
Şekil 13: Çeşitli idol örnekleri.....	22
Şekil 14: Kadın figürü,	23
Şekil 15: Kilim deseni.....	24
Şekil 16: Çeşitli idol örnekleri	25
Şekil 17: Farklı dönemlerde kadın ve erkeği sembolize eden şekiller.....	26
Şekil 18: Simyacıları kullandıkları işaretler.....	27
Şekil 19: Fenike Alfabeti.....	30
Şekil 20: Çin alfabesi.....	32
Şekil 21 Gezegenlerin adlarını sembolize eden işaretler.....	35
Şekil 22: İdol örneği.....	40
Şekil 23: İdol örneği.....	42
Şekil 24: Yeni Gine'den bir çizim örneği.....	43
Şekil 25: Kadın figürlerinden bir kompozisyon.....	44
Şekil 26: Kadın figürü.....	45
Şekil 27: İdol örneği	46
Şekil 28: İdol örneği.....	47
Şekil 29: İdol örneği	48

Şekil 30: Brassempouy Venüsü	49
Şekil 31: Doğum yapan kadın figürü	50
Şekil 32: Hamile kadın figürü	51
Şekil 33: Günümüzde yaygın olarak kullanılan kadın ve erkek sembolü	51
Şekil 34: Wilendorf Venüsü	52
Şekil 35: Laussel Venüsü	53
Şekil 36: Taş ve Marn bedenli idoller	56
Şekil 37: Beycesultan Tipi idoller	56
Şekil 38: Kusura Tipi idoller	57
Şekil 39: Beycesultan Kusura Tipi idoller	57
Şekil 40: Troja Tipi idoller	58
Şekil 41: Titriş Tipi idoller	58
Şekil 42: Kültepe Tipi idoller	58
Şekil 43: Tunç altın bedenli İdoller	59
Şekil 44: Anketin onyedinci ve onsekizinci sorusunda kullanılan semboller	73
Şekil 45: Anketin ondokuzuncu sorusunda kullanılan semboller	75
Şekil 46: Anketin yirminci sorusunda kullanılan idoller	77

BÖLÜM I

GİRİŞ

Problem

İçinde bulunduğumuz yüzyılda teknolojik gelişmelerin son derece hızlı ve ileri bir seviyede olması, sanatı ve tasarım anlayışını da farklı boyutlara taşımaktadır. Bu değişimlerden en çok iletişim ve tasarım alanları etkilenmektedir.

Grafik tasarım, görsel bir iletişim sanatıdır. Birinci işlevi de, bir mesaj iletmek ya da bir ürün, hizmeti tanıtmaktır.

Grafik tasarım güncel bir bilgiyi, çağdaş bir beğeni anlayışı içinde ve yine çağdaş araç ve malzemelerle sunmak zorundadır. Bu nedenle de yeni eğilimleri, teknolojik buluşları ve yaşadığı dönem içinde tartışılan sanatsal, felsefi, politik, sosyolojik vb. sorunları yakından izlemek zorundadır. Bu verileri değerlendirirken geçmiş kültürel değerlerden de yararlanarak alt yapısı olan sağlam sonuçlara ulaşmaktadır. Alt yapısı olmayan sonuçlarda günü kurtarmaktan ve kıçten öteye gidememektedir.

Sait Maden kendisiyle yapılan bir röportajda bu konuya yönelik bir soruya şöyle cevap vermiştir;

“Kendi yaşam temellerini yine kendi geçmiş kültürü, düşünce, yaratma ve bulgu ürünleriyle, kendi değer yargılarıyla çözümleyip kuramayan toplumlar her sanat dalında olduğu gibi grafik sanatında da köksüz kalacaktır”

Başka bir yazısında da şöyle belirtmiştir;

“Türk grafikçisi yeni bir ‘a’ harfi, yeni bir ‘b’ harfi çizerken ona kendi ulusunun, kültürünün biçimleme gücünün damgasını vurmak zorundadır”

Cemalettin Mutver de şöyle belirtmiştir;

“Türkiye de grafik tasarımın çok önemli bir yeri vardır. Grafik tasarım evrensel değerlerle gelişmektedir. Bu yanlış anlaşılmalara yol açmamalıdır. Asıl önemli olan evrensel ve yerel değerlerin birlikte kullanımıyla oluşturulan tasarımlardır. Türk grafik sanatına batıdan kalıp olarak olduğu gibi alınan kullanılan tasarımları hiçbir şey katmamaktadır”

Grafik Sanatlar Dergisi onuncu sayısında Bülent Erkmen’in Yurdaer Altıntaş ile yaptığı bir söyleşisinde şöyle belirtmiştir;

“Yapılan grafik tasarımların çarpıcı ve etkili bir biçimde hedef kitleye ulaşabilmesinin yanı sıra o kültürün grafik sanatına da katkısının olabilmesi için estetik bir dile ve belli bir kültürel alt yapıya sahip olması gerekmektedir”(Akdamar, 1985, s. 58).

Son dönem grafik tasarım öğrencilerinin stilizasyon çalışmalarında, yüzeysel sonuçların ortaya çıktığı görülmektedir. Stilizasyon gerektiren tasarımların başarısı için, belli bir alt yapıya sahip olması gerekmektedir. Alt yapısı olmayan tasarımların başarılı olabilmesi çokta mümkün değildir. Bunun en iyi örneklerini Türk Grafik Sanatının temellerini atan sanatçılardan başlıcaları olan İhap HULİSİ, Mengü ERTEL, Mustafa ASLIER, Sait MADEN, Yurdaer ALTINTAŞ gibi tasarımcıların çalışmaları incelendiği zaman anlaşılmaktadır. Bu sanatçıların çalışmalarındaki güç geçmişte yapılmış tarihi sembollerini çok iyi özümseyerek kavradıkları ve kendi yorumlarını da katarak zenginleştirdikleri içindir.

Tasarım eğitimi alan öğrencilerin stilizasyonun önemini tam olarak kavrayıp kavrayamadıkları bilinmemektedir. Stilizasyon yoğun düşünce ve yorumlama sonucunda, çok yönlü bir yaklaşım gerektirmektedir. Dünya ve Anadolu’nun çeşitli bölgelerinde tarih öncesinde yaşamış kültürlerin mirası olarak birçok tarihi sembol stilizasyon örnekleri günümüze kadar ulaşmıştır. Değerinden bu güne kadar hiçbir şey kaybetmeyen stilize örnekler arasında Anadolu’daki kadını simgeleyen bir yapı olan idoller çok başarılı birer stilizasyon örnekleridir. Tarihi sembollerdeki stilizasyonun öneminin öğrenciler tarafından ne kadar tanındığının araştırılması gerektiği düşünülmektedir.

Kadın figürünün alt başlık olarak ele alınmasının nedeni; geçmiş tarihte ve günümüzde kadın çeşitli yaklaşımlarla ön planda tutulmuş ve örnekler verilmiştir. Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde rastlanılan kadın stilizasyon örnekleri grafik tasarım açısından son derece başarılı ve özgün nitelik taşımaktadır ve bu tezin konusu olarak ta bu nedenlerden dolayı problem olarak ele alınmıştır.

Amaç

Bu araştırmanın genel amacı grafik eğitiminde tarihi sembollerde stilizasyon ve günümüz ikonları ilişkisi 'kadın figürü' örneğinde araştırmaktır. Bu genel amaçları gerçekleştirmek için aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır.

1. Grafik öğrencilerinin grafik sanatına ve grafik tasarım eğitimine bu alandaki kültürel birikimlerine yönelik görüşleri nelerdir?
2. Grafik öğrencilerinin, tarihi sembollerdeki stilizasyonun ve günümüz ikonları ile ilişkisine yönelik kadın figürü örneğinde farkındalık durumları nedir?
3. Grafik öğretmenlerinin grafik sanatı eğitimindeki sorunlara yönelik görüşleri nelerdir?
4. Grafik öğretmenlerinin, öğrencilerin alanlarına olan ilgileri ve tasarımlarının niteliğine yönelik görüşleri nelerdir?

Önem

Araştırmayla toplanan verilerin özellikle:

1. Grafik Eğitiminde stilizasyon kavramına dikkati çekeceği;
2. Grafik eğitiminde tarihi sembollerde stilizasyona ve günümüz ikonları ile ilişkisine yönelik bilincin ve bu konudaki kültürel gerekliliğe dikkati çekerek güncelleştirme, üzerinde tartışma düşünme ve yeni araştırma olanakları yaratacağı;
3. Bu konudaki yeni araştırmalara temel oluşturabileceği ve yol gösterebileceği;

için önemli olduğu düşünülmektedir.

Varsayımlar

Seçilen araştırma yöntemi araştırmanın amacına, konusuna ve problemin çözümüne uygundur.

Sınırlılıklar

Bu araştırma Milli Eğitim Bakanlığına bağlı kız meslek liselerinde grafik eğitimi alan 298 öğrenci ve grafik eğitimi veren 10 öğretmen'in grafik eğitimde tarihi sembollerde stilizasyon ve günümüz ikonları ilişkisi “kadın figürü örneği” ilişkin görüşleri ile sınırlıdır.

Araştırma ayrıca Ankara ili merkez ilçelerinde öğretim yapan Milli Eğitim Bakanlığına bağlı kız meslek liselerinden tesadüfî yöntemle seçilen 6 kurumdaki 10'uncu ve 11'inci sınıflarda öğrenim gören 298 öğrenci ve okullarda eğitim veren 10 grafik tasarım öğretmeniyle sınırlıdır.

Bunun yanında araştırma 2007–2008 Eğitim Öğretim Yılında anket veri toplama yöntemiyle sınırlıdır.

Tanımlar

Stilizasyon: Bir dönemi ya da olayı stilize etmek, tüm anlatım araçlarıyla bu dönemi ya da olayın iç sentezini aktarmak, bir sanat yapıtının gizli özgür çizgilerini yeniden üretmek anlamına gelmektedir. Herhangi bir sanat dalında cisimlerin bazı nitelilerini öne çıkarmak amacıyla vurgulamak, yalınlaştırmak ve yinelemekten doğan çok

belirgin üslupsal bir abartma olarak tanımlanmaktadır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s. 1699).

Sembol: Bir kavramı temsil eden somut bir şekil, bir nesne, bir işaret, bir söz ya da bir hareket tanımıyla açıklanabilir. Semboller belli bir nesnel olay ya da olgunun, düşünsel kaynaklı bir kavram veya kendi kavramının açılımları ve çağrışımlarıyla karşılaştırılmasından doğar (Uçar, 2004, s. 24).

İnsan yaşamında belirli bir rolü olan bir formun aracı, dile getirici gösterici bir elemanıdır. Sembol algı ve deneyim içeriğinden meydana getirilen anlamlı bir sözcük, bir ifade aracı bir dışlaştırma aracıdır. Sembolik formu da insanın kültür dünyasını dile getiren sembolik sistemi olarak tanımlanmaktadır (Arat, 1977, s. 10).

Grafik tasarım: Görsel iletişim tasarımı da denir. Grafik tasarım, bir mesajı görsel iletişim yoluyla hedef kitleye duyurma işlemini güzel sanatların estetik nitelikleriyle birlikte, resim ve yazıyı birbirini tamamlayacak şekilde düzenlemedir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s. 702).

Figür: Görsel sanatlarda betimlenen doğal ya da düşsel varlıklar olarak tanımlanmaktadır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s. 589).

Günümüz İkonları: 20. ve 21. yüzyılda sanat tarihi içerisinde yapılmış olan, sanatçısıyla ve eserin kendisiyle sanat dünyası tarafından tanınmış eserler kastedilmektedir. Örneğin; Pablo PİCASSO, Henri MATİSSE, Salvador DALİ Henry MOORE, Fernand LEGER'in yapıtları örnek olarak gösterilebilir.

Tarihi sembol: İlk insanların geçmiş tarihlerde-dönemlerde tasarlamış oldukları ve belli bir alt yapıya sahip stilize semboller kastedilmektedir.

BÖLÜM II

YÖNTEM

Bu bölümde araştırma modeli, araştırmanın evren ve örnekleme, verilerin toplanması ve verilerin analizi alt bölümlerine yer verilmiştir.

Araştırma Modeli

Araştırma modeli araştırma amacına uygun ve ekonomik olarak verilerin toplanması ve çözümlenebilmesi için gerekli koşulların düzenlenmesidir(Karasar,2007,s.34).

Bu koşulların düzenlenmesinde tarama ve deneme olmak üzere iki temel yaklaşım vardır. Tarama modelleri geçmişte yada halen var olan bir durumu var olduğu şekilde belirlenmesini amaçlayan bir yaklaşımdır.

Bu araştırmada tarama modeli kullanılmıştır.

Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın çalışma evreni Ankara ili merkezinde 2007–2008 eğitim öğretim yılı Milli Eğitim Bakanlığına bağlı kız meslek liselerinde grafik eğitimi alan öğrenciler ve grafik eğitimi veren öğretmenler oluşturmaktadır.

Evreni örnekleyebileceği düşünülen altı okul araştırmacının ulaşımı da düşünülerek belirlenmiştir. Belirtilen okullar, öğretmenler ve öğrencilerin listesi Tablo 1 de belirtilmiştir.

TABLO 1
Anket uygulaması yapılmış olan okullar, öğrenci ve öğretmen sayıları

Okulun Adı:	Öğrenci sayısı	Öğretmen sayısı
Zübeyde Hanım Anadolu Meslek ve Kız Meslek Lisesi:	76	2
Cebeci Anadolu Meslek ve Kız Meslek Lisesi:	43	1
Ulus Atatürk Anadolu Meslek ve Kız Meslek Lisesi:	80	3
Hatice Hikmet Oğultürk Anadolu Mes. ve Kız Mes. Lisesi:	25	1
Yenimahalle Anadolu Meslek ve Kız Meslek Lisesi:	42	1
Yüzüncüyıl Anadolu Meslek ve Kız Meslek Lisesi:	32	2
Toplam:	298	10

Verilerin toplanması

Araştırmada Grafik eğitiminde tarihi sembollerde stilizasyon ve günümüz ikonları ilişkisi “kadın figürü örneği” ilişkin öğretmen ve öğrenci görüşleri Ek 1 de örneği bulunan ankette toplanmıştır. Anket öğrenci için ayrı, öğretmen için ayrı anket formu düzenlenmiştir.

Araştırmada bilgi toplama aracı olarak kullanılan anket araştırmacı tarafından geliştirilmiştir. Anket geliştirilirken literatürden ve uzman görüşlerinden yararlanılmıştır. Başlangıçta 25 madde olan anket formu, uzman görüşleri doğrultusunda 20 maddeye düşürülmüştür.

Verilerin Analizi

Anket formuyla toplanan verilerin analizi için öğrenci görüşlerinin frekans ve yüzde dağılımları saptanmış, öğretmen görüşleri içinde öneri niteliğindeki görüşler anlamlı bir sıra içinde örgütlenerek verilmiştir.

BÖLÜM III

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

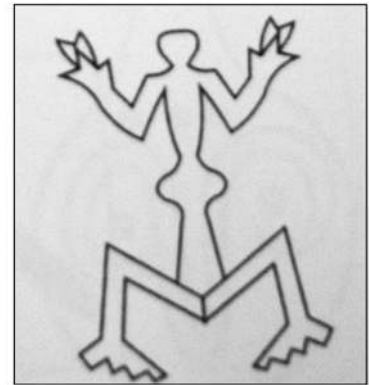
3.1. İLKEİ İNSANLARIN DOĞAYI ANLAMA VE ANLATMA ÇABASI

İlk insan bulunduğu çevreyi önce anlama ve ondan sonrada anlatma ihtiyacı hissetmiş ve bu ihtiyaçlarını gidermek içinde çeşitli yollar aramış ve o anki bilgi donanımıyla çözümler denemiştir.

Anlama ve anlatma sürecinde ağırlıklı olarak görsel ve işitsel duyularından faydalanmakta ve tüm bu algılamalar insan beyninde anlamlandırılarak sonucu ulaşmaktadır (Uçar, 2004, s. 1).

3.1.1. İlkel İnsanların doğayı anlama çabası

İnsan doğayla etkin bir biçimde müdahale etmeye başladığı andan itibaren, yaşamın merkezinde olmaya denemiştir. Şekil 1’de de görüldüğü gibi merkezde olmak isterken de kendisi ve kendisiyle alakası olduğu veya olabileceği her şeyi temelde üç yolla çözümlmeye çalışmıştır.



Şekil 1. Kadın figürü, Kolesevice in Bohemia

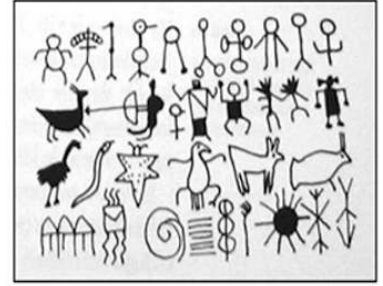
İlk yol duyuları kullanma olmuştur.

Görme, işitme, dokunma, koklama, tatma gibi temel organları ile algıladıkları, duyuları ile sezdikleri hissettikleri her şeyi, zaman içinde sorun olmaktan çıkarabilmiş ve kendi için var olanlar haline sokabilmiştir.

İkinci yol ise insanoğlu aklını kullanarak karşılaştığı sorunlara çözümler aramıştır. Aklını kullanma, bir konu üzerinde, ilişki kurulan ya da algı alanımız içinde bulunan bir şey üzerinde sistemli olarak düşünebilme, akıl yürütme ve değerlendirme yapabilmidir.

Üçüncü yol ise bu ikisini, aklını ve duyguları bir arada kullanmaktan, kullanabilmekten geçmektedir. Şekil 2 de görüldüğü gibi insan ancak üçüncü yolla bütün varlığını, tüm kapasitesini kullanmakta, tüm varlığı ile etkin olabilmektedir.

“İnsan doğayı anlama ve anlamlandırma çabası içindeyken o anki bilgi ve deneyimin yetmediği zamanlarda çözemediği sorunları sihirsel bir gizem yüklemiş ve çözebilmek içinde inançlara, büyülere, sihirsel yollara başvurmuştur” (Erinç, 1995, s. 2).



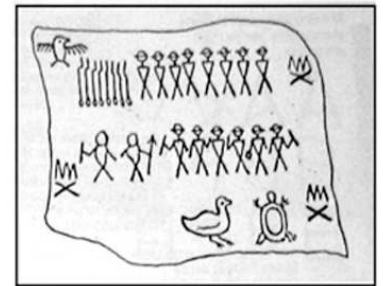
Şekil 2. Alaska Yerlilerinin kullandığı işaretler

Herder şöyle açıklamıştır;

“İnsan dünyaya adımını attığında bilmediği bir sürü şeyle karşı karşıya geldi. Büyük bir çabayla bir şeyi öbüründen ayırmayı öğrendi, kendi değişik duyularını tanıdı, yalnız tanımış olduğu bu duyulara güvenmeyi öğrendi” (Çapan, 1985, s. 23).

Kimi zaman soyut elemanlarında da kullanıldığı kaya resimleri, insanoğlunun imaj ile doğrudan iletişimini gösteren elimizdeki en eski belgelerdir. Günümüze ulaşabilen resimlerden yola çıkılarak çeşitli bilgilere ulaşılmaktadır.

Tarihsel süreç içinde insan, çevresini anlamaya kavramaya biçimlendirmeye ve bunları gerçekleştirmek amacıyla da iletişim halinde olmaya çabalamıştır. Fiziksel yapısında bulunan sesli işaretlerin en basitlerinden başlayarak, Şekil 3 de gösterildiği gibi zamanla sözel olmayan,



Şekil 3. Kızılderililerin iletişim için kullandıkları işaretler.

mesaj iletişim araçlarını giderek yaygınlaştırmış ve çeşitlendirmiştir.

İlk dönemlerinde beden dilini, çevresindeki materyaller aracılığıyla da nesne temsillerini soyutlamayla sonuçlanan grafik simge biçimlerini üreterek iletişim aracı olarak kullanmıştır.

İnsan toplumsal çevresi ve doğayla olan bütün ilişkilerinde kaotik (düzensiz) geçmişin huzursuz anılarını taşımaktadır. İnsanda yazma ve şekillendirmeye bir huzur bulma isteği bulunmaktadır.

“Sözcükler ya da biçimlerle düzeni gerçekleştirmek bir boşalma ve kurtuluş olduğu kadar, yeniden dolup gerginleşmenin de bir başlangıcıdır. İnsanın her zaman yeni ifade biçimlerine başvurmasının nedeni de budur. Çünkü insan tabiat ve çevresiyle ilişkileri sonucunda olup bitmiş bir düzeni gerçekleştirmekle kalmamakta, bir yenilenme ve değişme süreci içine girmektedir” (Tansuğ, 1993, s. 61).

İnsanoğlu doğayı anlama ve adlandırma çabası sonucunda az çizgiyle çok şey anlatma ve yapıları görüldüğü gibi değil kendi yorumunu da katarak stilize etme yeni sonuçlara ulaşma yani tasarım yapma gücünün de farkına varmıştır.

“İnsanoğlunun yaratıcı yeteneklerini, başarılarını geliştiren, baskı ve hayal kırıklılığına karşı çıkan gücü tasarım yapma gücüdür. Bireyin sosyal ilişkilerini ayarlaması, doğruyu ifade edip seçebilmesi, zihinsel gelişiminin tamamlanması, bir işe başlayıp bitirme sevincini tatması, işbirliği yapması, öğrenme isteğini arttırması yaratıcılığın geliştirilmesine, üretken olmasına bağlıdır” (Erbay, 1997, s. 1).



Şekil 4. İlkel, Hayvan Çizimleri

İnsanoğlu zamanla doğaya karşı vermiş olduğu mücadele sonucunda her geçen gün daha iyi sonuçlar almaya ustalaşmaya ve yeni formlar bulmaya başlamıştır. Şekil 4’de ilkel insanlarda bu çabasını gerçekleştirmek isterken, yorumlama gücünü verdiği imkânlarla çeşitli stilize sonuçlarına ulaşmıştır. Bu stilize sonuçları da konu olarak ele aldığı yapının belli karakteristik özelliklerini dikkate alarak gerçekleştirilmiştir.

İnsanın yorumlama ve kurgu sürecine girişindeki temel neden, doğanın tüm canlılara karşı olduğu gibi, insana da acımasız yönelme biçimidir. İnsan, doğanın sonuçlarını üzerinde bir baskı olarak görmüş ve bunu değiştirmek için birçok alanda sonuçlar ve çözümler üretmek için çalışmıştır.

Çalışmayı Marx şöyle açıklamaktadır;

“Çalışma eylemi, doğadaki maddeleri... İnsan isteklerine elverişli kılma amacını güder; insan ile doğa arasındaki madde alışverişini sağlamak için gerekli bir durumdur bu; doğanın insan yaşayışını durmadan etkisi altında tutmasını sağlar bu durum, bu yüzden toplumsal yaşayışın biçimlerine bağlı değildir, daha doğrusu, bütün toplumsal biçimlerin ortak niteliğidir” (Şimşek, 2000, s. 25).

3.1.1.1. İlkel insanlarda alet kullanımı

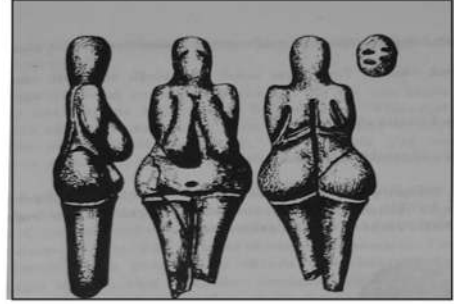
Araç ve gereç yapımı elin kullanımıyla ilgilidir. Elin kullanımı bir anlamda beyinin kullanımıyla doğrudan ilişkilidir. Yani elin işlevsel rolü, evrimi beyinin ya da daha genel anlamda sinir sisteminin gelişimiyle de ilgilidir.

“Ölü bir el alet üretemez. Canlı bir el alet üretebilir ve canlı el işleyen, tasarlayan bir beyin varlığını gerektirmektedir. El ve beyin birlikte düşünüp, birlikte tasarlar ve birlikte üretmektedir. Alet yapımı ve kullanımı insanın zihinsel tasarım yaptığıının açık bir kanıtıdır. Alet yapımı ve kullanımı insanı diğer canlı türlerinden ayırmaktadır” (Aydiner, 2008).

İnsanın beynindeki düşünceleri, tasarımları ellerinin yardımıyla yapabileceğini fark etmesi doğaya karşı vermiş olduğu mücadelede bir çok farklı sonuçlara ulaşmasını kolaylaştırmıştır.

İnsan ellerinin vermiş olduğu güçle çeşitli aletler yapmış ve onun bir benzerini de yaparak doğaya karşı bir güç bir güç kazanmaya başlamıştır. Bu uğraşısının sonucunda da gittikçe artan bir soyutlama ve stilize şekil çeşitliliğine, zenginliğine ulaşmıştır.

İlk çağlardan günümüze kadar geçen zaman içerisinde insanoğlu, alet yapımı ve kullanımı sonucunda çeşitli amaçlar için maddeye hükmetmeye çalışmıştır. Şekil 5'te görüldüğü gibi kadın vücudu yuvarlakların üst üste yığılması şeklinde gösterilmiştir. Çeşitli amaçlardan en belirgin olanı ise tapınma



Şekil 5. Doini Vestonice tanrıçası, Çekoslovakya

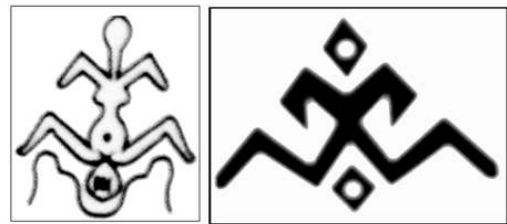
vb. ihtiyacını karşılama için farklı dönemlerde stilize kadın heykelcikleri denemiştir.

“İlk dönem olan Paleolitik çağda madeni tanınamış bütün ihtiyaçlarını taş ve benzeri sert cisimler ile karşılamıştır. Bu çağda bazı küçük kadın heykelcikleri yapılmıştır. Bunlardan en eskisi Garonne(Garon) ırmağı vadisinde bulunan fildişi kadın başıdır. Mamut dişinden yapılmış bu baş dört santimetre kadardır. Bu heykelin dışında 1922 yılında Yukarı Garonn da bir mağarada bulunan bir kadın heykeline rastlanmıştır. Laspugue (Lespüs) Venüs ü denilen bu heykelde mamut dişinden yapılmıştır ve 15 cm boyundadır. Viyana Doğa Tarih Müzesinde bulunan Willendorf Venüs'ü ise 11cm boyunda kireç taşından yontulmuştur. Bu heykelcik de kadının başı tıpkı bir dut ya da böğürtlene benzer bir biçimde işlenmiştir”(Şimşek, 2000, s. 28).

Doğal olana yapmış olduğu aletlerle müdahale ederek farklı sonuçlara ulaşabileceğinin heyecanını tadan insanoğlunun kafasında, bir sürü yeni düşünceler oluşmuş ve yeni denemeler yapmak için kendisinde cesaret bulmuştur.

3.1.1.2. İlkel İnsanlarda soyutlama duygusunun gelişimi

İnsan zamanla yorumlama gücünün vermiş olduğu güçle, doğanın olağan sonuçlarını dışında, gerçekleştirdiği bir sürü yeni sonuçlarla ulaşmıştır. Bunun nedeni her geçen farklı denemeler yaparak



Şekil 6. Doğum yapan kadın çizimi ve kilim deseni

farklı sonuçlara ulaşmıştır. Bu sonuçların neticesinde de yorumlama gücü gelişmiş ve

Şekil 6’da görüldüğü gibi ele aldığı yapılardaki soyutlama isteğinde kendisinde göstermeye başlamıştır.

“Soyutlama duygusu görünür şekilsel kaynakları nereye ve hangi zamana ait olursa olsun, fikrîsel düşünsel kaynakları hep aynı şekilde tezahür etmiş, insan zihninden türemiş insan yaşamının temel öğelerinden, kutsallık-üretkenlik- bereket kavramlarında şekillenmiş görünmektedir. İnsan düşüncesi özünde birbiriyle ilintili fikir öğelerinden oluşan organize bir bütündür ve kutsallık- doğurganlık-üretkenlik duyuları da insan düşüncesini oluşturan söz konusu bütünün parçasıdır” (Ateş, 1996, s. 19).

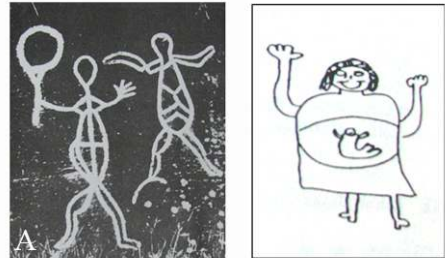
M.Camille Schuwer ilkel insanın soyutlama duygusunun gerekçesini şöyle açıklamıştır;

“İlkel insanın, bizim estetik nitelikler diye adlandırdığımız her şeyi bir amaç için yaptığı kabul edilir. Bir eşyanın ne işe yaradığını bilmesek bile bu nesnenin yalnızca iş olsun diye yapılmadığını zannetmek çocukça bir saflık olur; zamanla eşya hakkında daha çok bilgi edindiğimizde belirli biçim ve rengi olan herhangi bir eserin büyü, din ve toplumsal amaçlarla kullanılmak üzere üretildiği anlaşılmaktadır” (Read, 1981, s. 10).

İspanya’da Paleolitik çağdan kalma stilize figürler bulunduğu zaman bu çizimlerin gerçek olmadığı düşünülmüştür. 1885 ve 1897 de Fransa’da aynı tipte çizimlerin bulunmasıyla birlikte İspanyadaki stilize örneklerinde gerçek olduğu anlaşılmıştır.

3.1.2. İlkel Sembolik Anlatım ve Çocuk Resimleri İle Olan Benzerliği

İlk insanların yapmış oldukları çizimlerdeki anlatım şekli ile çocukluk dönemdeki anlatım biçimi Şekil 7’de görüldüğü gibi birbirine çok benzer sonuçlar vermekte, çıkan sonuçlarda yalın bir grafiksel anlatımın olduğu görülmektedir.



Şekil 7. Kaya resmi, Skavberg-Norveç

Çocuğun eline kâğıt ve kalem verildiği zaman gerçek nesnelerin nasıl görüldüğü değil, yapısal eş değeridir. Küçük çocuk kâğıt üzerindeki görsel bir nesnenin doğadakinden son derece farklı durabileceği gerçeğini kendiliğinden keşfetmektedir.

“Bir yaşlarındaki çocuğun eline kâğıt ve kalem verildiğinde, daha önceden hiçbir şekilde bir şey öğretilmediyse, kesik çizgi ve sert vuruşlarla çizimler yaptığını görülmektedir. Daha sonrada kalemin kâğıt üstündeki hareketine uygun olarak kıvrımlar çizdiği görülmektedir. En son evrede de ritmik çemberler ve kıvrımlar ortaya çıkmaktadır. Bu işlem gitgide daha karmaşık ve üst üste uğraşılmış çizgiler halinde baş döndürücü dolambaçlara kadar sürmektedir. Bu karışıklık içinde çocuk aniden formu görmekte, şurada burada bir çember, bir veya iki çizgi ve annesine benzettiği biçimler ortaya koymaktadır. Bu çizgiler arasına katılan berrak imajlar mağara insanının sağlam bir grafik tasviri yolu bulmasına kadar gelişmiştir. Gerçekte bu oluşum, görsel bir incelemeden çok nesnelerden elde ettiği ruhsal izlenimlerle ilgilidir. Zihin yapısı, bilinçsiz bir göze göre daha etkili bir gözlemcidir” (Read, 1981, s. 16).

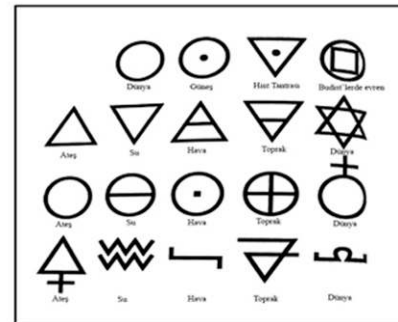
Tasarım eğitimi alan bir çocuk çevresini daha iyi algılamayı ve değerlendirmeyi öğrenmektedir. Yalnız, bakmayı değil; görmeyi, duymayı değil; işitmeyi öğrenerek yaratıcılık ve tasarım için ilk aşamayı oluşturmaktadır. Farklı tasarımların yapılabilmesi için çocuğun algılarının güçlendirilmesi ve beslenmesi gerekmektedir. Çocuğun algılarının güçlenmesi, hayal gücünü daha iyi kullanmasını ve özgün sonuçlara ulaşmasını sağlayacaktır.

3.2. TARİHİ SEMBOLLER VE STİLİZASYON

3.2.1. Tarihi Semboller

Araştırma konusunda belirtilen tarihi semboller, ilk insanların geçmiş tarihlerde-dönemlerde çeşitli gereksinimlerini (tapınma, iletişim vb.) karşılamak için tasarlamış oldukları ve belli bir alt yapıya sahip stilize semboller kastedilmektedir.

Semboller belli bir nesnel olay ya da olgunun, insanın yorumlama gücünün vermiş olduğu güçle ele alınan kavramın, açılımları ve çağrışımlarıyla değerlendirilerek doğmaktadır. Şekil 8’de farklı zamanlarda aynı anlama gelen sembollerden örnekler gösterilmiştir.



Şekil 8. Değişik dönemlerden aynı anlamlara gelen semboller

“Duyum, İmge v e algılarla koşullanmış olan en yüksek tinsel etkinlik sembolleştirmedir. Cassirer böyle bir etkinliğe sahip olan insanı; “animal symbolicum” olarak tanımlamakta ve bu tanıımı daha belirli bir hale getirmesi gerektiğini de bilmektedir. Ona göre sembolik düşünce ve sembolik davranış insan hayatının en karakteristik özellikleri arasındadır. İnsan kültürünün tüm gelişmesi bu koşullara dayanmaktadır. Şekil 19 da gezegenleri göstermek için insanlar tarafından tasarlanmış semboller gösterilmiştir” (Arat, 1977, s. 8).

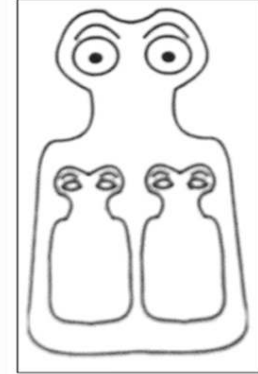
Günümüzden 17000 yıl önce çizmeyi, şekil ve sembollerle iletişim kurmayı öğrenen insanoğlu yorumlama gücünü kullanarak çeşitli gereksinimleri için sesleri işaretlerle somutlaştırarak çeşitli tarihi semboller tasarlamıştır. Bu süreç içinde pek çok denemeler yapmış ve çıkan sonuçları tekrar tekrar yorumlayarak farklı stilizasyonlara ulaşmıştır.

“İnsanoğlu aktarımlarını doğada olduğu bulunduğu gibi değil geliştirmiş olduğu sisteminin vermiş olduğu sonuçlarla, sembollerle kavramaktadır. Simgeler insanın her çağda, her toplumda her koşul içinde yarattığı iletişim biçimlerinin ilk anahtarıdır. Toplamlar geniş boyutlu düşünce ve inanç akımlarını benimseyerek sevmek, savunmak vb. için birer simge uydurmakta, bu simge aracılığıyla bir sonuca ulaşmaktadır” (Maden, 1990, s. 3)

3.2.2. Stilizasyon

Stilizasyon kişinin elinde her zaman için özgün bir ifade biçimidir. Şekil 9’da Sibiryada yapılmış bir soyutlama örneği görülmektedir. Soyutlama stilizasyon ve abartma gibi faktörler tasarlama sırasında dikkat edilen ve eserle yorumlanıp yapıta kişilik kazandıran özelliklerdir.

Bir dönemi ya da olayı stilize etmek, tüm anlatım araçlarıyla bu dönemi ya da olayın iç sentezini aktarmak, bir sanat yapıtının gizli özgür çizgilerini yeniden üretmek anlamına gelmektedir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s. 1699).

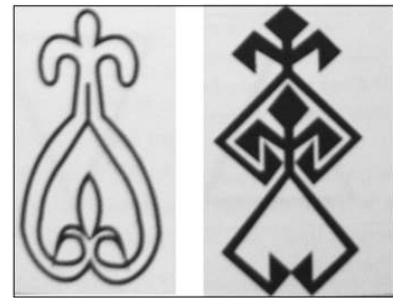


Şekil 9. Kadın çizimleri, Sibiryada

“Birey somutluğunu bilmediği, tanımadığı, çözümleyemediği nesneyi mitoslar aracılığıyla günlük yaşamına taşımakta, orada onlara yeni anlam katmanları üreterek, onları kendisiyle özleştirme olanağını bulmaktadır. Günümüz toplumunda gerçeklik düzlemi ortadan kalkmıştır. Birey, nesnenin kendisinden soyutlanıştır. Belki bir ilişki ancak onun imgesiyle kurulabilmektedir” (Kahraman, 2002, s. 15).

“Dünya pazarına hâkim birçok ünlü firma markalarını tanıtırken tasarımcıları kendi ülkelerinin geleneksel değerlerinin yanında geçmiş tarihlerde yapılmış olan bir sürü simgeci anlatım, stilizasyon örneklerini inceleyip amaçları doğrultusunda sağlam alt yapısı olan sonuçlara ulaşmışlardır” (I Uluslar arası Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiri Kitabı2001, s. 32).

Günümüzde kullanılan birçok stilizasyon çalışmalarının kaynağı geçmişte yapılmış olan örneklerle dayanmaktadır. Şekil 10’da Anadolu’da kullanılan bir motifin geçmişte yapılmış bir örneğe benzerliği gösterilmiştir. Çağdaş estetik yaklaşım, insanlık tarihinin kültürünün ortak değer



Şekil 10. Kilim deseni

birikimlerine dayalıdır. Toplamların eski çağlarda ayrı bölgelerde oluşturdukları

kültür değerleri birikimleri bugünün dünyasında ortak bir alan içerisinde yer almaktadır. Bir çok ekonomik yapıda, geçmişten gelen bu gücü kendi çıkarları doğrultusunda faydalanmaktadır.

3.2.2.1. Stilizasyon’u gerektiren koşullar

İnsanlar ilk çağlardan günümüze kadar geçen süre içerisinde duygularını ve düşüncelerini; seslerle çizgilerle, renklerle, simgeler halinde şekillere dönüştürerek çeşitli sonuçlarla yansıtmıştır.

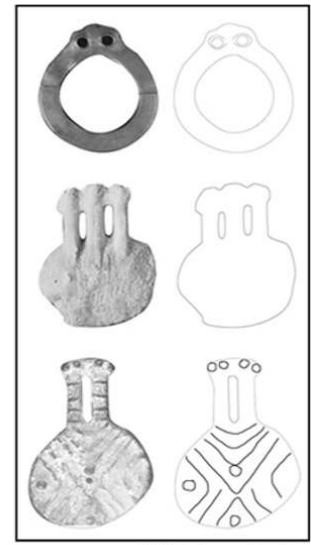
“Zihinsel tasarım, soyutlamanın doğal bir sonucudur. Çünkü soyutlama deneyimsel durumların zihinde yeniden üretimidir. İlkel insanların soyutlamamaları üç başlık altında ele alınmaktadır.

Bunlar;

- 1- Bütünüyle soyut desenlerden oluşan çizimler
- 2- Biçimleri değiştirilmiş ya da stilize edilmiş doğa’dan alınma konuların çizimleri
- 3- Eski taş çağında görülen canlıları vurgulayan çizimlerdir (Read, 1981, s. 39).

İlkel sanatın ilk tipi doğduğu sırada ortaya çıkan özel duygu tarzı ve anlatma biçimi canlılık dolu tasvir tarzıdır. İkinci tip ise, hayatın herhangi bir dış formuyla bir yakınlığı, ilgisi olmayan geometrik ve şematik olarak tanımladığımız türdür” (Read, 1981, s. 49).

Görüleni olduğu gibi aktarmada insanın yorumlama gücünü kullanmasına gerek yoktur. Bu durum insanın doğaya karşı vermiş olduğu mücadelede geriye düşmesine neden olmaktadır. Şekil 11’de kadının ne kadar farklı şekillerde yorumlanabileceğine örnek gösterilmiştir Bunu kabullenmeyen ilkel insan mücadelesi yaparken de ele aldığı yapıyı olduğu gibi değil kendi duygu ve düşüncelerinin yardımıyla yorumlamalar yaparak sonuçlandırmıştır.



Şekil 11. Çeşitli idol örnekleri

3.2.3. Grafik Tasarımda Stilizasyon

Az çizgi ile çok şey anlatma grafik tasarım sanatının amaçlarından biridir. Stilizasyonun yapılabilmesi farklı sonuçların alınabilmesi için temel geometrik formlardan da yararlanmanın yanında birden fazla uygulamaların yapılması gerekmektedir. Görsel iletişimde en sık ve kullanılan yöntem sembollerle iletişimdir. Sembollerin etkin dili görsel iletişimin her kategorisinde kullanılmaktadır. Günlük yaşamda kullanılan Semboller kimi zaman bizi yönlendirmekte kimi zaman bilgilendirmektedir.

“Sıradan gibi görülen soyut temel formlar (üçgen, kare, daire, beşgen vb.) yeri geldiğinde grafik sanatta derin sembolik anlamlara sahip birer forma dönüşebilmektedir. Dolaylı bilgilendirme niteliğine sahip olan sembollerin yaşayan bu özelliği onları ölümsüz kılmaktadır. Semboller anlatılması çok uzun sürebilecek konuları çok kısa ve öz derin bir anlam boyutunda aktarabilme özelliğine sahiptir. Bu yoğunlaştırılmış nitelikleri onların az çizgiyle çok şey anlatma özelliklerini güçlendirmiştir. İçerik zenginliğinin yanı sıra biçimsel dil olarak da kolay ve hızlı bir anlam sistematığına sahiptir. Sembollerin doğasında bu hız onları iletişim boyutunda farklı bir yere taşımaktadır. Daire, kare, üçgen gibi temel formlar, her ne kadar soyut özellikler taşısalar da, binlerce yıldır sembolik anlatımlar için en çok başvurulan biçimler olmuşlardır. Çevremizi kaplayan boşluk içinde kendini bir nokta olarak algılayan insanoğlu, aynı zamanda kendini tüm evrenin merkezinde hissetmiş, kendi bakış açısını sembollerle bütünleştirmiştir. Bunun yanı sıra insanoğlu kendini yer ile gök arasında bir yere konumlandırmaya çalışmıştır. İnsanoğlu kendine var oluş ve yok oluş gibi soruları binlerce yıldır sormuş ve bu çözümleme üzerinde çalışmış, sembollerin soyut formlarından yararlanarak çeşitli stilizasyon örnekleri üretme yolunu seçmiştir” (Uçar,2004,s.33).

İlk bakışta anlaşılmas bir takım şekil oyunları gibi görünen stilize sembol örneklerinin konuya ciddi olarak yaklaşıldığında farklı ve derin anlam yapılarına sahip oldukları görülmektedir. Bu stilize sembollerin anlam yoğunluğunun anlaşılabilmesi için sağlam bir görsel bilgi birikimine ihtiyaç olduğu görülmektedir. Bu sembollerde anlam yoğunluğunun olması konuları çok kısa ve öz biçimde aktarmaya da olanak sağlamaktadır. Grafik tasarımlar da sembollerin bu özelliğinden faydalanmaktadır.

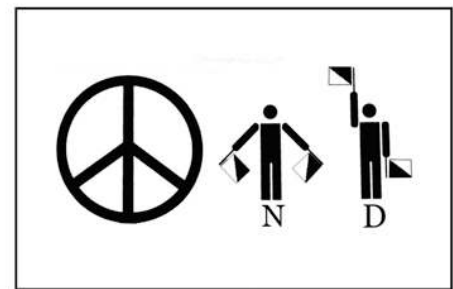
3.2.4. Algı

İnsanoğlu çevresindekileri anlamlandırırken görme duyu organının yardımıyla “bakmak” eylemini gerçekleştirmektedir. Bu bakmanın bilinçli ya da bilinçsiz olması, görüntülerin de bir anlam, bir değer kazanması, bakan kişinin ilgi ve bilgi birikimiyle ilişkilidir.

“Ruh bilim sözlüğüne göre; bir olay ya da bir nesnenin varlığı üzerine duyular yoluyla edinilen bilinç durumu olarak tanımlanmaktadır. Eğer konu sanat ise, bir kimsenin gerek sanat olgusu üzerine, gerekse tek tek sanat eserleri üzerine duyular yolu ile elde ettiği yalın bilinçlenme süreci ve eylemine algı denmektedir. Afşar Timuçin algı üzerine düşüncelerini “Nesneler duyularla algılanır, ancak algı, duyudan daha çok bir şeydir. Algı, insanın iç dünya ve dış dünya olgularının bilincine varmasını sağlamak yoluyla zihne ilk gereçlerini ya da ilk içeriklerini kazandırır.” diye belirtmiştir. Sanat olgusunda algı, bir anlamda hissetme, farkına varma sürecini ifade eder ki buna artistik duygu da denmektedir” (Erinç, 1995, s. 48).

Algı(perception) İnsanın anlık yaşantısı sırasında kazanılan duyuusal bilgilerin (çevrede var olan olay ve etkilerin) beyin tarafından düzenlenip yorumlanması sürecidir.

“Barış sembolünün ilk ortaya çıkışı 1958 yılında İngiltere’de Nükleer Savaşa Karşı Doğrudan Eylem Komitesi’nin yürüttüğü ‘Nükleer Silahsızlanma Kampanyası’ (CND-Campaign For Nuclear Disarmament) ile ilişkilidir. Bu komitenin bir üyesi olan Gerald Holtom, İngilteredeki Kraliyet Sanat Akademisi’nden mezun, profesyonel bir tasarımcı ve sanatçıdır. Şekil 12’de gösterilen Barış sembolünün temel çıkış noktası denizcilikte kullanılan uluslar arası iletişim boyutuna sahip olan semafor alfabesinin N ve D harfleridir. Semafor kodlamasıyla oluşturulan N ve D harfleri kampanyanın sloganı ‘Nuclear Disarmament’ sözcüklerinin baş harflerini belirtmektedir. Çevresindeki daire ise dünyayı sembolize eder ve tüm elemanlar üst üste bindirilerek ‘tüm dünyada nükleer silahsızlandırma’ kavramı sembolize edilmiştir” (Uçar, 2004, s. 65).

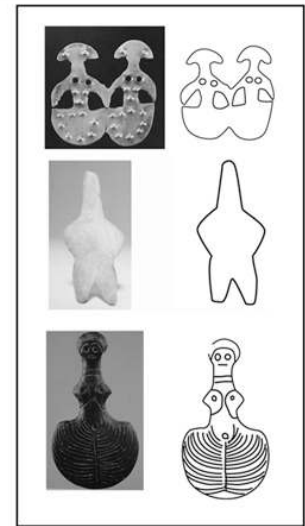


Şekil 12. Barış işaretinin doğuşu

Algılama bireyin çevresine bir anlam ver sürecidir. Duyu organları tarafından kaydedilen uyarıcıların beyin tarafından örgütlenip, yorumlanması ile anlamlı bir şekle dönüştürülmektedir. Algılama, farkına varma, kişinin o anki bilgi birikimi içerisinde yer bularak tepki vermesine, değerlendirmesine imkân sağlamaktadır. Algı ve sadeleştirme arasında büyük bir ilişki vardır. Sadeleştirme algıyı kolaylaştırmaktadır. Gerekli bilgi ve uygulama alt yapıya sahip bir tasarımcının algısal gelişimi de buna bağlı olarak gelişecek ve özgün sonuçlara ulaşabilecektir.

3.2.4.1. Algı Alanı, Algı Yetisi ve Temel Özellikleri

Algı alanı insanın içinde yaşadığı doğal ve sosyo-kültürel ortamıdır. İnsanın içinde yaşamış olduğu çevrenin algılama üzerinde büyük etkisi bulunmaktadır. Şekil 13'te kadını simgeleyen çeşitli idoller gösterilmiştir. Bu çevreyi yaratan varlıklar ve bu varlıkların özellikleri o insanın algı alanını oluşturmaktadır. Algı yetisi de çevresini algılayan insanın, algıladıkları yapıları yorumlamasıdır.



Şekil 13. Çeşitli idol örnekleri

“Algı alanı genel olarak coğrafya gibi, iklim gibi, bitki örtüsü gibi doğal bir alanla, geçmişten gelen ve devamlı eklentilerle oluşan, adını sosyo-kültürel ortam denilen bir yapay alandan oluşmaktadır. Algı yetisi iki anlama gelmektedir. Biricisi algı alanı ile ilişki kurma, kurabilme becerisi; ikincisi ise algılanılanlar üzerine düşünme, düşünebilme, oynama, oynayabilme becerisidir. Algı alanı içinde var olan olaylar ve nesneler üzerine duyularımız aracılığıyla elde edilen yalın bir bilinçlendirir”(Erinç, 1995, s. 53).

Algı alanı ile algı yetisi birlikte çalışır ve birbirlerine sürekli etkileyerek insanlardaki bilinç durumunu oluşturmaktadır. Algı yetisi de algı alanı gibi sürekli değişim ve gelişim içindedir. Ayrıca yaş, eğitim gibi faktörlerde algı yetisinin hem değişmesinde, hem de gelişmesinde büyük rol oynamaktadır. Algı alanı ve yetisi

grafik tasarımcısının hayal gücünün zenginleşmesine ve özgün tasarım sonuçları bulmasına zemin oluşturmaktadır.

Algının Temel Özellikleri

1. Algılama bireyden bireye değişen bir olgudur.
2. Algılamada deneyim önemli bir rol oynar.
3. Algılamada insan çevreden amaçlarına uygun bilgi almaktadır.
4. Algılama davranışı yönlendirir, eylem için bir uyarıcıdır.

İyi tasarlanmış bir formun algılanması ancak farkında olabilecek alt yapıya sahip insanın aktif olarak organizasyon sürecine katılması ile mümkündür. Şekil 14'te gösterilen sembolde algılamadaki bireysel farklılığın, deneyimin önemli bir etken olması, insanın amacına uygun bilgiyi algılaması, davranışlar üzerinde etkisinin büyük olması nedeniyle tasarımda iyi sonuçlara ulaşmak için önemli bir etkidir.



Şekil 14. Kadın figürü,Çatalhöyük- Anadolu

3.2.4.2. Tasarımın Algısal Amaçları:

Tasarımlarda özgün sonuçlara ulaşabilmek için algılamamanın önemli bir yeri bulunmaktadır. Tasarımın algısal amaçları şunlardır.

1. Öğrencinin algı birikimi ve hayal gücünü geliştirmeyi amaçlamaktadır.
2. Öğrencinin görsel algı ve birikimleri ile öznel algılarını sanatsal anlatımlara dönüştürebilmesine imkân sağlamayı amaçlamaktadır.
3. Öğrencinin birikimlerini başka alanlarda kullanabilme becerisini geliştirmeyi amaçlamaktadır.

4. Öğrenciye bilgiyi ve birikimi dönüştürme yeteneği kazandırmayı amaçlamaktadır.

Öğrenciye yeni durumlar karşısında özgür çözümler geliştirme becerisi kazandırmayı amaçlamaktadır.

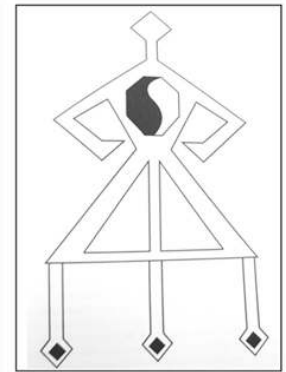
Tasarımın algısal amaçları sonucunda; tasarımcının hayal gücünün zenginleşmesi yapacağı tasarımların daha iyi sonuçlara ulaşmasına imkân sağlayacaktır. Görsel algı birikimi ile öznel algılarını harmanlayarak tasarımlarında kullanma olanağına da kavuşacaktır. Tasarımcı edinmiş olduğu bilgi birikimini başka alanlara da kaydırarak farklı sonuçlara da ulaşma imkânını yakalayacaktır. İlk çağlardan günümüze kadar geçen süre içerisinde insanın doğa karşısındaki mücadelesi sonucunda edinmiş olduğu bilgiyi birikime dönüştürme imkânını da sağlamaktadır.

3.2.5. Sembolik anlatım

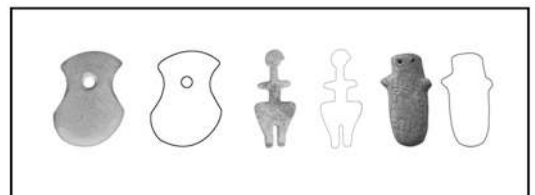
İnsanoğlu tarih öncesinden başlayan iletişim sürecinde kullanmaya başladığı ilk ifade biçimi, nesneler üzerine yorumlama gücünü kullanarak yüklemiş olduğu anlamlarla sembolik anlatım olmuştur.

Şekil 15’de gösterilen kilim deseninde olduğu gibi eskilerin düşsel ve düşünsel dünyalarına inebilmek ve bu çizgilerin sınırlarını çözümleyebilmek için, binlerce yıl öncesinden günümüze ulaşan ve kültür kaynaklarımızın göstergesi olan stilize sembollerin izlerini takip etmekle mümkün olacaktır (Ateş, 1996, s. 7).

Şekil 16’da görüldüğü gibi simge, Görüntü ve Görme, hem



Şekil 15 : Kilim deseni



Şekil 16. Çeşitli idol örnekleri

göstereni (şekli) ve hem de gösterileni (işaretlenen) içeren simge, bir kavramın, düşüncenin niteliği olarak belleksel ve zahiri görüntüyü canlandırma aracıdır, sürekli ve tekrarlanabilir. Simgeler, bir çizginin oluşumunda nihai şart olmasının yanı sıra doğrudan çizgideki düşünceyi temsil etmede düşüncenin de çizgiyle soyutlanmış biçimidir.

Simge(sembol) kelimesi ‘çok farklı anlamlara ve farklı amaçlarla kullanılmaktadır. Matematik, semantik (anlambilim), semiyotik (işaret bilim) ve epistemoloji (bilgi teorisi) gibi bilimlerde bir terim olarak kullanılmaktadır (Lekesiz, 2006, s. 62).

“Çağdaş sanatın bilinçli soyutlamasına çok yakın sonuçlar yüzyıllar önce elde edilmiştir. Bu günün sanatçısına kaynaklık eden eski değerler, minyatürler yazı levhaları ve diğer eski resimlerle sınırlı değildir. Hitit kabartmaları, Hitit, Frigya, Lidya ve İyon seramiklerinin dekorasyonları Kapadokya freskleri, Bizans mozaikleri, ikonlar, halk sanatının şekil ve renklerden oluşan ürünleri çoraplar yazmalar çerçeveler, kilimler ve halılardır. Bütün bu eserlerde grafiksel birçok başarılı soyutlamalar stilizasyonlar örnekleri kullanılmıştır” (Aslıer, 1983, s. 85).

Sembolik anlatım insanın bulunduğu koşulları zorlayarak doğa karşısında vermiş olduğu mücadelenin bir sonucu olarak gerçekleşmiştir. İnsanın önce duyularıyla hareket etmesi ve ondan sonrada düşünce gücünün farkına varmasıyla birlikte ellerini bilinçli bir şekilde kullanmaya başlaması ile birlikte nesnelerin sembolik anlatımına başlamıştır. Sembolik anlatım öz bir anlatım şekli olması nedeniyle tarihte çeşitli alanlarda kullanılmış ve insanlık tarihinde kendisine güçlü bir yer edinmiştir.

3.2.5.1. Sembolik Algılama, Görsellik

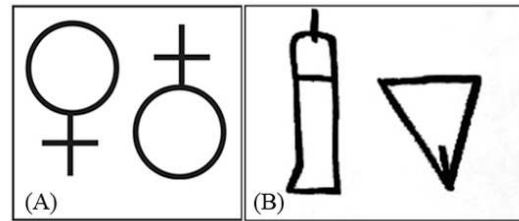
İlk insanın sembolik anlatıma kalkıştığı yer yakın çevresi olmuştur. Yakın çevresinden başlayarak zamanla algı alanını genişletmiş ve çeşitlendirmiştir. Yapmış olduğu sembolik anlatımlarda algılama ve yorumlama gücünün vermiş olduğu etkiyle görselliğine de önem verme ihtiyacını hissetmiştir.

İnsanoğlu kendini ifade etmek için danstan sonraki ilk uğraşısını uygun gördüğü yerlere yapmış olduğu stilize semboller, resimler yoluyla anlatımı denemiştir. Kendisinin çizmiş olduğu biçimler, insanın dili kullanmadan önceki ilk iletişimini sağlamaktadır. Böylece insan biçimlerle düşünmeye başlamış, algılama iletişim kurma ihtiyacını gözleriyle görüp kafasında yorumlayarak tasarlamış olduğu stilize şekilleri kullanarak gerçekleştirmiştir. Bu stilize şekiller zamanla daha da zenginleşmiş ve geliştirilmiştir.

Görsel mesaj üç seviyede tanımlanmaktadır: Bunlar, ifade, soyutlama ve sembolizmdir. İfade; gerçekte görebildiğimiz ve yaşadığımız şeyleri kaydetmeyi araştırmaktadır. Görsel iletişimde soyutlama, daha kuvvetli ve özü çıkartılmış bir anlama doğru bir basitleştirme olarak tanımlanmaktadır. Herhangi bir anda görülen şeylerin anlamını çıkartmak ve düzen yaratmak için görsel bilgi ile doldurulmuş olması gerekmektedir.

3.2.6. Sembollerle ve İşaretlerle İletişim

İletişim insanların birbiriyle algısal, kültürel vb. alışverişini paylaşımın gerçekleştirmesi için yapması gereken bir ihtiyaçtır. Şekil 17’de farklı dönemlerde kadını ve erkeği sembolize eden



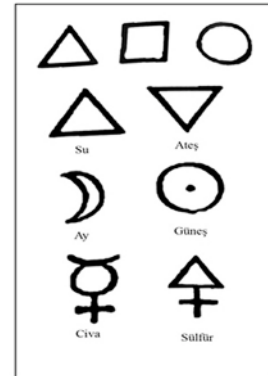
Şekil 17. Farklı dönemlerde kadın ve erkeği sembolize eden işaretler

örnekler verilmiştir. Sembollerin insanlık tarihinde kullanılmaya başlandığı ilk çağlardan günümüze kadar bir çok alanda çeşitli amaçlar için iletişim kurulmaktadır. Bütün iletişim biçimleri doğumdan ölüme kadar hayatın önemli kesimlerini oluşturmaktadır. İletişim öğrenilebilir bir faaliyettir. İletişimin nasıl öğrenileceği için bile iletişim kurulmaktadır.

“Stilize semboller kullanılarak yapılan iletişim, doğrudan iletişim biçimlerine göre çok daha farklı, derin ve algılama seviyelerine göre şekillenen zengin bir boyutta gerçekleşmektedir. Bu yüzden sembolizm resim, din, edebiyat gibi dallarda yoğun şekilde kullanılmıştır. Sembollerin bu özellikleri kullanım alanının genişlemesine, anlam ve iletişimin yeni boyutlarının keşfedilmesine sebep olmaktadır. Bu sayede tüm din kitaplarında sembolik anlatımlar bulunmaktadır. Stilize semboller işaretlere göre çok daha yoğun, derin bir anlam ve içerik zenginliğine sahiptir. İşaretler genelde bir şeyi işaret etmek gibi bir işleve sahipken, stilize semboller bu iletişim boyutunun çok ötesinde anlamlandırmaya çalışmaktadır. Yaygın ve etkin iletişimi hedefleyen işaretlerin aksine semboller daha kapalı, izleyenin niteliklerine, bilgi ve kültürüne deneyimlerine ve algı gücüne göre şekillenmektedir. Sembolleri kullanarak sanatsal eserler yaratan insanoğlu sembolizmi de bir yaklaşım biçimi, bir tarz olarak benimsemektedir” (Uçar, 2004, s. 25).

İnsan düşünmeye ve düşündüklerini başkalarına aktarma ihtiyacı hissettiği günden bu güne çeşitli tasarımlar semboller yaratmıştır. Yaratmış olduğu sembollerle kendini ifade edip iletişim ihtiyacını karşılamıştır. İletişim kurma ihtiyacı da insanı diğer canlılardan ayıran en temel farkıdır.

İletişim kurmak için yapılan stilize sembolde belli bir zaman ve emek harcanarak tasarlanmıştır. Şekil 18’de görüldüğü gibi insan toplumsal yaşamı içinde değişik amaçlar için çeşitli stilize semboller ve işaretler kullanmaktadır. Stilize sembol ve işaretler, çevremizi anlamamızda nesneleri amacımız doğrultusunda kullanmamızda, toplumsal ilişkilerin düzenlenmesinde önemli bir yere sahiptir. İşaretler bir durumu, ya da bir olayı işaret eden görsel elemanlardır. Stilize sembollerden en belirgin ayırt edici farkı; işaretlerin mesajın doğrudan ve tanımlanmış bir boyutta olmasına karşın, stilize sembollerin ardında bir öykü ya da bir olayı barındırıyor olmasıdır. Notalar; evrensel anlamlandırma boyutuna sahip işaretlere iyi bir örnektir. Bu sayede ses kâğıt üzerinde görselleştirilmekte ve bilgi olarak saklanabilmektedir.



Şekil 18. Simyacılardan kullandıkları bazı işaretlerden

3.2.7. Grafik Tasarımda Çizgi

Çizgi insanın iletişim kurmasında temel yapılardan biridir. Çizginin vermiş olduğu anlatım gücüyle yüzeyler üzerine insanın yine kendisinin geliştirmiş olduğu kodlamaları aktararak iletişim bilgilendirme ihtiyacını karşılamaktadır.

“İnsanlık tarihinin geçmişine bakıldığında zaman yazı 5000 yıl, resim ise 10.000 yıllık geçmişe sahiptir. Görüldüğü gibi insanoğlu yazıyı keşfederken çizgiyi kullanmıştır. Eski dillerde kullanılan stilize resimlerde sözcükler kodlanmıştır. Yazı ve resim, farklı gelişme evrelerinden ortaya çıkmış ve nitelik bakımından da farklıdır. Yazının resme, resminde yazıya etkisi göz ardı edilmemektedir” (Erbay, 1997, s. 10).

Çizim ile oluşan gereksiz detaylardan arındırılmış ve stilize edilmiş görsel iletişim örnekleri pek çok toplumda dolaylı iletişim öğeleri olarak etkin şekilde kullanılmıştır. Görsel iletişim şeklinde oluşturulmuş mesajların işitsel iletişimden belirgin farkı ise, kalıcılığı ve dolaylı olarak farklı zamanlarda etkinliğini sürdürebilmesidir. Çizim ile aktarılan bilginin aynen sürdürülebilirliği ve belge niteliği taşıması günümüzde de öneminden hiçbir şey kaybetmeden kullanılması sağlamıştır. Grafik tasarımda da yalın bir anlatıma olanak vermesi yaygın bir biçimde kullanılmasını sağlamaktadır.

3.2.7.1. Çizginin tanımı

Görünen nesnenin düşüncedeki imgenin sanatçının duygusal ve yorumsal tepkisiyle bütünleşerek yüzey üstünde bıraktığı iz olarak tanımlanmaktadır. Çizgiyi tanımlayan ünlü sanatçı Paul Klee, çizgiyi “yaşayan bir kişilik” olarak tanımlamaktadır.

Çizim ise bir yüzeyin üstünde biçimlerin çizgilerle verilmesidir. Çizimin amacı çizilen nesnenin biçimindeki temel karakteri ‘hareketi’ aktarmaktır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s. 411)

En basit kavimlerden en uygar toplumlara kadar insanoğlu, bilgilerini, hatıralarını canlı tutmak ve bir sonraki kuşaklara aktarabilmek için farklı çözüm arayışları içine girmiştir. İlk zamanlar bir takım simge ve işaretlerle geleceğe köprü kurarken, sonraları yaşadıklarıyla, duygu ve düşünceleriyle ilgili resimleri kemiklere, taşlara oymuş, mağara duvarlarına çizme yolunu da denemiştir. Böylelikle insanlığın gelişimine zemin hazırlanmıştır.

Çizgi insanın ilk çağlardan başlayarak doğaya karşı vermiş olduğu mücadelenin kazanılmasında insana bir çok alanda yardımcı olmuş ve kültürel birikimin bir sonraki kuşaklara iletilmesi, iletişimin sağlanması, duygu ve düşüncelerin aktarılması vb. bir çok alanda temel bir görev yüklenmiştir. Bu gücü sembolik anlatımlarda tarihi sembollerin geliştirilmesinde de etkin bir rol oynamıştır.

3.2.8. Yazı'nın Tanımı

Yazı insanlığın yorumlama gücünü bilinçli bir şekilde kullanmasıyla çizginin vermiş olduğu imkânları birleştirerek, kodlayarak oluşturduğu bir sistemdir. İnsanoğlu tarihin değişik dönemlerinde yorumlama gücünün vermiş olduğu güçle çeşitli farklı sonuçlara kodlamalara ulaşmayı başarmıştır.

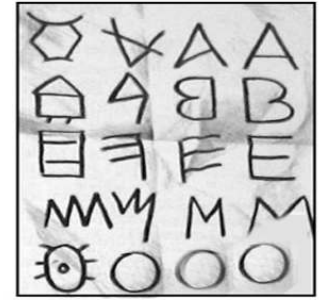
“İlk yazı köy ve kentlerin kurulmasıyla Mezopotamya ve eski Mısır’da doğmuştur. Taş çağı mağara resimleri ile Mezopotamya ve Mısır’daki kültür başlangıcı arasında uzun karanlık bir çağ vardır. Asya’nın ve diğer kıtaların av ve hayvancılıkla geçinen halklar köy ve kasaba benzeri yerler kurmadıkları için kültür eserleri bırakamamışlardır. İran yoluyla Asya’dan gelen Sümerler Fırat ve Dicle ovasında ilk kez tarıma başlamışlar ve göçebeliği bırakarak köy ve benzeri yerleri kurmuşlardır. İlk kültür eserleri bu iki bölgede doğmaya başlamıştır. Her iki kültür bölgesinde’de yazı M.Ö. 3000-2500 senelerinde doğmuş durumdadır. Mezopotamya’da resim şeklindeki işaretlerden doğup gelişen yazı Çizi Yazısı’dır” (Aslier, 1983, s. 1).

“M.Ö. 2000’de Fenikeliler alfabetik yazıyı bularak yongaların serüveninin ilk aşamasını tamamlamışlardır. Bu yazının daha modern biçimleri bu günkü İbranice ve Arapça yazılarıdır. İbranice, Batı Asya’da M.Ö. 2000 yılında geliştirilen Finike alfabesiyle türeyen yazı biçimlerinden biridir. Dildeki

her sesin bir işaretle belirlendiği bu alfabe bir devrim niteliğindedir” ((Ketenci ve Bilgili, 2006, s. 35).

3.2.8.1. Bir Gereksinim Olarak Yazı

Günlük hayatınızda yazı, iletişim süreci içerisinde etkin olarak kullandığımız bir ögedir. Gazete ve kitapların içeriklerine, adına harf dediğimiz bu işaretlerin çözümlenmesiyle ulaşılmaktadır. Şekil 19’da görülen Fenike Alfabesinde de örnekleri gösterilmiştir. Ancak bunun yanı sıra pek çok simge şekil ve işaret de davranışlarımızda bize yön



Şekil 19. Fenike Alfabeti

vermektedir. Sembol ve işaretlerle gerçekleşen iletişimi, yazıyla gerçekleşen iletişimle karşılaştırdığımızda belirgin farklılıklara rastlanmaktadır. Sembollerle iletişimin yazıdan en belirgin farkı; Akılda kalıcılığı, kolay öğrenilebilirliği, hızlı anlamlandırılabilirliği, evrensel anlam ve algı boyutlarına sahip olmalarıdır.

“Çeşitli araştırmacıların geliştirdiği teorilere göre yazının ilk işlevi muhasebe ve defter tutmadır. Sümer yazısının ilk yaygın örneklerinin zirai ürünleri temsil eden tahıl, koyun, dana vb. olması bu tezi güçlendirmektedir. Zamanla yazının logo grafik nitelikleri çizgisel formlar kazanarak alfabe benzeri şekillere dönüşmüş ve fonolojik unsurlar içermeye başlamıştır” (Ketenci ve Bilgili, 2006, s. 31).

“Tasarım eğitiminde resim, yazıyla, yazı da resimle yakından ilişkilidir. 1871 yılında resim ve yazı ilişkisini ilk ortaya koyan İngiltere’de Sounth Kensington Scholl’da endüstriyel çizimler öğretmeni Walter Smith’dir .Smith “Yazı ve resim iletişimin araçlarıdır” diyerek çizimle, yazının paralel bir ilişkisi olduğunu savunmuştur” (Erbay, 1997, s. 9).

Yazı insanlık tarihinde iletişim için yaygın olarak kullanılan temel yapılardan biridir. Yazının tarihsel süreç içerisindeki gelişimi farklı zaman, kültür ve anlayışların etkisiyle çeşitlenmiştir. Sadece yazı insanlar arasındaki iletişimi sağlamamış bunun yanında bir çok tarihi semboller ve işaretlerde anlam yoğunluğu

içinde üzerine düşen görevi yapmıştır. Yazı, semboller ve işaretler iletişimde kullanılan temel yapılardır.

3.2.8.2. Çivi Yazısı

Mezopotamya’da resim şeklindeki işaretlerden doğup gelişen yazı Çivi Yazısı’dır. Bu yazı daha çok, çamur levhalara ağaç çubuklarına kam benzeri aletlerin uçlarının bıraktığı izlerdir.

“Başlangıçta bir resim yazı niteliği taşıyan ‘çivi yazısı’ M. Ö. 3200’den sonra sesleri ifade eden evrensel bir yazı sistemine dönüşmeye başlamıştır. M.Ö. 3000 yılında Sümer yazısını devralan Akadlar, Asurlular ve Babilliler gibi Sami kavimleri çivi yazısının ses- yazı özellikleri daha da geliştirmişlerdir. Mısırlıların yazıların daha resmi andırdığı dönemlerde, Babillilerin ve Perslerin yazıları resim olmaktan çıkmış, irili ufaklı çizgiler haline gelmiştir” (Ketenci ve Bilgili, 2006, s. 34).

3.2.8.3. Eski Mısır Yazısı (Hiyeroglifler)

Kelimenin aslı Yunanca olup, Mısır dilinde “tanrının sözleri” anlamına gelmektedir. (hieroglyphos: kutsal, glyphos: oyma). “Hiyeroglifler” sülaleler öncesi dönemin sonlarında ortaya çıkmıştır.

“Mısır ve Mezopotamya arasında ilişki kurulmuş olması, yazı kavramının Sümerlerden alındığını düşündürmektedir. Ancak böyle bir ilişkiden söz edilse bile yazılarda işaretlerin kullanılma biçimleri arasında büyük farklar her iki sistemin birbirinden bağımsız geliştiğinin göstergesidir. Yazının kullanıldığı önemli yüzeylerden kâğıt benzeri yapı ilk olarak eski Mısır’da bulunmuştur. Eski Mısır’da geliştirilen hiyeroglif tazi tarzı çeşitli canlı ve cansız varlıkların ayıklanmış biçimlerinden oluşan bir yazı sistemi olarak ortaya çıkmış ve Mısır uygarlığının omurgasını oluşturmuştur. Bu yazı tekniği, nesnelerin kolay ve anlaşılır bir biçimde sembollere dönüştürülmesidir” (Ketenci ve Bilgili, 2006, s. 33).

3.2.8.4. Çin Yazısı

Entelektüel ifadenin en yetkin örnekleri, 3000 yıllık uzun bir süreç içinde Uzakdoğu'da gelişmiştir. Değişik üslup ve malzemeler resim ve kaligrafi sanatlarını doğrudan etkilemiştir. Kullanılan malzemelerin başlıcaları 'Dört Hazine' olarak nitelendirilen fırça, mürekkep çubuğu, mürekkep taşı ve kâğıttır.

Gerek Çin'de, gerekse Japonya'da fırça geleneksel olarak dikey bir konumda, sapın ortasından yada üstünden tutulmaktadır. Şekil 20'de görüldüğü gibi fırçanın hareketleri belli olmaktadır. Böylece sanatçının eli çalışma yüzeyine hiç dokunmamakta ve el 360 derecelik bir dönme hareketine sahip olmaktadır. Bu sanat aşırı bir disiplin ve diğer bir taraftan da oldukça rahat ve akıcı bir fırça üslubu gerektirmektedir.



Şekil 20. Çin alfabesinden bazı örnekler

Uzak doğuda kullanılan bu yazı çeşidi uygulama ve kuralları olarak farklı bir yol izlemiştir. Yazı yazılırken son derece dikkatli olunması gereken bir sanat dalı olarak dikkat çekmektedir.

3.3. GRAFİK EĞİTİMİNDE TASARIM OLGUSU

Günümüze oldukça sık kullanılan, etkileyici bir sözcük olan ve bütün sanatların temelinde bulunan tasarım olgusu, oluşturulacak yapının organizasyonu ile ilgili her türlü faaliyeti içine almaktadır. Tasarım bir model, kalıp ya da bir süsleme yapmak demek değildir. Çok daha fazla derin anlamları içinde barındırmaktadır.

Tasarım; hayalde canlandırarak bir düşüncüyü, proje çizimi veya üç boyutlu görüntüsü olarak uygulanan ve ortaya konulan eserlerin tümüne verilen isimdir. Bu

tanıma göre tasarlama zihinde hazırlanan düşünceyi eyleme dökmek, gerçekleştirmektir.

Elizabeth Adams tasarımı Hurwitze kitabının başlığında şöyle tanımlamıştır;

“Gerekli olanın araştırılmasıdır” diye belirtmiştir. Yale Üniversitesi Tasarım Bölümünden Prof. Robert Gillam Scott “Ne zaman tanımlanmış bir amaç için bir şey yapıyorsak o zaman tasarlıyoruz” demiştir. Ünlü reklâmcı Ivan Chermayeff tasarımı “ zekâ ve sanatsal yeteneğin ortak bir ürünü” diye belirtmiştir” (Becer, 1997, s. 32).

Tasarımcı Ivan Chermayeff, tasarım alanında yaratıcıyı;

“Ödünç alan, koordinasyonu sağlayan, özümleyici, teknolojiden, diğer tasarımcılardan, geçmişten ve bu günden bilgi ve kaynak toplayan bir kişi olarak tanımlamaktadır” (Becer, 1997, s. 48).

Tasarım gücü sadece insana özgü bir kurgulamadır. Tasarım sistemli bir sonuçtur. İnsan için doğaya karşı kazanılmış bir zaferdir. İnsanın dışında doğanın içinde içgüdüsel olarak ya da tesadüflerle ortaya çıkan sonuçlar tasarım sayılmamaktadır. Tasarımın ilk çıktığı yer zihindir. Orda kabaca şekillendikten sonra uygulama aşamasında da farklı eklemeler ya da çıkarmalar sonucunda gerekirse değişime de uğramaktadır.

3.3.1. Grafik Tasarımın Tanımı

Görsel iletişim tasarımı da denir. Grafik tasarım, bir mesajı görsel iletişim yoluyla hedef kitleye duyurma işlemini güzel sanatların estetik nitelikleriyle birlikte, resim ve yazıyı birbirini tamamlayacak şekilde düzenlemedir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s. 702).

Grafik tasarım bir bakıma semboller sanatıdır. Grafik tasarımcı bu dalın özünde yer alan kısa sürede yoğun ve kavramsal bir iletiyi iletme işlevini görsel bir yapıda tasarlarken sembolik ve stilize yaklaşımlardan faydalanmaktadır. Bu yaklaşım aynı zamanda evrensel bir niteliğe sahiptir. Kültürlerarası etkileşimlerde oluşabilmektedir.

3.3.2. Grafik Tasarımın Gerekliliği

Görsel iletişimin tarihi yazının bulunması ve gelişen tipografi sanatının yaygınlaşmasıyla başlamıştır. İlk insanın iletişim kurmak için yaşadıkları mağaraların duvarlarına yaptıkları resimleri görsel iletişimin başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Günlük yaşantımızda bizi yönlendiren bilgilendiren ve sosyal yaşamı paylaşmamızda bize yardımcı olan görsel iletişim malzemeleri arasında kaynağını geçmişte yapılmış stilize tarihi sembollerden almış olan grafik tasarım örnekleri önemli yer tutmaktadır.

“İnsanın düzen ihtiyacını resim diliyle gerçekleştirmesinde ya doğaya bağlı kalan, ya da stilize niteliği taşıyan eğilimler geçerli olmuştur. Yazının keşfini de sağlayan soyutlayıcı yetenek daha geç gelişmiştir. Doğa ile insan arasındaki birliği kapsayan biçim eğilimleri, insanın akıl ve gözlem yoluyla doğadaki bilinmezliği kaldırdığı, birçok sırrı açıklığa kavuşturduğu bir davranış belirlemektedir. İnsan yaratıcı akılcı ve gözlemci davranışıyla uzay içinde birbiriyle ilişkili veya ilişkisiz olan nesneler arasında yapay bağlantılar kurarak çeşitli sonuçlara ulaşmaktan kaçınmamıştır” (Tansuğ, 1993, s. 67).

Grafik tasarım anlayışı, o toplumun okuma, yazma, doğru algılama ve yorumlama gibi yapılarla doğru orantılıdır. İletişim sürecinin her iki tarafı da; yani mesajı gönderen de, alanda belirli bir kültürel yeterliliğe sahip olmalıdır. Algısal alt yapısı gelişmiş toplumlarda grafiksel anlatımda çok farklı tasarımlar yapılarak anlatılmak istenen aktarılabilir. Algısal alt yapısı yetersiz olan toplumlarda da bu durum tersine görülmektedir. Yüksek nitelikteki bir görsel ileti, bunu anlamlandırabilecek yüksek nitelikli bir okuyucu/izleyiciyle anlam kazanmaktadır.

3.3.2.1. Tasarım Eğitiminin Algısal ve Estetik Gerekliliği

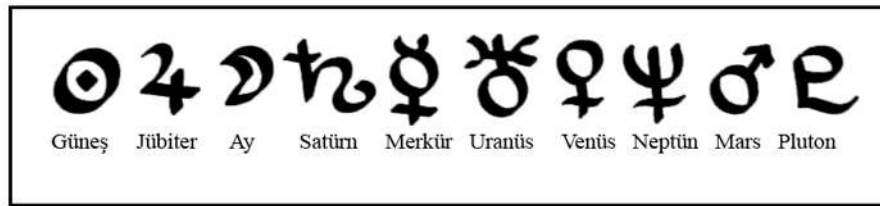
Tasarım eğitiminin algısal gerekliğinin ön önemli amaçlarından biri görmeyi, işitmeyi, dokunmayı, tat almayı öğretmektir. Çevresini bilinçli algılayan insan tasarımlarında birçok çıkış noktası bulabilmektedir. Tasarım eğitimi yoluyla,

birey çevresini, özellikle kültürel çevresiyle arasındaki etkileşim ve iletişimi daha güçlü ve anlaşılır olmaktadır.

“Tasarım eğitimi; estetik kaygıların öğretilmesi ve bunların kurgusal sonuçlarının çıkarılmasına yardımcı olmaktadır. Böylece sanat ürünleri aracılığıyla duygular kişisel paylaşımlara uzanmaktadır. Bilimde doğruyu arayan insan; sanatta, çeşitli müdahalelerle güzeli bulmaya çalışmış ve bütün bu arayışlarda da aslında insanın kendini bulma çabasıdır”(Erbay, 1997, s. 3).

Yaratma süreci içerisinde bir alan ya da çaba ile ilgili olarak eklemeler, çıkarmalar, düzeltmeler, değiştirmeler, parçalayıp tekrar birleştirmeler yer almaktadır. Tasarımcı bu çabasının gerçekleştirirken estetik görünümü de dikkate alması gerekmektedir.

“Tasarım 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 yetiştirilmesini hedeflemektedir. Tasarım eğitimi bu amaçlarını gerçekleştirebilmesi için eğitimin her kademesinde, kesintiye uğramadan seviyeye uygun programlarla yerini alması önemlidir. Bir çeşit sistemli çalışma eylemi olan tasarım; yalnızca insana özgüdür. Sanat bazen bir seri olay, bazen de bir an'ın sorgulanışıdır. İnsanlık kavramıyla yaşıt olan tasarım kavramı, çağlara göre çok değişik anlamlar kazanmıştır” (Erbay, 1997, s. 5).



Şekil 21. Gezegenlerin adlarını sembolize eden işaretler

Tasarım yapma doğada sadece insanın yorumlama gücünü kullanarak yaptığı bir planlamadır. Şekil 21’de gösterilen gezegen adlarını da insan yorumlama gücünün vermiş olduğu güçle başarmıştır. Tasarım eğitim alan bir insanda çevresini algısal ve estetik olarak daha zengin bir görüş açısıyla değerlendirecektir.

3.3.3. Grafik Tasarımın amaçları

Tasarım bir problemin çözümü demektir. Grafik tasarım problemleri genellikle iki boyutlu yüzeyler üzerinde çözülmektedir. Bir grafik tasarım problemi daima iletişim ile ilgilidir. Tasarımcı uygulama yöntemlerinin yanı sıra görsel algılamının doğasını, görsel yanılsamanın rolünü ve sözel ile görsel iletişim arasındaki ilişkileri de bilmek ve göz önüne almak zorundadır. Tasarımcı için tek bir çözüm yoktur, birçok çözüm vardır.

“Tasarımın üç temel kaynağı bulunmaktadır. Bunlar doğa, anonim tasarım ve teknolojidir. Doğa, biçimleri, yapısı ve malzemesiyle tasarımın esin kaynaklarından biri olmuştur. Anonim tasarım deneme-yanılma yöntemiyle yöresel olarak geliştirilmiş tasarımcısı belli olmayan tasarımlardır. Bu nitelikleriyle çağdaş tasarımın ayrılmaz bir parçasıdır. Teknoloji ise bulunduğu ve sağladığı teknik olanaklarla, tasarımın her zaman en önemli kaynağı olmuştur” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s. 1747).

Tasarım yaparken tek bir doğru sonuca ulaşma diye bir şey yoktur. Ele alınan konunun problemin birden çok çözümüne de ulaşılması olasıdır. Tasarım yapılırken kullanılan kaynaklar birden fazla kaynaktan olabilmektedir. Tasarım anlayışı ve kullanılan kaynaklar değişen zamanın gelişim ve değişimlerinden de etkilenmektedir.

“Tasarım Eğitiminin amaçları şunlardır;

- 1- Duyuşsal alana yönelik algılama ve ayırt etme yeteneklerini geliştirmek amacıyla.
- 2- İnsanın kurgulama yapma yetilerini geliştirmek amacıyla.
- 3- İnsanın kritik (analiz ve sentez) yapabilme becerilerini geliştirebilmesi amacıyla.
- 4- Sanat eserlerine karşı ilgi ve duyarlılığını geliştirebilme amacıyla.
- 5- Sanat eserlerinden haz alabilmek içindir.
- 6- Sanatın çeşitli teknik ve yöntemleri ile kendilerini ifade edebilmeleri içindir” (Ünver, 2002, s. 16).

Tasarım eğitiminin altında yatan temel neden insanın dünya üzerinde var olduğu andan beri doğal olana müdahale ederek kendi isteği ve estetik anlayışı çerçevesinde sonuçlara ulaşma isteğidir. İnsanın algılama olarak bireysel gelişimini tamamlaması, doğada sadece insana özgü bir özellik olan kurgulama- tasarım gücünü geliştirmesi amacıyla.

3.3.4. Grafik Tasarımda Yaratıcılık

Grafik tasarımda yaratıcılık süreci içerisinde olması gereken, bilinenlerden yola çıkılarak, özgün sentezlere ulaşmak, tasarımcının bilgi birikimini ve hayal gücünün imkânlarını kullanarak farklı çözümler bulmasının gerekliliğidir. Ancak bu şekilde yaratıcılık sürecinde başarıya ulaşılmış olunacaktır.

“Yaratıcılık kelimenin kökü Latince “doğurmak, yaratmak, meydana getirmek” anlamına gelmektedir. Düz mantığın dışında düşünme, deneysel düşünce biçimine sahip olma ve toplumun ortaya koymuş olduğu kalıp düşüncelerden farklı düşünme olarak ta tanımlanmaktadır. Webster sözlüğünde, “varlığı ortaya çıkarma sürecidir” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s. 702).

Bir sanat insanı, fizikçi ve eğitimci olan Ned HURMAN yaratıcılığın kaynağı beyindir ve beynin yalnızca bir bölümü değil tümü yaratıcılıkta etkin rol oynamaktadır” diye belirtmiştir. Graham WALLİS tarafından belirlenmiş yaratıcılık aşamaları: hazırlık aşaması, kuluçka aşaması, aydınlanma aşaması ve gerçekleştirme aşaması beynimizin sağ ve sol yarımkürelerinin hepsinin devrede olması ile gerçekleşmektedir. İnsan beyninin sol yarımküresi, mantıksal, sözel, akılcı, soyut, sayısal, sağ yarımküresi de, sözel olmayan, somut, sezgisel düşünme biçimlerine yöneliktir. Öyleyse beynin gelişim süreci içerisinde iki yarımküresinin de geliştirilebileceği eğitim-öğretim süreçlerine ihtiyaç vardır. Tasarım bir form meydana getirebilme yetenek ve becerisidir. İnsana özgü bir uğraş ve sonuç olarak doğanın gerçekleştirdi biçimlerden ayrılmaktadır. Tasarım 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 yetiştirilmesini hedeflemektedir. Tasarım eğitiminin bu amaçlarını gerçekleştirebilmesi için eğitimin her kademesinde, kesintiye uğramadan seviyeye uygun programlarla yerini alması önemlidir.

Tasarım eğitiminin en önemli ögesi; yaratıcılıktır. Bu açıdan tasarım eğitimi verilirken, yaratmanın hürriyetini sınırlayacak engellemelerden kaçınmak

gerekmektedir. Tasarım eğitimi ile öğrencinin, hayal gücü geliştirilerek, yaratıcı çabayı oluşturacak şekilde yönlendirilmesi sağlanmalıdır. Yaratıcı yeteneğin geliştirilmesi, okul sonrası yaşamda da bireye yön vererek, başarıya ulaştıracak özellikler olarak tanımlanmıştır.

3.3.5. Grafik Tasarım Anlayışın Etkileyen Faktörler

Grafik tasarım sanatını gelişimini etkileyen kişisel ve çevresel faktörler bulunmaktadır. Bu faktörler bulunduğu kültürel yapı içerisinde tasarım sanatı anlayışında farklılıkların oluşmasına neden olmaktadır.

3.5.1.1. Yaratıcılık ve Zekâ İlişkisi

Zeka ile yaratıcılık arasında kurulmak istenen bağlılığın her şeyden önce geleneksel zeka testlerinin (IQ) tek yanlı ölçümleri nedeniyle tam anlaşılamamaktadır. Bu nedenle de yaratıcılık araştırmalarında zekâ ile tam bir ilişkiye rastlanamamaktadır.

“Yaratıcılık ve zeka arasında bağıntılar arayan araştırmalar kesin doğrudan bağıntılarda elde edememişlerdir. Öğrenciler üzerinde yapılan sınavda gösterdikleri başarıları, ve zeka testleri sonucu en zeki sayılan öğrencilerin çeşitli alanlarda özgün düşünceler meydana getirmeleri zorunlu bir sonuç olarak belirlenememiştir” (San, 1977, s. 15).

“Genelde ıraksak düşünmeyi kullanan yaratıcı zekâ ancak sanatsal yaratmada uygulama alanı bulmaktadır. Yine son yıllarda geliştirilen sanatsal zekayı ve yaratıcılığı ölçen testler ise, geleneksel zeka testlerinin ölçmede yetersiz kaldığı bir çok yetiyi de gün ışığına çıkarmaktadır. Kişinin doğuştan getirdiği kapasitelerle uygulamada ortaya koyduğu yaratıcı davranışlar arasındaki boşluk ancak çocuğa veya gence yaratıcı düşünmenin öğretilmesi ile kapatılabilmektedir” (Kırıçoğlu, 1991, s. 190).

Yaratıcılık ve klasik zekâ ölçüm testleri sonucunda ortaya çıkan sonuç ile yaratıcılık ve zeka arasında net bir şekilde ilişki kurulamamıştır. Yaratıcılık aynı

durumlar arasında ilişki kurma, geniş düşünme, soru sorma tartışma, derin düşünme, deneme, keşfetme ve sınama gibi birçok birbirine bağlı davranışı kapsamaktadır.

3.3.5.2. Yaratıcılık ve Eğitim İlişkisi

Yaratıcılık eğitimi hayal kurma, hissetme ve yorum yapma yeteneğini cesaretlendirmektedir. Uygulamaya dayalı becerilerde, ilgili teorilerde, sezgisel çözümsel ve birleştirici süreçlere dayalı bilinçli kararlarda doğrudan katılım yoluyla görsel ve entelektüel farkında olma yolunu yükseltir ve kendine güven duyma hissinin gelişmesini sağlamaktadır.

“Tüm yaratmalar gibi sanatsal yaratmalar da birdenbire, kendiliğinden gerçekleşmez. Kalıcı ve sürekli yaratıcılık sanatsal bir öğrenme ile olmaktadır. Bu öğrenmenin temeli de sanat eğitiminin başladığı dönemlerde oluşmaktadır. Bu nedenle eğitim başlaması ile birlikte çocuğun yaptıklarının değil, yaptıklarından hareketle ne yapması gerektiğinin dikkate alınması ve sanat eğitiminin süreklilik göstermesi yaratıcı süreç için önemlidir” (Ünver, 2002, s. 29).

Tasarım eğitimi sürekli ve sistemli bir biçimde alan bir insanın algısal olarak farklı bir yapı içerisinde olması nedeniyle hayal gücünün sınırları son derece geniş olacaktır. Bu özelliği de onun cesaretlenmesini ve özgün tasarımlara ulaşabilmesine imkân sağlayacaktır.

3.3.5.3. Yaratıcılık ve İnanç ilişkisi

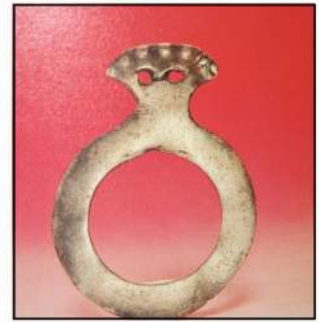
Din ve sanat anlayışı arasında çok yakın bir ilişki vardır. İlk çağ toplumlarında din toplumsal bir örgütlenmenin biçimlenmesinde etkin bir rol oynamıştır. Sanat insanlığın ulaştığı en belirgin bir anlatım tarzı olarak düşünülmektedir. İnsanoğlu güç kazanmak, boş vakit bulmak ve mutluluk elde edebilmek için sonsuz bir kavga vermiştir.

“Semboller kullanılarak yapılan iletişim, diğer doğrudan iletişim biçimlerine göre çok daha farklı, derin ve algılama seviyelerine göre şekillenen zengin bir boyutta gerçekleşmektedir. Bu yüzden sembolizm; resim, din, edebiyat gibi dallarda yoğun şekilde kullanılmıştır. Stilize sembollerin bu özellikleri kullanım alanının genişlemesine, anlam ve iletişimin yeni boyutlarının keşfedilmesine sebep olmuştur. Bu sayede tüm din kitapları sembolik anlatımlarla doludur. Çizgilerden yardım dilemek, yani bir tür büyü yapmak, resim ve inanç arasında ki ilişkiyi soyutlandırmak ve kendinden üstün saydığı güçlerden yardım beklemek gibi fikirleri geliştiren insanoğlu, doğaya egemen oldukça, bilinmeyenin sırlarını çözdükçe büyü için çizdiği gerçekçi resimler zamanla güçlerini yitirmiştir. Ama bu eski bilinmezler ve korkularla ilgili kavramlar insanların hafıza depolarına inançlar olarak yerleşmiş söz konusu süreç içinde inanç kaybolmuş olsa da stilize sembolik görüntüler kalmıştır” (Ateş, 1996, s. 17).

İnanç ve yaratıcılık anlayışı arasında çok yakın ilişkiler bulunmaktadır. Yaratıcılığın insanın doğa karşısında kazandığı bir zafer olması nedeniyle insanlığın ulaştığı en yüksek anlatım tarzı olarak görülmüştür. Yaratıcılığın vermiş olduğu sonuçla dinler içerisinde kullanılan anlam derinliği fazla olan semboller tasarlanmıştır.

3.3.5.4. Yaratıcılık Kültür, Kimlik ve Çevre ilişkisi

Yaratıcılık ve kültür arasında çok belirgin bir ilişki bulunmaktadır. Sanat insanlığın tarihi kadar eski bir kavramdır ve tarihsel süreç içerisinde her toplumun kendine özgü bir sanat anlayışı geliştirmiştir. Şekil 22’de tarihsel süreç içerisinde kullanılmış olan bir idol örneği verilmiştir.



Şekil 22. İdol örneği

Aynı toprak parçası üzerinde yaşayan farklı toplumların, farklı tarihsel dönemlerde oluşturdukları kültürler birbirlerini etkilemiştir. Bunun sonucu olarak ta yeni yeni yaklaşımlar ve sonuçlar oluşmuştur. Aynı topraklar üzerinde farklı zamanlarda yaşamış olan kültürler arasında anlayış olarak birçok benzerliklerin görülmesi çok ta şaşılacak bir sonuç değildir. Bir önceki

toplumunu ürettikleri bıraktıkları izler bir sonraki kültürün temelin oluşmasında etkili olmaktadır.

“Vatan yaratmada sanat eseri onurlu yerini korumaktadır. Bir ülke kültürü, sanat eserinde kendi soyut biçimini bulmaktadır. Bu bakımdan sanat eserleri, ulusların düşün hayatının görülür anıtları olduğu gibi, bir ülkede yaşayan toplum varlığının da inkâr edilemez delilleridir. Biçim haline gelmemiş bir sanatın düşünülmesi mümkün değildir. Sanatsız bir toplumun da varlığı bu nedenle söz konusu olamamaktadır” (Turani, 1992, s. 9).

İnsanoğlu binlerce yıl doğal koşullara bağlı olarak çevresinde uyum sağlamak için yaşarken, çağdaş dünyada kendi gerçeklerine göre çevresini biçimlendirmektedir (Ünver, 2002, s. 23).

Yaratıcılık ve kültür arasında belirgin ilişkiler bulunmaktadır. Bu ilişkiler her kültürün anlayış farklarını dikkate alarak yapmış olduğu tasarımlarda kendini göstermektedir. Kültürlerin somut biçimsel sonuçlara dönüşecek tasarımların olması daha sonraki kuşaklara aktarma ve bilgilendirme açısından son derece önemlidir.

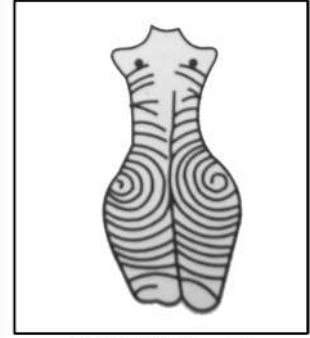
İnsanın yüklemiş olduğu anlamlarla evrende bulunan her şeye sembolik bir anlam yüklenmiştir. Sayılar renkler biçimler, canlı türleri, gezegenler yıldızlar nesneler birer semboldür aynı zamanda da üzerlerine yüklenmiş olan anlamları da beraberlerinde taşımaktadır. Kimi semboller belirli kültürlerde gelişip yaygınlık kazanmışken, kimi kültürel kimlikleriyle yerel özellikler kazanmıştır.

Yaratıcılık ve kimlik arasında da belirgin ilişkiler bulunmaktadır. Ulusal kültürün maddi ve manevi öğeleri evrensel boyutta ne derece çok tanınır ve benimsenirse, o derece kimlikleri evrenselleşmektedir.

3.3.5.5. Tasarım ve Zaman İlişkisi

İnsanın kendini ifade biçimleri ve akıp giden zamanı yakalayıp durdurma çabası da insanlık tarihi içerisinde sürekli değişim ve dönüşüme uğramıştır. İnsanı

diğer canlılardan ayıran düşünce ve yaratıcılık gücü dünya üzerinde farklı bir yerde olmasını sağlamıştır. Doğayı ve yaşadığı mekânı anlamaya çalışan insanoğlu, yaşadığı zamanın tasarımı üzerinde Şekil 23'te görüldüğü gibi etkisini hissettirmiştir. Doğayı anlamlandırma çabası, zaman ve sanat kavramlarının içerisinde anlam kazanmaktadır.



Şekil 23. İdol örneği

Yaratıcılık anlayışında içinde bulunan zamanın değer yargıları estetik anlayışı önemli etkenlerdir. Akıp giden zaman içerisinde değişime uğrayan yaratıcılık anlayışı bir çok farklı sonuçların alınmasına da imkan sağlamıştır.

3.3.6. Grafik Tasarım Eğitiminde Yaratıcılık Süreci

Grafik Tasarımda yaratma süreci bir sorun çözme sürecidir. Grafik eğitiminde yapılan tasarımlardan istenilen sonuçların alınabilmesi için sezgi gözlem ve merak'ında olması gerekmektedir. Tasarımcı almış olduğu eğitimin sonucunda gözlem ve sezgileri kullanarak sonuca ulaşmaktadır.

3.3.6.1. Grafik Tasarımda Yaratıcılığı Olumlu Yönde Etkileyen Davranışlar

Bazı davranışların yaratıcılığı olumlu yönde etkilemekte, güdümsel işlev üstlenerek yaratıcılığı geliştirdiği bilinmektedir. Bu davranışlar tasarım eğitimi alan insanın Şekil 24'te görüldüğü gibi özgün sonuçlara ulaşmasında önemli etkileri olmaktadır.



Şekil 24. Yeni Gine'den bir çizim

“Bu davranışlar şunlardır;

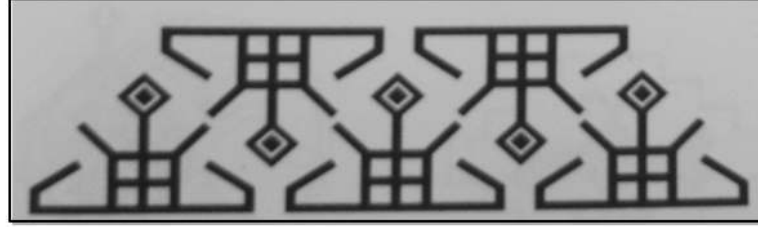
1. Düşünmekten hoşlanmak: İmgesel, kavramsal, derin, tartışmalı ve değerlerle düşünmek, hangi tür olursa olsun düşünme, yaratıcı davranışın belirgin özelliğidir.
2. Kişinin bütün benliği ile üretim süreci içine girmesi başka bir deyişle işe kendini adanmasıdır. Bu davranış gerçek anlamda düşünmenin uygulamaya konmasıdır. Yaratıcılıkta iki davranıştan söz edilmektedir; birincisi yaratma isteğini ve coşkuyu içeren “Dionisos” su davranıştır, ikincisi ise coşkuyu bir yapıta somutlaştıran “Apollan” su davranıştır.
3. Gelenek dışı özgür davranmak ve riski göze almaktır. Bu, Eisner’in sınırları zorlama ve sınırları kırma davranışlarına benzemektedir. Bu düşünme ve yaratmada yeniyi, olağan dışını bulmak için, sonuç, işin bozulması ve düş kırıklığı olsa bile, denemeyi göze almak demektir.
4. Serüvenci davranıştır.
5. Çevreye uyumda güçlük çekmemektir. Bu davranışta her ortamda sanatsal yaratıcılığa olanak verecek fırsatlar aranması yer almaktadır.
6. İçsel güdülerin var olmasıdır. Sanatsal yaratmada güdüleme etmenleri dıştan ve içten olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Dıştan güdülemeye (motivasyon) denir. İçsen güdülemeye ise (incentive) denir ve içlerinde en etkini “merak”tır. Merak ve ilgi, yaratmanın önemli bileşenlerinden olan soru sormayı, ikiliği ayımsamayı, boşlukları keşfetmeyi sağlamaktadır” (Kırıçoğlu, 1991, s. 188).

Yaratıcılığı olumlu yönde etkileyen davranışlardan en önemlisi kendini tam olarak vermesi ve düşünmesinden geçmektedir. Bu iki davranışın neticesinde diğer davranış özelliklerini de göstererek başarılı sonuçlar alması kolaylaşacaktır.

3.3.7. Yaratıcı İnsan Davranış Özellikleri

Yaratıcılıkta ilk özellik, yaratma yetisinin kendine özgü bir nitelik olmasıdır. Bunun tek bir anlamı vardır, oda yaratıcılığın kişiye özgü olmasıdır. Sanatta yaratıcılık, yoktan var etmek gibi mistik, yada metafizik anlam içermez. Sanata yaratıcılık, Şekil 25’te gösterilen kompozisyon gibi algı ve yeti üzerinde bir düşleme, bir imgeleme yetisi katmak, katabilmek, bunun içinde sezgi gücünü kullanabilmedir.

“Jung, algı ve yargıların içe dönük ve dışa dönük olmak üzere iki biçimde oluştuğunu, içe dönük kişilerin yaratıcı özelliklere sahip olduğunu ortaya koymuştur. Bu yapıdaki bireylerin yaratıcı düşünce ve davranışlar salt yaşanan zamana değil, geçmişe, özellikle de geleceğe yöneliktir. İnsanlığın geleceği için her alanda yaratıcıya ihtiyaç vardır. Toplumların sorunları çözebilmesi, kalkınması yaratıcı bireylere bağlıdır” (Ünver, 2002, s. 27).



Şekil 25. Kadın Figürlerinden bir kompozisyon

Yaratıcılık çok değişik açılardan yorumlayabilen bir zihnin yapacağı iştir. Bazı insanlar başkalarına göre çok veya az yaratıcı olabilmektedir. Kişilerin yaratıcı davranışlarında ki bu farklılık katılıma, kültür ortamına, yönlendirilişine, almış olduğu eğitimle de yakından ilişkilidir. Yaratıcı insan davranışı özelliklerinin de yeterli seviyede olması çıkan sonuçları etkilemektedir.

3.3.7.1. Başat Olma

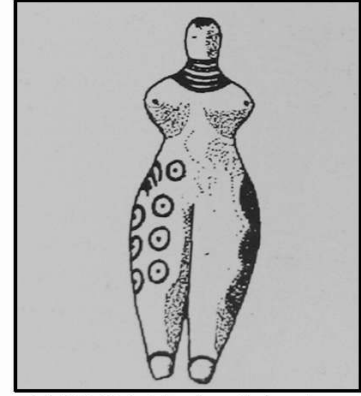
Yaratıcı bireyin bağımsızlığı, büyük ölçüde onun özerk davranışlarına bağlıdır. Karar alma, karar ölçütleri ve kendini ifade etmek için kendi güven-güvensizlik sınırı içinde düşünmeyi seçen birey, özerk bireydir. Özerk olmak aynı zamanda bağımsız olmak demektir.

“Başat olma tutkusu, tüm engellerden bağımsız davranma, kendini ifade etme, düşüncelerini geliştirme, sürekli gelişme isteğinden kaynaklanmaktadır. Bireyin, kendi deneyimleri algıları, duyguları, etkileşimlerinin tüm yönleri açık olduğu sürece, kendisi için olduğu kadar, başkaları içinde yaratıcıdır” (Sungur, 1992, s. 94).

Yaratıcı bireyin normal bir çalışma anlayışının dışında çaba göstererek çalışması gerekmektedir. Bu çabası yaratıcı insanın algısal gelişimini etkileyerek farklı sonuçlara ulaşmasını ve değerlendirmeler yapmasını sağlayacaktır. Meslek hayatları boyunca Darwin 119, Einstein 248 yayın ortaya çıkarmıştır. Psikolojide Galton 227, James 307, Freud 330, Masliw 169 yayının altına imzasını atmıştır

3.3.7.2. Gözlem Yaparak Hayal Gücünü Geliştirme

Gözlem ve algılama etkinliği iki önemli faktöre bağlıdır. Birincisi; gözlemi ilk elden yapanlarla onun bize ulaşmasına kadar devreye giren her aktarıcı bilerek veya bilmeyerek gerçeği değiştirebilmektedir. Çünkü gözlemde seçicilik herkes için geçerlidir. İkinci gözlemi yapan kişi Şekil 26’da gösterilen sembol gibi temel duyularıyla edindikleri, kelime deyim veya şekil gibi sembolik araçlara dönüştürerek başkalarına aktarmaktadır. Bu sembolleri alan kişi aynı işlemi tersinden yaşayarak sanki temel duyularıyla gözlem yapmışçasına zihninde canlandırmaya çalışmaktadır.



Şekil 26. Kadın Figürleri- Türkmenistan

“Gözlem öğrencide var olan inceleme ve araştırma yönelmesinin, eğitimde bilimsel bir biçim almasıdır. Bu yöntemle öğrenciler, doğrudan doğruya bilgi edinmektedir. Bilimsel inceleme ve araştırmalar ile ilgili bir takım temel beceriler kazanmaktadır. Gözlem tekniği ile öğrenci kuramsal bilgilerle, gözlenecek nesneler arasında anlamlı ilişkiler kurabilmektedir” (Erbay, 1997, s. 48).

“İnsan dünyayı gözlemlemeye başladığı zaman karmaşık ve o anki bilgi birikimiyle anlamlandıramayacağı bir sürü durumla karşı karşıya kalmıştır. Bu bilinmezlikleri anlamlandırmak için bir şeyi diğerinden ayırma çabasına girmiş, tanımış ve duyuların güvenmeyi öğrenmiştir” (Çapan, 1986, s. 23).

Gözlem yapma; tasarımcının sonuçlara ulaşmadan önce yapması gereken bir aşamadır. İnsanlar yaşamları boyunca karşılaştıkları çeşitli durumlarla etkileşim içinde bulunmaktadırlar. Gözlem yapma çıkış noktasının aranmasıdır. Öğrenme bu etkileşim sonucunda, kişide oluşan kalıcı davranış değişmesidir. Öğrenme yoluyla



Şekil 27. İdol Örneği

insanlar, bilgi, beceri, tutum ve değerler kazanmaktadırlar. Şekil 27’de gösterilen idol örneğinde olduğu gibi iyi gözlem başarılı sonuçların alınmasında etkenlerden biridir.

“Çoğu zaman sembolleşmiş nesneler stilize edilip kullanılmaktadır. Gözlem yaparak, detaylardan arındırma süreci biçim oluşturma aşamasında gerek kavramın aktarılması, gerekse kullanım açısından kolaylıklar sağlamaktadır. Günümüze ulaşan çoğu stilize sembol başlangıçta resimsel bir biçime sahip çizimlerin gözlem yapılarak zaman süzgecinden geçmiş ve arındırılmış bir sonucudur. Göz hafızasının, sadeleştirilmiş biçim ve formları daha kolay algılayabildiği ve daha kolay hatırlayabildiği bilimsel ve fizyolojik bir gerçektir” (Uçar, 2004, s. 32).

Gözleme dayalı stilizasyonların yapılabilmesi için hayal gücünün geliştirilmesi gerekmektedir. Çünkü yaratıcı bir tasarımcı için en önemli araç, hayal gücünün gelişmesine katkıda bulunan görsel hafızadır. Birey düşündüğünü stilize etmeye çalışırken, görsel hafızanın zengin bir koleksiyonuna sahip olmalıdır. Hafızanın zenginliği iyi gelişmiş ve etkin bir görsel algılamaya dayanmaktadır. Görsel imaj toplamanın ve algılamayı bilinçli hale getirmenin en kolay yolu görsel not tutmadır.



Şekil 28. İdol Örneği

Hayal gücünün algısal etkenlerle zenginleştirilmesiyle Şekil 28’de gösterilen kadın örneği gibi elde edilen stilize edilmiş tasarımlar aktarımlarını derin bir anlam boyutunda gerçekleştirmektedir. Bu konsantre nitelikleri onların az şeyle çok şey anlatma özelliklerini de güçlendirmektedir.

“Hayal gücü, ancak insanın düşünme yeteneği serbest bırakıldığında ve sonsuz bir iştahla beslendiğinde en güzel ürünlerini vermektedir. İnsan beyninin düşünme yönünden sınırlandırıldığında bir takım dogmatik yasaklar ve kurgulamalar yerleştirildiğinde düş gücü yok olmaktadır” (Ataman, 1993, s. 44).

Hayal sözcüğüyle karşılanabilen imge, duyu organlarının dışarıdan algıladıkları şeylerin insan zihninde temsili olarak tanımlanmasıdır. Algının nedeni ve niteliğiyle doğrudan ilgili olan imgenin oluşumu, içselliği, algı biçimleri, kavrama alanı, anlamlandırılması ve atıf düzlemi tartışmalı konular arasında yer almaktadır. İnsanın tasarımlarında başarıya ulaşabilmesi ve özgün olabilmesi için

hayal gücünü zenginleştirmesi, estetik düşünce ve algısal gelişimini beslemesi gereklidir.

3.3.7.3. Merak

Merak, algılanan bir yeniliği araştırma ve herhangi bir şey hakkında bilgi aramadır.

Torrance’a göre merak,

“Uzun bir süreden bu yana bilimsel yaratıcılığın önemli bir yönü olarak kabul edilmekte ve ancak çok sayıda çeşitli sorular ile ortaya konulabilmektedir. Merak duygusunda, heyecan, belirsizlik, hırs, gurur, inatçılık ve ütopya kavramları bulunmaktadır. Bu tür duygular sanatçı ve bilim adamını biçimlendiren dünyayı yönetmektedir” (Sungur, 1992, s.95).

Yaratıcı bireyin bağımsızlığı, büyük ölçüde onun özerk davranışlarına bağlıdır. Karar alma, karar ölçütleri ve kendini ifade etmek için kendi güven güvensizlik sınırı içinde düşünmeyi seçen birey, özerk bireydir. Özerk olmak aynı zamanda bağımsız olmak demektir. Grafik tasarımda merak farklı yorumlamalar sonuçlar çıkmasında etkenlerden biridir.

3.3.7.4. Sezgi

Sezgi; Ruhbilim terimleri sözlüğünde “Yargılama yada düzenli bir düşünce söz konusu olmadan kişinin edindiği düşünüyü yada yargı” olarak tanımlanmaktadır. (Erinç, 1995, s. 76).

Sezgi adıyla anılan yoğun dikkat, beyinde dinlenmeye bırakılır, Bir gün, çok sayıda bu gözlemler, deneyimler farkında olmaksızın çok sayıda olguyu çağrıştırarak bir konu hakkında düşünölmeye başlandığı anda belirginleşmektedir. Günlük yaşamda devamlı sezgi bilgisine dayanılmaktadır.

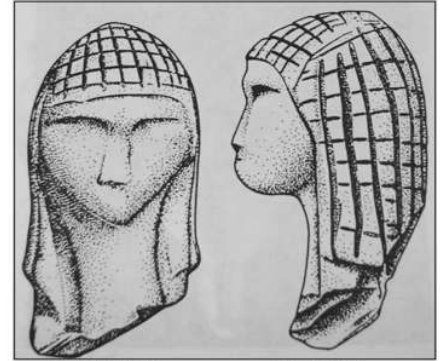
3.3.7.5. Oyun

Herhangi bir karmaşadan yeni bir düzen kurmayı amaçlayan oyun, yaratıcılığın temelidir. Şekil 29 ve 30’da gösterilen idol örneğinde de bir düzen kurma, ister karışık bir dış dünya isterse bireyin kendinde yaşadığı uzlaşmaz çelişkiler olsun, yaratıcılık anlamına gelmektedir. Birey, oyun yoluyla ruhunun dış dünya ile ilişkiye girmesini sağlamaktadır. Yaratıcı birey, çevresini canlı bir oluş ve bir dalgalanma sürecinde algılar. Çevresindeki nesne ve düşüncelerle oynamaktan çekinmemektedir.



Şekil 29. İdol Örneği

“Winnicott oyun üzerine düşüncelerini “çocuk ya da yetişkin olsun, bireyler, sadece ve sadece oyun yoluyla yaratıcı olabilir ve tüm kişiliğini kullanabilmektedir” diye belirtmiştir. Oyun, yaratıcı eylemin hem bir parçası ve hem de nedenidir. Çünkü fiziksel ve tinsel varlığın, kendi kuralları adına, tümüyle salıverilmesini emretmektedir” (Sungur,1992,s.97).



Şekil 30. Brassempouy Ventüsti, Fransa

“Freud sanatı da, oyunu da gerçeklikten kaçış olarak görmekle birlikte, çocuğun oyun oynamaya yüklediği önemi kabul etmektedir. Biyologların öne sürdüğü bir teorisine göre, oyun fazla enerjiyi boşaltmanın bir yoludur. Bedenin yaşamı birbirini izleyen etkinlik ve dinlenme döngüleriyle sürmektedir. Eğer bir canlı enerji doluyorsa, oyunun bu enerjiyi boşalttığı ve oyunu izleyen hafif yorgunluğun fizyolojik bakından da yararlı olduğu varsayılmaktadır. Oyun hareket gerektirdiğinden, araştırma da gerektirmektedir. Dolayısıyla, oyun oynayan canlı, oynadığı canlı yüzünden temas kurduğu çevrenin çeşitli özellikleri konusunda sürekli olarak bilgi edinmektedir. Bu bilgileri de kullanarak yeni özgün tasarımlar yapabilmektedir” (Babacan, 1992, s. 150).

Yaratıcılığın gelişmesinde oyunun önemli bir yeri vardır. İlk insan düzen kurmak dış dünya ile iletişim içinde olmak için oyunu kullanmıştır. Tasarımcının yaratıcılık

sürecindeki denemeleri de oyun olarak görülebilmektedir. Oyun oynamanın beden üzerindeki olumlu etkileri de yaratıcılığı olumlu yönde etkileyebilmektedir.

3.3.7.6. Doğal Olma

Doğal, kendiliğinden olma, kendi sorumluluğunu alma, duygular ve heyecanlara açık olma, kendi öz karşıtlık ve çelişkileri kabul etme anlamına gelmektedir. Yaratıcılığın ön koşullarından biridir. Yaratıcılık kişiliğin gelişimi sürecinde ancak, gelişebilmektedir. Çocuğun kendini ifade edebilmesi için, doğal oluşu, yaratıcılığın gelişimi için ön koşuldur.

3.4. KADIN'IN TARİH SAHNESİNE ÇIKIŞI

İdoller, Ana Tanrıça imajını devam ettiren semboller olmasının yanında ilk Tunç Çağı sanatçılarının insanın üç boyuttan iki boyuta indirgemeyi başardıkları, stilize tasarımlar olarak dikkat çekmektedir. Üst Paleolitik tam yontuları sayısı yüzü aşkın stilize edilmiş kadın sembolleriyle temsil edilmektedir. Bu örneklerin en tanınmış buluntularından olan Brassempouy(Fransa)'da fildişinden küçük bir kadın başı Lespugue (Fransa)'da bulunmuş kadın heykelciği Unterwestermütz-Dolni Vestonice de bulunmuş Bereket Tanrıçası ile fildişi kadın başı ve Gagarino (Sovyetler Birliği) 'de bulunmuş stilize kadın sembolleridir. Bu heykelcikleri üslup açısından birbirilerine benzemektedir.

“Tanrıça Heykellerinin Üslup Özellikleri;

1. Figürlerin tümü Bereket Tanrıçasını temsil etmektedir ve çıplak olarak tasarlanmıştır.
2. Göğüs, karın ve kalçalarda abartılı vurgulamalar yapılmıştır.
3. Eller ve ayaklar geri plana atılmıştır.



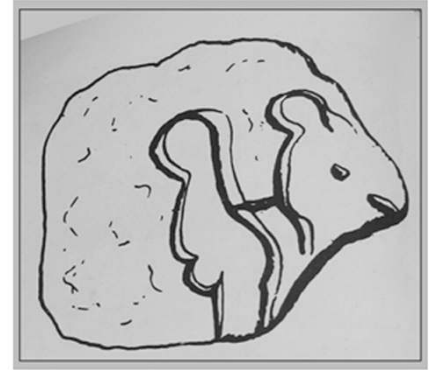
Şekil 31. Doğum yapan kadın figürü, Les Trois Fransa

4. Başın işlenmesinde farklılıklar gözlenmiştir.

Bu dönemde sürü halinde işlenmiş hayvan figürlerine oranla insan figürlerinin sayısı çok sınırlı kalmaktadır. İnsan figürü üsluplaştırılarak çizilmiştir. Bu örnekler içinde en ilginç olanı doğum yapan kadın figürüdür. Doğum olayını anlatan bu çizimler üst üste çizilmiştir” (Sinemoğlu, 1984, s. 41).

“Cıvalı Taş Devrinde Şekil 31’de gösterilen çizimlerde birden bire artan insan heykelcikleri, özellikle hamile gibi şişkin karınlı çıplak kadın betimlemelerin artması, bilim adamlarını bunun nedenleri hakkın da birçok değişik yorumlar yapılmasına neden olmuştur. Toprağın bahar ve yaz aylarında verimliliğinin artırması ve sonlarında kışın tekrar yok olup canlanması döngüsünün kadın bedeniyle sembolize edilmiştir. Çünkü topraktaki gelişmeler gibi, tohum atıldıkça doğuran ve kendi soyunu yaratabilen ayrıca, yarattığı insan sütüyle büyütüp besleyen kadın bedeni, inanılmaz bir gizemi beraberinde taşımaktadır. Anadolu’nun yazılı tarihöncesi inancının yaratılış, doğum ve ölüm arasındaki ilişkiyi sorguladığı, bunu doğum, bereket, ölüm üçgeninde kadın bedeninde bulduğunu çok güzel bir şekilde kanıtlamıştır” (Valente, 2006, s. 15).

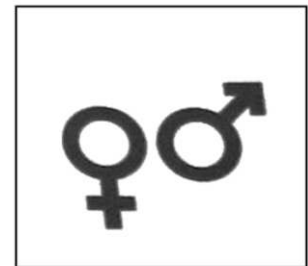
Şekil 32’de gösterildiği gibi kadın özellikle hamilelik sürecinde etkin bir büyü gücünün merkezi ve kaynağı olarak nitelendirilmiştir. Bu düşüncenin bir uzantısı olarak doğumun temel simgesi olan kadın semboller dünyasında önemini koruyarak tarih sahnesinde hak ettiği yeri almıştır. Kadının öneminin artması sonucunda biyolojik anatomik göstergeleri, sembolik dünyanın ana temasını oluşturarak, doğum ve doğurganlıkla ilgili stilize semboller tasarlanmıştır. Kadın imajı her tür doğum ve büyüme sembolizminin de odak noktasını oluşturmuştur.



Şekil 32. Kadın figürü, Pialat Kaplıcası-Fransa

3.4.1. Cinsiyet sembolleri

İnsanlık gördüklerini öğrenme ve yorumlama güdüsünün farkına vardıldıktan sonra gözlemlendiği her



Şekil 33. Günümüzde yaygın olarak kullanılan kadın ve erkek işaretleri.

şeyden aynı dürtülerden hareketle sonuçlar çıkarmaya başlamıştır.

“Sembolleştirme Şekil 33’te gösterildiği gibi bir çeşit kişilik kazandırma ve anlam verme yapısı olarak çıkmış ve sonraları erkeği simgeleyen şekil Ares(Mars) ile ilgilidir. Daire onun kalkanı, ok ise mızrağıdır. Bu figür pek çok yede savaş ile özdeşleştirilerek kullanılmıştır. Kadının simgesi ise Afrodit(Venüs), başka bir isimlendirme ile Venüs’ün aynasıdır. Güzelliği ve dişiliği sembolize eden Venüs gezegeni ile özdeşir. Alında gezegenlerin sembolü olan Venüs ve Mars, bu şekilde kadın-erkek, dolayısıyla eril-dişil olarak bire cinsiyet sembolüne dönüşmüş, çağdaş yaşamda kullandığımız stilize sembollerde de yaygınlık kazanmıştır” (Uçar, 2004, s. 41).

Tarihte kadının birçok özelliğiyle kutsal sayılması ve konu olarak ele alınmasının bir sonucu olarak, dişiye ve erkeği simgeleyen tarihi sembollerde farklı dönemlerde çeşitlenmiştir. Bu sembolik anlatım bazen gezegenleri sembolize eden yapılarda bazen de temel grafiksel şekillerin yorumlanmasıyla sembolleştirilmiştir.

3.4.2. Tarihte Kadının Önemi

Kadının doğayla eş değerde tutulması, bu düşüncenin temel bir uzantısı, doğumun temel simgesi olarak seçilmiş olması stilize simgeler dünyasında en önemli yerde olmasını sağlamıştır. Şekil 34’te gösterilen örnekte olduğu gibi kadın ile ilgili tüm sembolik anlatımlarda doğum ve doğurganlık konuları işlenmektedir. İnsanın var oluşu, üremesi, büyümesi ve neslin devamlılığı sürekliliği insanın tanrıdan ve maddi doğadan istediği tek ve en önemli dilektir



Şekil 34. Wülfendorf Venus’ü, Wülfendorf Avusturya

“İnsan bedeninin küçük stilize edilmiş sembolik örnekleri dünyadaki bütün arkeolojik kazı alanlarında sıkça görülmektedir. Hayvan ve nesne heykelleri ile birlikte, bu küçük heykellere “figürin” denmektedir. Son dönemlerde figürinler üzerinde yapılmış olan araştırmalar taşıdıkları anlamların farklarına ve görüldükleri değişik sosyal bağlamlara eğilmektedir. Bunların bazılarının çocuklar tarafından oyuncak olarak ya da yetişkinler tarafından

çocukları eğitmek için de kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bazıları da muska yada dilek aracı olarak kullanılmıştır” (Valente, 2006, s. 7).

Daha sonraki dönemlerde bu heykelciklerin doğurgan ruh temasını işlediği anlaşılmıştır. Ayrıca sıkça rastladığımız ceninin korunması, beslenmesi geliştirilmesi, büyütülmesi ve dünya ya getirilip yaşama sunulması sembolizmi; yani kadının toprakla özdeşleştirilmesi söz konusu oluşturma özelliğinin sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadın imajı her tür doğum ve büyüme sembolizminin de odak noktasını oluşturmuştur.

3.4.2.1. Kadın Figürü’nün Kullanımı

Kendisinden sihri bir fayda beklediği dini törenlerde gerçekçi bir yontuyla meydana gerilen stilize kadın sembollerinin işlevleri de, üzerlerinde ki bir takım geometrik işaretlerle ifadelendirilmiştir. Genel anlamda insan- bitki- hayvan vs. tüm canlıların doğumu iç içe iki daire veya daire içi nokta grafiğinde temsil edilmiş, bolluk ve bereketin yani yanı sıra kuraklığı ve tehlikeli doğasıyla üzerinde yaşayan dünya da dünyanın dört bir tarafı ifade edilmek istenircesine + işareti sembolize edilmiştir.



Şekil 35. Laussel Ventis’ü, Laussel-Fransa

“İdollerin figürlere göre daha küçük ve de çok sayıda üretilmesi taşınabilir olduklarının belirtisidir. Düz ince biçimleri rahatlıkla her yere konulması, uzun boyunları sayesinde de amulet gibi bir ipile bağlanarak boyunda da taşına bilir olmalarını sağlamıştır. Bazı idollerin parçalarını kırılmış olmasını uzmanlar daha çok günlük yaşamda nazarlık gibi sıkça kullanılmış olmalarına bağlamaktadırlar” (Valente, 2006, s. 34).

Stilize kadın sembollerinin hemen hemen tümü Şekil 35’te görüldüğü gibi insan yaşamının ileriye dönük beklentilerinin görüntüleridir. Negatif-pozitif ifade tekniğinin de yardımıyla doğum-yaşam ve bereketli-bayat arzusu simgesel şekillerde tasarlanarak sembolik bütünün belli öğeleri ön plana çıkartılmıştır.

3.4.3. Ana Tanrıça İmgesi

Tarih öncesinin en gerilerinden tek tanrılı dinlerin ortaya çıktığı dönemlere kadar uzanan, hatta bu dinlerde de izleri görülebilen Ana Tanrıça inancı, Anadolu'nun kendi tarih akışı içinde yansıyan kişiliğinde izlemek gerekmektedir. Anadolu'nun en eski tanrı tasarımlarından olan Ana Tanrıça yaratma eyleminin özü, insanlar için bereket ve çoğalmanın simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Toprakların yüceltilmesi, bereketin ve vericiliğin simgesi haline getirilen Ana Tanrıça düşüncesinin ilk ortaya çıkışının ilksel kültürlerdeki ana soy zincirinin bulunduğu kadın egemen çağlara rastladığı düşünülmektedir. Toprak Ana simgeleri bu çağların Büyük Anasıdır. Gerçeği mitler aracılığıyla kavrayan ilkel insanın inanışına göre Ana Tanrıça tüm doğayı kapsamaktadır. İlkel insanın günlük yaşamda doğanın canlıları var etme gücü ve yok etme gücü biçimindeki döngüsel hareketleri, kadının yaşam verme gücü ile olduğu gibi ölüm ile de ilişkilendirilmiştir. Kybele Anadolu'nun en önemli tanrıçasıdır. Doğanın doğurucu ve besleyici niteliği onda dile getirilmiş, zamanlar Kybele doğurganlıktan bolluk, verimlilik ve ürün kaynağı olma niteliği kazanmış ve daha sonraları karşılaşılan Tanrıçaların öncüsü olmuştur. Anadolu'da Çatalhöyük'ten bu yana var olan Ana Tanrıça, Kybele kimliği ile Frigyalılar'ın inanç dünyasında çok önemli bir yer almış ve tarihte Frigyalılar'a has bir kült olarak kabul edilmektedir” (İndirkaş, 2001, s. 7).

“Ana'nın maddi varlığı ve doğurgan ruhu, ana ve içinde taşıdığı ikinci can nedeniyle ana tanrıca sembolizmi de sıkça ‘bir halinde iki, iki haline bir’ ikileminde gösterilmiş, çift tanrıça, çift başlı tanrıça heykelleri veya iç içe tanrıça stilizasyonları bunun en çarpıcı göstergeleri olmuştur. Sonuçta doğurgan ruhu, iki canlılığı, içinde taşıdığı öteki can, doğacak yeni insanın canı, bebeğin canı simetrik düşüncede sürekli var olması nedeniyle ana tanrıça'nın görüntüsünde vurgulanmıştır” (Ateş, 1996, s. 34).

İlkel insanların yapmış oldukları sembollerin çoğu insan yaşamının biriken beklentilerinin stilize edilmiş uygulamamalarıdır. Fakirleşmiş bir yaşamda, zenginlik sembollerinin çoğalmış ve bereket sembolleri artmış veya ölümlerin bol olduğu dönemlerde nüfusun erimesi durumlarında doğurganlık sembolleri daha çok konu olarak ele alınmıştır. Buda insanın yaşamış olduğu sorunlara karşı verdiği tepkiyi sembollerle anlatmayı tercih ettiğini göstermektedir.

3.4.4. Kadın Sembolizminde İdol Kavramı

İdol: tarih öncesi ve ilkçağda tanrılara adak olarak sunulan taş, seramik bazen de kemikten yapılmış, stilize edilmiş tanrı veya tanrıça heykelcikleridir. Ana tanrıçayı temsil eden idoller iri kalçalı, iri göğüslü veya çok göğüslüdür. İdol biçimi dengeli olup, genellikle üsluplaştırılmış üçgen bir baş, uzun bir boyun ile basit ve geometrik bir gövdeden oluşmaktadır.

Orta Anadolu’da M.Ö. 3 binlerin sonuna yaklaşıırken üretilen Kültepe’nin alabaster idolleri destekler. Özellikler Kültepenin erken dönem idollerinin bir üzerinde görülen stilize tahtında oturan tanrıçanın tamamen yaslılaştırmış ve detaylardan arındırılmış biçimini vermesi son derecede önemlidir. Bunun dışında Kültepe’nin İlk Tunç Çağının sonuna tarihlenen tek gövde üzerinde, bir iki yada daha çok üçgen biçimli başlara sahip, uzun boyunlu, disk biçimli yuvarlak gövdeli idollerdir. Bu idollerin gövdeleri üzerinde bazen kabartma olarak yine kendisine benzeyen daha küçük bir idol yer almakta, bazen de aslan gibi vahşi hayvan betimlemeler yapılmıştır.

“İkiz tepe geçiş bölgesinde Demirci höyük Çıkrık Nurda figürlerinde olduğu gibi günümüzde gözde olan ideal kadın tipi ‘mankenleri’ anımsatan biçimde zayıf ve ince olarak stilize edilmiş idoller bulunmuştur. Bu durum Tunç Çağı kadın betimlemesinin neden ince tasarlandığı sorusunu da beraberinde getirmiştir. Bilim adamlarının yapmış olduğu bazı açıklamalarda iki tez ileri sürülmüştür. Birincisi o dönemin tasarımcıları tıpkı kendilerinden iki bin sonra Antik Yunan klasik heykel sanatında uygulanan ideal tipleri model olarak kullanılması tarzında bir uygulama yoluna gitmişlerdir. Dik ve küçük göğüslü, fındık göbekli, ince belli, geniş kalçalı, iri kadınlık organlı düzgün bacaklı dönemin güzel kadınlarını ana tanrıça modeli olarak kullanmışlardır. İleri sürülen diğer tez ise jeolojik verilerden anlaşıldığına göre İlk Tunç Çağının başından ortalarında kadar Anadolu’da görülen birkaç yüzyıllık iklim değişikliğine bağlı olarak buzul döneminin yaşanması ve bu etkiyle iklimin sertleşmesi ve böylelikle üretim ve besin kaynaklarını azalması, insanların beslenme biçimlerinin değişmesi ile ortaya çıkan incelmış bedenler olabileceği düşünülmektedir. İdoller yapılmış oldukları malzeme çeşidine göre toprak, mermer ve taş, tunç, altın ve gümüş ve kemik olarak dört ana başlık altında gruplandırmışlardır” (Valente, 2006, s. 24).

Toprak bedenli idoller, stilize edilmiş insan bedeninin ince elenmiş kilden ilkel fırınlama biçimiyle pişirilmiş şekilde olanlarıdır. Anadolu’nun Kuzey ve Orta batı

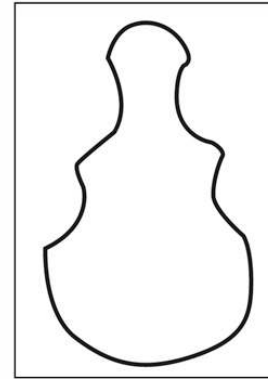
bölgelerinde ise ilk kez İlk Tunç Çağının kuzeyde Troia ve orta kesimlerinde Ulutepe'nin şişman gövdeli bağdaş kurmuş figürler ve Troia ve Baklatepe'nin bükülmüş kollu, yassı gövdeli ayakta duran şekilde tasarımıyla karşımıza çıkmaktadır (Valente, 2006, s. 34).

3.4.5. Tarihte Kullanılmış Çeşitli İdol Örnekleri

Anadolu'da kadını simgelemek için kullanılan idol örneklerinin başında kullanılan malzeme ve şekil özelliklerine göre mermer taş ve marn bedenli idoller, Beycesultan tipi idoller, Kusura tipi idoller, Beycesultan ve Kusura tipi idoller, Troja tipi mermer idoller, Titriş tipi mermer idoller, Kültepe tipi mermer idoller ve Tunç ve Altından yapılmış idol örneklerine rastlanmaktadır. Bu idollerin genel özellikleri ise şöyledir.

3.4.5.1. Mermer Taş ve Marn Bedenli İdoller

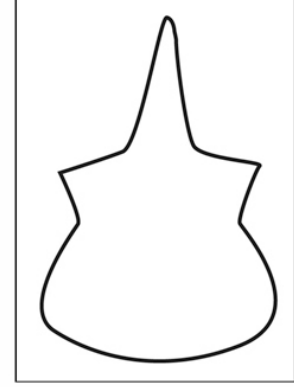
Anadolu'da ilk Tunç Çağı'nda mermer ve taştan yapılmış insan biçimli bedenler yoğun olarak karşımıza çıkmaktadır. İdollerde, insan bedeni anatomik detaylardan iyice arındırılarak Şekil 36 de görüldüğü gibi yalnızca baş, kol çıkıntısı, bel ve kalça oyuntularını gösteren en soyut biçimde stilize edilmiştir. Bazı idollerde de bu değişimin uzantısı olarak, doğal olmayan boyun ve kafa uzantıları görülmeye başlanmıştır.



Şekil 36. Taş ve Marn Bedenli İdol

3.4.5.2. Beycesultan Tipi İdoller

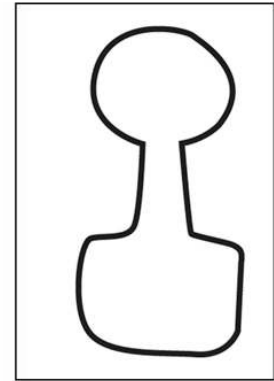
Bu idollerde ilk Tunç Çağı içerisinde kendisine yer edinmiş şekillerdir. Diğer adıda Keman biçimli idollerdir. Şekil 37’de görüldüğü gibi bu tipin genel özelliği, ince uzun sap biçimli bir baş ve omuzlardan çıkan stilize edilmiş üçgen şekilli küçük kol betimlemeleri ile çuval yada torbaya benzeyen gövdelere sahip olarak stilize edilmiştir. Bu idol çeşidinin tasarım soyutlama biçimi kadın bedeninin bir kemana benzetilmesidir. Çok farklı bir stilizasyon örneği olarak dikkat çekmektedir.



Şekil 37. Beycesultan tipi idol

3.4.5.3. Kusura Tipi İdoller

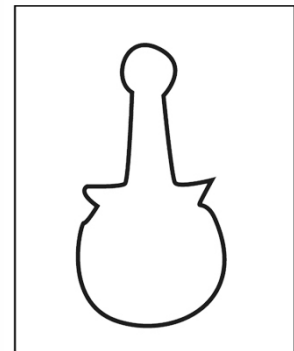
Bu tip idollerin genel özellikleri Şekil 38’de görüldüğü gibi başlarının disk şekilli boyunlarının uzun, gövdelerin kürek biçimini andıran dikdörtgen şekilli oluşu ve gövdenin alt kısmının yuvarlak olarak stilize edilmiştir. Bu idoller çok ince ve yassı olarak tasarlanmıştır. Kusura tipi idollerin klasik yuvarlar başları yerine değişik tipte başlara sahip olanları da vardır. Bu tip üçgen, kare ya da dörtgen başlı olarak tasarlanılmıştır.



Şekil 38. Kusura Tipi idol

3.4.5.4. Beycesultan Kusura Tipi İdoller

Anadolu’da değişik merkezlerde ele geçmiş bir grup mermer idoller Beycesultan idolleri ve Kusura tipi idollerinin birleşmesinden meydana

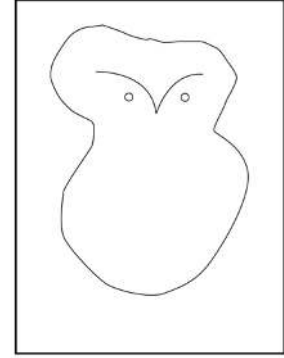


Şekil 39. Beycesultan Kusura Tipi idol

gelmiş stilize örnekleridir. Şekil 39’da görüldüğü gibi bu tür idoller Beycesultan tipi idollerin kol ve çuval biçimli gövdeleri ve Kusura tipi idollerin yuvarlak şekilli baş özellikleri ortak olarak tasarlanmıştır. Genel olarak başlar yuvarlak, boyunları uzun ve omuzlardan çıkıntılı küçük kolları ile çuval biçimli gövdeleri vardır. Bu tip idoller de en göze çarpan özellik; başın bir kenarından dışarıya doğru sarkan, saça benzeyen tasarımlara sahip olanlardır (Targaç, 2003, s. 3).

3.4.5.5. Troja Tipi Mermer İdoller

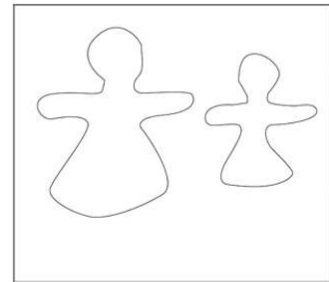
Schlienmann tarafından bulunan mermer idoller Şekil 40’da görüldüğü gibi çoğunlukla kaşların alın üzerinde V şekilli olarak yer aldığı görülmüştür. Gözler nokta olarak belirtilmiş ve boynu belirten bir ya da birkaç adet yatay çizgi olarak stilize edilmiştir. Çizgiler kazıma yoluyla yapılmıştır. Bu tür idoller “baykuş yüzlü idoller” olarak ta tanımlanmaktadır.



Şekil 40. Troja Tipi İdol örneği

3.4.5.6. Titriş Tipi İdoller

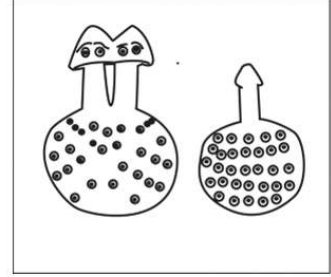
Titriş tipi mermer idoller Şekil 41’de görüldüğü gibi yuvarlak başlı, kısa boyunlu, omuzlardan dik açı yaparak çıkan uzun kollu ve ince belli torba ya da çuval şekilli gövdelere sahip olarak stilize edilmiştir. Bu tip de baş üzerinde gözler nokta şeklinde tasarlanmıştır. Çeşitli ülkelere dağılmış olan bu tip idollerin tam olarak ilk kez nerede tasarlandığı kesin olarak bilinmemektedir.



Şekil 41. Titriş Tipi İdol Örneği

3.4.5.7. Kültepe Tipi Mermer İdoller

Bu tip idoller ilk kez Hermann tarafından “Kapadokya tipi” adı altında kurs vücutlu idoller şeklinde bilim dünyasına tanıtılmıştır. Kültepe tipi mermer idoller genel olarak Şekil 42’de görüldüğü gibi yuvarlak kurs biçimli gövdeli, uzun boyunlu ve üçgen başlı olarak stilize edilmiştir. Bu idollerin bir kısmında bir gövde üzerinde birkaç baş ve boyun yer almaktadır. Genelde gövde üzeri kazıma ve kabartma bezemelerle süslenmiştir. Ayrıca baş üzerinde kaş, göz, burun, kulak gibi detaylar da vurgulanmıştır. Tek bir örnekte çizgiler şeklinde kirpiklerin işlendiği görülmüştür. Birkaç örnekte de kazıma yoluyla kadın cinsel organının belirtildiği örneklere rastlanmıştır.

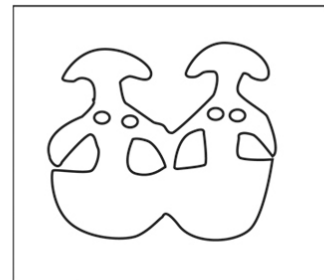


Şekil 42. Kültepe Tipi İdoller

Kültepenin ilk Tunç Çağı II’ye tarihlenen en erken dönem idollerinin başı sap biçimlidir. Baş, kısa veya uzun olarak gelişmiş ve boyunla bütünleşmiştir. Vücutların işlenişi bakımından idoller, belleri iki çentikli belirlenmiş ve belirlenmeyenler olarak dikkati çekmektedir. Beli gösterilmeyen idollerin vücutları oval yuvarlak ve dörtgen şeklinde stilize edilmiştir (Valente, 2006, s. 64).

3.4.5.8. Tunç Altın Gümüş Bedenli İdoller

Alacahöyük’ün tunçtan yapılmış insan bedenlerinin hemen hepsi ayakta duran kadın şekilleri olarak tasarlanmıştır. Bunlar yassı ve soyut biçimli idol ile figürin ve heykelcik tarzında yapılmış seçkin örneklerden oluşmaktadır.



Şekil 43. Tunç, Altın bedenli idoller

Alacahöyük'ün idol olarak tanımlanacak yassı bir modeli elleriyle göğüs'ünü tutan tarzda biçimlenmiştir ve kulaklarında yuvarlak altın kaplamalar bulunduğu anlaşılmıştır. Kadınlık organı oldukça büyük ve içi baklava dilimi şeklinde betimlenmiştir. Altın ve gümüş gibi kıymetli madenden yapılmış insan bedenlerinin en tanınmış Şekil 43'de görülen Alacahöyük'ün el ele tutuşmuş iki kadın bedenini simgeleyen ikiz idol tasarımıdır (Valente, 2006, s. 45).

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

Toplanan verilerin analizi sonucunda elde edilen bulgular, bu bölümde araştırmanın alt amaçlarında yer alan soruların sırasına göre verilerek yorumlanmıştır.

4.1. Grafik öğrencilerinin grafik sanatına ve grafik tasarım eğitimine bu alandaki kültürel birikimlerine yönelik görüşleri

Araştırmanın birinci alt amacı doğrultusunda örneklem grubundaki grafik tasarım öğrencilerinin grafik sanatına ve grafik tasarım eğitimine ve bu alandaki kültürel birikimlerine yönelik görüşleri alınmaya çalışılmıştır. Anketin ilk on sorusu bu amaç doğrultusunda biçimlendirilmiştir.

Aşağıda anketin birinci sorusunu oluşturan, öğrencilerin grafik bölümüne yönelmelerinin etkenlerine yönelik görüşlerini içeren Tablo 2 görülmektedir.

TABLO 2

Öğrencilerin grafik bölümüne yönelmelerinin, etkenlerine yönelik görüşleri

	Evet	Hayır	Cevapsız	Toplam
Öğrenci sayısı	256	42	0	298
Yüzdelik Oranı	%85,9	%14,1	%0	%100

Tablo 2'ye bakıldığında, öğrencilerin %85,9 'unun grafik bölümünü kendi istekleri doğrultusunda okudukları belirtmişlerdir. %14,1'lik bir grupta grafik bölümünü kendi isteğinin dışında ya da başkalarının yönlendirmesi sonucunda okuduğunu belirtmişlerdir.

Çıkan sonuca göre anket uygulamasının yapıldığı okullarda öğrencilerin büyük bir kısmının grafik bölümünü kendi istekleri doğrultusunda seçtikleri anlaşılmaktadır.

Aşağıda anketin ikinci sorusunu oluşturan, öğrencilerin almış oldukları grafik eğitimi sonunda özgüvenlerine yönelik görüşleri Tablo 3 de izlenmektedir.

TABLO 3

Öğrencilerin grafik eğitimi konusundaki özgüvenlerine yönelik görüşleri

	Evet	Hayır	Cevapsız	Toplam
Öğrenci sayısı	156	142	0	298
Yüzdelik Oranı	%52,2	%47,8	%0	%100

Tablo 3'te öğrencilerin %52,2'si aldıkları grafik eğitiminin yeterli olduğunu, %47,8'i ise yeterli olmadığını düşünmektedir.

Bu sonuca göre öğrencilerin yarısı grafik eğitimi konusunda kendilerine özgüven olarak güvenmekte, diğer yarısı ise güvenmemektedir. Bu sonuç öğrencilerin almış oldukları eğitim konusundaki özgüvenlerinin yeterli olmadığını belirtmektedir.

Aşağıda anketin üçüncü sorusunu oluşturan, öğrencilerin grafik tasarım eğitiminde kültürel alt yapının verilmesine yönelik görüşleri Tablo 4 izlenmektedir.

TABLO 4

Öğrencilerin grafik tasarım eğitiminde kültürel birikimin alt yapının önemine yönelik görüşleri

görüşleri	Evet	Hayır	Cevapsız	Toplam
Öğrenci sayısı	274	24	0	298
Yüzdelik Oranı	%91,7	%8,3	%0	%100

Tablo 4'e göre %91,7'si grafik tasarım eğitiminde kültürel altyapının olması gerektiğine katıldığını, %8,3'ü de grafik tasarım anlayışında kültürel altyapının önemli olmadığını işaretlemiştir.

Çıkan bu sonuca göre öğrencilerin yüzdelik olarak büyük bir çoğunluğunun grafik tasarım eğitiminde kültürel altyapının önemini bildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Aşağıda anketin dördüncü sorusunu oluşturan, tasarımın evrensel olup olmadığına yönelik görüşlerini Tablo 5'te verilmiştir.

TABLO 5

Öğrencilerin tasarımın evrensel olup olmadığına yönelik görüşleri

	Evet	Hayır	Cevapsız	Toplam
Öğrenci sayısı	140	158	0	298
Yüzdelik Oranı	%46,1	%53,9	%0	%100

Tablo 5'ten çıkan sonuca göre %46,1'lik bölümü tasarımda kültürel farkın olmadığını %53,9'u da tasarımda kültürel farkın olması gerektiğini işaretlemişlerdir.

Öğrencilerin grafik tasarım uygulamalarında kültürel farkın olması ve olmaması oranları yüzdeler olarak çok yakın çıkmıştır. Bu konudaki tartışmalarda Yurdaer Altıntaş şunu belirtmiştir.

Yapılan grafik tasarımların çarpıcı ve etkili bir biçimde hedef kitleye ulaşabilmesinin yanı sıra o kültürün grafik sanatına da katkısının olabilmesi için estetik bir dile ve belli bir kültürel alt yapıya sahip olması gerekmektedir (Altıntaş, 1985).

Sait Maden kültürel alt yapının önemini şöyle belirtmiştir.

Ayağı çok iyi yere basan bir Polonya grafiği, bir Japon grafiği var. Fakat bir Türk grafiği yok. Türk grafiği köksüz. Türk grafiği kültürel birikiminden gücünden yararlanmayı bilmiyor ki. Büyük bir eksiklik bizim için bu. Globalleşme süreci içinde Türk grafiği tamamen kopya bir grafik haline dönüşebilir. O tehlike de vardır ve bunun önüne geçilerek tedbirler alınmalıdır (Maden 2008).

Bu sonucun grafik tasarım alanındaki evrensel ve kültürel tasarım farklılıkları tartışmaları ile örtüştüğü görülmektedir.

Aşağıda anketin beşinci sorusunu oluşturan stilize tasarımlarda kültürel kimliğin olmasına veya olmamasına yönelik görüşleri Tablo 6'da görülmektedir.

TABLO 6

Öğrencilerin stilize tasarımlarda kültürel kimliğe yönelik görüşleri

	A	B	C	D	Toplam
Öğrenci sayısı	138	129	31	0	298
Yüzdelik Oranı	%46,2	%43,3	%10,6	%0	%100

A: Evet katılıyorum. B: Kısmen katılıyorum. C: Katılmıyorum. D: Hiç katılmıyorum.

Tablo 6’da öğrencilerin %46,2’si stilize sembollerde kültürel kimlik olmalıdır,%43,2’si kısmen olmalıdır, %10,6’sı da stilize sembollerde kültürel yaklaşımın olmaması gerektiği görüşünü bildirmişlerdir.

Çıkan sonuca göre öğrencilerin toplamda %89,4’ü stilize sembollerde kültürel etkinin olması gerektiğinin öğrencilerinin büyük bir kısmı tarafından bilindiği yorumuna varılmıştır.

Aşağıda anketin altıncı sorusunu oluşturan, öğrencilerin grafik tasarım dergilerine ilgilerine yönelik görüşleri Tablo 7’de izlenmektedir.

TABLO 7
Öğrencilerin grafik tasarım dergilerine yönelik görüşleri

	Evet	Hayır	Cevapsız	Toplam
Öğrenci sayısı	282	16	0	298
Yüzdelik Oranı	%94,4	%5,6	%0	%100

Tablo 7’de öğrencilerin %94,4’ü nün grafik tasarım dergilerini karıştırıp tasarımlar hakkında yorumlar yaptığını, %5,6’sı nın da grafik tasarım dergilerini incelemeyip yorumlar yapmadığı görülmüştür.

Anketten çıkan sonuca göre öğrencilerin büyük bir yüzdesinin tasarım dergilerine ilgilerinin olduğu, gözlemler yapıp, çalışmalar hakkında da yorumlar yaptığını belirtmesi görsel birikimlerini olumlu yönde etkileyeceği yorumuna varılmıştır.

Grafik sanatının görsel sanatlardan biri olması izleme ve yorumlamanın yapılacak tasarımlarda olumlu etkilerinin olduğu bilinen bir gerçektir.

Aşağıda anketin yedinci sorusunu oluşturan, öğrencilerin eskiz defteri kullanma alışkanlıklarını ölçmeye yönelik görüşleri Tablo 8’de verilmiştir.

TABLO 8

Öğrencinin ön çizim (eskiz) defteri kullanma alışkanlıklarına yönelik görüşleri

	A	B	C	D	Toplam
Öğrenci sayısı	121	162	15	0	298
Yüzdelik Oranı	%40,5	%54,2	%5,3	%0	%100

A) Evet Kullanırım. B) Bazen Kullanırım. C) Hiç Kullanmam. D) Gerek Görmüyorum.

Tablo 8’de öğrencilerin öz çizim yaparken %40,5’i oranında eskiz defteri kullandığını, %54,2’si oranında bazen kullandığı, %5,3’ü ise hiç kullanmadıklarını belirtmişlerdir.

Çıkan bu sonuca göre % 40,5 i eskiz defterini devamlı kullandığını, ona yakın başka bir sonuçta bazen kullandığını(%54,2) belirtmiştir.

Günümüz teknolojisinin hızlı ve ileri bir seviyede olması tasarım yaparken kağıt ve kalem kullanma alışkanlığını da çok etkilemektedir. Hiçbir alt yapı ön çizim arayışı olmadan yapılmaya çalışılan tasarımlar da orijinal sonuçlara ulaşmak daha zordur. Eskiz defteri’de başarılı sonuçlara ulaşmada yardımcı olacağı için, öğrencinin bunu bilmesi olumlu bir sonuçtur.

Aşağıda anketin sekizinci sorusunu oluşturan, öğrencilerin tasarımlarını yaparken kâğıt ve kalem kullanma alışkanlıklarını ölçmeye yönelik görüşleri Tablo 9’da izlenmektedir.

TABLO 9
Öğrencilerin kâğıt ve kalem kullanma alışkanlıklarına yönelik görüşleri

	A(Evet Katılıyorum)	B(Hayır Katılmıyorum)	Toplam
Öğrenci sayısı	40	258	298
Yüzdelik Oranı	%13,4	%86,6	%100

Tablo 9’da öğrencilerin %13,4’ü tasarım yapılırken kâğıt ve kalemin kullanılmasının zaman kaybı olduğunu, %86,6’sı da tasarım yapılırken kâğıt ve kalem kullanmanın gerekliliğini belirttikleri görülmüştür.

Çıkan bu sonuca göre teknolojik gelişmelerin en çok etkilediği sanat dallarının başında gelen grafik tasarım sanatı, bilgisayarın her geçen gün etkisini artırması tasarımın planlanmasında kâğıt ve kalem kullanılma alışkanlığını etkilemektedir. Bu alışkanlık uygulamada bazı tersliklerin yaşanması gibi sorunları getiriyorsa da daha özgün ve başarılı çalışmaların ortaya çıkarılması olasılığını da arttırmaktadır. Öğrencinin bu alışkanlığın olumlu sonuçlarının farkında olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Aşağıda anketin dokuzuncu sorusunu oluşturan, öğrencilerin grafik tasarım sanatı dışında başka bir sanat dalına- dallarına ilgilerinin olup olmadığına yönelik görüşleri Tablo 10 da görülmektedir.

TABLO 10**Öğrencilerin grafik sanatı dışındaki diğer sanat dallarıyla ilgili görüşleri**

	Evet	Hayır	Cevapsız	Toplam
Öğrenci sayısı	77	221	0	298
Yüzdelik Oranı	%25,7	%74,3	% 0	%100

Tablo 10’da öğrencilerin %25,7’si ilgi alanının sadece grafik tasarım sanatı olduğunu, %74,3’ü grafik sanatının yanında başka sanat dallarına da ilgisinin olduğu izlenmiştir.

Anketin dokuzuncu sorusundan çıkan sonuca göre; grafik tasarım öğrencilerinin yaklaşık %75’i nin kendi alanlarının dışında başka sanat dallarına da ilgilerinin olduğunu belirtmeleri uygulamalarındaki başarı için son derece iyi bir sonuçtur. Sanat ta başarı çok yönlü algılama ve yorumlama yeteneğinin gelişmesine de bağlıdır. Çok yönlü bir çalışma alışkanlığının iyi sonuçlar verdiği tarihe geçmiş birçok sanatçıdan da görülmektedir.

Aşağıda anketin onuncu sorusunu oluşturan, öğrencilerin Türk Grafik Tasarım Sanatçılarının tasarımlarını inceleyip incelemediklerine yönelik görüşleri Tablo 11’de izlenmektedir.

TABLO 11**Öğrencilerin Türk Grafik Sanatçılarının tasarımlarına yönelik görüşleri**

	A	B	C	D	Toplam
Öğrenci sayısı	22	186	190	0	298
Yüzdelik Oranı	%7,3	%62,3	%30,4	% 0	%100

A) Evet İnceledim. B) Kısmen İnceledim. C) Hiç İncelemedim. D) Gerek Görmedim.

Tablo 11 de öğrencilerin Türk Grafik Sanatçıların tasarımını %7,3'ünün incelediği, %62,3'ü nün kısmen incelediği, %30,4'ü nün de grafik tasarımcıların tasarımlarını hiç incelemeyişi anlaşılmaktadır. Gerek görmedin şikkına işaretleme yapılmamıştır.

Çıkan bu sonuca göre toplamda %69,6 oranında Türk Grafik Sanatının oluşmasında katkısı olan tasarımcıların çalışmalarının incelenmesi ortalamanın biraz üstünde bir ilginin olduğu sonucuna ulaşılmıştır.%30,4 oranında bir kısmının da hiç incelememiş olması olumsuz bir sonuç olarak ortaya çıkmıştır. Bu sonuç derslerde bu yönde gerekli rehberliğin yeterli oranda yapılmadığını düşündürmektedir.

4.2. Grafik öğrencilerinin, tarihi sembollerdeki stilizasyonun ve günümüz ikonları ile ilişkisine yönelik kadın figürü örneğinde farkındalık durumlarına yönelik görüşleri

Araştırmanın ikinci alt amacı doğrultusunda örneklem grubundaki grafik tasarım öğrencilerinin, tarihi sembollerdeki stilizasyonun ve günümüz ikonları ile ilişkisine yönelik kadın figürü örneğinde farkındalık durumlarının seviyesi ölçülmeye çalışılmıştır. Anketin son on sorusu bu amaç doğrultusunda biçimlendirilmiştir.

Anketin ikinci alt amacı doğrultusunda geometrik formların algılama üzerindeki etkisi, tarihi sembollerden Hititlerde kadını sembolize eden bir yapı olan idollerden örnekler ve ilkel çizimlerin öneminin farkındalık durumu da ölçülmeye çalışılmıştır.

Aşağıda anketin on birinci sorusunu oluşturan, öğrencilerin, öğrencilerin ilkel insanların mağara duvarlarına çizmiş oldukları stilize şekillerin niteliğine yönelik görüşleri Tablo 12’de verilmiştir.

TABLO 12

Öğrencilerin ilkel insanların çizmiş oldukları stilize şekillere yönelik görüşleri

	Evet	Hayır	Cevapsız	Toplam
Öğrenci sayısı	251	47	0	298
Yüzdelik Oranı	%84,3	%15,7	%0	%100

Tablo 12’te öğrencilerin %15,7’si mağara duvarlarına çizilen ilkel çizimlerin basit çizimler olduğuna katıldığını, %84,3’ü de ilkel çizimlerin basit ve sıradan anlamları olduğuna katılmadığını işaretlemiştir.

Çıkan bu sonuca göre ilkel çizimlerin basit ve sıradan çizimler olmadığına ankete katılan öğrenciler tarafından bilindiği sonucuna ulaşılmıştır.

Aşağıda anketin on ikinci sorusunun da, öğrencilerin ilk insanların çizimlerinde kadının stilize semboller şeklinde tasarlanıp tasarlanmadığına yönelik görüşleri Tablo 13’te izlenmektedir.

TABLO 13

Öğrencilerin ilk insanların kadını stilize semboller şeklinde tasarlamasıyla ilgili görüşleri

	Evet	Hayır	Cevapsız	Toplam
Öğrenci sayısı	269	29	0	298
Yüzdelik Oranı	%90,1	%9,9	%0	%100

Tablo 13’te öğrencilerin %90,1’i ilkçağda kadının birçok değişik şekilde yorumladığına katıldığını, %9,9’u da katılmadığını belirtmişlerdir.

Çıkan bu sonuca göre öğrencilerin büyük bir bölümünün, kadının ilkçağ mağara çizimlerinde değişik şekillerde yorumlandığını bildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Aşağıda anketin on üçüncü sorusunu oluşturan, ilkel insanların mağara duvarlarına çizmiş oldukları stilize tasarımların günümüz grafik tasarım sanatına katkılarına yönelik görüşleri Tablo 14’te görülmektedir.

TABLO 14

Öğrencilerin ilkel insanların stilize tasarımlarının günümüz grafik sanatına katkılarına yönelik görüşleri

	Evet	Hayır	Cevapsız	Toplam
Öğrenci sayısı	78	220	0	298
Yüzdelik Oranı	%26,1	%73,9	%0	%100

Tablo 14’e göre öğrencilerin %73,9’u mağara duvarlarına yapılan ilkel çizimlerin günümüz grafik sanatına etkisi olduğuna katıldığını, %26,1’i de etkisinin olmadığını belirttikleri görülmüştür.

İşaretlenen sonuçlara göre, öğrencilerin mağara duvarlarına çizilen ilkel çizimlerin günümüz grafik sanatı anlayışına etkisinin olduğunu bildiği yorumuna ulaşılmıştır.

Aşağıda anketin on dördüncü sorusunu oluşturan, öğrencilerin sadeleştirmenin algılama üzerindeki etkisine katılıp katılmadığına yönelik görüşleri Tablo 15’te verilmiştir.

TABLO 15
Öğrencilerin sadeleştirmenin algılamaya etkisine yönelik görüşleri

	Evet	Hayır	Cevapsız	Toplam
Öğrenci sayısı	263	35	0	298
Yüzdelik Oranı	%88,3	%11,7	%0	%100

Tablo 15’te öğrencilerin %88,3’ü sadeleştirmenin algılamayı kolaylaştırdığına katıldığını, %11,7’si de katılmadığını belirtmiştir.

Bu sonuca göre öğrencilerin büyük bir yüzdesinin sadeleştirmenin algılama üzerindeki etkisi bildikleri yorumuna varılmıştır.

Aşağıda anketin on beşinci sorusunu oluşturan, öğrencilerin geometrik formların algılama üzerindeki etkisine katılıp katılmadığına yönelik görüşleri Tablo 16’da izlenmektedir.

TABLO 16
Öğrencilerin geometrik formların algılama üzerindeki etkisine yönelik görüşleri

	Evet	Hayır	Cevapsız	Toplam
Öğrenci sayısı	268	30	0	298
Yüzdelik Oranı	%89,7	%10,3	% 0	%100

Tablo 16’da öğrencilerin %89,7’si geometrik formların algılamayı kolaylaştırdığına katıldığını, %10,3’ü de katılmadığını belirtmiştir.

Çıkan sonuca göre, öğrencilerin grafik tasarım sanatında geometrik formların algılama üzerideki olumlu etkisini bildiği yorumuna varılmıştır.

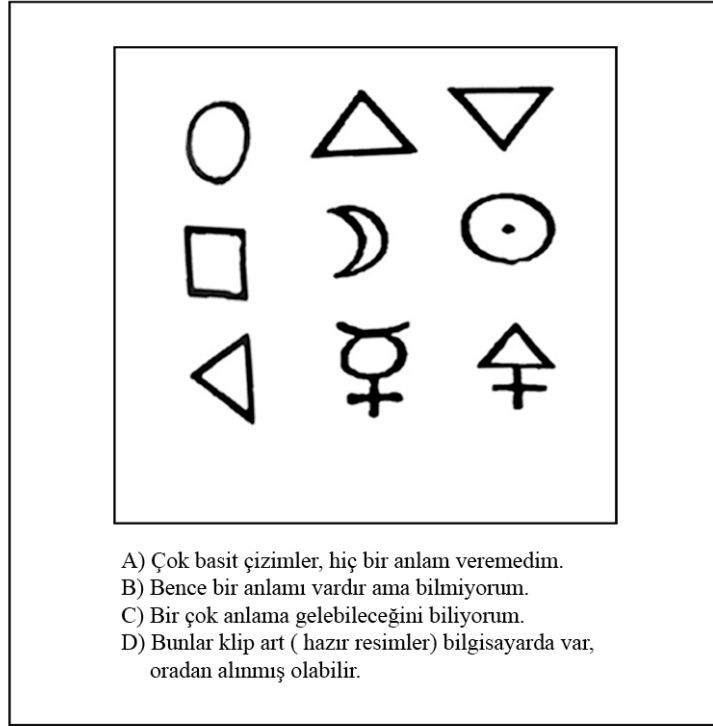
Aşağıda anketin on altıncı sorusunu oluşturan, öğrencilerin geometrik formların günümüz grafik sanatına uygunluğuna katılıp katılmadığını ölçmeye yönelik görüşleri Tablo 17’de görülmektedir.

TABLO 17
Öğrencilerin geometrik formların günümüz grafik sanatına uygunluğuna yönelik görüşleri

	Evet	Hayır	Cevapsız	Toplam
Öğrenci sayısı	259	39	0	298
Yüzdelik Oranı	%86,7	%13,3	% 0	%100

Tablo 17’de öğrencilerin %86,7’si geometrik formların günümüz grafik sanatı anlayışına uygun olduğunu, %13,3’ü de olmadığını işaretlemiştir.

Ulaşılan bu sonuca göre öğrencilerin geometrik formların 15’inci soruda da algılama üzerindeki etkisi gibi günümüz grafik sanatına da uygunluğunu belirtmiştir.



Şekil 44. Öğrencilerin temel grafiksel şekilleri algılamalarına yönelik anketin onyedinci ve onsekizinci sorularında kullanılan şekiller

Aşağıda anketin on yedinci sorusunu oluşturan, öğrencilerin temel grafiksel şekillerin algılama üzerine etkilerine yönelik görüşleri Tablo 18’de verilmiştir.

TABLO 18

Öğrencilerin temel grafiksel şekillerin algılama üzerine etkisine yönelik görüşler

	A	B	C	D	Toplam
Öğrenci sayısı	13	109	138	38	298
Yüzdelik Oranı	%4,9	%36,5	%46,3	%12,3	%100

Tablo 18’de Şekil 44’te gösterilen şıklardan öğrencilerin %4,9’u ‘A’ şikkını, işaretleyerek “çok basit çizimler hiçbir anlam veremedim” işaretlemişler, %36,5’i

‘B’ şikkını “‘Bence bir anlamı vardır ama bilmiyorum” işaretlemiş, %46,3’ü ‘C’ şikkını “‘Bir çok anlama gelebileceğini biliyorum” işaretlemiş, %12,3’de “‘D” şikkını “‘Bunlar hazır resimler, bilgisayardan alınmış olabilir”i işaretledikleri görülmüştür.

İşaretlenen şıklardan çıkan sonuca göre, ‘B’ ve ‘C’ şikkında yığılmanın olduğu görülmüştür. ‘C’ şikkında belirtilen “‘bu şekillerin birçok anlama gelebileceğini biliyorum” yüzdelik olarak yarıya yakın çıkmış ve ‘B’ şikkı’nda onu takip ettiği görülmektedir.

Öğrencilerin temel grafiksel şekillerin, grafik sanatı içindeki yerini kavrayacak alt yapı eksikliklerinin olduğu, buna bağlı olarak ta net bir düşünce ortaya koyamadıkları görülmüştür.

Aşağıda anketin on sekizinci sorusunu oluşturan, öğrencilerin belirtilen grafiksel şekillere yönelik görüşleri Tablo 19’da görülmektedir.

TABLO 19

Öğrencilerin belirtilen grafiksel şekillere yönelik görüşleri

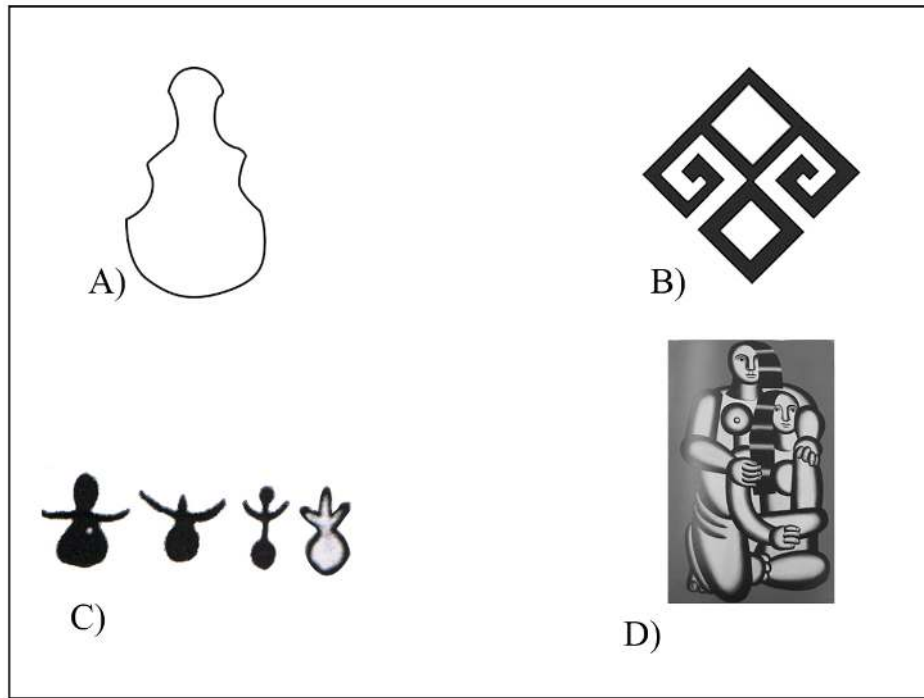
	A	B	C	D	Toplam
Öğrenci sayısı	26	168	166	38	298
Yüzdelik Oranı	%8,7	%22,7	%55,9	%12,7	%100

A) Daire, kare, üçgen B) Daire içinde nokta, hilal şekli C) Daire-Üçgenin altında artı işareti D) Hiçbiri

Tablo 19’da öğrencilerin %8,7’si “‘A” şikkını “‘Daire, Kare, Üçgen” i işaretlediği %22,7’si “‘B” şikkını “‘Daire içinde nokta, Hilal şekli” işaretledikleri %55,9’u “‘C” şikkını “‘Daire ve üçgenin altında artı işaretini” işaretledikleri %12,7’si de “‘D” şikkını “‘Hiçbiri” işaretlediği görülmüştür.

Çıkan sonuca göre şıklarda belirtilen şekillerden en yüksek oranlar “B” ve “C” şıkları “Daire içinde nokta – Hilal şekli, Daire ve üçgenin altında artı işareti” çıkmıştır. Bu şıklarda diğer şıklardan farklı olarak temel geometrik formların dışında farklı yapılar kullanılarak bir tasarım yapılmıştır. Öğrencilerin toplamda % 78,6 oranında farklı yapıları algılaması olumlu bir sonuçtur.

Aşağıda anketin on dokuzuncu sorusunu oluşturan, öğrencilerin belirtilen şıklarda kadın şekline benzeyen şıkkın olup olmadığına yönelik görüşleri Tablo 20’de izlenmektedir.



Şekil 45. Öğrencilerin tarihte kadını sembolize eden şekilleri-resimleri algılamalarına yönelik olarak anketin ondokuzuncu sorusunda kullanılan şekiller

TABLO 20

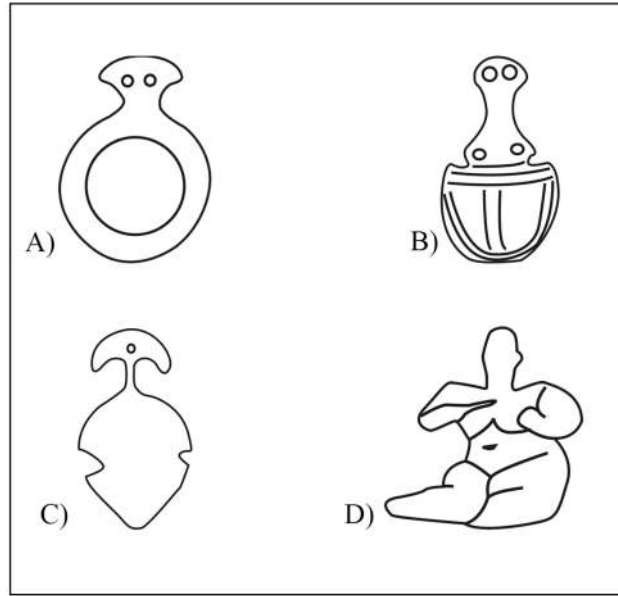
Öğrencilerin belirtilen şıklarda kadın şekline benzeyen sembollerin olup olmadığına yönelik görüşleri

	A	AD	CD	D	ABCD	Toplam
Öğrenci sayısı	8	10	49	197	34	298
Yüzdelik Oranı	%2,6	%3,3	%16,9	%65,9	%11,3	%100

Tablo 20’de Şekil 45’te gösterilmiş olan kadını sembolize eden yapılardan öğrencilerin %2,6 s ı “A” şikkını (Taş ve Marn bedenli idol örneği) %3,3 ü “AD”şıklarını (Taş ve Marn bedenli idol örneğini ve Leger’in bir çalışmasını) 16,9’u “CD” şıklarını (Mağara duvarlarına kadını sembolize eden şekiller ve Leger’in çalışmasını) %65,9’u “D” şikkını (Leger’in çalışmasını) %11,3’de “ABCD” (Taş ve Marn bedenli idol, Elibelinde motifi, mağara resmi ve Leger’in çalışması) şıklarını işaretledikleri görülmüştür.

Çıkan bu sonuca göre öğrencilerin kadını simgeleyen şekiller hakkında çok fazla bilgilerinin olmadığı görülmüştür. Şekilsel olarak kadına benzeyen Fernand Leger’in bir çalışmasının gösterildiği “D” şikkının diğer şıklara göre çok büyük bir oranda işaretlendiği görülmüştür(%65,9). Öğrencilerin teorik bilgilerinde kadının birçok değişik şekilde yorumlandığını bildiklerini belirtmeleri ama görsel uygulama ve kültürel alt yapı eksikliği nedeniyle uygulamalar hakkında fazla bilgilerinin olmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Aşağıda anketin yirminci sorusunu oluşturan şıklar ve öğrencilerin belirtilen seçeneklerde kadın şekline benzeyen sembollerin olup olmadığına yönelik görüşleri Tablo 21’de görülmektedir.



TABLO 21

Şekil 46. Öğrencilerin tarihte kadını sembolize eden idol örneklerini algılamalarına yönelik anketin yirminci sorusunda kullanılan şekiller.

Öğrencilerin belirtilen şıklarda kadın şekline benzeyen sembollerin olup olmadığına yönelik görüşleri

	A	BD	CD	D	Toplam
Öğrenci sayısı	0	40	20	228	298
Yüzdelik Oranı	%0	%13,4	%10	%76,6	%100

Tablo 21’de Şekil 46’da gösterilen idol örneklerinden öğrencilerin %13,4’ü ‘BD’ şıklarını (B: karışık özellik gösteren bir idol örneği, D: fazla bir stilizasyon yapılmamış bir idol örneği) % 10 u ‘‘CD’’ (C: karışık özellik gösteren bir idol örneği, D: fazla bir stilizasyon yapılmamış bir idol örneği), %76,6 sı da ‘‘D’’ (fazla bir stilizasyon yapılmamış bir idol örneği) şıklarını işaretledikleri görülmüştür.

Öğrencilerin ‘‘A’’, ‘‘B’’, ‘‘C’’ şıklarında gösterilen stilize idol örneklerde kadın stilizasyonları olarak fazla bilgilerinin olmadığı görülmüştür. ‘‘D’’ şikkında verilen idol örneğinin diğer idol örneklerinde uygulanmış olan stilizasyonun olmaması, görsel olarak oturan bir kadın biçiminde olması nedeniyle bütün şıklarda

işaretlenmiştir. Öğrencinin ilkçağlarda kadını sembolize eden stilize semboller hakkında görsel olarak fazla bir bilgisinin olmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

4.3. Grafik öğretmenlerinin grafik sanatı eğitimindeki sorunlara yönelik görüşleri

Araştırmanın üçüncü alt amacı doğrultusunda ortaöğretim kurumlarında grafik tasarım eğitimi veren öğretmenlerin grafik sanatı eğitimindeki sorunlara yönelik görüşleri alınmaya çalışılmıştır. Bu bölümde öğretmenlerle görüşmede, araştırmanın amacına yönelik iki soru sorulmuştur.

Aşağıda görüşmenin birinci sorusunu oluşturan, öğrencilerin almış oldukları grafik eğitimi sonucunda, mesleki açıdan özgüvenlerine yönelik görüşleri belirtilmektedir.

4.3.1. Grafik öğretmenlerinin, öğrencilerin mesleki açıdan kendilerine özgüvenlerine yönelik görüşleri

Görüşmenin bu bölümünde öğretmenler tasarım eğitimi alan öğrencilerin büyük çoğunluğunun eğitimleri sırasında öğrenilmesi ve uygulanması gereken konuları gerektiği kadar kavrayamadıkları görüşündedirler. Bu durumunda öğrencilerin gerekli alt yapı ve donanımı olmadan okuldan mezun olduklarını, belirtmişlerdir.

Tasarım olarak yeterince gelişme gösteremeden mezun olan öğrencilerin büyük bir özgüven sıkıntısı içinde olduklarını ve bu vasıfla bilgisayar operatörlüğünden öteye gidemeyeceklerini ve ayrıca bu durumun Türk Grafik Tasarım Sanatının geleceği açısından ilerleyen yıllarda sıkıntı yaratacak bir sorun olduğunu da belirtmişlerdir.

Öğretmenler ile araştırmanın üçüncü alt amacı doğrultusunda yapılan görüşmede, öğrencilerin tasarım eğitimleri sırasında geçmeleri gereken aşamaları gerektiği şekilde geçmemeleri ve bunun sonucunda da özgüven sıkıntısı içinde olduklarının öğretmenler tarafından bilindiği ve bunun da rahatsızlık verdiği görülmüştür.

Öğretmenler ile anketin üçüncü alt amaç doğrultusunda, öğrencilerin büyük bir bölümünün mesleki açıdan özgüven sıkıntısı yaşıyor olmalarını, yapmaları gereken şeyleri gerektiği kadar değer vermemelerinin bir sonucu olarak görmektedirler.

Aşağıda görüşmenin ikinci sorusunu oluşturan, grafik öğretmenlerinin öğrencilerine yaptırmış oldukları tasarımlarda karşılaştıkları sorunlara yönelik görüşleri belirtilmektedir.

4.3.2. Grafik öğretmenlerinin, öğrencilerine yaptırmış oldukları tasarımlarda karşılaştıkları sorunlara yönelik görüşleri

Öğretmenler öğrencilerin tasarım yaparken gereken yoğunluğu vermeyip, dikkat dağınıklığı yaşadıklarını, yeterli araştırma ve denemeler yapmadan derse hazırlıksız geldiğini ve bunun da kısa dönemde verilen konunun başarısızlıkla sonuçlanması, uzun dönemde de öğrencinin mesleki donanımında eksikliklerin oluşmasına neden olduğunu belirtmişlerdir. Başarıya giden yolun çok çalışmak ve yoğun emek harcanarak kat edilmesi gereken bir yol olması, yaratıcılık hayal gücünün gelişimi için sistemli ve doğru adımların da arka arkaya atılması gerektiği ve böylelikle hem tasarımcı olarak kişisel gelişimlerine hem de ülkenin grafik tasarım geleceği açısından çok önemi olduğunu belirtmişlerdir.

Bu bölümde de öğretmenlerin, öğrencilerin derse hazırlıksız gelmeleri sonucunda yapılan tasarımların niteliği konusunda olumsuz etkilerini yaşadıkları, öğrencilerin tasarımsal gelişimleri açısından da gerektiği kadar çalışmamalarının uzun vadede birçok olumsuz sonuçları doğurabileceği yorumuna varılmıştır.

4.4. Grafik öğretmenlerinin, öğrencilerin alanlarına olan ilgileri ve tasarımlarının niteliğine yönelik görüşleri

Araştırmanın dördüncü alt amacı doğrultusunda ortaöğretim kurumlarında grafik tasarım eğitimi veren öğretmenlerin alanlarına olan ilgileri ve tasarımların niteliğine yönelik görüşleri alınmaya çalışılmıştır. Bu bölümde öğretmenlerle görüşmede, araştırmanın amacına yönelik iki soru sorulmuştur.

Aşağıda görüşmenin üçüncü sorusunu oluşturan, grafik öğretmenlerinin tasarım eğitimi verdikleri öğrencilere yaptırmış oldukları stilize tasarımlar hakkındaki görüşleri belirtilmektedir.

4.4.1. Grafik öğretmenlerinin, öğrencilerin stilize çalışmaları hakkındaki görüşleri.

Grafik öğretmenleri öğrencilerin yapmış olduğu stilize tasarımların alt yapı olarak yeterince sağlam sonuçlar veremediklerini belirtmişlerdir. Bunun nedenlerini de beş şık halinde toparlamışlardır.

Bunlar:

1. Öğrencinin çalışmalara gerektiği kadar zaman ayırmadıklarını belirtmişlerdir.
2. Öğrencinin yapacağı tasarım için, çeşitli kitaplardan araştırma yapma alışkanlığı ve arayışında olmadığını belirtmişlerdir.
3. Bunlara bağlı olarak alt yapı, bilgi eksiklikleri nedeniyle hayal güçlerini istedikleri şekilde kullanamadıklarını belirtmişlerdir.
4. Çıkış noktası olarak başka bir yerde gördüğü tasarımı alarak küçük müdahalelerle sahiplenerek anlık çözümler üretmeye çalıştıklarını belirtmişlerdir.

5. Bilgisayarla uğraşırken çıkan rasgele sonuçları benimseyip kalıp olarak aldıklarını ve bunun dışına çıkmadıklarını belirtmişlerdir.

Bu bölümde öğrencilerin tasarımlarını yaparken çok fazla emek harcamadan işin kolayına kaçmayı tercih ettikleri, araştırma yapma ihtiyacı hissetmedikleri bunların genel bir sonucu olarak ta belli kalıpların dışına çıkamadıkları yorumuna varılmıştır.

Aşağıda görüşmenin dördüncü sorusunu oluşturan, öğrencilerin ders konuların gösterdikleri ilgi hakkındaki görüşleri belirtilmektedir.

4.4.2. Grafik öğretmenlerinin tasarım dersi verdikleri öğrencilerinin ders konularına yönelik görüşleri

Öğretmenler öğrencilerin işlenen konuların önemini gerektiği kadar kavrayamadıklarını, piyasada iş yaparken okulda yapılanların hiçbir işe yaramadığını onlar için asıl önemli olanın grafik tasarım programları olduğu ve o programlarda da her şeyin fazla uğraşmadan yapılabildiği belirtmişlerdir. Bilgisayar varken elle uzun süren çalışmalar yapmanın, boyamanın gereksiz olduğunu düşünmeleri ve bu yüzden gerektiği kadar uğraşmak istemediklerini belirtmişlerdir.

Görüşmenin son sorusunda öğrencilerin grafik tasarım eğitimi alırken elle çizim ve boyama olarak yapmaları gereken çalışmaları gereksiz ve zaman kaybı olarak gördükleri, asıl önemli olanın bilgisayarda tasarım için kullanılan programlar olduğunu belirttikleri görülmüştür.

Öğretmenler ile yapılan görüşmenin genel değerlendirmesinde, öğrencilerin üzerlerine düşen görevleri zamanında ve uygun bir şekilde yerine getirmemelerinden kaynaklanan sorunlardan dolayı yaşanan sıkıntılar belirtilmiştir. Bütün bu olumsuzlukların yaratmış olduğu sonuçlar ise genel olarak öğrencinin tasarımsal gelişimini tamamlamadan, hayal gücünün vermiş olduğu imkânları kullanabilecek alt yapısı eksik olarak, araştırma ve buna bağlı olarak çeşitli denemeler yapma

alışkanlığını geliştirmeden okuldan mezun olduğunu sonucuna ulaşılmıştır. Bu eksikliklerin genel sonucunda mesleki açıdan özgüven sıkıntısı yaşayan öğrencilerin mezun olup diplomalarını aldıkları sonucuna varılmıştır.

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç

Araştırmanın amaçları doğrultusunda toplanan verilerin analizi sonunda bulgulardan ve yorumlardan elde edilen sonuçlar aşağıda maddeler halinde açıklanmıştır.

1. Öğrencilerin grafik tasarım bölümünü kendi istekleri doğrultusunda okudukları görülmüştür.
2. Grafik tasarım öğrencilerin almış oldukları grafik eğitimi sonunda net bir şekilde kendilerine özgüven duymadıkları görüşmüştür.
3. Öğrencilerin grafik tasarım eğitiminde kültürel altyapının önemini bildikleri sonucuna ulaşılmıştır.
4. Öğrencilerin grafik tasarım uygulamalarında kültürel farkın olması ve olmaması konusunda net bir düşünciyi sahip olmadıkları görülmüştür.

5. Öğrencilerin stilize sembollerde kültürel etkinin olması gerektiğini bildikleri sonucuna ulaşılmıştır.
6. Öğrencilerin tasarım dergilerine ilgilerinin olduğu, gözlemler yapıp, çalışmalar hakkında da yorumlar yaptıkları sonucuna ulaşılmıştır.
7. Öğrenciler arasında eskiz defteri kullanma alışkanlığının fazla olduğu görülmüştür.
8. Öğrencilerin tasarım yapılırken kâğıt ve kalemin kullanma alışkanlığın önemini bildikleri görülmüştür.
9. Grafik tasarım öğrencilerinin kendi alanları dışında başka sanat dallarına da ilgilerin olduğu görülmüştür.
10. Öğrencilerin Türk Grafik Sanatının oluşmasında katkısı olan tasarımcıların çalışmalarına yarıya yakınının incelemiş olduğu görüşmüştür.
11. İlkel çizimlerin öneminin tasarım öğrencileri tarafından bilindiği görülmüştür.
12. Grafik tasarım öğrencilerinin, teoride bilgi olarak ilkçağ mağara çizimlerinde, kadın'ın değişik şekillerde yorumlandığını bildiği görülmüştür.
13. Öğrencilerin, mağara duvarlarına çizilen ilkel çizimlerin günümüz grafik sanatı anlayışına etkisinin olduğunu bildiği sonucuna ulaşılmıştır.
14. Tasarım öğrencilerinin, sadeleştirmenin algılama üzerindeki etkisini bildikleri sonucuna ulaşılmıştır.
15. Tasarım öğrencilerinin, grafik tasarım sanatında geometrik formların algılama üzerindeki olumlu etkisini bildiği görülmüştür.
16. Grafik tasarım öğrencilerinin, geometrik formların günümüz grafik sanatına uygunluğunu bildiği sonucuna varılmıştır.
17. Öğrencilerin tarihi sembollerden kadını sembolize eden yapılardan biri olan idoller hakkında görsel bilgisinin olmadığı görülmüştür.
18. Tasarım öğrencilerinin, eğitimleri sırasında ders konularına gerektiği kadar önem vermedikleri sonucuna ulaşılmıştır.
19. Tasarım öğrencilerinin çoğunluğunun derse hazırlıksız gelip, araştırma yapma alışkanlığına sahip olmadıkları sonucuna ulaşılmıştır.

5.2. Öneriler

Araştırmanın amaçları doğrultusunda geliştirilen öneriler uygulamaya yönelik ve araştırmaya yönelik öneriler olmak üzere iki başlık halinde verilmiştir.

5.2.1. Uygulamaya yönelik öneriler

1. Öğrencilere grafik eğitimi programları kapsamında stilizasyonun önemini kavratacak uygulamalara daha sıklıkla yer verilmelidir.
2. Öğrencilere tasarım derslerinde tarihi sembollerini ele alan sembollerin estetik olarak günümüz tasarım anlayışına etkilerinin neler olabileceğini kestirmelerine olanak veren uygulamalara yer verilmelidir.
3. Öğrencilerin tasarım konusunda kendilerine özgüvenlerinin artırılması için öğretmenler ve ebeveynleri tarafından çeşitli destek ve yönlendirme çalışmaları yapılmalıdır.
4. Öğrencilerin görsel algısının, estetik beğenisinin ve bu konuyla ilgili tarihi, kültürel alt yapılarının geliştirilmesi için müze, sergiler ve eğitsel uygulamalar yaptırılmalıdır.

5.2.2. Araştırmaya yönelik öneriler

1. Meslek liselerinin grafik bölümlerine öğrenci alımlarına yönelik uygulamaların değerlendirilmesi konusunda araştırmalar yapılabilir.
2. Meslek liseleri grafik eğitimi programlarının değerlendirilmesine yönelik araştırmalar yapılabilir.
3. Ortaöğretimde görev yapan grafik tasarım öğretmenlerinin alan yeterlilikleri konusu araştırılabilir.

KAYNAKÇA

ACARLAR E. (1963). Sanatlar Üzerine Yirmibir Deneme. İzmir: Karınca Matbaası

AKDAMAR A. (1985). Grafik Sanatı Plastik Sanatlar Dergisi,(Sayı 1). İstanbul: Mas Matbaası

AKDAMAR A. (1985). Grafik Sanatı Plastik Sanatlar Dergisi,(Sayı 4). İstanbul: Mas Matbaası

AKDAMAR A. (1985). Grafik Sanatı Plastik Sanatlar Dergisi,(Sayı 6). İstanbul: Mas Matbaası

AKDAMAR A. (1985). Grafik Sanatı Plastik Sanatlar Dergisi,(Sayı 10). İstanbul: Mas Matbaası

ALSAÇ B., Üstün ALSAÇ. (1993). Türk Resim ve Yontu Sanatı. İstanbul: İletişim Yayınları

ARAT N. (1977). Sembolik Form Olarak Sanat. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Basımevi

ASLIER M. (1983). Grafik Sanatlar Tarih ve Yorumlar. İstanbul: Marmara

ATEŞ M. (1996). Mitolojik Semboller ve Halılar. İstanbul: Symbol Yayınları

Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Sanatlar Bölümü Yayınları-1

ATAMAN A. (1993). Yaratıcılık ve Eğitim. İstanbul: Şafak Matbaacılık

AYDINER E.(2008) İnsan önce resim çizdi. <<http://www.Antolojim.com/modutes.php> 3).>(21 Haziran 2007)

BABACAN İ. (1992). Yaratma Dürtüsü. İstanbul: Yayınevi Yayıncılık

BECER E. (1997). İletişim ve Grafik Tasarım. İstanbul: Dost Kitapevi

BEKSAÇ E. (2000) Sanatın Sessizliği Anlatım Gücü- Kaya Resimleri. İstanbul: Engin Yayınları

BİLGİLİ C.,Ketenci F. H. (2006). Yongaların On bin Yıllık Gizemli Dansı-Görsel İletişim ve Grafik Tasarım. İstanbul: Beta Basın Yayın Dağıtım

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1997). İstanbul: Yem Yayınevi

ERİNÇ S.M. (1995). Resmin Eleştirisi Üzerine. İstanbul: Hil Yayınları

ERBAY M. (1997). Plastik Sanatlar Eğitiminin Gelişimi.İstanbul: B.Ü. Yayınevi

EMRE K. (1971). Anadolu Kurşun Figürleri ve Taş Kalıpları. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi

GÜRER L. (1992). Görsel Sanatlar Eğitimi ve Mekan Form. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi

İNDİRKAŞ Z. (2001). Ana Tanrıça, Kybele ve Çağdaş Türk Resmine İzdüşümleri. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi

KAHRAMAN H.B.(2002) Sanatsal Gerçeklikler Olgular ve Ötekileri. İstanbul: Everest Yayınları

KARAGÜL F.(2001). I. Uluslar arası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu, 15 Ağustos-05 Eylül. Eskişehir

KARASAR N. (2007). Araştırmalarda Rapor Hazırlama. Ankara: Nobel Yayınları

KIRIŞOĞLU O. T. (1991). Sanatta Eğitim (Görmek, Öğrenmek, Yaratmak). Ankara: Demirci oğlu Matbaası

MADEN S. (1990). Grafik Ürünlerinden Seçmeler Simgeler. İstanbul: Simavi Yayınları

READ, H. (1981). Sanat ve Toplum. İngilizceden Çeviren: Selçuk MULAYİM . Ankara: Ümran Yayıncılık

SAN İ. (1977). Sanatsal Yaratma ve Çocukta Yaratıcılık. Ankara: Krali Ofset

SİNEMOĞLU N. (1984). Sanat Tarihi (Tarih Öncesinden Bizansa). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi

SUNGUR N. (1992). Yaratıcı Düşünce. İstanbul: Reha Yayınevi

ŞİMŞEK A. (2000). Siyasal Tarih Sürecinde Sanat ve İktidar. Ankara: Ümit Yayınları

TANSUĞ S. (1993) Sanatın Görsel Dili. İstanbul: Remzi Kitapevi

TURANİ A. (1992). Dünya Sanat Tarihi (Dördüncü Baskı). İstanbul: Remzi Kitapevi

UÇAR T. F. (2004). Görsel İletişim ve Grafik Tasarım. İstanbul: İnkılap Kitapevi

ÜLKÜATAM T. (2003). Anadolu Medeniyetlerinden Kültür Yansımaları. İzmir: Özden Ofset

ÜNVER E. (2002). Sanat Eğitimi. Ankara: Nobel Yayınları

VALENTE D. Ç. (2006). Tunç Çağının Gizemli Kadınları. İstanbul: Cem Turan Ofset

EK 1. ANKET ÖRNEĞİ

Sayın öğrenci;

Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Uygulamalı Sanatlar Grafik Eğitimi Anabilim Dalında Prof. Dr. Tansel TÜRKDOĞAN yönetiminde “Master Tezi” hazırlamaktayım.

Tezin konusu, Grafik Eğitiminde Tarihi Sembollerde Stilizasyon ve Günümüz ikonları ilişkisi “Kadın Figürü örneği” Buna yönelik olarak elinizdeki anket 20 sorudan oluşmaktadır.

Soruları cevaplandırmadan önce soru ve seçenekleri dikkatli bir şekilde okuyunuz, sonra verilen cevap kağıdı üzerindeki seçeneklerden yalnızca birine (X) çarpı işareti ile işaretleyiniz. Seçeneklerin dışında başka düşünceleriniz varsa “Başka” seçeneğine yazınız. Ankete vereceğiniz samimi ve doğru cevaplar araştırmanın geçerliliğini ve güvenini arttıracaktır.

İlginiz ve katkınız için teşekkür ederim. Saygılarımla

Gazi Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Uygulamalı Sanatlar Grafik Eğitimi

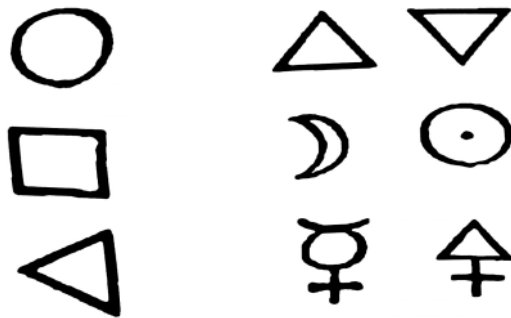
Yüksek Lisans Öğrencisi

Şahin CEYLAN

SORULAR

1. Grafik tasarım bölümünü istediğim sevdiğim bölüm olduğu için okuyorum.
A) Evet kendim istedim. B) Hayır ailem veya yakın çevrem istedi.
2. Aldığım grafik eğitiminin beni tam anlamıyla yetiştirdiğini düşünüyorum.
A) Evet düşünüyorum. B) Hayır düşünmüyorum.
3. Grafik tasarım eğitiminde kültürel altyapının verilmesi gereklidir.
A) Evet katılıyorum. B) Hayır katılmıyorum.
4. Tasarım evrenseldir hiçbir kültürel fark olmamalıdır.
A) Evet katılıyorum. B) Hayır katılmıyorum.
5. Stilize tasarımlarında kültürel kimlik olmalıdır.
A) Evet katılıyorum. B) Kısmen katılıyorum. C) Katılmıyorum. D) Hiç katılmıyorum.
6. Grafik tasarım dergilerini karıştırmayı severim ve tasarımlar hakkında yorumlar yaparım.
A) Evet, karıştırmayı severim. B) Hayır karıştırmayı sevmem.
7. Ön çalışma (eskiz) ve tasarımlarım için bir defter kullanırım.
A) Evet kullanırım. B) Bazen kullanırım. C) Hiç kullanmam. D) Gerek görmüyorum.
8. Tasarım yaparken kâğıt ve kalemle çizim yapmak günümüze uygun değil gereksiz zaman kaybı olduğunu düşünüyorum çünkü bilgisayarda her şey yapılmaktadır.

- A) Evet katılıyorum. B) Hayır katılmıyorum.
9. Benim ilgi alanım sadece grafik tasarım diğer sanat dallarına ilgi duymuyorum.
- A) Evet katılıyorum. B) Hayır katılmıyorum.
10. Türk grafik sanatının oluşmasında önderlik yapmış olan tasarımcıların çalışmalarını inceledim.
- A) Evet inceledim. B) Kısmen inceledim. C) Hiç incelemedim. D) Gerek görmedim.
11. İkel insanların mağara duvarlarına çizmiş olduğu şekiller, stilizasyonlar son derece basit ve kolay çizimlerdir.
- A) Evet katılıyorum. B) Hayır katılmıyorum.
12. İkel insanlar kadını değişik şekillerde yorumlayarak, stilize semboller haline getirmişlerdir.
- A) Evet katılıyorum. B) Hayır katılmıyorum.
13. İkel insanların yapmış olduğu çizimler, stilizasyonlar günümüz grafik sanatı anlayışına katkısı olmuştur.
- A) Evet katılıyorum. B) Hayır katılmıyorum.
14. Sadeleştirmenin algılamayı kolaylaştırdığını düşünüyorum.
- A) Evet katılıyorum. B) Hayır katılmıyorum.
15. Geometrik formların algılamayı kolaylaştırdığını düşünüyorum
- A) Evet katılıyorum. B) Hayır katılmıyorum.
16. Geometrik şekiller günümüz grafik sanatına uygun bir yapıya sahiptir.
- A) Evet katılıyorum. B) Hayır katılmıyorum.



17. Yukarıda gösterilen geometrik şekiller, semboller için katıldığınız şık varsa işaretleyiniz.

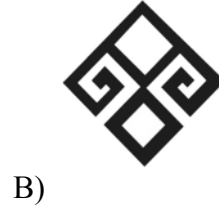
- A) Çok basit çizimler hiçbir anlam veremedim.
- B) Bence bir anlamı vardır ama bilmiyorum.
- C) Birçok anlama gelebileceğini biliyorum.
- D) Bunlar klip art (hazır resimler) bilgisayarda var, oradan alınmış olabilir.

18. Yukarıdaki şekiller, sembollerden dikkatinizi çeken varsa işaretleyiniz.

- A) Daire, kare, üçgen B) Daire içinde nokta, hilal şekli C) Daire-Üçgenin altında artı işareti D) Hiçbiri

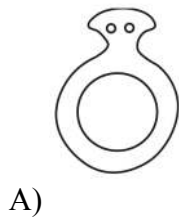
19. Aşağıda gördüğünüz şıklarda gösterilen stilize sembollerden kadına benzediğini düşündüğünüz varsa işaretleyiniz.

Not: (İsterseniz birden çok şıkkı işaretleyebilirsiniz.)



20. Aşağıdaki sembollerden- resimlerden kadına benzeyeni varsa işaretleyiniz.

Not: (İsterseniz birden çok şıkkı işaretleyebilirsiniz)





C)



D)

Sorular bitmiştir. Cevaplarınız için teşekkür ederim.

EK 2. ÖĞRETMENLERLE GÖRÜŞME FORMU ÖRNEĞİ:

Sayın Öğretmen Arkadaşlarım

Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Uygulamalı Sanatlar Eğitimi Grafik Eğitimi Bölümünde Prof. Dr. Tansel TÜRKDOĞAN yönetiminde yüksek lisans yapmaktayım.

Tezin konusu; Grafik Eğitiminde Tarihi Sembollerde Stilizasyon ve Günümüz İkonları İlişkisi “Kadın Figürü Örneği” dir.

Sizlerin görüş ve önerilerini almak için bu görüşme dört sorudan oluşmaktadır.

Soruları cevapladığınız için teşekkür ederim.

Gazi Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Uygulamalı Sanatlar Grafik Eğitimi
Yüksek Lisans Öğrencisi

Şahin CEYLAN

Sorular

1. Grafik tasarım öğrencilerinin mesleki açıdan kendilerine özgüvenlerini nasıl buluyorsunuz?

2. Tasarımlar yapılırken öğrenci kaynaklı sorunlarla karşılaşılıyor musunuz?
3. Öğrencilerin stilizasyon çalışmalarını nasıl buluyorsunuz?
4. Öğrencilerin ders konularına ilgilerini nasıl buluyorsunuz?

EK 3. Anketin uygulanması için Ankara İl Milli Eğitim Müdürlüğünden alınan belge

T.C.
ANKARA VALİLİĞİ
İl Milli Eğitim Müdürlüğü

Bölüm : Strateji Geliştirme
Sayı : B.B.08.4.MEM.4.06.00.04-312/9200
Konu : Araştırma İzni (Şahin CEYLAN)

22.10/2008

VALİLİK MAKAMINA
ANKARA

İlgi : a) MEB'e Bağlı Okul ve Kurumlarda Yapılacak Araştırma ve Araştırma Desteğine Yönelik
İzin ve Uygulama Yönergesi.
b) Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsünün 07.01.2008 tarih ve 4292 sayılı yazısı.

Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Uygulamalı Sanatlar Anabilim Dalı, Grafik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı öğrencisi Şahin CEYLAN'ın "**Grafik Eğitiminde Tarihi Sembollerde Stilizasyon ve Günümüz İkonlarının İlişkisi 'Kadın Figürü Örneği'**" konulu tez önerisi ilgi (a) yönerge doğrultusunda Müdürlüğümüz Değerlendirme Komisyonu tarafından incelenmiş olup, (4 Sayfa, 25 Sorudan oluşan) çalışmanın, ekli listede belirlenen okullarda, 2007-2008 Eğitim-Öğretim dönemi II. yarıyılında, gönüllülük esasına dayalı olarak uygulanması Müdürlüğümüzce uygun görülmüştür.

Makamlarınızca da uygun görüldüğü takdirde Olurlarınıza arz ederim.

Murat Bey BALTA
Milli Eğitim Müdürü

OLUR
22.10.2008
Mehmet KURDOĞLU
Vali Yardımcısı

EKLER:

1. Sorular (4 Sayfa, 25 Madde.)