OKUL ÖNCESİ RESİMLİ ÇOCUK KİTAPLARINDA İMGESEL VE YARATICI DÜŞÜNCE UYARANI OLARAK STİLİZE İLLÜSTRASYON

Yüksek Lisans Tezi

Nura ALİOSMAN

Eskişehir 2019

OKUL ÖNCESİ RESİMLİ ÇOCUK KİTAPLARINDA İMGESEL VE YARATICI DÜŞÜNCE UYARANI OLARAK STİLİZE İLLÜSTRASYON

Nura ALİOSMAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Grafik Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Fethiye Gonca İLBEYİ DEMİR

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Haziran 2019

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Nura ALİOSMAN'ın "Okul Öncesi Resimli Çocuk Kitaplarında İmgesel ve Yaratıcı Düşünce Uyaranı Olarak Stilize İllüstrasyon" başlıklı tezi **18 Haziran 2019** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Grafik Anasanat Dalı Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

		İmza
Üye (Tez Danışmanı)	**: Prof. Gonca İLBEYİ DEMİR**	.....
Üye	**: Dr. Öğr. Üyesi Mehtap UYGUNGÖZ**	.....
Üye	**: Dr. Öğr .Üyesi İpek TORUN**	.....

Prof. Hayri ESMER
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖZET

OKUL ÖNCESİ RESİMLİ ÇOCUK KİTAPLARINDA
İMGESEL VE YARATICI DÜŞÜNCE UYARANI OLARAK
STİLİZE İLLÜSTRASYON

Nura ALİOSMAN
Grafik Anasanat Dalı
Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mayıs 2019
Danışman: Prof. Fethiye Gonca İLBEYİ DEMİR

Bu araştırmanın amacı, okul öncesi çocuklar için hazırlanan resimli çocuk kitaplarında, çocuğun imgesel ve yaratıcı düşünce yetisinin stilize illüstrasyon tekniğiyle harekete geçirilebileceğinin ve stilize illüstrasyonun, hayal gücü gelişimine katkı sağlayabileceğinin, alanla ilgili çeşitli uzmanların kavramsal, bilimsel bulgu ve teorileri beraberinde görsel incelemelerle açıklanmasıdır.

Araştırmada, çocuk gelişimi ve bilişsel gelişim hakkında incelemeler yapılmış, çocukların bilişsel gelişim sürecinde yaratıcılık ve imgesel düşünmenin önemi üzerinde durulmuştur. Çocuktaki yaratıcılık gelişimi aşamalarla incelenmiş ve okul öncesi çocuğunun zihinsel temsil olarak imgesel dışa vurum davranışı, resim örnekleri üzerinden yapılan çözümlemelerle değerlendirilmiştir.

Çocuk gelişiminde yaygın olarak kullanılan resimli çocuk kitaplarındaki illüstrasyonlar, yaratıcılık ve imgesel düşünceyi uyaran temel etken olarak değerlendirilmiş, stilize illüstrasyonun, okul öncesi dönem çocuğuna çeşitli iletilerin yaratıcı bir görsel anlatımla verilmesinde nasıl etki ettiği açıklanmıştır. Araştırmanın amacına uygun bir kitap ve 10 parçalık, çeşitli kavram içerikli bir illüstrasyon seti uygulaması yapılarak konu bağlamında değerlendirilmiş ve okul öncesi çocuk kitabı illüstrasyonu alanında stilize bir yaklaşımla resmedilmiş çeşitli örnekler oluşturulmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: İllüstrasyon, Stilize İllüstrasyon, Resimli Çocuk Kitabı, Çocuk Gelişimi, Yaratıcılık.

ABSTRACT

STYLIZED ILLUSTRATION IN THE CHILDREN'S PICTURE BOOKS OF PRESCHOOL CHILDREN AS A STIMULATOR OF IMAGINATIVE AND CREATIVE THINKING

Nura ALİOSMAN

Department of Graphic Arts

Anadolu University Post Graduate School of Fine Arts, June 2019

Advisor: Prof. Fethiye Gonca İLBEYİ DEMİR

The purpose of this study is to explain that the imaginative and creative thinking ability of the child can be stimulated in the illustrated children's books prepared for preschool children and it is explained that the stylized illustration can contribute to the development of imagination with the conceptual, scientific findings and theories of various experts with visual examinations related to the field.

In the study, child development and cognitive development were examined and the importance of creativity and imaginary thinking in children's cognitive development process was emphasized. The development of creativity in the child has been examined in stages and the imaginary expression behavior of the preschool child as mental representation has been evaluated through the analysis of the picture samples.

Illustrations in children's picture books, which are widely used in child development, have been evaluated as the main factor stimulating creativity and imaginary thought, and how stylized illustration influences preschool children in giving a creative visual expression of various messages is explained. In the context of the study, a practice has been made and evaluated for the purpose of the study and has been tried to be an example of preschool children's book illustration area by designing a book and creating an illustration set include 10 pieces of artworks in a stylized approach.

Keywords: Illustration, Stylized Illustration, Children's Picture Books, Child Development, Creativity

TEŞEKKÜR

Öncelikle yüksek lisans sürecimde bana gösterdiği anlayış, kattığı değerler ve aydınlatıcı önerileri için sevgili danışmanım Prof. Fethiye Gonca İlbeyi Demir'e; lisans ve yüksek lisans sürecimde beni çok iyi anlayan, tüm ufuk açıcı sohbetleri, önerileri ve yüreklendirici konuşmalarıyla beni destekleyen, yaratıcı ve aykırı düşünce biçimiyle, ilerlediğim yolda bana ilham kaynağı olan, hakkındaki iyi düşüncelerimi ve çeşit çeşit övgülerimi bir A4 kağıdına asla sığdıramayacağım hocam Doç. Melike Taşcıoğlu'na ve zorlu zamanlarımda yanımda olup benimle beraber "günlük yaşamına ara veren" canım arkadaşım Deniz Benzer'e çok teşekkür ederim.

Tez sürecimde verdikleri manevi destek, gösterdikleri samimiyet, anlayış ve hoş sohbetleri için Doç. Ezgi Karaata, Dr. Öğr. Üyesi Nilüfer Irmak Akçadoğan, Dr. Öğr. Üyesi Atalay Mansuroğlu, Dr. Öğr. Üyesi Begüm Gücük, Dr. Öğr. Üyesi Nil Arkan, Dr. Öğr. Üyesi Özge Gül, Doç. Dr. Hatice Umut Tuğlu Karslı, Pınar Ezgi Aytaç, İdil Turan ve Tuğçe Babacan'a teşekkür ederim.

Eğitim yaşamım boyunca düşünce sınırlarımı genişleten ve yol gösteren tüm hocalarıma; bana olan sevgi ve inançları için aileme çok teşekkür ederim.

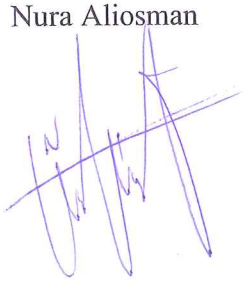
Nura Aliosman

18/06/2019

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan "bilimsel intihal tespit programı"yla tarandığını ve hiçbir şekilde "intihal içermediğini" beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Nura Aliosman



İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI ……i

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI..... ii

ÖZET iii

ABSTRACT..... iv

TEŞEKKÜR v

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ..... vi

İÇİNDEKİLER..... vii

ŞEKİLLER DİZİNİ..... xi

GÖRSELLER DİZİNİ xi

TANIMLAR..... xxi

GİRİŞ..... 1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ÇOCUKLUK EVRELERİNDE ZİHİNSEL SÜREÇLER; ÖĞRENME, DÜŞÜNME, KAVRAM VE DİL GELŞİMİ 4

1.1. Psikolojik ve Zihinsel Gelişim Özellikleri Bağlamında Çocukluk Evreleri..... 4

1.1.1. Çocuk gelişiminde yaş sınıflandırmaları..... 5

1.1.2. Bilişsel gelişim 6

1.1.3. Eğitim bilimi ve bilişsel gelişim kuramına katkı sağlayan düşünürler..... 7

1.1.3.1. Montessori'nin bilişsel gelişim kuramı 8

1.1.3.2. Jerome Bruner'in bilişsel gelişim kuramı..... 9

1.1.3.3. Vygotsky'nin bilişsel gelişim kuramı 9

Sayfa

1.1.3.4. Piaget'nin bilişsel gelişim kuramı 11

1.2. Bilişsel ve Duyuşsal Gelişim 11

1.2.1. Duyuşsal gelişim 13

1.2.2. Bilişsel gelişim evreleri 13

1.3. Okul Öncesi Çocuğun Bilişsel Özellikleri ve Düşünce Biçimi 14

1.4. Okul Öncesi Çocuğunda Dil Gelişimi ve Önemi 18

1.5. Okul Öncesi Çocukta Kavram Gelişimi ve Önemi 20

İKİNCİ BÖLÜM

2. OKULÖNCESİ ÇOCUKTA GÖRSEL ALGI ve İMGENİN ETKİSİ 22

2.1. Çocuğun Zihinsel Gelişiminde Görsel Algının Yeri 22

2.2. İmge 24

2.3. İmge'nin Okul Öncesi Öğrenimde Etkisi 28

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. OKUL ÖNCESİ ÇOCUKLARDA YARATICILIK, İMGESEL DÜŞÜNME VE RESİMLİ ÇOCUK KİTAPLARI 33

3.1. Yaratıcılık 33

3.1.1. Okul öncesi çocukta yaratıcılığın gelişimi 40

3.1.2. Okul öncesi çocuklarda hayal kurma 42

3.1.2.1. Çocuklarda hayali arkadaş 45

3.2. İmgesel Düşünme 48

3.3. Okul Öncesi Çocukta İmgesel Dışavurum Aracı Olarak Resim 50

3.3.1. Okul öncesi çocuk resmi örnekleri 59

Sayfa

3.3.1.1. Çocuk resimlerinde biçim ve renk 64

3.3.1.2. Çocuk resimlerinde figür 67

3.3.1.3. Çocuk resimlerinde mekan 70

3.3.1.4. Çocuk resimlerinde gerçeklik 73

3.3.1.5. Çocuk resimlerinde soyutlama 74

3.4. Resimli Çocuk Kitapları 77

3.5. Resimli Çocuk Kitaplarının Okul Öncesi Çocuğunun Zihinsel Gelişim Sürecindeki Yeri 79

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. ÇOCUK KİTAPLARINDA SOYUTLAMA VE STİLİZE İLLÜSTRASYON TEKNİĞİNİN OKUL ÖNCESİ ÇOCUĞUNUN ALGI VE YARATICI DÜŞÜNCE EVRENİNE ETKİSİ 83

4.1. İllüstrasyon 83

4.2. Çocuk Kitabı İllüstrasyonu 86

4.2.1. Çocuk kitabı illüstrasyonunun okul öncesi çocuğunun bilişsel evresindeki düşünce yapısına göreliliği 88

4.3. Soyutlama ve Stilize illüstrasyon Bağlantısı 94

4.3.1. Çocuk kitabında soyutlama ve stilize illüstrasyon 99

4.4. Stilize İllüstrasyonun Çeşitli İletilerin Verilmesine Yönelik Kullanılması 107

4.4.1. Resimli çocuk kitabında eğitimsel iletilerde stilize illüstrasyonun kullanımı 108

4.4.1.1. Resimli çocuk kitaplarında eğitimsel iletilerin verilmesine örnek olabilecek stilize illüstrasyonlar 109

Sayfa

4.4.1.2. Resimli çocuk kitaplarında duygusal ve düşünsel iletilerin verilmesine örnek olabilecek stilize illüstrasyonlar 126

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. OKUL ÖNCESİ DÖNEM ÇOCUĞUNA YÖNELİK BİR RESİMLİ KİTAP VE ÇEŞİTLİ İLETİLERDE STİLİZE İLLÜSTRASYON UYGULAMALARI 150

5.1. Üç Küçük Domuzcuk Masal İçeriği ve Metni 150

5.1.1. Hikaye için geliştirilmiş stilize karakter illüstrasyonları 153

5.1.2. Sayfa tasarımları ve stilize illüstrasyonun anlatımdaki etkisi bağlamında çözümlemeleri 158

5.1.3. Kitap uygulama fotoğrafları 181

5.2. Okul Öncesi Dönem Çocuğuna Çeşitli İletilerin Verilmesi İçin Hazırlanmış Stilize İllüstrasyon Uygulamaları 189

5.2.1. Eğitimsel İleti İçerikli İllüstrasyonlar 190

5.2.2. Duygusal İleti İçerikli İllüstrastonlar 194

5.2.3. Düşünsel İleti İçerikli İllüstrasyonlar 197

SONUÇ 200

KAYNAKÇA 203

ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa

Şekil 3.1. Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Yaş Gruplandırmaları, (Yağcı, 2007, s.63)..... 79

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 2.1. Solda "Pikachu", sağda "Pika" hayvanı..... 26

Görsel 2.2. Saint-Exupéry, "Baobaplar.", (Saint-Exupéry, 2014, s. 25). 29

Görsel 3.1. Anonim, Coldstream Defin Taş'ı, M.Ö 6000, Kuvarsit Taş üzerine pigment boyama, ön yüzey çapı: 30 cm / 12 inç, Güney Afrika Müzesi, Cape Town (Ball vd., s. 5). 51

Görsel 3.2. Saint-Exupéry, "Boa Yılanı", (Saint-Exupéry, 2014, s. 9). 54

Görsel 3.3. Saint-Exupéry, "Boa Yılanı'nın içi", (Saint-Exupéry, 2014, s. 10). 55

Görsel 3.4. Defne Zeynep Turaşlı, 4 yaş, "Mutluluk Treni", (Turaşlı, 2015, s. 9). 56

Görsel 3.5. Anonim, "Yüzen Şekillere Bir Örnek", (Çankırılı, 2014, s. 182). 57

Görsel 3.5. Anonim, "Kötü Evlilik", (Arnheim, 2018, s. 145). 57

Görsel 3.6. Anonim, "İyi Evlilik - Kötü Evlilik", (Arnheim, 2018, s. 146)..... 58

Görsel 3.7. Anonim, "Gençlik", (Arnheim, 2018, s. 153)..... 58

Görsel 3.8. 6 yaş, "İyi-Kötü", 2019..... 59

Görsel 3.9. 4 yaş, "Kötü - İyi", 2019..... 60

Görsel 3.10. 4 yaş, "Kötü Kişi - İyi Kişi ", 2019. 60

Görsel 3.11. 4,5 yaş, "İyilik", 2019..... 61

Görsel 3.12. 4,5 yaş, "Yalnızlık - Kalabalık", 2019..... 61

Görsel 3.13. 6 yaş, "Anlamak", 2019..... 62

Görsel 3.14. 4,5 yaş, "En Sevdiklerim: Annem, Halam", 2019. 63

Görsel 3.15. 6 yaş, "Deniz Anası", 2019..... 64

Sayfa

Görsel 3.16. 4,5 yaş, "Kelebek", 2019. 65

Görsel 3.17. 5,5 yaş, "Ayı", 2019. 65

Görsel 3.18. 5,5 yaş, "Kurt", 2019. 66

Görsel 3.19. 3,5 yaş, "Kuş", 2019. 67

Görsel 3.20. 4,5 yaş, "Uzun Boylu - Kısa Boylu", 2019..... 68

Görsel 3.21. 5,5 yaş, "Güçlü ve Sihirli", 2019. 69

Görsel 3.22. 4,5 yaş, "Tarihöncesi Hayvan", Arnheim, 2018, s. 297. 69

Görsel 3.23. 5 yaş, "Polis Arabası", 2018. 70

Görsel 3.24. Anonim, Çocukların Çatı Çizimi Yaklaşımı (Arnheim, 2018, s. 293)..... 71

Görsel 3.25. Anonim, Çocukların Ev Çizimi Çözümlemeleri,
(Arnheim, 2018, s. 296). 72

Görsel 3.26. 4,5 yaş, "Gemi", 2019..... 72

Görsel 3.27. Anonim, Çocukların İlişkili Nesne Çizimleri, (Arnheim, 2018, s. 294). .. 74

Görsel 3.28. 4,5 yaş, "Figürler", 2019..... 75

Görsel 3.29. Pablo Picasso, Kağıt Üzerine Mürekkep Kalem, 1907. 76

Görsel 4.1. Anonim, El Stensilleri, M.Ö 8000, Kaya üzerine pigment uygulama,
Eller: 15 cm / 6 inç, Cuevas de las Manos'ta (Ellerin Mağarası), Arjantin,
(Ball vd., 2009, s. 4). 84

Görsel 4.2. Henri Rousseau, Tiger in a Tropical Storm (Surprised!), Tuval üzerine
yağlı boya, Boyut: 128.9 x 161.9 cm, 1891, National Gallery, London. 90

Görsel 4.3. Mijo Kovačić, Gale over the Ditch, Tuval üzerine yağlı boya, 1976..... 91

Görsel 4.4. Beatrix Potter, "The Tale of Peter Rabbit", 1902, (Wigan, 2012, s. 195). .. 93

Görsel 4.5. Pablo Picasso, "Bull", Taş Baskı, 1945. 96

Görsel 4.6. Anthony Browne, "The Tunnel", (Kapak Resmi). 100

Sayfa

Görsel 4.7. Anthony Browne, "Zoo", (Kapak Resmi). 100

Görsel 4.8. Satoshi Kitamura, "Lily Takes a Walk", (Kapak Resmi). 101

Görsel 4.9. John Burningham, "Motor Miles", (Kapak Resmi). 102

Görsel 4.10. David McKee, "Elmer and the Whales", (Kapak Resmi). 102

Görsel 4.11. Eric Carle, "The Mixed-Up Chameleon", (Kapak Resmi). 103

Görsel 4.12. Maurice Sendak, "Seven Little Monsters", (Kapak Resmi). 103

Görsel 4.13. Theodor S. Geisel and Audrey S. Geisel "The Foot Book by Dr. Seuss", (T.S. Geisel,1968, s. 55). 109

Görsel 4.14. Murat Celep, "Rakamlar ve Hayvanlar", (Celep, 2017, s. 4-5). 110

Görsel 4.15. Eric Carle, "Aç Tırtıl", (Carle, 2017, s. yok). 111

Görsel 4.16. Eric Carle, "Aç Tırtıl", (Carle, 2017, s. yok). 111

Görsel 4.17. Silvano Tavano, Elma, "Nasıl Başlar?", (Tavano, 2019, s. yok). 112

Görsel 4.18. Ruth Ohi, "Eğri Büğrü", (Ohi, 2018, s. yok). 113

Görsel 4.19. Gülşah Yemen Sarıoğlu, Çağrı Odabaşı "Bir Çizgi", (Sarıoğlu, 2018, s. 6-7). 114

Görsel 4.20. Rocio Bonilla, "Öpücük Ne Renktir?", (Bonilla, 2019, s. 10-11). 115

Görsel 4.21. Duygu Yardımcı, Nehir Şen, Sena Yıldız,"Siyah Kedi Beyaz Fare", (Yardımcı, 2018, s. yok). 116

Görsel 4.22. Jo Eun Hwa, Kim Su Hyeon, "Arılar Ne Görür?", (Hwa, 2018, s. 12-13). 117

Görsel 4.23. Idan Ben-Barak, Julian Frost,"Bu Kitabı Yalama* Çünkü Mikrop Dolu", (Ben-Barak, 2018, s. yok). 118

Görsel 4.24. Idan Ben-Barak, Julian Frost,"Bu Kitabı Yalama* Çünkü Mikrop Dolu", (Ben-Barak, 2018, s. yok). 119

Sayfa

Görsel 4.25. Alice L. Clark, Nura Aliosman,"Joanie's Egg", 2016, (L. Clark, s. 9-10). 120

Görsel 4.26. Alice L. Clark, Nura Aliosman,"Joanie's Egg", (L. Clark, 2016, s. 11-12). 121

Görsel 4.27. Esther Clark, Nura Aliosman,"I Can Brush My Teeth", (Clark, 2017, s. yok). 122

Görsel 4.28. Jane Clarke, Georgie Birkett,"Uykucu Aslan Nasıl Uyur?", (Clarke, 2018, s. Kitap Kapağı). 123

Görsel 4.29. Christine Beigel, Herve Le Goff,"Banyo Yapmak İstemeyen Zürafa", (Beigel, 2018, s. Kitap Kapağı). 124

Görsel 4.30. Kristyna Litten, "Gece ve Ay Işığı", (Litten, 2018, s. Kitap Kapağı). 127

Görsel 4.31. Melissa Jane Cullen, Nura Aliosman,"Is This My Home?", (Cullen, 2016, s. 6, 28, 17). 128

Görsel 4.32. Christine Beigel, Herve Le Goff,"Şekeri Çok Seven Kurt", (Beigel, 2018, s. yok). 129

Görsel 4.33. Elina Ellis, "Büyük Macera", (Ellis, 2019, s. yok). 130

Görsel 4.34. Kristyna Litten, "Gece ve Ay Işığı", (Litten, 2018, s. yok). 131

Görsel 4.35. Duncan Beedie, "Utangaç Ayı Monti",(Beedie, 2019, s. yok). 132

Görsel 4.36. Eva Eland, "Üzüntü Kapını Çaldığında", (Eland, 2018, s. yok). 133

Görsel 4.37. Lemony Snicket, Matthew Forsythe,"Huysuzluğun ve Dalın Hikayesi", (Snicket, 2018, s. yok). 134

Görsel 4.38. Blandina Franco, Jose Carlos Lollo,"Öfke", (Franco, 2018, s. yok). 135

Görsel 4.39. Blandina Franco, Jose Carlos Lollo,"Öfke", (Franco, 2018, s. yok). 136

Görsel 4.40. Simona Ciraolo, "Sarılalım mı?", (Ciraolo, 2017, s. yok). 137

Sayfa

Görsel 4.41. Aaron Blabey, "Pig Adında Bir Pug", (Blabey, 2018, s. yok). 138

Görsel 4.42. Christine Beigel, Herve Le Goff,"Her Şeye Hayır Diyen Aslan", (Beigel, 2018, s. yok). 139

Görsel 4.43. Melissa Jane Cullen, Nura Aliosman,"The Little Dinosaur", (Cullen, 2016, s. 3, 5). 140

Görsel 4.44. Julia Donaldson, Lucy Richards,"Gece Maymunu Gündüz Maymunu", (Donaldson, 2017, s. yok). 141

Görsel 4.45. Germano Zullo, Albertine,"İncelikli Şeyler", (Zullo, 2017, s. yok)..... 142

Görsel 4.46. Britta Teckentrup, "Küçük Fare ile Kırmızı Duvar", (Teckentrup, 2018, s. yok). 143

Görsel 4.47. Jutta Bauer, "Selma", (Bauer, 2017, s. yok). 144

Görsel 4.48. Soosh, "Babam Yanımdayken", (Soosh, 2018, s. yok). 145

Görsel 4.49. Leo Lionni, "Pezzettino", (Lionni, 2018, s. yok). 146

Görsel 4.50. Antoinette Portis, "Kutu Değil", (Portis, 2018, s. yok). 148

Görsel 4.51. Antoinette Portis, "Kutu Değil", (Portis, 2018, s. yok). 149

Görsel 5.1. Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman 153

"Üç Küçük Domuzcuk-Anne Domuz", 2019, s. yok. 153

Görsel 5.2. Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman 154

"Üç Küçük Domuzcuk-Birinci Domuz", 2019, s. yok. 154

Görsel 5.3. Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman 155

"Üç Küçük Domuzcuk-İkinci Domuz", 2019, s. yok. 155

Görsel 5.4. Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman 156

"Üç Küçük Domuzcuk-Üçüncü Domuz", 2019, s. yok. 156

Sayfa

Görsel 5.5. Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman 157

"Üç Küçük Domuzcuk-Büyük Kötü Kurt", 2019, s. yok. 157

Görsel 5.6. Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman 158

"Üç Küçük Domuzcuk", 2019, kitap kapağı..... 158

Görsel 5.7. Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman 159

"Üç Küçük Domuzcuk", 2019, ön kapak içi illüstrasyonu. 159

Görsel 5.8. Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman 160

"Üç Küçük Domuzcuk", 2019, giriş sayfaları. 160

Görsel 5.9. Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman 161

"Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok. 161

Görsel 5.10. Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman 162

"Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok. 162

Görsel 5.11. Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman 163

"Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok. 163

Görsel 5.12. Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman 164

"Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok. 164

Görsel 5.13. Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman 165

"Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok. 165

Görsel 5.14. Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman 167

"Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok. 167

Görsel 5.15. Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman 168

"Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok. 168

Görsel 5.16. Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman 169

"Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok. 169

Sayfa

Görsel 5.17. Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman 170

"Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok. 170

Görsel 5.18. Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman 171

"Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok. 171

Görsel 5.19. Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman 172

"Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok. 172

Görsel 5.20. Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman 173

"Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok. 173

Görsel 5.21. Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman 174

"Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok. 174

Görsel 5.22. Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman 175

"Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok. 175

Görsel 5.23. Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman 177

"Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok. 177

Görsel 5.24. Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman 178

"Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok. 178

Görsel 5.25. Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman 179

"Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok. 179

Görsel 5.26. Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman 180

"Üç Küçük Domuzcuk", 2019, arka kapak içi illüstrasyonu. 180

Görsel 5.27. Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman 181

"Üç Küçük Domuzcuk", 2019, kitap kapağı. 181

Görsel 5.28. Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman 181

"Üç Küçük Domuzcuk", 2019, ön kapak içi illüstrasyonu. 181

Sayfa

Görsel 5.29. Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman 182
"Üç Küçük Domuzcuk", 2019, giriş sayfaları. 182
Görsel 5.30. Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman 182
"Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok. 182
Görsel 5.31. Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman 183
"Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok. 183
Görsel 5.32. Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman 183
"Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok. 183
Görsel 5.33. Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman 184
"Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok. 184
Görsel 5.34. Kitap Fotoğrafı, Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı,
Nura Aliosman, "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok. 184
Görsel 5.35. Kitap Fotoğrafı, Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı,
Nura Aliosman, "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok. 185
Görsel 5.36. Kitap Fotoğrafı, Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı,
Nura Aliosman, "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok. 185
Görsel 5.37. Kitap Fotoğrafı, Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı,
Nura Aliosman, "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok. 186
Görsel 5.38. Kitap Fotoğrafı, Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı,
Nura Aliosman, "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok. 186
Görsel 5.39. Kitap Fotoğrafı, Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı,
Nura Aliosman, "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok. 187
Görsel 5.40. Kitap Fotoğrafı, Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı,
Nura Aliosman, "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok. 187

Sayfa

Görsel 5.41. Kitap Fotoğrafı, Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman, "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok. 188

Görsel 5.42. Kitap Fotoğrafı, Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman, "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok. 188

Görsel 5.43. Kitap Fotoğrafı, Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman, "Üç Küçük Domuzcuk", 2019, arka kapak içi illüstrasyonu. 189

Görsel 5.44. Nura Aliosman, Harf Bilgisi İçerikli İllüstrasyon, Dijital Çizim, 2019. 190

Görsel 5.45. Nura Aliosman, Renk ve Sayı İçerikli İllüstrasyon, Dijital Çizim, 2019. 191

Görsel 5.46. Nura Aliosman, Hacim Bilgisi İçerikli İllüstrasyon, Dijital Çizim, 2019. 192

Görsel 5.47. Nura Aliosman, Renk ve Biçim İçerikli İllüstrasyon, Dijital Çizim, 2019. 193

Görsel 5.48. Nura Aliosman, Korku Kavramı Temalı İllüstrasyon, Dijital Çizim, 2019. 194

Görsel 5.49. Nura Aliosman, Arkadaşlık Kavramı Temalı İllüstrasyon, Dijital Çizim, 2019. 195

Görsel 5.50. Nura Aliosman, Öfke Kavramı Temalı İllüstrasyon, Dijital Çizim, 2019. 196

Görsel 5.51. Nura Aliosman, Özgürlük Kavramı Temalı İllüstrasyon, Dijital Çizim, 2019. 197

Sayfa

Görsel 5.52. Nura Aliosman, Fedakarlık Kavramı Temalı İllüstrasyon, Dijital Çizim, 2019. 198

Görsel 5.53. Nura Aliosman, Tembellik Kavramı Temalı İllüstrasyon, Dijital Çizim, 2019. 199

TANIMLAR

Bilişsel Gelişim: Yaşam boyu devam eden zihinsel gelişimin geniş bir biçimde ele alındığı terim "bilişsel gelişim" (cognitive development) olarak bilinmektedir. Doğumdan yetişkinliğe kadar insanın çevresini ve dünyayı anlamlandırmadaki düşünce şeklinin sıralı bir örüntü içerisinde, gittikçe daha karmaşık ve nitelikli olmaya doğru ilerlediği zihinsel dönüşüm geçirme süreci bilişsel gelişim olarak tanımlanmıştır.

Duyuşsal Gelişim: "Duyuş" insanın tinsel duyumlarını yani 'hislerini' tanımlamaktadır. Duyuşun gelişimi ise, bilişsel gelişimle aynı orantıda ilerleyen bir süreç olmakla birlikte, kişinin yönelim, ilgi, istek, sevgi, saygı ve değer yargıları gibi zihin gelişiminin duygusal kısmının gelişim evresini temsil etmektedir.

Okul Öncesi Çocuk: Okul öncesi, çocukluk evresinin ilk altı ila yedi yılını kapsayan bir dönem olarak bilinmektedir.

Çocuğa Görelilik: Çocuk gelişimi veya eğitimi kapsamında yapılan faaliyetlerin veya tasarlanan materyallerin, çocuğun içinde bulunduğu bilişsel ve duyuşsal düzey gözetilerek yapılmasıdır.

Canlılık (animism): Çocuk, güneş, ay, yıldız gibi kavramların yaşamla birlikte oluştuğu ve insanlar gibi canlı olduğu inancındadır.

Yapaylık (artificialism): Çocuk, ay ve güneşin kendi kendine var olmadıklarını düşünmekle beraber bu nesnelerin güçlü biri tarafından oluşturulmuş nesneler olduğuna inanmaktadır.

Ortaklık (participation): Çocuk, doğa, doğal olaylar, ay güneş ve insanlar arasında etkileşim, bağlantı yani ortaklık olduğu inancındadır.

Yaratıcılık: Hayal gücü, olguları yeni yollarla görme yeteneği, özgünlük; alışılmışın dışında çizgi ve engelleri yıkarak düşünme (yeni ve sıradışı olan fikir ve ürünler ile ortaya çıkma kabiliyeti), geçmiş deneyimler ve yeni durumlara ilişkilendirilmeleriyle öğrenme, üretkenlik (farklı düşüncelerle farklı fikirlerin üretilebilmesi), geleneksel olmayan yaklaşımları kullanarak problemleri çözme (belirli bir duruma bilgi ve hayal gücü uygulaması), değer ve değerin bir sonucunu üretme yeteneği, verilen bilgiden daha fazlasına gitme, eşsiz veya orijinal şeyler yaratma özelliklerini içeren bir kavramdır.

Soyutlama: Zihinsel olarak düşünüldüğünde soyutlama, doğal dünyada var olan bir uyarıcıdan gelen bilgisel verinin zihinde işlenerek temel özelliklere indirgemesi ve

bu indirgeme sonucu zihnin veriyi karmaşadan ayıklaması olup, insana özel bir bilişsel davranıştır.

Soyut Sanat: Sanat eserinin, doğal dünyadaki görsel verinin temel biçim ve renklere indirgenerek fazlalıktan ayıklanmasıyla oluşturulduğu bir sanat akımıdır.

Naif Sanat: Biçimsel olarak çocuk çizimlerine benzeyen, çizgilerin daha net olduğu, bol miktarda doku ve ham renklerin kullanıldığı, anatomi ve perspektif hatalarını içeren bir sanat akımıdır.

Stilize İllüstrasyon: Görsel verinin belirli biçimsel özelliklerinin, çizer tarafından yorumlanarak ön plana çıkarılması veya görsel veriye yorumsal bir özellik katılarak doğal dünyadaki görünümünden farklılaştırılmasıdır.

Çocuk Kitabında Stilize İllüstrasyon: Görsel verinin çocuktaki duyuşsal ve bilişsel düzeye göre stilize edilmesidir.

GİRİŞ

Öğrenmek, düşünmek ve yalnızca kalıtsal olmayıp zihinsel ve psikolojik olarak da gelişmek, insanın doğumundan ölümüne doğal bir yaşam süreci olagelmiştir. Söz konusu kapsamlı gelişme, insanı, zihinsel olmaktan çok biyolojik ve kalıtsal olarak gelişim gösteren diğer canlılardan ayırarak içgüdüsel bir tür olmaktan çıkaran en önemli özelliktir. İnsana özgü gelişim, zihinsel faaliyet olarak, duygu ve düşüncelerin harekete geçmesiyle yaşam boyu sürmekte ve özellikle erken yaşlarda insanın, yani çocuğun, içinde bulunduğu çevre ve koşulların zihinsel süreçlerine olan etkisi, bu gelişimde oldukça belirleyici olarak görülmektedir. İnsan yaşamının ilk evreleri olan çocukluk döneminde, zihinsel gelişimi destekleyen ve hızlandıran; algılama, eğitim ve edinim, çoğunlukla çocuk kitapları kanalıyla verilmekte; bu nedenle çocuk kitapları gelişim sürecinde oldukça önemli eğitim materyalleri olarak görülmektedir.

Bu çalışmada, insana özgü bu ayırıcı gelişim özelliğinin iki temel yönü, bilişsel ve duyuşsal gelişim olarak incelenmiş, yaratıcılık ve imgesel düşünmenin okul öncesi (erken çocukluk) gelişim döneminde, sürece olan etkisi üzerinde durulmuştur. Okul öncesi çocukluk döneminin vazgeçilmez eğitim materyalleri olan resimli çocuk kitaplarının, süreç içerisindeki işlevine, kitapların, yalnızca düz bilgi içerikli olmayıp aynı zamanda çocuktaki potansiyel yaratıcı düşünceyi uyarıcı bir etkisi olabileceğine değinilmiş ve bu uyarıcı etkiyi sağlamanın, kitaplardaki görsellerin sanatlı anlatımda bulunmasına, kalitesine, niteliğine ve özellikle illüstrasyon üslubunun türüne bağlı olduğu ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda illüstrasyon sanatı değerlendirilmiş ve okul öncesi çocuklar için hazırlanmış resimli kitaplarda neden stilize bir yaklaşım uygulanması gerektiği ele alınmıştır.

Çalışmanın ilk bölümünde, çocukluk evreleri, çocuktaki psikolojik ve zihinsel süreçler, eğitim bilimi ve bilişsel gelişim kuramı hakkında temel oluşturabilecek genel bir bilgi verilmeye çalışılmış, kurama katkıda bulunan çeşitli kuramcıların teorileri iletilmiş ve kuramın önde gelen ismi Piaget'nin araştırmaları üzerinde daha ayrıntılı bir şekilde durulmuştur. Okul öncesi çocuğun bilişsel özellikleri ve düşünce biçimi hakkında ayrıntılı bir tasvir sunulmaya çalışılmış, bu dönem çocuğunda bilişsel gelişim bağlamında kavram kazanımı ve önemi irdelenmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde, okul öncesi çocuğunun bilişsel ve duyuşsal gelişim sürecinde görsel algının ve imgenin etkisiyle ilgili genel bir bilgi verilmiştir. Öncelikle,

çeşitli uzman görüşleri, araştırma ve teoriler aracılığıyla, duyular arasında görsel algının işleyişi, bilgi alımı ve edinimindeki yeri incelenmiş, zihinde görsel algı aracılığıyla işlenen imge üzerinde durulmuş ve son olarak imgenin, okul öncesi çocuğun öğrenimine katılmasının, sürece olan etkisi, örnek, teori ve araştırmaların incelenerek değerlendirilmesiyle açıklanmaya çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde, okul öncesi çocuklarda yaratıcılık, imgesel düşünme ve resimli çocuk kitapları üzerinde durulmuştur. İlk aşamada bilimsel ve teorik çerçevede yaratıcılık olgusuna değinilmiş ve okul öncesi çocukta yaratıcılığın gelişimi incelenerek, çocukta yaratıcılığı destekleyen hayal kurma ve hayali arkadaş edinme davranışları ele alınmıştır. Sonrasında yaratıcılığın ve hayal gücünün zihinsel imajlara dönüşümünü sağlayan imgesel düşünme (imgelem) ve imgesel düşünmenin yaratıcı düşünmeyi geliştirici etkisi açıklanarak, çeşitli uzman görüşleri, kavramsal, bilimsel, tarihsel veriler ve görsel örnekler ışığında okul öncesi çocuğunda imgesel dışa vurum aracı olarak resim ile ilgili ayrıntılı bir tasvir sunulmaya çalışılmıştır. Sunulan tasvir, çalışma kapsamında 4, 4,5 ve 6 yaş okul öncesi çocuklara çizdirilen resim örneklerinin biçim, renk, figür, mekan, gerçeklik ve soyutlama açısından ayrıntılı incelemeleriyle desteklenmiş, resimli çocuk kitapları ve bu kitapların, okul öncesi çocuğunun zihinsel gelişim sürecindeki yeri üzerinde durulmuştur.

Dördüncü bölümde, illüstrasyonun işlevi, tanımı ve kısa tarihçesine değinilerek çocuk kitabı illüstrasyonu hakkında genel bir bilgi verilmiştir. Kuramsal ve görsel incelemelerle, çocuk kitabı illüstrasyonunun, okul öncesi çocuğunun düşünce yapısına göreliliği, yaratıcı ve imgesel düşünceyi tetikleyen, çocuk kitabına uyumlu, stilize illüstrasyon üslubu olarak naif sanat ve antropomorfizm (insan bilimcilik) üzerinde durulmuştur. Birbirini destekleyen soyutlama ve stilize illüstrasyon arasındaki bağlantıya değinilerek çeşitli araştırmacı ve uzman görüşleriyle beraber görsel örnekler ışığında, soyutlama ve stilize illüstrasyonun çocuk kitabında kullanımı, işlevi ve çocukların bu yaklaşıma tepkisi açıklanmaya çalışılmıştır. Çok yönlü, yaratıcı ve sanatsal düşünceyi harekete geçiren stilize illüstrasyonun, çeşitli iletilerin verilmesine yönelik işlevsel kullanımına değinilmiş, bu işlevsel kullanım, eğitimsel, duygusal ve düşünsel olmak üzere teorik çerçevede değerlendirilerek aktarılmıştır. Stilize illüstrasyonun etkili işlevi, çalışma kapsamında okul öncesi çocuklar için hazırlanmış duygu ve düşünce iletimi başlığı altında 19 ve eğitimsel iletiler bağlamında ise 14

kitaptan seçilen, örnek oluşturabilecek illüstrasyon çalışmalarının incelenerek çözümlenmesiyle desteklenmiştir.

Çalışmanın beşinci bölümünde, araştırma konusu bağlamında, okul öncesi çocuğuna yönelik iki uygulama ve uygulamaların çözümlemeleri yapılmıştır. İlk uygulama bir kitap tasarımı uygulamasıdır. Uygulama için çocuk masalı klasiklerinden İngiliz halk masalı "Üç Küçük Domuzcuk" seçilerek öncelikle masal hakkında genel bilgi, masalın içeriği ve masalın yeniden uyarlanmış versiyonunun metin içeriği verilmiştir. Masalda geçen karakterler, okul öncesi çocuğun dünya görüşüne uyumlu, çok yönlü, yaratıcı ve imgesel düşünceyi harekete geçiren stilize illüstrasyon üslubuyla resmedilerek, karakter illüstrasyonlarının çözümlemeli incelemesi yapılmış ve kitap için stilize illüstrasyonlarla hazırlanan sayfa tasarımlarının konu bağlamında incelemesi de yapılarak çalışma sonlandırılmıştır. Bir diğer uygulama olarak, eğitimsel, duygusal ve düşünsel olmak üzere üç ana başlığa ayrılmış, çeşitli iletileri içeren stilize illüstrasyon çalışmaları yapılarak alana uygun örnekler ortaya konmaya çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ÇOCUKLUK EVRELERİNDE ZİHİNSEL SÜREÇLER; ÖĞRENME, DÜŞÜNME, KAVRAM VE DİL GELŞİMİ

1.1. Psikolojik ve Zihinsel Gelişim Özellikleri Bağlamında Çocukluk Evreleri

Doğası gereği öğrenerek, düşünerek, dolayısıyla, gelişerek ve geliştirerek hayatta kalma eğilimi gösteren insanın doğumundan itibaren sırasıyla bebeklik, çocukluk, ergenlik ve sonrasında yetişkinlik evresine kadar geçireceği sürecin büyük bir bölümünü çocukluk evresi oluşturmaktadır.

"Ansiklopedik Eğitim Sözlüğü: Çocuğu, “iki yaşından erinlik çağına dek süren büyüme dönemi içinde bulunan insan yavrusu” yada “henüz erinlik dönemine erişmemiş kız yada erkek” diye tanımlamaktadır "(Kantemir, 1992, s. 193).

Bugüne kadar yapılmış pedagojik araştırmalar sonucu çocukluk evresinin, 0-2 yaş bebeklik dönemiyle birlikte geç ergenlik sonuna kadar ortalama 15 sene boyunca devam ettiği belirlenmiştir. Söz konusu dönemin, insan yaşamında pek çok açıdan (zihinsel, fiziksel, psikolojik, kişilik gibi) temel oluşturma niteliği taşıyan en önemli evre olduğu söylenebilir.

Söz konusu 15 senelik dönemin önemini “Yaşam, ihtiyaç duyulan tüm bilgilerin 15 yılda öğrenilemeyeceği kadar karmaşıktır. Yetişkin olmak, yaşama hazırlanmak için öğrenilecek çok şey vardır. Uzun bir süre çocuk kalarak, bir bakıma yaşam ile ilgili bilgiler edinmek için zaman kazanırız.” sözleriyle vurgulayan Yöndem ve Taylı'nın (2007, s. 73), insanın bu dönem içerisinde yaşam boyu gelişiminin ve kazanımlarının oldukça büyük bir kısmını sağladığını kısaca özetlediği söylenebilir.

Bu süre içerisinde çocuğun, fiziksel büyümesi ve fiziksel ihtiyaçları dışında insan doğasına özgü zihinsel ve düşünsel gelişiminin de yetişkin yaşama geçebilecek bir düzeye ulaşmasının büyük bir önem taşıdığı söylenebilir. Dolayısıyla çocukluk evresinde insanın, kendini ve dünyayı anlamlandırabilmesi; kişilik, yeterlilik ve yeteneklerini keşfedebilmesi ve aynı orantıda -içinde bulunduğu çevreyle bağlantılı olarak- tüm sosyo-kültürel farkındalığını kazanabilmesi için psikolojik ve zihinsel süreçleri göz önünde bulundurulmalıdır.

Bugün, 21. yüzyılda, psikolojik ve eğitim bilimsel açıdan çocuğa dair pek çok teori, araştırma ve yöntem geliştirilmiştir. Bu yöntemlerden belki de en önemlisi çocukluk gelişim evrelerini tanımlayan ve sınıflandıran yaş aralıklarının belirlenmesidir.

Yöntem, öncelikle çocuğun, psikolojik ve zihinsel olarak, birbirinden farklı gelişim evrelerini belirli bir düzen içerisinde takip ederek, aşama aşama geliştiğini ve bu aşamaların sınıflandırmalarını göstermektedir.

1.1.1. Çocuk gelişiminde yaş sınıflandırmaları

Çocuk gelişimi, geniş kapsamlı bir şekilde ele alındığında, çocuğun yetişkinliğe doğru fiziksel, duygusal, düşünsel, algısal, kalıtımsal ve sosyal olarak edinme ve öğrenmeyle birlikte, ileriye yönelik izlediği süreç olarak tanımlanabilir.

Çocuklarda hissetme, düşünme, hareket etme, çevresiyle iletişim kurma düzeylerinin gittikçe daha karmaşık ve üst seviye olma durumu çocuk gelişimi olarak isimlendirilir. Çocuk gelişimi, öğrenme ve olgunlaşma birlikteliğiyle gerçekleşmektedir (Tokol, 1996, s. 14).

İnsanlığın temelini oluşturan çocukluk evresinin anlaşılması, gelişim sürecindeki çocuğa faydalı kazanımlar verilebilmesi için büyük bir önem taşımaktadır. Çocuk, tüm toplumların gelişimini ve sürekliliğini sağlayacak olan insan yavrusudur. Bu nedenle çocuğun gelişimi ve geleceği dünya genelinde insanların ilgilendiği temel konulardan biridir. Çocuğu kapsamlı bir şekilde ele alan çocuk gelişimi bilimi (pedagoji), gelişim döneminde çocukların, belirli aşamalara göre birbiriyle örüntülü ve birbirinden farklı kazanım süreçleri geçirdiklerini gözlemlemiş ve bu süreçleri, çocukların belirli yaş gruplarına yönelik gözlemler sonucu sınıflandırmıştır. Söz konusu sınıflandırmalar yetkin pedagoji bilimcileri, çeşitli kurumlar, araştırmacılar, eğitimciler, psikologlar tarafından gözlenmiş ve mercek altına alınmıştır. Bulgular neticesinde elde edilen genel sınıflandırma çıkarımlarından bazıları aşağıdaki gibidir:

Kısakürek'e (1992, s. 53) göre çocuk psikologları çocukluk devresini genellikle üç aşamada incelemektedir. Bunlar:

- Doğumdan üç yaşına kadar olan devre (birinci çocukluk devresi)
- Dört yaşından yedi yaşına kadar olan devre (ikinci çocukluk devresi)
- Sekiz yaşından on-iki yaşına kadar olan devre (üçüncü çocukluk devresi)

Kantemir de (1992, s. 193) aynı yaklaşımla, çocukluk döneminin genel bağlamda üç aşamada gerçekleştiği çıkarımında bulunmuştur. "Oyun çağı" olarak tanımlanan ilk çocukluk evresini, iki-altı yaş, "okul çağı" olarak belirtilen ikinci çocukluk evresini, altı-

oniki yaş, "erinlik çağı" olarak nitelendirilen üçüncü çocukluk dönemini ise oniki-ondört yaş olarak belirtmiştir.

Yine çocuğun, her gelişim döneminde, duygu ve düşünce bakımından farklılık gösterdiğini ileten Alpöge (2011, s. 11) ise çocuk gelişiminin, sıfır-altı yaş okul öncesi evresi olmak üzere, bebeklikten itibaren üçer yaşlık beş evreye ayrılarak incelenebileceğini göstermiştir. Bu evreler sırasıyla aşağıdaki gibi verilmiştir:

0-6 yaş = Okul öncesi dönemi

1-3 yaş = Bebeklik dönemi

3-6 yaş = Okul öncesi çocukluk dönemi

7-9 yaş = İlkokul masal dönemi

10-13 yaş = Serüven dönemi

14-17 yaş = Gençlik dönemi

1.1.2. Bilişsel gelişim

Çok yönlü bir şekilde gerçekleşen çocuk gelişimi, kapsamlı ve karmaşık bir süreç olarak tanımlanabilir. Bu süreçte çocukta kalıtsal ve fiziksel gelişmenin yanısıra zihinsel olarak da hızlı bir gelişim görülmektedir. Yaşam boyu devam eden zihinsel gelişimin geniş bir şekilde ele alındığı terim "bilişsel gelişim" (cognitive development) olarak bilinmektedir. Doğumdan yetişkinliğe kadar insanın çevresini ve dünyayı anlamlandırmadaki düşünce şeklinin sıralı bir örüntü içerisinde, gittikçe daha karmaşık ve nitelikli olmaya doğru ilerlediği zihinsel dönüşüm geçirme süreci bilişsel gelişim olarak tanımlanmıştır. Bilişsel gelişim, bireyin yoğun, aktif zihinsel faaliyetlerinin karmaşıklaşmasıyla birlikte edinme ve öğrenmede gelişim gösterdiği bir süreçtir (Kol, 2011, s. 1).

Yoğun bir şekilde gerçekleşmekte olan, süreklilik taşıyan, çoğalan, yenilenen bilgi alımı ve beraberinde gelen düşünme kabiliyetinin, insanların dünyayı ve çevrelerini ilk kez algılama ve tanıma biçimlerinin, aşamalarla değişip gelişen, yargıya varabilmek ve fikir yürütebilmek gibi zihinsel aktivitelerinin gelişim süreci, kısaca “Bilişsel Gelişim Süreci” olarak isimlendirilmektedir. Bu süreç içerisinde yaşanan tüm deneyimler biliş edinimini ve gelişimini destekler niteliktedir.

Günçe'ye (1974) göre biliş (cognition) kavramı; bilme, tanıma, anlama, kavrama, akıl yürütme gibi zihinsel eylemleri kapsayan bir kavramdır. Yaşama ve yetişkinliğe

dair edinilmesi gereken bilgilerin büyük bir çoğunluğu çocukluk döneminin bilişsel gelişim sürecinde alındığından dolayı bu evre verimli bir şekilde değerlendirilmesi gereken en önemli dönem olarak ifade edilebilir.

Wadsworth (2015, s. 4) çevre ve organizmanın; yani çocuğun çevreyle olan etkileşiminin sonucunda ortaya çıkan ürünün bilişsel gelişim olduğu görüşünü iletir. Bu görüş, geçmişten günümüze, Piaget dahil önde gelen düşünür, psikolog ve eğitimbilimciler tarafından savunulmuştur. Savunulan fikir, temelde çocuğun gelişim ve öğrenmede pasif değil aktif bir rolü olduğundan yola çıkmaktadır. Çocuğun gelişme ve öğrenme motivasyonunun yüksek ve içsel olduğunu belirten görüş çocuğun, çevresini ve gelişimini yapılandırma ve organize etmede kaşif, biliminsanı ve sorgulayıcı bir birey özellikleri gösterdiğini ve eleştirel bir yaklaşım sergilediğini öne sürmektedir. Çocuk, yalnızca olgunlaşmanın kalıtsal bir ürünü ya da tamamen çevresel etkenlerin kontrolü altında bir makine olarak görülemez.

1.1.3. Eğitim bilimi ve bilişsel gelişim kuramına katkı sağlayan düşünürler

Eğitim bilimi ve bilişsel gelişim kuramı büyük oranda insanın çocukluk evresini ilgilendiren geniş kapsamlı bir teori olarak 1700'lü yıllardan bu yana Jean-Jacques Rousseau, James Sully, Robert Gagne, Jerome S. Bruner, Lev Vygotsky, Maria Montessori, Jean Piaget, Lawrence Kohlberg gibi önemli psikolog, bilim insanı ve düşünürler tarafından mercek altına alınmış; düşünürlerin deney ve gözlemleri sonucu elde edilen bulgularla geliştirilerek günümüze kadar ulaşmıştır. Oldukça karmaşık ve geniş kapsamlı kavramlar olan eğitim bilimi ve bilişsel gelişim düşünürleri arasından, çocuğa görelilik bağlamında sanat ve yaratıcılık alanına uyarlanabilecek Bruner, Montessori, Vygotsky ve Piaget'nin görüşleriyle kavramlar açıklanmaya çalışılacaktır. Bu dört isim arasından Piaget'nin çocuğu ve çocuğa göreliliği 60 yıllık araştırma ve gözlemleri dahilinde daha kapsamlı ve bilimsel bir biçimde ele aldığı düşünülmektedir. Aynı zamanda Piaget'nin eğitim bilimi ve bilişsel gelişim kuramına katmış olduğu tanımlar bu çalışmanın temel yapı taşlarından birini oluşturduğu için daha ayrıntılı olarak değerlendirilecektir.

1.1.3.1. Montessori'nin bilişsel gelişim kuramı

Kendi döneminin yenilikçi bakış açısıyla çocuğun 'yetişkinin küçüğü' olmaktan öte yetişkinlerden oldukça farklı bir yapı ve özellik gösterdiğini; dolayısıyla bilişsel gelişim döneminin yetişkinlerden farklı biçimde gerçekleştiği ve bu nedenle eğitim disiplininin de çocuğa görelilik bağlamında farklılık göstermesi gerektiğini ortaya koyan Dr. Maria Montessori (1870-1952), geliştirdiği eğitim yaklaşımıyla dünya genelinde ünlenmiş İtalya'nın ilk kadın tıp doktoru ünvanına sahip psikolog ve eğitim bilimcisidir.

Montessori'ye göre bilişsel gelişim açısından her çocuk ve birey birbirinden farklı özellikler göstermektedir. Bu özelliklerin doğal seyrinde gelişebilmesi için çocuğa uygun, zengin uyarıcılarla donatılmış bir eğitim ve keşif ortamı sağlanmalıdır.

Gözlem ve araştırmaları beraberinde insanı kendi öznel yapısıyla değerlendiren Montessori'nin gelişim teorisine göre, çocuğun gelişimi 0-6 (erken çocukluk), 6-12 (son çocukluk), 12-18 (ergenlik) ve 18+ (yetişkinlik) olmak üzere 4 ana evreden oluşmakta, her evre kendi içinde iki döneme ayrılmakta ve çocuğun, özellikle ilk yıllarında hem fiziksel hem de bilişsel olarak görece daha dinamik evrelerden geçtiği ileri sürülmektedir (Toran, 2011, s. 14-17).

Söz konusu evreler kısaca:

> Sıfır-Altı yaş aralığında çocuk deneyimleriyle kendini yapılandırmakta, çevreye uyum ihtiyacını gidermekte, çevresini keşfetmekte, motor koordinasyonunu sağlama çabası göstermekte ve sosyal çevresine ilgi duymaktadır. Altı-On iki yaş aralığında çocuk yapılandırılmış araçlarla dünyayı keşfetmekte ve içinde yaşadığı kültürü tanımaya başlamaktadır. On iki-On sekiz yaş aralığında ergen sosyal ve akran ilişkilerinde kendini yeniden düzenlemekte, insancıl keşifler yapmayı ve duygularını kontrol etmeyi öğrenmektedir. 18+ yaş sonrasında gerçek dünya hakkında edindiği bilgileri düzenlemekte, ahlaki ve duygusal ilişkilerinde dikkate değer seçenekleri denemektedir (Torrence ve Chattin- McNichols, 2005'ten aktaran Toran, 2011, s. 15).

şeklinde açıklanmıştır.

Yukarıda belirtilen evrelerden yola çıkan Montessori, -özellikle okul öncesi dönem çocukları hedef alarak- engelli ve engeli olmayan çocukların birarada bulunabildiği, bugün hala dünya genelinde kullanılan, evrensel ve yenilikçi bir eğitim metodu geliştirmiştir. Geliştirdiği metot, çocuğun kendi iradesiyle zekasını, bedenini ve dünyasını keşfedebileceği, yetişkin baskısı ve rekabetin bulunmadığı, çeşitli materyaller

ve öğretmenler eşliğinde etkileşimli bir eğitim ve bilişsel gelişim ortamı önermektedir (Doğru, 2009, s.111).

1.1.3.2. Jerome Bruner'in bilişsel gelişim kuramı

Bilişsel psikoloji, öğrenme kuramı ve eğitim psikolojisi alanlarında yaptığı teorik katkılarla tanınan Amerikalı psikolog Jerome Seymour Bruner (1915-2016), bilişsel gelişimi, giderek duyu algılarından bağımsızlaşan ve insanın yaşamı boyunca devam eden bir süreç olarak değerlendirmiştir. Bruner'e göre bilişsel gelişim sürecinde eğitim-öğretim etkinlikleri ve bu etkinliklerde sağlanan deneyim ve etkileşim bireyin gelişimini büyük oranda etkilemektedir.

Bruner, Montessori Yaklaşımı'na benzer bir biçimde bilişsel gelişimin temel niteliği olan öğrenmeyi bireyin aktif katılımıyla gerçekleşen bir süreç olarak görmekte; kişinin keşif yoluyla öğrenerek sağlıklı bir zihinsel gelişim gösterebileceğini ileri sürmektedir. Bruner'in savına göre birey, öğretmen veya ebeveyn tarafından hazır bilgiyle doldurulmak yerine bilgiyi keşfedebileceği zengin bir buluş ortamına sokulmalıdır.

Söz konusu zenginleştirilmiş buluş ortamında bireyin bilişsel gelişimi, çevresindeki nesneler, fikirler, kişiler ve sözcüklerle olan etkileşimi boyunca yaşanılan deneyimler sonucu bilgilerin hafızaya yerleşmesiyle gerçekleşmektedir (Erden ve Akman, 1996'dan aktaran Köksüzer, 2013, s. 27).

Bilişsel gelişimi mutlak bir hiyerarşik sıra olmaksızın üç başlıkta değerlendiren Bruner, öğrenmenin, büyük oranda fiziksel gerçeklik, dokunma, el becerisi ve motor davranışlarla gerçekleştiği ilk aşamayı *Eylemsel (enactive) Dönem*, uzamsal olguların kavranmasında zihinsel düşüncenin oluştuğu; fiziksel mevcudiyeti olmayan objeler hakkında düşünebilmenin gerçekleştiği ikinci aşamayı *İmgesel (imaginative) Dönem*, harf, sayı, geometrik biçimler gibi sembol ve ifadelerin tanımlanabildiği üçüncü aşamayı ise *Sembolik (symbolic) Dönem* olarak tanımlamıştır (Çekirdekci ve Toptaş, 2017, s.73-74).

1.1.3.3. Vygotsky'nin bilişsel gelişim kuramı

Çocuğun gelişimine sosyo kültürel bir açıdan yaklaşan Rus psikolog ve eğitim bilimci Lev Semionovich Vygotsky (1896-1934), erken yaşta (38) verem hastalığından

ölümü ve yaşadığı dönem Sovyetler Birliği'nin içe dönük yapısı nedeniyle, çalışmaları ölümünden uzun bir süre sonra keşfedilmiş, bilişsel gelişimin önemli düşünürlerindendir.

Bilişsel kuramın en önemli ismi olarak görülen Piaget'le aynı yıl doğmuş olan Vygotsky'nin bilişsel gelişim alanındaki sosyo kültürel söylem ve yaklaşımları, Piaget'nin görüşlerinden açıkça ayrılması bakımından dikkatleri üzerine çekmiş ve iki teorisyenin yaklaşımları sıkça karşılaştırılmıştır.

Piaget, yapısal yönlere ve esasen gelişimin evrensel biyolojik yasalarına (biyolojik kökenli) vurgu yaparken, Vygotsky kültürün, sosyal etkileşimin ve zihinsel gelişimin tarihsel boyutunun katkısını vurgulamıştır (Ivic, 1994, s. 1).

Çocuğun -pek çok tanımda "bebeklik" olarak karşılaşılan- 2 yaşına kadar olan bilişsel gelişim sürecinde doğal bir seyrin hakim olduğunu öne süren Vygotsky, iki yaş sonrasında "doğal seyir" yerine "kültürel çizgi"nin baskın olduğu bir gelişim sürecinin devam ettiğini vurgulamıştır. O'na göre çocuğun zihinsel gelişimi kendi keşiflerinin neticesi olmaktan öte, kavramsal araçlar ve çevresinden edindiği bilgiyle gerçekleşmektedir (Ergün ve Özsüer, 2006, s. 271).

Vygotsky, öğrenmenin çevreden bağımsız ve yalnız başına yapılan bir faaliyet olmadığını, çocuğun öğreniminin, gelişim süreci boyunca diğer insanlarla etkileşimli, kollektif bir biçimde gerçekleştiğini öne sürmüştür. Vygotsky, bireyin içinde bulunduğu toplumsal konumunun (sınıfsal, finansal, bedensel vb.), tarihinin, kültürünün, sosyal, fiziksel çevresinin ve tüm bu faktörlerle olan etkileşiminin bilişsel gelişimine önemli bir etkisi olduğunu belirtmiş; çocukların öğrenme durumunun ve düşünme, problem çözme gibi zihinsel faaliyetlerinin sosyal çevre ve yetişkinler tarafından şekillendirildiğini vurgulamıştır.

Bahsi geçen görüşlerden çıkışla Vygotsky, çocuğun, bebeklik sonrası dönemden itibaren sosyal bir varlık olduğunu, dolayısıyla öğrenme ve bilişsel gelişimin sosyal bir süreç olarak gerçekleştiğini ve çocuğun, öğrenme ortamındaki deneyimlerinin bilirkişi, yetişkin, uzman (öğretmen) eşliğinde, etkileşimli, işbirlikçi ve dış dünyayla bağlantılı olması gerektiğini önermiştir.

1.1.3.4. Piaget'nin bilişsel gelişim kuramı

Eğitimbilimsel ve gelişimsel anlamda çocuğu ve çocuğun zihinsel olarak gelişim sürecinde geçirdiği aşamaları bilmek ve anlamak "çocuğa göreliliğin" esas alındığı bir yaklaşımın uygulanabilirliğini mümkün kılacaktır. Bu yaklaşımı benimseyebilmek ve çocukluk evresinde çocuğa sağlıklı kazanımlar sağlamak adına çocuğun, zihinsel gelişiminin karakteristik özelliklerinin kapsamlı bir şekilde izlenebileceği kaynaklardan bilişsel gelişiminin özgün, yaratıcı ve bilimsel bir yaklaşımla tasvir edildiği Piaget'nin bilişsel ve duyuşsal gelişim kuramının başta geldiği söylenebilir.

Epistemoloji, eğitimbilimi ve bilişsel gelişim alanlarında günümüze kadar belki de en çarpıcı araştırmalara imza atmış İsviçreli bilim adamı ve psikolog Jean Piaget, yaptığı çalışmalar sonucu çocukların -özellikle zihinsel olarak- yetişkinlerden çok farklı bir işleyişte olduğunu ortaya çıkarmış ve bu zihinsel evreleri belirli başlıklar altında sınıflandırmıştır.

Çocuk gelişimi alanında "gelişim düzeyi" kavramını dünyaya kazandırmış olan Piaget'nin, her bireyin sabit bir şekilde belirli düzeylerden geçtiğini ve bu düzeylerin ölçülebilir olarak birbirinden farklı olduklarını ortaya koyduğu teori ise "Piaget Teorisi" olarak literatüre girmiştir. Bununla birlikte, oldukça kapsamlı ve farklı bir bakış açısıyla bilişsel gelişimi açıklamaya yönelik yenilikçi çıkarımlar ortaya koymuştur (http-1).

"Piaget, çocukların bilgiyi nasıl yapılandırdığı ve edindiğine dair ciddi bir tasvir geliştirmiştir. Kuram, bu yüzyılın en yaratıcı ve bilgili beyni Piaget tarafından yapılan 60 yıllık yoğun, ciddi bir araştırma, düşünce ve gözlemin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bilimadamları genellikle, Piaget'nin psikolojik düşüncenin sınırlarını hiç kimsenin yapamadığı kadar zorladığı konusunda hemfikirdirler" (Wadsworth, 2015, s. xi).

Piaget'nin yaşamının büyük bir bölümünü adadığı bilişsel gelişimdeki çığır açıcı çalışmaları, çocuk psikolojisi, çocuk gelişimi ve eğitimbilimi söz konusu olduğunda faydalanılan kaynakların başında yer almaktadır.

1.2. Bilişsel ve Duyuşsal Gelişim

Piaget'nin ölümünün ardından, bilişsel gelişim üzerine yaptığı çalışmaları, titizlikle inceleyerek topluma -daha özümlenmiş bir versiyonuyla- yeniden kazandıran Barry J. Wadsworth 2015, *Piaget'nin Duyuşsal ve Bilişsel Gelişim Kuramı* isimli

kitabında Piaget'nin geliştirdiği kuramda bilişsel gelişimin temel olarak iki bileşeni olduğunu vurgulamaktadır. Bu bileşenler eş zamanlı bir şekilde gelişim göstermekte olup biri bilişsel diğeri ise duyuşsal olarak tanımlanmaktadır.

Wadsworth (2015, s. 13-14), Piaget'nin yapmış olduğu biyolojik araştırmalardan esinlenerek geliştirdiği organizmanın biyolojik olarak fiziki ortama uyum sağlama ve örgütleme (organize etme) davranışında bulunduğunu gözlemlediğini ve bu gözlemin, biyolojik etkinliklerde olduğu gibi zihinsel davranışlarda da gözlemlenebileceği çıkarımında bulunduğunu belirtmiştir.

Piaget'nin, biyolojik ilkelerle bilişsel gelişimi açıkladığını belirten Kol (2011, s. 1), Piaget'e göre gelişimin, organizma ile çevrenin etkileşimi sonucu gerçekleşmekte olduğunu belirtmiştir.

Vücut ve zihnin birbirinden ayrı düşünülemeyeceğini vurgulayan Piaget'nin görüşüne göre, zihinsel faaliyetlerde biyolojik faaliyetlerde olduğu gibi aynı kurallar geçerlidir. Bu bağlamda Piaget, bilişsel gelişimi biyolojik gelişimle aynı biçimde kavramsallaştırmış, zihinsel etkinlikleri çevreye uyum sağlayan ve çevreyi örgütleyen eylemler olarak nitelendirmiştir. Piaget'nin bilişsel gelişime katmış olduğu *uyum sağlama* ve *örgütleme* sürecini tanıyabilmek için ise öncelikle bilişsel gelişimin özündeki 4 temel kavramı anlamak gerekmektedir. Söz konusu kavramlar sırasıyla, *şema, özümseme, düzenleme ve dengeleme* olarak isimlendirilmiştir. Bu kavramlar bilişsel gelişimin nasıl gerçekleştiğinin ve nedenlerinin özünde yatanı açıklar nitelikte olup, zihnin, bilgiyi edinme yolculuğunu ardışık bir düzen içerisinde göstermektedir.

Piaget'nin geliştirdiği, bilişsel gelişimin dört temel ilkesi ve özelliklerini açıklayan Wadsworth (2015, s. 14-20), çocuğun, ilk aşamada karşılaştığı bir uyarıcıyı tanıyabilmek adına, uyarıcının -örneğin bir köpek olduğunu düşünürsek- "ıslak burunlu", "dört bacaklı" gibi belirli özelliklerini temel alarak oluşturduğu kategori başlıklarının *şema*, çocuğun, yeni karşılaştığı bir başka uyarıcıyı, önceden oluşturduğu şemaya uydurma durumunun *özümseme,* yeni uyarıcıyı eski şemalarına uyduramadığı durumlarda var olan şemasını değişime uğratmasının veya uyarıcı için yeni bir şema yapılandırmasının *düzenleme*, özümseme ve düzenleme arasındaki uyumlu zihinsel faaliyet sonucu dengesizlikten dengeye geçiş sürecinin ise *dengeleme* olarak tanımlandığını belirtmiştir.

1.2.1. Duyuşsal gelişim

"Duyuş" insanın tinsel duyumlarını yani 'hislerini' tanımlamaktadır. Duyuşun gelişimi ise, bilişsel gelişimle aynı orantıda ilerleyen bir süreç olmakla birlikte, kişinin yönelim, ilgi, istek, sevgi, saygı ve değer yargıları gibi zihin gelişiminin duygusal kısmının gelişim evresini temsil etmektedir. Psikolojik ve zihinsel olarak sağlıklı olan her birey için bu süreç, bilişsel gelişimin ayrılmaz bir parçası olarak görülebilir. Kişinin istek ve ilgilerinin yönelmesini sağlayan duyuşsal gelişimin, zihnin bilgi alım sürecinde doğal seçimleri belirleyen itici bir güç olduğu söylenebilir. Başka bir deyişle; bireyin, bilişsel olarak hızlanmasını, zihinsel faaliyetlerinin istikrarlı ve sağlıklı bir düzen içerisinde örüntülenerek, her aşamada daha belirgin ve ileri düzeye ulaşabilmesini sağlayan ve aynı zamanda kişiliğin oluşumunda büyük bir etken olan süreç "duyuşsal gelişim süreci" olarak düşünülebilir.

Piaget'e göre seçimler bilişsel değil duyuşsal olarak ortaya çıkar; gelişim sürecindeki hisler, doğal yönelim ve seçimler "ilgi" yani duyuş ile bağlantılıdır. Kısaca duyuş, zihinsel etkinliğin aktif duruma gelmesinden, ve bu süreçte hangi olay ve nesnelerin seçileceğinden yükümlü olan; zihin gelişiminin tetikleyici ve tamamlayıcı bölümüdür. Duyuşsal gelişimle bilişsel gelişimin gelişim mekanizmaları birbirleriyle aynı şekilde çalışmaktadır. Çocuk, tıpkı bilişsel şemalarda olduğu gibi duyuşsal (değerler, hisler, ilgiler) şemalarla da yaşantıyı özdeşleştirir ve sonunda bilgi ortaya çıkar (Wadsworth, 2015, s. 30-32).

1.2.2. Bilişsel gelişim evreleri

Yaşam boyu devam eden bilişsel gelişim süreci, doğumdan itibaren başlayan, çocukluk döneminde aşama aşama değişime uğrayan, yetişkinlikte ise son halini alan ve her bireyde sabit bir şekilde gerçekleşen süreçler örüntüsü olarak tanımlanabilir. Piaget'nin araştırmaları ve bulgularına göre zeka ve duyuş gelişiminin birleşimi olan bilişsel -zihinsel- gelişim, dört temel aşamada incelenebilir. Bu aşamalar, hayatın ilk yıllarından ergenliğe -yani yetişkinlik öncesi dönem boyunca- zihinsel aktivitelerin, birbirleriyle perçinlenerek evrim geçiren süreçleridir. Aşamalar, birbirinden ayrı şekilde düşünülemez. Başka bir deyişle; her bir gelişim evresi bir öncekini destekler nitelikte olup bir önceki aşamanın devamı şeklinde görülebilir.

Piaget, bilişsel gelişimin dört aşamasını sırasıyla: Duyusal-motor dönem, İşlem öncesi dönem, Somut işlemler dönemi ve Soyut işlemler dönemi olarak isimlendirmiştir.

Bu dönemler Simatwa (2010, s. 367-369) tarafından, çocuğun çoğunlukla içgüdüsel (açlık, uyku, van yanması vb.) hisleriyle ve duyularıyla algılayabildiği, kısıtlı çevresiyle olan etkileşiminde, dilin henüz gelişmemiş olmasından dolayı baskın biçimde motorik (fiziksel) hareketleri kullandığı 0-2 yaş bebeklik dönemi *Duyusal-Motor,* çocuğun, konuşma dilinin hızla gelişmesine karşın henüz kütle, hacim gibi kavramlarının ve mantığın gelişmediği, kendini yeni yeni keşfetmeye başladığı; benmerkezci (egosantrik), kendi sezgileriyle hareket eden ve yetişkinlerden açıkça farklılık gösteren fantezi, mantıksız düşünce ve dünya görüşünün hakim olduğu 2-7 yaş dönemi *İşlem Öncesi (Sezgisel),* çocuğun benmerkezcilikten sosyal bir anlayışa geçmeye başladığı, kütle, hacim gibi korunum ilkelerini anlayarak sayı kavramını öğrenilebildiği, problem çözebildiği ve insan düşüncesinin olasılıklı yapısına adapte olabildiği 7-11 yaş dönemi *Somut İşlemler*, ve son olarak çocuğun, mantıklı hipotezlerle akıl yürütme, doğrudan deneyim olmadan teoriler kurabilme, mantıklı çıkarımlar yapabilme yetilerinin geliştiği, benzerlik ve farklılıkları zihinsel olarak ayırt edebildiği ve soyutlamalarla başa çıkabildiği 11-15 yaş dönemi ise *Soyut İşlemler Dönemi* olarak tanımlamıştır.

1.3. Okul Öncesi Çocuğun Bilişsel Özellikleri ve Düşünce Biçimi

"İnsan, 7'sinde neyse 70'inde de odur." (Bir Türk atasözü)

"Çocuklarınızı 6 yaşına kadar bana verin 60 yaşına kadar sizin olsun." (Bir Hint atasözü)

Okul öncesi, çocukluk evresinin ilk altı ila yedi yılını kapsayan bir dönem olarak bilinmektedir. Bu dönem insanın tüm yaşamını etkileyecek; yetişkinlik yıllarındaki düşünce biçimini, başarısını, eğilimlerini, alışkanlıklarını, kişilik ve değer yargılarını belirleyecek bir dönem olması nedeniyle bireyin hayatındaki en önemli zaman dilimi olarak düşünülebilir.

Dolayısıyla okul öncesi çocuğuyla ilgili yapılacak herhangi bir çalışma söz konu olduğunda öncelikle, bu dönem çocuğunun zihinsel gelişimini içeren bulgulara ve bilgilere erişmek faydalı olacaktır. Okul öncesi çocuğunun zihinsel -bilişsel- gelişiminin

doğasını iyi bir biçimde kavramak, bu dönem içerisindeki çocuğun düşünce yapısını tanımak, çocuğa, dönemin özelliklerinin farkındalığıyla yaklaşılmasını ve gelişimine planlı ve bilinçli bir biçimde katkıda bulunulmasını sağlayabilir.

Okul öncesi çocuğunun -0-2 yaş bebeklik döneminin ardından başlamak kaydıyla- içinde bulunduğu bilişsel gelişim evresi, Piaget'nin geliştirdiği bilişsel gelişim aşamaları içerisindeki ikinci basamak olarak bilinen "İşlem Öncesi Dönem" başlığıyla tanımlanmaktadır. İşlem öncesi dönem, çocuğun zihinsel gelişiminin en yoğun ve hızlı gerçekleştiği bir evre olarak görülmektedir. Bu dönem çocuğunun, bebeklik aşamasında, zihinsel anlamda "yarı bilinçli" olarak nitelendirilebilecek bir süreçten, zihinsel aktivitelerinin çok daha hızlı ve giderek karmaşıklaşan bir şekilde gelişmeye başladığı ve bu nedenle daha üstün bir düşünce seviyesine geçiş yaptığı söylenebilir.

Söz konusu süreç içerisinde çocuğun, kendini ve çevresindeki dünyayı anlama, anlamlandırma ve pekiştirme amacına yönelik zihinsel faaliyetlerinde büyük bir yoğunluk gözlemlenmektedir. Bebeklikte zihinsel ve düşünsel bağlamda daha içgüdüsel (idsel) ve bağımlı davranan birey, işlem öncesi çocukluk dönemine geldiğinde düşünsel faaliyetlerindeki yoğunlukla birlikte kendi benliğinin de farkındalığına erişmektedir. Dolayısıyla çocuğun, işlem öncesi dönem içerisinde kişilik gelişimi, bilgi alımı ve ediniminde büyük bir özgürlük ve hız kazandığı söylenebilir.

İşlem öncesi düşünce dönemi iki aşamaya ayrılır: Yaklaşık iki ila dört yıl süren kavram öncesi düşünce dönemi ve dört yaşlarında ortaya çıkıp somut işlemler dönemine kadar devam eden sezgisel düşünce dönemi (Joubish and Khurram, 2011, s. 1262).

Kavram Öncesi (Sembolik) Dönemde çocuk, bir nesneyi biçim ve renk gibi sınırlı bir ya da birkaç özelliğiyle kategorize etmekte, ulaşabileceği alanda olmayan kişi, nesne, mekan, olay veya varlıkları temsilen semboller (boş bir kutu içine girip araba sürüyormuş gibi yapmak vb.) geliştirmeye başlamaktadır. Sezgisel Dönemde ise mantık dışı akıl yürütmekte; problemlere mantık kurallarını gözetmeksizin, kendi sezgilerine dayalı çözümler getirmekte, göz önünde bulunmayan bir nesnenin devamlılığını kavrasa da birçok özelliğini gözden kaçırıp dikkatini çeken belirli bir özelliğine odaklanmakta; örneğin, eşit ölçekte suyla doldurulmuş özdeş iki kaptan birinin ince ve uzun olup diğerinin kısa ve kalın olması durumunda çocuğa, hangi kapta daha çok su bulunduğu sorulursa çocuk -iki kapta da eşit miktarda su bulunmasına rağmen- yüksekliğe odaklanan çocuk, tercihini ince uzun olan kaptan yana kullanmaktadır (Çankırılı, 2014, s. 44-49).

Aynı zamanda bu dönem çocuğu çok meraklı ve keşfetmekten zevk alan bir yapıda olmakla beraber belirgin bir özellik olarak kendine yönelik bir karakterde olduğu gözlemlenmektedir. Bu karakter, yukarıda belirtildiği gibi egosantrik (benmerkezci) kişilik olarak tanımlanmakta ve çocuğun bilişsel gelişimini büyük oranda etkilemektedir.

Söz konusu karakter yapısından kısaca bahsetmek gerekirse çocuk, bu dönemde kendini gerçekliğin merkezi olarak görmekte; herkes ve her şeyin onun için ve onun yaşamıyla birlikte var olduğuna inanmaktadır. Dolayısıyla çocuğun dönem içerisinde -çoğunlukla sezgisel olarak- geliştirdiği mantık, kendi şahsi düşünceleri değil, değişmez gerçeklerdir. Düşüncelerini sorgulamak yerine, her şeyin onun düşündüğü biçimde olduğunu ve öyle olması gerektiğini kabul ederek başkalarının görüşlerini görmezden gelir; daha doğrusu başkalarının farklı görüşlerde olduğunu algılamaya bilişsel olarak henüz açık değildir.

A. Güneş ve F. Güneş (2017, s. 41), söz konusu duruma yönelik bir örnek olarak, bu dönem çocuklarının saklambaç oynarken sergiledikleri bir davranış biçimini ele almıştır: Oyun sırasında çocuk, kendi yüzünü elleriyle kapatarak saklanabildiğini ve başkalarının onu göremeyeceğini düşünür. Çünkü benmerkezci bir yapıda olan çocuk, kendisi başkalarını görmüyorsa başkalarının da kendisini görmediğini varsayar. Bunun en sağlam bir diğer örneği de çocukların bu dönemde toplum içinde kendi kendine konuşma (toplu monolog) davranışı göstermeleridir.

Bahsi geçen düşünme ve davranış özellikleri arasında okul öncesi dönem çocuğunda ortaya çıkan en önemli gelişmenin ise, çocuğun, etrafındaki olay, varlık, mekan, insan, hayvan gibi olguları anlamak ve anlamlandırabilmek adına semboller geliştirebilmesi olduğu söylenebilir.

İşlem öncesi zeka gelişimi sırasında, bir çocuk sembol ve dil kullanabilir. Bir çizim, yazılı bir kelime veya sözlü bir kelime, gerçek bir nesneyi temsil etmek için kullanılan anlama gelir. Simgelemenin yanı sıra, geçmiş ve gelecek hakkında net bir anlayış oluşur (Heo vd., 2011, s. 734).

Çocuklardaki bu sembol geliştirme eylemi "zihinsel temsil" olarak bilinmekte ve konuşmak, çizmek, oyun oynamak, taklit etmek gibi etkinlikler (göstergeler) aracılığıyla gerçekleştirilmektedir. Sembolik işlem, çocuğun, zihinsel olarak uyarıcıları çok daha hızlı, kapsamlı ve kolay bir şekilde alımlayabilmesini sağlayarak düşünce kapasitesini genişletmekte; fiziksel ve birebir (gerçek) yaşantıların bağlayıcılığından

öte, çocuğa özgürce düşünebilme imkanı tanıyan ve dolayısıyla zeka gelişimini büyük oranda hızlandıran ve geliştiren bir kazanım sağlamaktadır.

Okul öncesi dönemde -ortalama iki yaş ve sonrası- gözlemlenen bu zihinsel temsil türleri *ertelenmiş taklit, sembolik oyun, çizim, zihinsel imaj* ve *konuşma dili* olarak isimlendirilmiş zihinsel etkinliklerdir. Bu etkinlikler, bir göstergenin, nesne ve olayları anlama amacıyla kullanılan temsilleri olarak düşünülebilir.

Ayrıca İşlem öncesi gelişim sürecindeki çocukların, egosantrik ve sezgisel düşünce biçimleri, yetişkinlerden oldukça farklı fikir ve görüşlerde bulunmalarına neden olmakta ve çocuğun dünya görüşünü anlayabilmek için bu farklılığa ayrıca değinmek gerekmektedir. Söz konusu fark, çocukları düşünsel olarak yetişkinlerden ayıran sihirli (majik) düşünce biçimi olarak değerlendirebileceğimiz üç temel inanış biçiminde açıkça görülebilmektedir.

Bu durumla ilgili Piaget ve ortak çalışmalar yaptığı diğer araştırmacı arkadaşlarının, işlem öncesi (2-7 yaş) çocuğun zihinsel gelişiminde düşünsel birtakım karakteristik davranışları gözlemlediklerini belirten Çankırılı (2014, s. 168-169), Piaget ve arkadaşlarının bu dönem çocuğunun, hava durumu, yıldızlar, ay, dağlar, ağaçlar, hayal, rüya gibi kavramlar üzerine olan düşünce biçimlerini araştırdıklarını ve elde ettikleri bulgular neticesinde çocukta 3 temel inanış biçimini keşfettiklerini yazmış, bahsi edilen inanış biçimlerini aşağıdaki gibi aktarmıştır:

Canlılık (animism): Çocuk, güneş, ay, yıldız gibi kavramların yaşamla birlikte oluştuğu ve insanlar gibi canlı olduğu inancındadır.

Yapaylık (artificialism): Çocuk, ay ve güneşin kendi kendine var olmadıklarını düşünmekle beraber bu nesnelerin güçlü biri tarafından oluşturulmuş nesneler olduğuna inanmaktadır.

Ortaklık (participation): Çocuk, doğa, doğal olaylar, ay güneş ve insanlar arasında etkileşim, bağlantı yani ortaklık olduğu inancındadır. Bu inanç biçiminden yola çıkılarak verilecek bir örnekle, çocuk, düştüğü zaman yaptığı bir yaramazlık yüzünden düştüğüne inanmaktadır.

Kısaca çocuk, bu dönemde kendi özünün ve yaşamının farkına varmakla birlikte kendinden farklı görünüm ve yapıdaki her şeyi kendisi gibi (insani özelliklerinde) görme, her şeyin kendi yaşamının başlangıcıyla birlikte var olduğuna inanma ve her şeyin -mantık gözetmeksizin- birbiriyle bağlantılı birtakım neden-sonuç ilişkisi olduğunu düşünme eğilimindedir.

Joubish ve Khurram (2011, s. 1262-1263); A. Güneş ve F. Güneş (2017, s. 41-42) işlem öncesi bilişsel gelişim aşamasındaki çocuğun genel özelliklerini ve düşünce karakteristiğini benmerkezci (egosantrik) kişiliğin hakim olması, kalıp yargıların geliştirilmesi, ilk kez -özelden özele olmak üzere- akıl yürütülmesi, sebeplendirmeden düşünme, düşünceyi tersine çevirememe, eylemin içselleştirilmesi, odaktan uzaklaşılamama (merkeziyetçilik), sınıflama ve sıralamanın tek yönlü yapılması, tümevarımsal veya tümdengelimsel muhakeme yapılamaması, işaretsel (yazı yazmak, resim çizmek vb.) işlevlerin kazanılması, dilin hızla gelişmesi, sihirli (büyüsel, majik) düşüncenin, sembolik oyun, monolog, toplu monolog, paralel oyun ve animizm (canlandırmacılık) ile artifikalizm (yapaycılık) gibi inanışların ortaya çıkması, nesne ve kişilerin kalıcılığının, zaman, uzay (yakın alan) ve nedensellik kavramının genişlemesi şeklinde özetlemiştir.

1.4. Okul Öncesi Çocuğunda Dil Gelişimi ve Önemi

"Dil insana özgü ve en güçlü iletişim araçlarının başında gelmektedir. Düşünceleri, duyguları, eylemleri, inançları ve değer yargılarını anlatma ve öğretmede, çevreye ve nesillere kültürel birikimini aktarmakta kullanılan bir araçtır" (Ergen, 2009, s. 3).

Buradan çıkışla dilin, öğrenme ve düşünmeyi tetikleyen büyük bir güç olduğunu; insanın ancak düşünme yoluyla uyum sağlayabilen bir organizma olduğu gerçeğini göz önünde bulundurduğumuzda, dilin ve dil-bilişsel gelişimin ne seviyede bir önem taşıdığını daha iyi kavrayabiliriz. Bu önem, dil-bilişsel gelişimin içeriğinde insan zekasını yüksek oranda etkileyen faktörlerin yer alıyor olmasından ileri gelmektedir.

Dil-Bilişsel Gelişimin içeriğinin, basit veya karmaşık dil, ses ve sözel ifadeleri anlayabilme, açıkça kullanabilme, zaman kavramı, basit problemleri çözebilme ve sayı sayma gibi becerileri kapsadığını belirten Tokol (1996, s. 13-14), dilin kurallarına uygun bir biçimde çeşitli kavramların, sembollerin, niceliklerin kazanılması ve korunmasını ise dil gelişimi olarak tanımlanmakta, her dilin kendi içinde gelişmiş bir sistemi ve sistem içerisinde pek çok kuralı olduğunu ve yapılan araştırmaların, insanda dil kazanımı bakımından özellikle okul öncesi yılların oldukça önemli bir dönem olduğu konusunda birleşmiş bulunduğunu iletmektedir.

Ayrıca dili, yalnızca bir iletişim aracı değil, dünyaya, ancak düşünerek adapte olabilen insanlar için yine insanlar tarafından yapılandırılmış, doğal düşünme ortamı sağlayan, sistematik bir platform olarak düşünürsek dilin, insanın dünya ve toplum içerisinde bir 'tür' olmaktan öte, bir 'birey' olarak var olabilmesini sağlayan temel bir yapı taşı ve gereksinme olduğunu da belirtebiliriz. Bu bağlamda dilin, çocuklar için yaşam içerisinde ihtiyaçlarını, ilgilerini, kişiliklerini ifade edebilen ve zekalarını kullanabilen birer birey olarak kendilerini var edebilmelerini sağlayabilecek en güçlü araç olduğu söylenebilir.

"Dil, çocukların kendilerini çevresinden farklı görmelerini, ebeveynlerinden ayrı olduklarını ve kendilerini birey olarak görmelerini sağlar" (D. G. Singer ve J. L. Singer 1998, s. 89).

Çocuğun, çevreyle barışık, farkındalığı yüksek ve duyarlı bir insan olmaya doğru ilerleme kaydedebilmesi, öncelikle kendine olan farkındalığının gelişmesine bağlıdır. Erken yaşlarda dil kazanımıyla birlikte kendi varlığının, başkalarından bağımsız bir şekilde ayırdına varabilen çocuk, bu sayede kendini toplum içerisinde bir birey olarak değerlendirebilir. Benliğini ve durumunu algılayabilen bir çocuk düşünsel olarak, önce kendini kendi öznelinde, sonrasında ise zeka gelişimi, literatür ve bilgi birikimindeki artışla birlikte, kendini giderek daha fazla genişleyen bir çevre içerisinde örüntülü ve kapsamlı bir şekilde değerlendirmeye başlayabilir. Nihayetinde kendi farkındalığını keşfedebilen her çocuk, zihinsel potansiyelini de keşfedebilme ve kendini gerçekleştirebilme imkanına erişebilir.

Çocuklar, dilsel ve görsel olarak yaşam çevreleri desteklendiğinde, iki-üç yaşına geldiklerinde kelime hazneleri 900'e kadar ulaşabilmekte, desteklenmeleri sürdürüldüğü takdirde ise, dört-beş yaşına geldiklerinde sözcük dağarcığı 2000-2500 kelimelik bir kapasiteye ulaşabilmektedir. İstikrarlı bir şekilde sürdürülen çaba neticesinde çocuk, anadilini kullanırken, duygu ve düşüncelerini, etkili bir biçimde ifade edebilecek yeterliliğe ulaşabilir (Sever, 2008'den aktaran Sever, 2011, s. 26).

Dolayısıyla okul öncesi dönemdeki bir çocuğun dil gelişiminin önemini kavramak ve bu aşamadaki çocuğa planlı ve bilinçli bir şekilde dilin inceliklerini edindirmeye çalışmak, çocuğun zihinsel gelişimine büyük bir katkı sağlayacaktır.

1.5. Okul Öncesi Çocukta Kavram Gelişimi ve Önemi

Dil gelişimi, insanda kavramların kazanılmasını sağlamakta ve düşünceyi harekete geçirmektedir. İnsanda düşünmenin gerçekleşmesini sağlayan ileti ve olguların tümünü ise kavramların oluşturduğu söylenebilir. Dolayısıyla hayatı anlamanın ve anlamlandırmanın temelinde öncelikle kavramların mevcut olduğunu belirtmek yerinde olacaktır.

Beş duyumuzla algıladığımız hatta algılayamayıp isimlendirmeye çalıştığımız her bir 'şey'in veya 'şey'lerin bir kavram karşılığı bulunmaktadır. "İsimlendirmek" diye tanımlanan eylemin kendisi de ayrıca "kavramlaştırmak" eylemi olarak düşünülebilir. İnsan doğasının yemek-içmek, uyumak gibi fiziki ve idsel gereksinmelerinin hemen ardından, hayatta kalmak adına, anlama ve anlamlandırmanın geldiği söylenebilir ve anlamanın özü her şeyin kavram karşılığını bilmekten geçmektedir. Bu nedenle kavram edinimi için, "insanın doğal ve temel bir gereksinmesi" olduğu ve insana özgü zihinsel (bilişsel) gelişimin en büyük getirisinin de kavram kazanımı olduğu söylenebilir.

"Kavramlar, ilkeler, taksonomik (sınıflandırma) ve diğer hiyerarşik ilişkiler ve problem çözme, bilişsel alanda öğrenmenin güçlü sonuçlarıdır "(Klausmeier ve Allen, 1978, s. 3).

Kayaoğlu (1990, s. 6), kavram edinimiyle ilgili olarak, bilişsel yaklaşımı benimseyen psikologların, kişinin bir anlamı diğer anlamlara bağlamasının kavram oluşturmayı sağladığı görüşünde olduklarını iletmiş, kişinin herhangi bir uyarıcıyla karşı karşıya geldiği durumda, uyarıcının algısının, beyindeki öteki algıları faal duruma getirdiğini ve bu sayede hafızadaki kavramların anlamlarının tekrar değerlendirilerek kavramın alakalı gruba dahil edilebildiğini belirtmiştir.

Bu duruma benzer ve daha kapsamlı bir açıklamayla; kavram gelişmesine yönelik, ilk izlenimde algılananların hafızada bir 'iz' bıraktığını -ki burada Piaget'nin tanımladığı *şema*lar söz konusudur- ve sonradan edinilen bilgilerin söz konusu izlere göre kategorize edildiklerini ileten San (1992, s. 181), kavram oluşumunun, birçok izlenimin birbiriyle karşılaştırılması sonucu gerçekleşmediğini; ilk öncül izlenimin, kendi ardından gelecek bilgi parçalarının, zihinde, kategori başlığı niteliğinde temel ve önemli bir iz (şema) bıraktığını ve kendinden sonra tam anlamıyla eşdeğer olan izlenimlerin altında toplanacağı ana başlık etiketini meydana getirdiğini belirtmiş, bu öncül izlenimlerin, işaret yani "im"ler olarak meydana çıktığına ve kendilerinden sonra benzer

nitelikli bilgiler gelirse burada kategorize olabildiğine, benzer verilerin gelmediği ve yinelenemediği durumlarda ise imlerin kaybolduğuna değinmiştir.

Tüm bu söylem ve tanımlardan yola çıkarak okul öncesi aşamasındaki bir çocuğa kalıcı bir kavram kazanımı sağlanmasının azımsanamayacak bir önemi olduğu, bilişsel gelişimin en hızlı gerçekleştiği bu dönem içerisinde çocuğa, zengin, uyarıcı bir eğitim ortamının sağlanması gerektiği söylenebilir.

Söz konusu "zengin eğitim ortamı"nın sağlanması için ise okul öncesi çocuğunun kavram gelişiminin gerçekleşmesinde büyük oranda görsel algı ve imgesel anlatımın etkili olduğunu bilmek gerekmektedir. Erken çocukluk döneminde bilgi alımı ve kavram oluşumu baskın bir biçimde görsel algı tarafından yönlendirilmekte ve bu nedenle çocuğun eğitim ortamında görsel materyaller oldukça faydalı bulunmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. OKULÖNCESİ ÇOCUKTA GÖRSEL ALGI ve İMGENİN ETKİSİ

2.1. Çocuğun Zihinsel Gelişiminde Görsel Algının Yeri

"Görme konuşmadan önce gelmiştir. Çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir" (Berger, 2014, s. 7).

Algı, dünyada herhangi bir uyarıcıyla karşılaşıldığında, uyarıcının nörolojik duyumlara dönüşebilmesinin ön koşulu olarak düşünülebilir. Başka bir deyişle; algı, uyarıcının -daha sonra zihinsel işlemlerden geçmek üzere- beyne ulaşabilmesini sağlayan ve insan bedenindeki duyu organları aracılığıyla ortaya çıkan öncül duyumlardır.

Bu durumu daha geniş bir kapsamda tanımlayan Bayındır'a (2013, s. 9) göre, duyumların insan beyninde bir dizi işlemden geçirilmesi sonucu algı meydana gelmektedir. Algı, zihnimizde deneyim birikimlerimize, motivasyon, istek ve beklentilerimize göre duyumların tekrar canlandırılmasıdır. Hiçbir şey aslında tam olarak olduğu gibi değil, beş duyumuzla algıladığımız gibidir. Dolayısıyla -baskın bir şekilde kalıtsal etkisi altında olsa dahi- algının, yalnızca nörolojik işlemler olarak ele alınması yerine, bireylerin zihinsel olarak içinde bulunduğu bilişsel düzeye göreliliğinin de önemli bir etken olduğu göz önünde bulundurulmalıdır.

Daha önce söz edilen “15 yıllık süreçte” yani insan temelini oluşturan ve insanın bilişsel olarak hızlı bir değişim ve gelişim yaşadığı çocukluk evresinde, ilk bilgi alımını tetiklemesi bakımından algı, büyük bir önem taşımaktadır. Çünkü zihin gelişimi algıdan bağımsız düşünülemez. Bugüne dek yapılan araştırmalar sonucu algının, görmek, duymak, koklamak, dokunmak ve tatmak olarak beş ana başlıkta toplanan duyular aracılığıyla gerçekleştiği belirlenmiştir. Bu duyuların arasında algılamada, öğrenim, edinim ve gelişim için en büyük kullanım yüzdesine sahip olanı ise görme duyusu olarak bilinmektedir.

Duyu ve duyumlarımız aracılığıyla dış dünyadan bilgi ve bildirişim alma eylemini gerçekleştiriyoruz. Bu bağlamda, iletişimi yani haberleşmeyi sağlayan kanallarımızı duyu ve duyumlarımız olarak kabul edebiliriz ve söz konusu duyularımız içerisinde algılama anlamında en sağlam işlevi üstlenen ise görme duyusudur. Kişilerin gerçekliklerle ilgili bilgi edinme ve biriktirme faaliyetinin yüzde 70-80'lik bir bölümü görme kanalından gerçekleşmektedir (San, 2017, s. 53).

"Öğrenme Zenginliği" isimli kitabında Roz Townsend (2000, s. 73), insanda öğrenme (bilgi edinme/toplama) yüzdelerini aşağıdaki gibi sıralamıştır:

% 1 tat alarak,

% 1.5 dokunarak,

% 3.5 koklayarak,

% 11 işiterek,

% 83 görerek, öğreniyoruz.

İlkel zamanlardan günümüze insanlar için görmek, büyük oranda öğrenimi sağlamanın yanısıra ikna etmek ve inanmayı sağlamak ile de bağdaştırılmaktadır. Örneğin; halk arasında sıkça karşılaşılan “bakmadan almam", "görmeden inanmam” gibi ifadelerin ve hatta ingilizcede "ne demek istediğimi anladın mı?" anlamında kullanılan tam çevirisi "ne kastettiğimi gördün mü?" şeklinde yapılabilecek "do you 'see' what I mean?" soru kalıbının, görmenin, hayatın içindeki işlevini ve önemini doğal bir dille vurgulama yöntemi olduğu söylenebilir.

Bir nesne, obje, olay, kişi veya varlık görülmeden önce sözle veya göstermek dışında farklı bir yöntemle tasvir edilmeye çalışıldığında -kişinin o 'şey'le önceden bir yaşantısı yok ise- anlatılmaya çalışılan şey zihinde, gerçeklik kazanan bir bilgi haline gelemez. Fakat 'şey'lerin verili görüntüleri ya da imgeleri, kişinin görüş alanına girdiği ve görüldüğü zaman gerçekliğe eşdeğer bir bilgi oluşur. Görüş alanına giren kavram görüntülerine veya kavramın tam karşılığı olan görsel temsillerine bakmak ve görmek, bilmeye, ikna olmaya, güvenmeye ve inanmaya değer bir gerçekliğe bürünerek zihinsel olarak ulaşılabilir bir hale gelir. Görüş alanında olmayan -dolayısıyla bakılamayan- ise bu durumun tam aksine belirsiz ve şüphe uyandırıcıdır.

"Yalnızca baktığımız şeyleri görürüz. Bakmak, bir seçme edimidir. Bu edimin sonucu olarak gördüğümüz nesne -her zaman elimizle dokunabileceğimiz bir nesne olmasa da- ulaşabileceğimiz bir alana getirilmiş olur" (Berger, 1972, s. 8).

Bu bağlamda, bilgiye erişmenin en temel yolunun -tüm duyulardan daha baskın ve sağlam bir şekilde- 'görme' eylemiyle gerçekleşmekte olduğu söylenebilir. Çocuk veya yetişkin, insanların yaşamlarının her aşamasında duyularını kullanarak yapmakta oldukları bu 'dış dünyadan bilgi verilerini toplama' faaliyetinde en önemli, etkili ve aktif rol görme duyusuna ait olup görme ile irtibatlı olan tüm organlar da oldukça yetkin ve aynı zamanda karmaşık bir yapıdadır (San, 2017, s. 37).

Görme, belirli bir dizi zihinsel aktivite gerektiren ve gözde değil beyinde oluşan bir işlemdir. Görüntü oluşması, nesneden yansıyan ışık ışınlarının gözün merceğinden geçmesiyle retinada oluşturduğu görüntü ve bu görüntünün, elektro-manyetik sinir uçlarıyla beyne ulaşması sonucu gerçekleşir. Bu, görme işleminin fiziksel kısmı olup psikolojik kısımda durum daha farklıdır. Bu noktada önemli olan beyne gözler tarafından iletilen sinyaller sonucu beyindeki görüntü oluşumu değil beyinde meydana gelen görüntünün kim tarafından görüldüğüdür; yani görüntünün hangi bireyin beyninde oluştuğudur. Göz, yalnızca bir aracı konumunda olduğu için burada "bakan" ve "gören" ne göz, ne de yağ ve proteinden oluşan beyin organıdır. Beynin tanımı elektriksel şifrelerin çözümlendiği bir ekran şeklinde düşünülürse, bu ekrana bakan ve gören kişinin kim olduğunu ele almak gerekmektedir. Bu aşamada kişinin görsel algı psikolojisi, daha önce yaşamış olduğu tecrübeler ve algılama devreye girmektedir. İnsanlar kısa sürelerde pek çok bilgi ve bildirişimi kavrama aşamasındayken, yaşamakta oldukları bu görsel algı tecrübesine doğal bir seçilimle, düzen getirme ve anlam yükleme eğiliminde olurlar. Bu eğilim, beraberinde zihinsel bir yorumlama faaliyeti getirmektedir. Sonuç olarak, psikolojik bağlamda görme eylemi, soyut imgelerin zihinsel süreçten geçerek algılanmasıyla birlikte algılanan bu imgelerin de yine kişi tarafından bilinçli ve yoğrumsal bir şekilde anlam kazanmasıdır (Parsa, 2004, s. 10-11).

Buradan çıkışla görme işleminin, insan zihnini hem fiziksel, hem de bilişsel ve psikolojik yönden yoğun bir şekilde aktive eden etkili bir işlem olarak, büyük bir öneme sahip olduğunu vurgulamak yerinde olacaktır. Dolayısıyla zihnin, bilgiye ulaşma ve bilgiyi işleme süreçlerinde görme duyularına hitap etmenin, diğer bir deyişle; bilgi alımını görsel ve imgesel araçlarla desteklemenin bilgi kazanımını sağlamak bakımından en etkili yöntem olduğu söylenebilir.

2.2. İmge

İmge, zihinde, kişinin algılamasıyla oluşan uyaranın bir kavrama bürünerek, kişisel yaşanmışlıkla yorum kazanmış görsel bir yeniden oluşumudur. Büyük oranda, bireyin bulunduğu ana kadar edinmiş olduğu görsel algısının farklı biçimlerde tekrar canlanması olan imge, zihinde, o sırada herhangi bir uyaran -fiziksel gerçeklikte- olmasa dahi kendiliğinden canlanabilen duyumlardır (Bayındır, 2013, s. 12).

İmge üzerindeki tartışmaların kökeninden anlamına ve kapsamından kullanımına kadar hala sürmekte olduğunu belirten Öçalan (2006, s. 101), 'imge'nin Batı litaritüründe 'image' olarak yerini aldığını ve bu kavrama yönelik, Almanca'da 'imagologie' ismiyle bilinen bir bilim disiplininin var olduğunu aktarmış, 'imagologie'nin Wikipedia sözlüğünde, yeni ismi 'Hermeneutik' ile yer edindiğine değinmiştir. Hermeneutik isminin ise Yunan mitolojisinde bulunan; tanrıların habercisi ve haberleri ölümlülere ayıklayıp ayrıştırarak aktaran Hermes ile bağlantılı bir şekilde kurgulanmış felsefi bir yaklaşım olduğunu açıklamıştır.

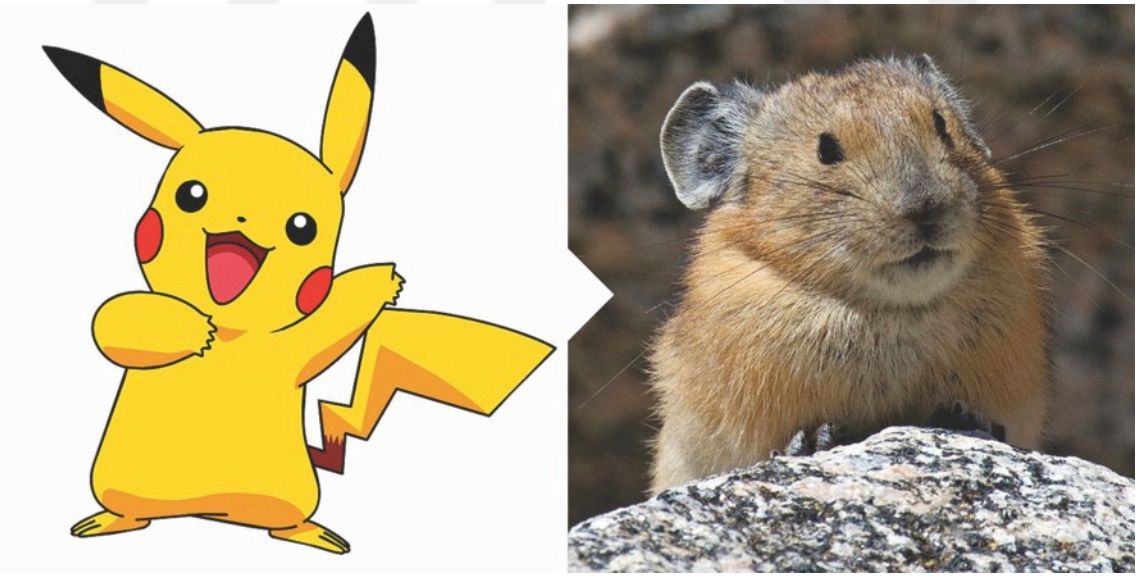
Bu açıklamadan yola çıkarak imgenin, kişinin yorumsal süzgeçinden geçerek, önceden edindiği algısal duyumun yeniden var olması veya yeniden sunumu olduğu söylenebilir.

Fikirleri ve düşünceleri bugüne dek ulaşan önemli düşünürlerden Platon ise imgeden, idealar dünyasının "kopyasının kopyası" olan "eidola" ismiyle bahsetmektedir. İdealar dünyasına inanan Platon, dünyada görülenlerin ardında değişmez, mutlak resimlerin olduğunu belirtmiş ve kusursuz gerçekliğin mevcudiyetini ispatlamaya çalışmıştır. Platon'un düşüncelerine göre dış dünyadaki görüntüler idealar dünyasının birer kopyası olup suyun yüzeyinden yansıyan 'eidola' diye isimlendirdiği imgeler ise dış dünyanın kopyalarının da kopyasıydı. Bugün ise, kullanılan teknik ve estetik yönleriyle imgeler, yine "herhangi bir yüzey üzerinden" izleyiciye, fiziksel gerçekliklerinden daha parlak, daha etkileyici, daha ideal ve daha canlı görsel bir evrenin tasviriyle yeniden yansımaktadır (Parsa, 2004, s. 12).

İnsana imge yoluyla iletilen bilgi her zaman dokunulabilecek işitilebilecek, tadılabilecek veya koklanabilecek 'reel' dünya içerisinde olmayabilir. Öyle ki iletilen bilgi, mesaj, anlam ve hatta alt anlam, gerçeklik dünyasında var olmasa dahi somut bir veriymişçesine davranarak ve zaman içerisinde pekişerek kendi gerçekliğine bürünüp zihinde yer edinebilir. Bu durum, halk arasında çok büyük boyutlarda bir cisim, hayvan veya mekan görüldüğünde ‘dev gibi’ ya da ‘devasa’ şeklinde ibareler kullanılarak benzetme ve çağrışım uyandırma yoluna gidilmesiyle örneklendirilebilir: Gerçeküstü ve efsanevi bir yaratık olan devin imgesi var olduğu sürece gerçeklik dünyasında bizzat karşılaşılıp karşılaşılmamasının bir önemi yoktur. İnsan anatomisinin, stilize edilerek yeniden sunulmuş bir tasviri olan 'dev' çarpıtılmış anatomik yapısı ve büyüklük sıfatıyla, imgeden öğrenilmiş kendi gerçekliğiyle bilinmektedir ve bu, zaman zaman insanın gerçekliğine dahil edilebilir.

Aynı etki, geçmişte mitolojik inanç sistemindeki kutsal karakterlerle de kendini göstermektedir. Örneğin, eski Yunan döneminde yaşayan insanları tanrının, büyük, kaslı ve sakallı bir adam olduğuna ve bulutlar arasında yaşayarak elinden şimşekler fırlatabildiğine ikna eden Zeus'un tasvirleri iken, günümüzde Zeus dendiğinde, zaman içerisinde manevi inanç değerini yitirmiş olmasına karşın, imgesel bütünlüğünü ve kendine özgü gerçekliğini koruyan tasvirler, görüş alanına -yani ulaşılabilecek alana- getirilmiş olup insanlara yine aynı bilgileri iletmeye devam etmektedir.

Daha güncel bir örnek olarak ise 2000'li yılların başında dünyaca ünlenmiş 'Pokemon' isimli anime dizinin meşhur karakteri Pikaçu (Pikachu) ele alınabilir. Pikachu karakterinin imgesi, ilhamını gerçek dünyada 'Pika' ismiyle bilinen, çıkardığı karakteristik seslerle 'ıslıklı tavşangil' olarak da tanınan tavşan benzeri bir memeliden almaktadır (http-2). Bahsi geçen bilgiye sahip olmayan bir izleyici için Pikaçu karakteri, -yalnızca kurgusal bir varlıktan ibaret olmasına rağmen- yaratıcısı tarafından stilize edilerek, yeniden sunulmuş anatomik görünümü sayesinde, hiçbir alt metni olmaksızın, muhtemel davranış biçimlerinden-ses tonuna kadar bir dizi bilgiyi görsel olarak okutabilmektedir.



Görsel 2.1. *Solda "Pikachu", sağda "Pika" hayvanı*

Kaynak: *https://onedio.com/haber/nerede-kalmistik-pokemon-u-yeniden-kesfedenler-icin-pokemon-larin-anlamlari-720874 (Erişim Tarihi: 20.02.2019)*

Söz konusu karakterin imgesi, oldukça sevimli ve cana yakın görünümü sayesinde, Pokemon adlı yapımın çizgifilm piyasasında gösterimde olduğu süre içerisinde çok sayıda insanın sevgisini ve sempatisini kazanmış, öyle ki seyirciler, karakterin nüshalarını yanlarında bulundurmak istemiştir. Söz gelimi, Pikaçu'nun oyuncak, tişört, çanta ve aksesuar gibi materyallerinden ayrıca bir pazar oluşmuştur. Sonuç olarak karakterin imgesi, izleyicilerin gerçek yaşantılarına, ilgi, beğeni, duygu ve düşüncelerine güçlü bir şekilde etki etmiştir. Bu durumda karakterin yaratıcısının, imgeyi, okuyucuya (izleyiciye) verilmek istenen fikir, duygu, düşünce ve mesajları çağrıştırmak amacıyla işlevsel bir nitelikte üreterek sunduğu ve amacı doğrultusunda başarılı olduğu söylenebilir.

İmgenin bu denli güçlü bir etkisi olduğunu "Görsel Düşünme" isimli kitabında Arnheim'ın (2018, s. 134) da belirttiği gibi “Bir fiziksel olay olarak tümüyle fantastik olmasına karşın, imge, cisimleştirdiği fikirle ilgili olarak kesinlikle işlevseldir.”

İmge aracılığıyla algılanan bilgiler, doğal dünyada bulunan veya bulunmayan gerçekliğin, bir bakıma başka bir dünyadan, zamandan veya mekandan kendi görsel gerçeklik biçimleriyle insan zihnine ulaşabilmekte ve çağrışım yapabilmektedir. "Bir imge, yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümdür. İmge ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan -birkaç dakika ya da birkaç yüzyıl için- kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümler düzenidir. Her imgede bir görme biçimi yatar" (Berger, 2014, s.10).

Bu yönüyle ele alındığında imgenin, imgeyi oluşturan kişi veya kişilerin bakış açılarına, ulaştırmak istedikleri iletiye, görmeyi veya görülmesini istedikleri üslup anlayışına bağlı olarak yalnızca salt gerçeğin ta kendisi olmaktan öteye geçebileceğini, kurgulanabilen ve fiziksel gerçeği farklı bir gerçekliğe saptırabilen bir görünümsel bilgi olarak karşımıza çıkabileceğini söylemek yerinde olacaktır.

Aynı zamanda Burnett (2018, s. 19), bugün artık imgelerin yalnızca insan eylemlerinin temsilleri ya da yorumlayıcılarından ibaret olmadıklarını, insanları birbirlerine ve günümüz teknolojisine bağlayan her bir faaliyette, insandaki yaratıcı zihnin görselleşmiş versiyonları olmalarının yanısıra merkezi bir şekilde bilgi ve enformasyonun çıkış noktası haline gelmiş olduklarını belirtmektedir.

Buna karşın eski zamanlara bakıldığında yine de imgenin ve imgesel anlatımın geçerliliği ve önemiyle karşılaşmaktayız. Söz gelimi imgelerin yazıdan önce ortaya çıktığını ve bir yeniden sunum olarak her birinin ardında bir hikayenin var olduğunu

belirten Parsa (2004, s. 2), bundan yaklaşık onbeş bin yıl önce insanların kaya yüzeylerine ve mağara duvarlarına çizerek yaratmış olduğu imgelerin neden resmedildiğine dair pek çok varsayım olmasına rağmen, söz konusu resimlerin hangi amaçla olursa olsun, önce insanların zihninde var olmuş, sonrasında bu oluşumların duygu ve düşünceleri, yani iletileri aktarmak amacıyla yüzeylere uygulamış oldukları gerçeğini vurgulamıştır.

Çizim, resim veya herhangi benzer bir yöntemle üretilmiş imgelerin, yalnızca zihindeki tamamlanmış düşünceleri görülebilir hale getirmeye hizmet etmediklerini belirten Arnheim (2018, s. 151) ise, söz konusu imgelerin ayrıca sorun çözme aşamasında da etkili roller üstlendiğini belirtmiştir.

Ayrıca Arnheim (2018, s. 136), imgelerin düşünme sürecindeki etkisini 1800'lü yılların önemli psikoloji kuramcısı Theodule Armand Ribot'un sözleriyle vurgulamıştır: "Ribot, itiraf etmişti: "Yapıcı tahayyülü harekete geçiren başlıca kaynağın, imgelerin mantığı olduğuna inanma eğilimindeyim.".

2.3. İmge'nin Okul Öncesi Öğrenimde Etkisi

İmge üzerinde günümüze kadar ulaşan söylem, araştırma, bulgu, tartışma, yazı ve tesbitler arasında, çocukluk dönemini güçlü bir şekilde tasvir eden Antoine de Saint-Exupéry'nin resimlediği ve kaleme aldığı "Küçük Prens" adlı eserinde yer alan bir anlatımın, imgenin ileti aktarma ve öğretmedeki etkisine vurgu yaptığı görülmektedir.

Söz konusu anlatıyı özetle aktaracak olursak: Kitabın baş karakteri olan Küçük Prens, dünyayı ziyareti sırasında Büyük Sahra Çöl'ü üzerinde motoru bozulup kaza yapmış bir pilotla karşılaşır ve dost olduğu pilota gezegeninden bahseder. Gezegeninde 'baobap' olarak bilinen bir ağaç türünün kötücül tohumları olduğunu ve bu tohumların tüm gezegeni sardığını anlatır. Eğer her gün tohumarın filizlendiği yerler tesbit edilip filizler sökülmezse Küçük Prens'in oldukça küçük olan gezegenini tamamen saran devasa baobap ağaçlarının kökleri gezegeni delik deşik edebilir.

Bu nedenle Küçük Prens pilottan -ki pilot karakteri kitabın yazarı ve çizeridir- baobapları çizmesini rica eder: "Küçük Prens günün birinde, bizdeki çocuklar da iyice bellesinler diye, bir resim yapmamı öğütledi. "Bir gün yola düşerlerse, bu bilgi işlerine yarar." dedi bana." (Saint-Exupéry, 2014, s. 23-24).

Sonunda pilot (yazar), Küçük Prensin tarifleri doğrultusunda baobap ağaçlarının gezegeni sarmış, tehlikeli ve ihtişamlı bir resmini çizer ve durumun önem arz etmesi sebebiyle resim üzerinde, kitaptaki diğer resimlere göre daha fazla uğraştığını belirtir. Sonrasında okuyucuyla sürekli iletişim içerisinde bulunan pilot şöyle der: *"Şimdi, "Acaba, neden bu kitapta baobap resimleri kadar görkemli başka resim yok?" diye sorabilirsiniz. Yanıtı basit: Denedim, ama beceremedim. Baobapları çizerkense, konunun önemi nedeniyle, kendimi kaptırmışım"* (Saint-Exupéry, 2014, s. 24).

Bu anlatımdan yola çıkarak, yazarın (pilotun/çizerin) sözlerinden de anlaşılacağı üzere, yaratıcısı tarafından verilmek istenen ileti doğrultusunda oluşturulan imgenin, mesaj iletiminde oldukça güçlü ve işlevsel bir araç olarak kullanıldığı ve bu işlevin, imgenin yaratıcısı tarafından, konu bağlamında kişiye gelen ve kişinin iletmeyi istediği düşüncelerin bir birleşimi olarak meydana getirildiği söylenebilir.

Görsel 2.2. *Saint-Exupéry, "Baobaplar.", (Saint-Exupéry, 2014, s. 25).*

İmge, görüldüğü an, beyne en yakın duyu organı olan ve bilgiyi ışık hızıyla gözlere ileterek görme işleminden geçiren ve somut görsel bir veri halinde hafızadaki

yerini alabilen önemli bir edinim sistemini tetiklemektedir. Tüm yaşam süresi içerisinde, özellikle bir okuyucudan ziyade izleyici konumunda olunan çocukluk evresinde, insana ulaşımı bakma ve görme yoluyla gerçekleşen imge, bilgi alımı ve algıyı şekillendirmeyi büyük bir oranda etkili hale getirmektedir ve okuyucu olmadan önce izleyici konumunda olan çocuk da bilgileri, büyük oranda bakma, görme ve izleme yoluyla edinmekte ve öğrenmektedir.

Bu bağlamda San (2017, s. 40), gelişim psikologları aracılığıyla, ilkokul 1.sınıf çocuğunun henüz kavram edinimini tamamlamamış olduğunun kabul görülmüş bir genel gerçek olup, erken çocukluk evresinde ise çocuğun, henüz duyusal bir varlık olduğunu belirtmiş ve çocuğun düşünme faaliyetinin bu evrede, görsel imgelere bağlı bir şekilde gerçekleşmekte olduğunu vurgulamıştır.

Wadsworth (2015, s. 60-61) ise okul öncesi (işlem öncesi) çocuğunda sayılar, harfler, yazılı kelimeler gibi birtakım analitik zihinsel temsil türlerini kavrama ve kullanabilmenin henüz gelişmemiş olduğunu, bu dönem çocuğunun zihinsel temsil türlerinden hakim olduğu yetilerin resim, çizim, bazı semboller ve zihinsel imgeler olduğunu ve yazılı zihinsel temsillerin daha sonraki aşamalarda gelişeceğini belirtmiştir.

Bu bağlamda çevresindeki herşeye karşı yoğun bir merak ve ilgi gösteren okul öncesi dönem çocuğu, bilgi alımı, seçimi, yapılandırması, öğrenimi ve ediniminde göz organının biyolojik olarak sağladığı bakma eyleminin avantajından sonuna kadar faydalanmakta ve bu eylemi, içinde bulunduğu bilişsel süreç ve zihinsel yeterlilikleri doğrultusunda düşünsel işlemlerden geçirerek "görme" eylemine dönüştürmektedir. Bu dönem çocuğun, bilgi kazanımı büyük oranda bu görsel-zihinsel birliktelikten oluşan karmaşık sürecin sonunda gerçekleşir. Başka bir deyişle; *işlem öncesi dönemde* çocuğun, zihinsel işlemlerini ve bilişsel gelişimini baskın bir şekilde görseller, imgeler, görsel ve imgesel etkinlikler aracılığıyla yapılandırmakta olduğu ve çoğunlukla imgeler aracılığıyla bilgiye ulaştığı söylenebilir.

Çocukların, zihinlerinde daha önce var olan imgelerle karşılaştırmak ve bu sayede yeni tecrübeleri anlamlandırabilmek üzere imgeler yarattıklarını belirten Dağlıoğlu (2015, s. 60), söz konusu zihinsel imgelerin, çocukların yaşantılarını kavramalarında onlara yardımcı olduğunu belirtmektedir.

İmgeler, okul öncesi çocuklar için yalnızca bilgi alımını değil, bilginin bellekte kalıcı bir şekilde korunumunu da sağlamaktadır. Çünkü kendini çoğunlukla görsel olarak ifade eden ve zihinsel etkinlikleri görsel öğelerle inşa eden çocukların görsel

hafızaları yetişkinlere oranla daha yüksek olduğu ve hatta çocukların büyük bir kesiminde de fotoğrafik bellek bulunduğu modern psikologlar aracılığıyla bilinmektedir.

Arnheim (2018, s. 122), temel kanaatle kabul görmüş bilgiye göre zihinsel imgelerin, temsil ettikleri nesnelerin sadık kopyaları olduğunu belirterek Grek felsefesindeki Leucippus ve Demokritos Okulu'nun "görme" üzerine geliştirdikleri düşünceye değinmiştir. Bu düşünceye göre görme "nesneden sürekli olarak dışarı akan ve gözleri etkileyen, nesneyle aynı biçime sahip imgeler"dir ve eidola olarak tanımlanan bu kopya imgeler, ayrıldıkları nesnelerle aynı derecede fiziksel olup, insan ruhunda bellek imgeleri olarak yer edinmekte ve korunmaktadırlar. Asıl nesnenin tüm özniteliklerine sahip olan bu sadık kopyalara (imgelere) en yakın şeyler, çağdaş psikologların keşfedebildiği kadarıyla "eidetik" diye adlandırılan imgelerdir ve Marburg psikologlarından biri olan Erich Jeansch, bu bir tür fotoğrafik belleğin, çocukların %40'ında ve bazı yetişkinlerde bulunduğunu belirtmektedir.

Okul öncesi dönemde çoğunlukla zihinsel imgelerden faydalanan çocuklarda yetişkinlere oranla çok daha yüksek olan bu fotoğrafik bellek yetisi, öğrenim süreçlerini de olumlu bir şekilde etkileyen ve çocukların bilgi alımlarını hızlandıran özelliklerdendir. Bu dönemde imge, görüntü veya biçim gibi herhangi bir görsel uyaran çocuğun dikkatini ve ilgisini kolaylıkla çekmektedir.

Çünkü işlem öncesi dönem çocuğun zihinsel yapısına göre, görünüş mantıktan daha ön planda olup, çocuk için daha fazla görünen tercih anlamında her zaman çocuğu yönlendirmektedir (D. G. Singer ve J. L. Singer, 1998, s. 96).

Bu durumda çocukların ilgilerini yoğunlaştırmak, eğitim ve öğrenimlerini hızlandırmak amacıyla kullanılacak öğretim materyallerinin çoğunlukla imge, resim, biçim gibi görsellerle zenginleştirilmiş olması çocuğun, içinde bulunduğu zihin gelişimi aşamasına görelilik bakımından büyük bir önem arz etmektedir.

Resimler (imgeler), bilgiye ulaşım bağlamında kullanılabilecek en işlevsel araçlar olarak düşünülebilir. Resimler okul öncesi dönemde çocuğa gözlem, devamlı inceleme ve ayrıntılı analiz imkanı tanıyan, çocuğa zihinsel olarak somut ve gerçekçi bir deney ortamı sağlayan, pek çok açıdan faydalı görsel öğelerdir (Kayaoğlu, 1990, s. 16).

Düşünmenin dilden bağımsız gerçekleşemeyeceği ve kavramların dile olan bağımlılığının savunulmasına karşın, resimlemenin kavramları sezdirme veya açıklamada oldukça etkili olduğunu belirten Ergen (2009, 13-60), çizginin sağladığı

duygu ve anlam dolu bir anlatım dilinin, görsel ve dilsel uyaranlarda çeşitlilik sağladığını, yaşam içerisinde ve dilde bulunan soyutlukların algılanabilmesi bakımından çocuğa dilsel ve daha da önemlisi görsel olarak desteklenmiş öğrenim faaliyetlerinin uygulanması gerektiğini vurgulamıştır.

Görsel dünyanın muazzam bir üstünlüğe sahip olduğunu belirten Arnheim (2018, s. 267), görsellerin ilişkiler, olaylar ve nesnelerin tüm vasıflarının yapısal olarak eşdeğerlerini sunabildiğini belirtir. Var olan görsel biçimlerin, konuşma biçimleriyle aynı derecede bir zenginliğe sahip olduğunu ve bundan da öte görsellerin kolaylıkla tanımlanabilir örüntülere yönelik örgütlenebileceğini vurgularken, örnek olarak geometrik biçimlerin ele alınabileceğini iletir. Sözel dilde dizilim tek boyutlu iken biçimler, hem iki boyutlu hem de üç boyutlu uzamda temsil edilebilmektedir ve bu özellik görsel anlatım ortamının başlıca meziyetidir.

Bu bağlamda verdiği bir örnekte Arnheim (2018, s. 267), aynı şeyin, oldukça zor bir zihinsel işlem olarak, iki farklı düzeyde görülmesini gerektiren "aslanlar kedidir" ifadesinden bahseder. Bu uyarıcı ifadeyi iki düzeyden görmede sözel dilin katkısının, iki düzeye iki farklı isim verme şeklinde, belli bir derecede işlevselliği olduğunu, fakat bir yandan da konuşma seslerinin keyifliliği sebebiyle bu iki kelimenin, "aslan ve kedi" iletilerinin, anlamsal olarak, yakın akrabalığını yansıtamadığını, hatta aksine kelimelerin yalnızca iki farklı yazımsal görüntüden ibaret olduklarını belirtir ve işte tam olarak bu noktada görsel imgenin imdada yetişmesiyle, sözel dil ve imgesel anlatım olmak üzere birliktelik sağlayan bu iki ortamın, birbirlerindeki eksiklikleri tamamen yok ederek oldukça başarılı bir işbirliğinde bulunabildiklerini vurgular.

Okul öncesi çocukta da bu birlikteliğin öğrenimdeki işlevi geçmişten günümüze eğitimde geçerli en etkili yöntem olarak kabul görmüş olup, etkin bir şekilde kullanılmakta, çocukların öğrenimleri görsel ve imgesel ortamlarla desteklenmektedir.

Çocuğun erken döneminde imgesel desteğin önemli bir rolü üstlenmesiyle birlikte, imgelerin kalitesi, estetik değeri ve çocuğa göreliliği de aynı ölçüde bir öneme sahiptir. Söz gelimi, çocuğa bilgi kazanımını sağlayacak imgelerin, çocuktaki ilgiyi uyaracak sanatsal ve estetik bir nitelikte olması gerekmektedir. Çünkü çocuk, doğal bilgi seçiminde egosantrik yapısı ve içinde bulunduğu zihin gelişimi sürecindeki duyuşsal durumuyla da ilgili olarak edineceği bilgiden zevk almayı tercih etme eğilimindedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. OKUL ÖNCESİ ÇOCUKLARDA YARATICILIK, İMGESEL DÜŞÜNME VE RESİMLİ ÇOCUK KİTAPLARI

3.1. Yaratıcılık

İnsanı, geçmişten günümüze bilim, teknoloji, sanat ve siyaset gibi pek çok alanda yenilikler yapmaya güdüleyen yaratıcılık üzerine pek çok araştırma ve tanımlama yapılmış olup bugün hala kesin bir noktaya gelinememiş olduğu görülmektedir. Fakat en genel bağlamda yaratıcılığın, insana özgü bir düşünme biçimi olmasının yanısıra insanın temel zihinsel süreçlerini üst düzeylerde kullanabildiği durumlarda ortaya çıkan, düşüncenin ve zekanın çok yönlü faaliyetlerini içeren bir olgu olduğu söylenebilir. Buna karşın yaratıcılık oldukça karmaşık ve kapsamlı bir kavram olup anlaşılabilmesi için konuyla bağlantılı çeşitli teori, yaklaşım ve uzman görüşlerinden haberdar olmak faydalı olabilir.

Bu bağlamda yaratıcılık üzerine tanımların açık olmamasıyla birlikte çoğu zaman birbirinden farklı görüşlere karşı çıkan birçok yazarın, yaratıcılığı neyin oluşturduğu konusundaki tartışmaya katkıda bulunmuş olduğunu belirten Sharp (2004, s. 5); Dağlıoğlu (2015, s. 53), aynı zamanda bugüne kadar yaratıcılıkla ilgili yapılmış ve belirtilmiş tanımların birtakım ortak kanaatler içerdiğini ve çoğu teorisyenin, yaratıcı sürecin, en yaygın olarak bir dizi bileşeni içerdiği konusunda hemfikir olduğunu iletmektedir.

Söz konusu tanım ve teoriler aracılığıyla yaratıcılık kavramının, hayal gücü, olguları yeni yollarla görme yeteneği, özgünlük; alışılmışın dışında çizgi ve engelleri yıkarak düşünme (yeni ve sıradışı olan fikir ve ürünler ile ortaya çıkma kabiliyeti), geçmiş deneyimler ve yeni durumlara ilişkilendirilmeleriyle öğrenme, üretkenlik (farklı düşüncelerle farklı fikirlerin üretilebilmesi), geleneksel olmayan yaklaşımları kullanarak problemleri çözme (belirli bir duruma bilgi ve hayal gücü uygulaması), değer ve değerin bir sonucunu üretme yeteneği, verilen bilgiden daha fazlasına gitme, eşsiz veya orijinal şeyler yaratma özelliklerini içerdiği ortaya çıkmaktadır.

Genel özelliklerle beraber yaratıcılıkla ilgili başlıca yaklaşımlar *psikoanalitik kuram, hümanistik kuram, Geştalt Kuram'ı* ve *bilişsel kuram* olmak üzere dört ana başlıkta ele alınabilir.

Bu yaklaşımları açıklayan Onur'un (2018, s. 153-154) tanımlarından yola çıkarak *psikoanalitik kuram*ın bakış açısını, bilinçdışı davranışlarla yaratıcı olan birey, *hümanistik kuram*ınınkini, bilinçli olarak yaratıcı davranabilen birey, *Geştalt Kuramı'*nınkini, düşünce ve biçimler arası zihinsel deneyim yaşanması sonucu yaratıcı nesnenin yeniden yapılandırılarak bütünün keşfedildiği etkinlik, *bilişsel kuram*ın bakış açısını ise bireyin bilişsel öğrenme, yakın çevre ve geçmiş deneyimlerinin birbiriyle olan etkileşimiyle birlikte esnek, dinamik ve bağlantılı bir düşünce yapısıyla soruna çözüm getirmesi ve tüm sürecin sonunda ortaya çıkardığı özgün ürün olarak özetleyebiliriz.

Bu durumda psikoanalitik ve hümanistik kurama göre, yaratıcılıkta daha geleneksel bir yaklaşımla bireysel bir yetenek olma durumu söz konusu iken Geştalt ve bilişsel kuramda daha evrensel bir yaklaşımla yaratıcılıkta deneyimler ve zihnin gelişim seviyelerine göre -kişiden kişiye değişebilen- her insanda farklı seviyelerde yaratıcı olma durumunun söz konusu olduğu söylenebilir.

Yaratıcılık konusunda önemli çalışmalara imza atmış, Amerika'nın ünlü psikologlarından Ellis Paul Torrance, yaratıcılığı geleneksel görüşün aksine daha insancıl ve doğal bir yeti olarak tanımlamıştır.

Torrance'ın (1965, s. 663-664), söz konusu tanımı şu şekildedir: "Yaratıcılığı, sorunlara, eksikliklere, bilgi eksikliklerine, eksik unsurlara, uyumsuzluklara vb. karşı duyarlı olma süreci olarak tanımladım; zorlukların belirlenmesi; çözümler aramak, tahminde bulunmak veya hipotezler oluşturmak ve bunları değiştirmek ve yeniden test etmek; ve son olarak sonuçları iletmek. Bu tanım, doğal bir insan sürecini gösterir."

Torrance insanda doğal bir süreç olarak gördüğü yaratıcı düşüncenin "yakınsak '*convergent'* (ortak, çizgisel, tek yönlü)" değil "ıraksak *'divergent'* (farklı, çeşitli, alternatif, çok yönlü)" bir düşünce biçimi olduğunu belirtmiş ve yaratıcılığın her bireyde farklı düzeylerde görülebilen ölçülebilir bir yeti olduğunu da öne sürmüştür.

Torrance'ın yaratıcılık olgusu üzerine yaptığı teorik çalışma ve araştırmalarının dışında, ilk kez 1966 yılında ABD'de yayınlanmış, sözel ve biçimsel alanda geliştirdiği Torrance Yaratıcı Düşünce Test'inin *"Torrance Tests of Creative Thinking"* (TTCT) ölçüm sistemine göre yaratıcılık, beş alt başlıktan oluşmaktadır. Bu beş ana başlık *akılcılık, özgünlük, ayrıntılandırma, başlıkların soyutluğu* ve *erken kapanmaya direnç* olarak isimlendirilmiştir.

Her ölçeğin açıklamaları ve ölçülen içerikle ilgili bilgileri (Torrance ve Ball, 1984; Torrance, 1990'dan aktaran Kim, 2006, s. 5)'in tanımlarından yola çıkarak, bir dizi figüratif görüntü üretme yeteneği *akılcılık*, istatiksel olarak az bulunan fikirlerin sayısı; yani nadir veya benzersiz tepkiler üretme yeteneği *özgünlük*, konunun fikirlerini ve detaylarını çoğaltıp geliştirme yeteneği *ayrıntılandırma*, bir başlığın çizilen resimlerin somut etiketlemesinin ötesine geçme derecesi *başlıkların soyutluğu* ve bir kişinin bilgileri işlerken çeşitli bilgileri göz önünde bulundurması ve "açık fikirli" olmasını ise *erken kapanmaya direnç* olarak özetleyebiliriz.

Yaratıcılık üzerine yapılan bilimsel çıkarım ve yaklaşımların beş ana başlıkta toplanabileceğini belirten (Treffinger, 1996'dan aktaran Aslan, 2001, s. 21) ise bu yaklaşımları özetle, yaratıcılığı, yüceltip ötekileştirmek yerine, bilişsel ve zihinsel bir aktivite olarak ele alan ve kişinin zihin kapasitesini daha nitelikli ve özgün bir şekilde kullanma yeteneği olduğunu savunan yaklaşımı *akılcı yaklaşım,* yaratıcılığı kişisel özellik olarak -toplumun bir kesiminde var olan üstün yetenek- ele alıp karşılaştırmalı deneylerle kanıtlama yöntemi uygulayan yaklaşımı *kişilik ve bireysel özellikler,* bireylerde toplumsal, geleneksel, kültürel yani kısaca çevresel normlara dayanarak, kabul görecek veya görmeyecek yaratıcı dışavurumların belirlenmesini ve sosyolojik olarak yaratıcılığı destekleyici ya da engelleyici etkenleri tanımlayan yaklaşımı *sosyal, kişiler arası faktörler*, yaşamın her anında yaratıcılığı bireysel olarak kullanabilme görüşünü *yaşam şekli*, yaratıcılığı zihinle ilgili alanlardaki bilimsel araştırmalar ve psikolojik etkenlerden yola çıkarak inceleyen yaklaşımı ise *mantıki olmayan yön* olarak açıklamaktadır.

Bazı araştırmalara göre ise, toplumlarda, belirli bir düzeyde yaratıcılık konusunda kendini geliştirmiş, yaratıcı ve ıraksak düşünmeye eğilimli bireylerde ayırıcı birtakım özellikler bulunduğu belirtilmiştir. Bilimsel ve kuramsal yaklaşımlar aracılığıyla yapılan çıkarımlar yaratıcı birey özelliklerini genel bağlamda aktarabilmektedir.

Söz konusu bireylerin bilişsel ve kişilik özelliklerini "Iraksak düşünür nasıl biri?" sorusundan yola çıkarak, birçok araştırma çalışması aracılığıyla sentezleyen (Alan Starko, 2012'den aktaran Saccardi, 2014, s. xvi), bilişsel özellikleri, Mecazi düşünme veya farklı düşünceler arasında paralellik bulabilme, karar vermede esneklik ve beceri ya da bir duruma farklı açılardan bakabilme, yargıda bağımsızlık ve bireyler ve toplum hakkında verdiği hükümlerin sonucuna dikkat edebilme, yenilik ile iyi başa çıkabilme, mantıksal düşünebilme, görünmeyenleri görselleştirme yeteneği, siperden kaçabilme

(konfor alanının dışına çıkma, risk alma) ve olayları yeni yollarla ele alabilme ve kaos içinde düzen bulabilme yetenekleri olarak sıralarken yaratıcı kişilik özelliklerini ise risk almaya istekli olmak, yani farklı bir görüş bildirmek veya başarısız olabilecek bir fikri denemek, sebep, sebat ve bir göreve bağlılık, merak, tecrübeye ve duyguların karmaşık girdilerine açıklık, belirsizlik toleransı, geniş ilgi alanları, özgünlüğe değer vermek, sezgi ve derin duygular, içten bir şekilde meşgul olma veya geri çekilme olarak belirtmiştir.

Yaratıcılıkla ilgili bugüne dek yapılmış çalışmalara ve tanımlara bakıldığında biri geleneksel diğeri çağdaş iki ana başlığın ortaya çıktığı söylenebilir. Çağdaş ve evrensel yaklaşımlarda yaratıcılık insana dair her alanda farklı düzeylerde mevcut iken geleneksel yaklaşımlarda ise yaratıcılık kavramı, pek az insanda görülen üstün zeka ve estetik anlayışı olmakla beraber üst düzey ve ulaşılması zor bir yetenek olarak, çoğunlukla bilim ve sanat alanlarıyla birlikte düşünülmektedir.

Bu durumla ilgili Desailly (2015, s. 13), birçok insanın, yaratıcılığı temel olarak ve hatta sadece sanatla ilişkilendirdiğine değinmiş, her ne kadar sanat ve medya çok yaratıcı alanlar olsa da, diğer tüm konu ve müfredat alanlarında yaratıcılık için büyük bir potansiyelin mevcut olduğunu belirtmiştir.

Bu bağlamda Çetin (2015, s. 83), bugüne kadar yapılan araştırmalardan bazılarının tanımlarına göre yaratıcılığın, akademik ortamlardan sahne ve şov dünyasına; bilimden sanata; iş yaşamından gündelik yaşama kadar uzanan, hayatın tüm alanlarında ihtiyaç duyulan, sosyal, duygusal, düşünsel ve entelektüel pek çok bileşenin toplamını kapsayan karmaşık bir yeti olduğunu iletmiştir.

Dolayısıyla yaratıcılığın -geleneksel düşüncenin aksine- yalnızca belirli bir alana ve kısıtlı bir gruba atfedilmesi yerine hayatın her alanında ve her bireyde Torrance'ın görüşünde belirttiği üzere doğal bir yeti olarak değerlendirilebileceği söylenebilir.

Yaratıcılığın "insanda doğal süreç" olma durumuna yönelik Dağlıoğlu'nun da (2015, s. 50) belirttiği gibi "Beyin yalnızca önceki deneyimlerini saklayan ve yeniden ortaya çıkaran organ değildir; aynı zamanda bu geçmiş deneyimlerin öğelerini birleştiren ve bunları yaratıcı şekilde yeniden işleyerek yeni davranışlar ortaya çıkarmak için de kullanan organdır".

Bu nedenle yaratıcılığın insanların tümünde var olan zihinsel yapının içerisinde gelişime ve kullanıma açık doğal bir potansiyel olduğunu belirtmek yerinde olacaktır. Başka bir deyişle, insanlar yaratıcı düşünme yetilerini geliştirmeye ve yaratıcı

düşünmeye eğilimli oldukları sürece, aslında yaratıcılık, ulaşabilecekleri bir alanda; yani kendi zihinlerinde saklı bulunmaktadır. Dolayısıyla yaratıcılığı yüceltmek; belirli insanlara, belirli bir zümreye, meslek gruplarına veya belirli alanlara atfedip ötekileştirmek, yalnızca insanların kendilerindeki veya çocuklarındaki potansiyeli fark edememelerine ve geliştirememelerine sebep olacaktır. Bu durum insan ve toplum gelişimi açısından olumsuz bir etki yaratabilir. Çünkü yaratıcılık doğal bir eğilim olmasının yanısıra insan ve toplumların gelişimlerinde oldukça etkili bir güç olarak düşünülebilir.

Yaratıcılığın, söz konusu toplumsal gelişimi sağlayan işlevine değinen Turaşlı (2015, s. 2), insanlık tarihinin başlangıcından beri var olan ve insanları ateşi bulmaya, uzak kıtaları keşfetme merakıyla yollara düşmeye, Ay'a ayak basmaya ve daha pek çok teknolojik gelişmeyle ilerlemeyi sürdürmeye güdüleyen büyük bir itici güç olarak yaratıcı düşünceyi, insanların ilgilerinin en fazla yoğunlaştığı önemli konulardan biri olarak tanımlamıştır.

Benzer bir görüşle yaratıcılığı, günlük yaşamdan bilimsel çalışmalara kadar uzanan kapsamlı bir alanı içeren süreçler bütünü, tutum ve davranış biçimi olarak değerlendiren San (1992, s. 177), çağdaş yaklaşıma göre yaratıcılığın, kişilerin her birinde mevcut ve insan hayatının her aşamasında bulunabilen bir yeti olduğunu belirtmiştir.

Aynı düşünceden yola çıkan Aral"ın (2010, s. 201) tanımıyla, "Yaratıcılık, insan yaşamının ve gelişiminin tüm yönlerinin temelini meydana getirmektedir."

Yaratıcılıkla ilgili bahsi geçen görüşlerin yanısıra bu kavramın, hayal gücü, imgesel düşünme ve fantezi ile de bağdaştırılabileceği bilinmektedir.

Bu bağlamda Dağlıoğlu (2015, s. 72), insan yaşamının başladığı tarihten bugüne her insanda var olduğunu savunduğu yaratıcılığın, gerçeklik, zeka, hayal gücü ve fantezi kavramları ile de yakın bir bağlantısı olduğunu belirtmiştir. Aynı şekilde, hayal etmeyle yaratıcılığın bağlantılı olduğunu vurgulayan Yuvacı ve Dağlıoğlu (2016, s. 41), hayal gücünü, mevcut olmayan bir şeyi tanımlama becerici, yaratıcılığı da gerçeklikle hayal edilenin biçimini değiştirme eylemi olarak ele almış, yaratıcılığı, bireyin yaşam içerisinde hayal etmesiyle başlayan ve merak etme, farklı düşünme ve farklı bakış açısı üretmesiyle devam eden bir süreç olarak tanımlamıştır.

Yine yaratıcılık olgusunun her bireyde var olduğunu belirten Runco (2003, s. 318) ise yaratıcılığı, kişinin yalnızca dünyayı ve çevresini değil, özellikle kendini anlamlandırması olarak değerlendirmiştir.

Runco'ya göre "Yaratıcılığın kişisel anlamın inşası olarak tanımlanması, yaratıcılığın bir tür kendini ifade etme ve kendini gerçekleştirme olduğu düşüncesi ile de tutarlıdır."

Bu tanımın özellikle pek çok alanda gelişmiş, endüstrileşmiş, bilgiye erişimin, insan nüfusunun ve rekabetin sürekli artışta olduğu günümüz dünyasında, insanın toplum içerisinde kendini var edebilmesi açısından yaratıcılığı oldukça merkezi bir konuma yerleştirdiği söylenebilir. Son yıllarda dünya genelinde gerçekleşmekte olan ve insanla ilgili her alanda sürekli yenilenen değişim ortamı büyük oranda bir belirsizlik durumuna yol açmaktadır. Dolayısıyla bu belirsizlik ve değişim ortamına ayak uydurabilme yöntemleri arasında oldukça etkili bir yere sahip olan yaratıcılık yetisinin bağlam içerisindeki önemine değinmek gerekmektedir.

Yaratıcılık, eğitim ve psikoloji bilimleri gibi farklı bilimsel alanlardaki ilginç ve tartışmalı konulardan biridir. Bu konu insanın temel gücü ve okulların ve eğitim merkezlerinin ana odağı olarak kabul edilmiştir. Günümüzde kültür, toplum ve ekonomideki değişim ve dönüşümler, yeni problemler doğurmuştur. Teknolojinin farklı alanlardaki hızlı gelişimi, bilginin odağının ve iletişim bilimlerinin genişlemesinin, farklı bilgi işlem araçlarının ortaya çıkmasının, toplumların ekonomik yapısının birincil kaynaklara dayanması ve insan gücünün gelişmesinin yanı sıra bilgiye erişimin de önünü açmıştır (Ganji, Sharifi, ve Mirhashemi, 2012'den aktaran Bibak, 2016, s. 723).

Söz konusu sebeplerden ötürü yaşam koşullarının ve bilgiye erişimin sürekli gelişip değiştiği, yalnızca bir toplumun değil toplumlar arası iletişim ve alış-verişin hızlandığı küresel bir ortam oluşmuş ve bu ortam geçmişle günümüz arasında yaşam biçimi bağlamında ciddi farklar doğurmuştur. Bu bağlamda geçmişteki insanlararası kısıtlı, güçlü ilişkilerin, belirleyici statü anlayışının, görünüm ve gerçeklik arasındaki netliğin zaman içerisindeki değişimiyle toplumsal biraradalık, yüzyüze iletişim, güven, gözlemlenebilir sınır ve tahmin edilebilirlik durumlarının yerini bireyselliğin, değişkenliğin ve belirsizliğin baskın geldiği bir yaşam şeklinin aldığından söz edilebilir. Dolayısıyla bugün, ihtimal, imkan ve olasılıkların arttığı, komşuluk bazlı iletişimin uluslararası bir düzeye evrildiği enformasyonel bir ortamda yaratıcılık, bireyin, kendini ve içinde bulunduğu toplumu var edebileceği önemli bir yeti olarak görülebilir.

Belirsizlik, günümüz dünyasında endüstrileşmiş toplumlara verilmiştir. Daha önceki zamanlarda daha öngörülebilir olan yaşam kalıpları artık çok daha az. Değişimin hızı, insanları bireyden kolektife kadar çeşitli seviyelerde ve geniş bir ayar aralığında bir tür egzersiz seçimine duyulan ihtiyaçla tanıştırdı. Büyüyen bireycilik kültürü, teknolojideki ve pazardaki değişikliklerle birlikte, bireyin kendi 'ajansı' için, hayatın her alanında yönleri, rotaları ve yolları belirlerken, sürekli gelişen bir rol talep ediyor. 21. yüzyıl, hayatta kalmak ve gelişmek, bilinmeyen topraklarla iyi bir şekilde başa çıkabilmek, tanımak ve seçim yapmak için bir tür "kişisel etkileyicilik" gerektiriyor (Craft, 2003, s. 148).

Dünyada teknolojinin ve bilginin hızla gelişip değişmesi nedeniyle ihtiyaçlara yönelik insan kaynaklarının kullanımı yeniden yapılandırılmakta olmasından dolayı problem çözebilen, risk alabilen, üreten ve düşünebilen duyarlı insanlara olan ihtiyaç giderek artmaktadır (Tanju, 2015, s. 18).

Yaratıcılıkla ilgili söz konusu kapsam ve önemden yola çıkarak Torrance (1965, s. 697) günümüzde temel ihtiyaç halini almış olan yaratıcılığın ne derece bir önem ve gereklilik taşıdığını şu sözleriyle vurgulamıştır: “Tarihte böyle bir seçim yapmamız gereken bir aşamaya geldiğimize inanıyorum. Geçmişte statik hedef ve kavramlarla hayatta kalmayı başardık. Değişim o kadar hızlı gerçekleşiyor ki, statik olarak düşünmek ve yaşamakta ısrar edersek hayatta kalamayız. Yaratıcı mücadeleyi kabul etmeliyiz”.

Sonuç olarak, yaratıcı birey özellikleri, yaratıcılıkla ilgili söylemler ve tanımlar göz önünde bulundurulduğunda, bireysel ve toplumsal olarak yaratıcılığın gelişiminin ve yaratıcı icraatların birey ve toplum gelişimini sağlayan en önemli itici güç olduğu ve özellikle bugün -kaynakların azaldığı, teknolojinin ileri düzey olduğu, enformasyonel bir çağda- toplumların gelişmesi ve dünyadaki duyarlılığın artması için ileri görüşlü, yaratıcı, yenilikçi, hayal kurabilen ve ıraksak düşünebilen insanlara gereksinim duyulmaktadır. Çünkü yaratıcılığın, bugünün dünyasında insana kattığı pek çok ayrıcalıktan öte öncelikle hayatta kalmanın ve gelişmenin en temel ön koşulu haline geldiğini belirtmek mümkündür.

3.1.1. Okul öncesi çocukta yaratıcılığın gelişimi

İnsanın bilişsel ve duyuşsal olarak en yoğun gelişim geçirdiği okul öncesi çocukluk evresinde, çocuğun, özellikle 2-7 *yaş işlem öncesi dönem* içerisinde kendine, çevresine ve dünyaya olan yaklaşımı nedeniyle oldukça sıradışı düşünceler geliştirdiği gözlemlenebilmektedir. Bunun nedeni, bu dönem çocuğun henüz yeteri kadar bilgi ve tecrübe edinmemiş; dolayısıyla kalıp ve ezberlerle yoğrulmamış olmasından kaynaklanabilir.

Ayrıca bugüne kadar yapılmış pek çok araştırma ve gözlemden yola çıkarak, çocuğun dönem içerisinde yeni yeni düşünmeye başlamasıyla birlikte kendi ve çevresiyle ilgili her şeyi merak eden her yeni bilgiyle heyecanlanan, oldukça ilgili ve meraklı bir yapıda olduğu söylenebilir. Çocuktaki bu ilgi, merak ve bilgisizlik, onun, yaratıcı bireyde aranan özelliklerin başında gelen, sıradanlığın ve bilinenin dışında düşünebilmesine yani orijinal fikir üretebilmesine olanak sağlamakta; bilgi birikiminde bulunan kısıtlı malzemeyle sorunlara -mantık dışı olsa dahi- çeşitli çözümler getirmesine yol açabilmektedir.

Bazı teorisyenlerin çocuklarda yaratıcılığın nasıl geliştiğini araştırdıklarını ve söz konusu araştırmalar sonucu çocuk gelişimi teorilerinin çoğunun, küçük çocukları çok yaratıcı bulduklarını ileten Sharp (2004, s. 6), çocukların doğal bir şekilde çevrelerini hayal etme, deneyimleme ve keşfetme davranışı gösterdiklerini belirtmiştir.

Çocuklarda yaratıcılığın gelişimine dair araştırmalar yapmış ve gelişim aşamalarını incelemiş olan Ligon (1957) okul öncesi çocukta yaratıcılığın ne şekilde olduğu, nasıl bir değişim ve dönüşüm geçirdiğini yaşlara göre aşağıdaki gibi sıralayarak önerilerde bulunmuştur:

0-2 yaş: Ligon, görme, tatma ve dokunma algılarıyla ve oldukça meraklı bir yaklaşımla çevresindeki her şeyi deneyimleme eğiliminde olan çocukta hayal gücünün ilk yıllardan itibaren gelişmeye başladığını belirtmiştir. Kelimelerin anlam kazanmaya başladığı bu ilk yıllarda kendine özgü bir yöntemle merakını dışa vuran çocuk, sürekli objelerin isimlerini öğrenme amacına yönelik sorular sorar, yeni sesler ve ritimler oluşturur; yakın çevresinde gündelik olarak gerçekleşen işleri (çocuğa göre olayları) önceden tahayyül etmeye çalışır ve kendi yarattığı bir şeyi tamamladıktan sonra isimlendirir. Çocuğun içinde bulunduğu dönem içerisinde peluş oyuncaklar, büyük bloklar, basit oyunlar, kelimeler ve kelimelerle oluşturulan uyaklı veya hecelemeli şarkılar gibi bir çok yöntemle hayal gücü uyarılabilir.

2-4 yaş: Çevresine duyduğu ilgi ve merakı yoğun bir şekilde devam eden çocuk, bu dönemde, içinde bulunduğu dünyayı kendi yöntemleriyle keşfederken bir yandan da uyum sağlamayı öğrenmektedir. Kendi benliğinin farkına varmaya başlamasıyla gelişen bağımsızlık duygusu çocukta, kendi becerilerine olan güveni ve her şeyi kendi kendine yapma arzusunu tetikler. Dilsel ve hayali oyunlar aracılığıyla kendini, çevresini ve dünyayı alımlamayı öğrenen ve yaşantıların temsillerini üretmede etkinleşen çocuğun bir şeye yönlendirilmediği takdirde dikkat süresi oldukça kısadır. Hayal gücünün bilgi alımını ve öğreniminde baskın olduğu bu dönem çocuğun ilgisini, merakını, dikkatini ve hayal kurma güdüsünü devindirmek için hazır bulunmuş oyuncaklardan çok çocuğa biçim ve fikirler üretebileceği, oyun hamuru ya da renkli bloklar gibi materyaller verilebilir, çocuğun dünyayı keşfetme ve hayal kurma eylemlerine ortak olunarak katkıda bulunulabilir.

4-6 yaş: Bu dönem içerisinde ise, başka insanların da duygu ve düşüncelerinin olduğunu fark etmekle birlikte çocuk, kendi davranışlarının başkaları üzerindeki etkisini muhakeme etmeye başlar. Yoğun merakı, doğru-yanlış ilişkisini öğrenmesini, -tam olarak sebeplendiremese de- olaylar arası ilişki kurmasını, hayali oyunlar oynayarak çeşitli rollere bürünmesini sağlar. İlk kez bir şeyleri planlama becerisini keşfeden çocuk bu dönemde bilgisi dahilindeki işleri ve oyunları planlamaktan büyük bir zevk alır. Dönem içerisinde çocuk, yeni deneyimler, sözcük oyunları ve yaratıcı sanatsal faaliyetler aracılığıyla fikirler geliştirerek ortaya yaratıcı ürünler çıkarabilir. Ebeveyn ve öğretmenler, bu dönemde çocuğun yaratılarını yetişkin standartlarına değil, içerdikleri fikirlerine göre değerlendirerek çıkarımda bulunmalı; çocuğun hayal gücünü ve yaratıcılık gelişimini desteklemede bu ürünlerden faydalanmalıdırlar (Ligon, 1957'den aktaran Ömeroğlu ve Turla, 2001).

Burada sözü geçen 'yetişkin standartları' çocukların dünya anlayışına ters düşen, yüksek seviye deneyim ve bilgi birikimi; başka bir deyişle genel geçer bilgilere uyum çerçevesinde bir kusursuzculuk ve ezber içerebilir. Çocukların yapıtlarında ezber ve kusursuzluk aramanın ise daha önce bahsedildiği gibi, yaratıcı düşüncenin çok yönlü olmasına; yani bir kavramın, düşüncenin veya malzemenin yaratıcı kişi tarafından birden çok işleve veya anlama getirilebileceği savına karşı olumsuz bir tutum olarak düşünülebilir. Bu tutum okul öncesi dönem çocuğunun yaratıcı düşünce ve hayal gücünün gelişimine engel olacağı gibi, çocuğun bilgi ve deneyimleri arttıkça, yaratıcı düşünce potansiyelinin tamamen yok olmasına da sebep olabilir.

Çocukların yaratıcılığı, genellikle yalnızca kişisel normlara atıfta bulunarak orijinal bulunmakta, seçkin standartlarla karşılaştırınca olağanüstü görülmemektedir. Çocukların yaratıcılığını tanımalı ve yetişkin normlarını bırakmalıyız. Aksi halde çocukların potansiyelini asla tanıyamayacağız. Potansiyellerini tanıyamazsak, kesinlikle onların kendilerini gerçekleştirmelerini sağlayamayız (Runco, 2003, s. 319-320).

3.1.2. Okul öncesi çocuklarda hayal kurma

Hayal kurmayı, insan zihnine bilgi alımıyla beraber gelen fikirlerin, düşüncelerin, duyguların ve çıkarımların önizlemesini sunan doğal bir projeksiyon olarak düşünebiliriz. Bu yönüyle ele alındığında hayal kurmanın yaratıcılıkla bağlantılı ve destekleyici bir zihinsel eylem olduğu söylenebilir.

Hayal gücünün ve yaratıcılığın birbirleriyle oldukça yakın bir bağı olduğunu ve fakat birbirlerinin yerine geçemeyeceklerini belirten Dağlıoğlu (2015, s. 53), ayrıca bu iki yetiyi etkin bir şekilde kullanmanın ve geliştirmenin, öncelikle birbirleriyle olan bağları hakkında bilgi edinilmesinden geçtiğini vurgulamış ve yaratıcılık üzerine yapılan pek çok çeşitli tanımlamalar olduğu gibi hayal gücüne yönelik tanımlamaların da mevcut olduğunu belirtmiştir. Hayal gücü ile ilgili söz konusu tanımlamalardan başlıcaları Oxford sözlüğünde “Henüz var olmayan imgelere şekil vermek için zihinsel bir güçtür”, Francis-Gardener tarafından; “Var olmayan şeyleri biçimlendirme yeteneğidir”, Albert Einstein tarafından; “Bilgiden daha önemlidir. Hayal gücü bütün dünyayı kapsarken bilgi sınırlı kalmaktadır” (Akt. Duffy, 2006), Vygotsky (1978;43) tarafından; “Eylemsiz oyundur”, Isenberg ve Jalongo (1993:7) tarafından ise; “zengin şekiller oluşturma ve zihinsel imgeler veya var olmayan insanlar, yerler, nesneler, durumları çeşitlendirme yeteneğidir” şeklindedir.

Söz konusu temel tanımlamalar değerlendirildiğinde hayal kurmanın zihinsel bir eylem olup, bir problemi çözmeden veya basit bir işi gerçekleştirmeden önce nasıl olacağına dair fikir yürütebilme, tahminde bulunabilme; eyleme geçmeden önce yapılacak olanla ilgili sürece veya sonuca dair seyirlik bir yaşantıyı ve yaratıyı 'düşünsel bir şekilde' oluşturma imkanını insana sağlayan zihinsel bir aktivite olduğu söylenebilir.

Dolayısıyla çözüm üretmenin ilgili önce hayal kurmakla başlayan, yaratıcılıkla çeşitlenerek devam eden ve yaratıcı ürünle sonuçlanan bir süreç olduğunu belirtebiliriz. Bu bağlamda, Jules Verne'in 1865 yılında kaleme aldığı "Ay'a Yolculuk" ve "Ay

Çevresinde" isimli eserlerinin, yazıldığı zamandan 100 yıl sonra, 1969 yılında, Apollo 11 seferi ile tarihte ilk kez yapılan "gerçek Ay'a yolculuğun", eserlerle neredeyse bire bir örtüşen araç, koşul, prosedür ve uygulamayla gerçekleşmiş olması, dünya üzerinde hayal gücü ve yaratıcılığın birlikte çalıştığı, bilinen en sağlam ve üst düzey örneklerden biridir (http-3).

Hayal gücü aynı zamanda günlük yaşamın her alanında, -değişik bir giyim, kişinin kendi mekanını tasarlaması veya faklı bir yemek tarifi geliştirmek gibi- insana kendini ifade edebilme, kendini gerçekleştirme ve kişisel benliğini anlamlandırma imkanlarını tanıyan daha temel ve basit düzeylerde de işlevsel bir olgudur. Dolayısıyla hayal kurmak, ıraksak ve yaratıcı düşünmenin ön koşulu ve tamamlayıcısı olarak da tanımlanabilir ve hayal kurmanın insan yaşamında her anlamda yapıcı bir zihinsel faaliyet olduğu söylenebilir.

Araştırmacılar aracılığıyla çocukluk evresinde, özellikle genel tabiriyle "okul öncesi" olarak bilinen "İşlem Öncesi Dönem"de ise sezgilerin, hayal gücünün ve yaratıcılığın yoğun bir şekilde yaşanmakta olduğu bilinmektedir. Çünkü bu dönem çocuğu daha önce de belirtildiği gibi duyusal düşünceden bilişsel olarak geçirmekte olduğu dönüşüm ve gelişimle birlikte bir ayrılma yaşamakta ve bu ayrılma sürecinde kendine ve çevresine yoğun bir ilgi göstermektedir. Bu ilgi çocukta, her şeyi merak etme, gözlemleme, sorgulama ve ilk kez yaşamakta olduğu deneyimleri anlamlandırma dürtüsü olarak kendini göstermekte; bu dürtü ise çocuğun deneyimleriyle birlikte gerçek yaşantı harici zamanlarda da zihinsel temsiller geliştirerek yaşantıyı geliştirme ve dönüştürme işini sürdürme isteğini tetiklemektedir.

Bu dönemde çocuğun bilgi alımı, yaşantılarla edindiği verileri birbirleriyle karşılaştırma, değiştirme; her seferinde farklı alternatifler üreterek zihinsel bağlamda tekrar ve tekrar deneyimleme, geliştirme ve sonunda anlama ulaşma şeklinde yaşanmaktadır. Dolayısıyla, dünyayı anlamlandırma aşamasında; bu hızla akmakta olan, karmaşık düşünsel süreçte, gerçek yaşantının sınırlılığından tatmin olamayan çocuk, sezgilerini ön planda tutma ve oyun oynayarak sürekli hayal kurma eğilimindedir.

Çocukları bu yönüyle ele alan Sever (2017, s. 121), doğası gereği öğrenmek, gülmek, oynamak ve eğlenmek isteyen çocuğun, en belirgin özelliğinin, sürekli devinme gereksinimi duyan güdüsü ve zengin düşsel evrenleri olduğunu vurgulamaktadır.

Okul öncesi dönemde hayal dünyasını tetikleyen oyun eyleminden büyük bir keyif alan, zevk ve keyif alma hissiyatının ve kendi sezgilerinin büyük oranda baskın olduğu "egosantrik" yapıdaki çocuk, bilişsel ve duyuşsal gelişimi sırasındaki bilgi alımında da "keyif" unsurunu gözetmekte, dolayısıyla anlama ve öğrenme tercihini gerçek yaşamdan ziyade çoğunlukla kendi oluşturduğu oyun ve hayal dünyasından yana kullanmaktadır. Çocuk bu dönemde sıkça, zihinsel temsil türlerinden biri olan *sembolik oyun* oynamakta ve bu oyunla birlikte hayal gücünü yoğun bir şekilde kullanarak daha önce edinmiş olduğu verileri, elindeki kısıtlı malzemeyle biraraya getirip kendi olasılıklar ortamını, yaratıcı çözümlerini, yaşam pratiklerini ve anlam evrenini oluşturmaktadır.

Bu bağlamda Craft'ın da (1999, s. 145) belirttiği gibi “Oyunun ve yaratıcılığın ortak noktası, 'olasılıklara' açıklık tarafından yönlendiriliyor olmalarıdır”.

Ayrıca söz konusu olasılıkların, çocukların gelişim evresini büyük bir keyif ve mutlulukla geçirmelerini sağlayan, yüksek hayal gücü içerikli dünyalara yaptıkları zihinsel yolculuklar sırasında ortaya çıktığı ve çocukların kendi zihinlerinde yaratıp yönetip değiştirebildiği bu dünyaların, yaratıcılığın sınırlarını her geçen gün daha fazla genişletirken, çocuğu duygu ve düşünce yüklü bir evrenin içine çekmekte olduğuna değinilebilir. Bu dünyalar çocukların, ilk zihinsel yaşantılarını, yaratıcı ve imgesel düşünce pratiklerini oluşturan, kendileri tarafından zengin düş gücüyle bezenmiş olma yönüyle de biricik görülen ve özellikle okul öncesi çocukların günlük yaşantılarının büyük bir bölümünü ayırdıkları hayali oyunlarında sıklıkla gözlemlenebilen, önemli birer mutluluk ve enerji kaynağı; duygu ve düşünce platformu olarak düşünülebilir.

"Oyuncaklarıyla saatlerce konuşan çocuklar vardır: Küçük şeylerden kendilerine gizli bir dünya kurarlar; oyunlarını böldüğünüzde ise aniden uyandırılmış bir kedi gibi şaşırırlar. Kahkahayla gülen bu çocuklar üç, dört ya da beş yaşındadır ve henüz altı aylıkken zamanlarının çoğunu hayal oyunları ve kendi hayal dünyaları içinde geçirirler" (D. G. Singer ve J. L. Singer 1998, s. 92).

Kısaca çocuklardaki hayal gücüne yönelik literatürde daha pek çok teori tanım ve söylem bulunmakta bu görüşlerin genel olarak hayal gücünü yaratıcılıkla ilişkilendirdiği ve bu ilişkinin çocuklardaki zeka gelişimini olumlu yönde etkilediği belirtilmektedir.

‘Hayal gücü’ terimi yaratıcılıkla ilişkili olarak kullanıldığında, bunun anlamı yalnızca hayal kurmanın ötesindedir. Hayal gücü, yeniliğin tüm yönlerini, özgünlük dahil, insanların yaratıcılık olarak gördükleriyle birleştirir. Dolayısıyla, ‘Hayalgücü’ yalnızca yeni fikirlerin öngörülmesi değil, aynı zamanda 'şey'lerin genellikle yapıldığı

yöntemlerin alternatiflerini görmek veya şeyleri alışılmadık bir şekilde birleştirebilmektir (Desailly, 2015, s. 13).

3.1.2.1. Çocuklarda hayali arkadaş

Çocukların hayali oyun eylemlerinde gözlemlenen bir diğer davranış biçimi ise özellikle okul öncesi dönem çocuğunun, bu oyunlar sırasında gerek fiziksel bir nesneyle gerek nesne olmadan geliştirdiği ve hayali dünyalarını paylaştığı karakterlerle iletişimde olmalarıdır. Bu karakterler literatürde *hayali arkadaş* olarak isimlendirilmiş olup çocukların imgesel ve yaratıcı düş dünyalarını zenginleştiren önemli unsurlar olarak değerlendirilebilir.

Düş dünyaları yetişkinlerden açıkça ayrılan çocuklarda hayal kurma eğilimi genelde yetişkinlerce olumlu bir zihinsel faaliyet sayılıp desteklenmekteyken hayali arkadaş edinme davranışı yetişkinler tarafından çoğu zaman anlaşılamayıp hatta potansiyal bir psikolojik sorun olarak anlamlandırılabilmektedir.

Oysa ki hayal kurma eylemi üzerinde yapılan araştırmaların, psikoloji, kişilik gelişimi ve yaratıcılık anlamında bilişsel ve duyuşsal olarak çocuğu birçok açıdan olumlu bir şekilde etkilediği yönünde ortak görüşler bildirdiği görülmektedir.

"Çocukların kendi güçlerini, kontrollerini oluşturduklarını ve hayali oyun arkadaşları ya da hayali dünyalarla birey ve toplum arasındaki farkları öğrendiğini gördüğümüzde insanın hayal gücü ve potansiyelinin önemini daha iyi anlamaya ihtiyacımız olduğunu düşünüyoruz" (D. G. Singer ve J. L. Singer 1998, s. 161).

Hayal kurmak, çocukların *sembolik oyun*larında gerçek yaşamı temsil ederek kavramların anlamlarını pekiştirmelerini sağlayan zihinsel bir faaliyetken, çocukların büyük oranda kendilerine dönük oldukları okul öncesi *benmerkezci* süreçlerinde, kendi dünyalarına göre diledikleri gibi yönetebilecekleri; yaratıcı kurgularla biçimlendirebilecekleri hayali arkadaşlar onlara, bilgilerini, fikirlerini ve duygularını sınamalarında, ve dönem içerisindeki sınırlılıkları ve kırılganlıklarıyla baş edebilmelerinde eşlik eden oldukça etkili düşsel ve zihinsel varlıklardır. Bu yönüyle ele alındığında hayali arkadaşların, hayal kurma eyleminin kendisi kadar etkili ve önemli olduğu söylenebilir.

Çocuklardaki söz konusu hayali arkadaş yaratma davranışı üzerine kapsamlı araştırmalar, gözlem içerikli deneyler ve analizlerde bulunan Dorothy G. Singer ve

Jerome L. Singer (1998) konu bağlamında farklı etnik kökenlerden, kız, erkek, duyu engelli ve engelsiz yüzlerce çocuk üzerinde uzun gözlemler ve araştırmalar sonucu elde ettikleri bulgularını "Çocuklarda Yaratıcılığın Gelişimi" isimli kitapta ayrıntılı olarak aktarmışlardır.

D. G. Singer ve J. L. Singer (1998, s. 144), çocuklardan oluşan örneklem grubunu hayali arkadaşı olan ve olmayan çocuklar olmak üzere ikiye ayırarak bir yıl süresince çocukların gündelik oyunları içerisindeki duygularını, kullandıkları dili, paylaşımlarını ve saldırganlık davranışlarını asistanlar ve çocukların eşliğinde günde en az 4 kez gözlemlemiştir. Bu uzun ve ayrıntılı gözlemler sonucu her iki gruba dair edindikleri sonuçları karşılaştırmış ve hayali oyun arkadaşları olan çocukların olmayan çocuklara göre daha yapıcı bir dil kullandıkları, ana okullardaki oyun performanslarının daha yaratıcı ve olumlu olduğu, yetişkinlerle daha iyi bir şekilde iletişim kurabildikleri ve daha az televizyon izledikleri bilgilerine ulaşmışlardır.

Bu durumda hayali arkadaşların etkisinin yalnızca zihinsel ve yaratıcılık bağlamında olmayıp çocuğun kişilik ve davranış özelliklerini de olumlu yönde etkilediğini söylemek yerinde olacaktır.

Birçok küçük çocuk, hayali karakterleri icat etmek ve fantezi senaryolarını ortaya çıkarmak için çarpıcı bir yetenek ve eğilim gösterir. Belirli karakterler, bazı çocuklar için, hayali eşler (görünmez arkadaşlar ve kişileştirilmiş nesneler dahil olmak üzere) veya çocukların ‘mış gibi’ kimlikleri gibi günlük taklit faaliyetlerinde düzenli özellikler haline gelir (Harris, 2000’den aktaran Mottweiler ve Taylor, 2014, s. 277).

Kendi araştırmalarının dışında V. K. Masih'in, Jena Somers ve Thomas Yawkey gibi önemli araştırmacıların da gerçekleştirdikleri kapsamlı çalışmalara değinen D.G. Singer ve J. L. Singer (1998, s. 138-141), bu araştırmacıların, çocukların çoğunda gözlemlenen *hayali arkadaş*ların, erken dönemlerde özen, duyarlılık, özgünlük gibi olumlu kişilik yönlerini geliştirdiğini, çocukların zihin ve yaratıcılık gelişimini büyük oranda etkilediğini vurguladıklarını belirtmiştir. Söz konusu araştırmacıların verilerine göre hayali arkadaşların, çocuklarda bilişsel gelişmede etkili olan anlamlandırma, sembolik işlevler, sembolleştirme ve nesne ilişkileri gibi elementlerin kullanımında önemli bir rol oynadıklarını, büyüme aşamasındaki çocukta uyum ve denge özelliklerinde gelişim sağladıklarını ve hayali arkadaşların, çocukların dış dünyadaki sosyallikten uzak oldukları durumlarda hayal kurmalarını ve konuşmalarını

sürdürmelerini sağlayan; her yönüyle çocuğun zihinsel ve kişilik gelişimi üzerinde olumlu etkilere sahip karakterler olduğu çıkarımlarını elde etmişlerdir.

Hayali oyun arkadaşlarının ya da sihirli yardımcıların aynı zamanda çocukların karanlık korkusu, kaygı, yalnızlık ve üzüntü gibi psikolojik zorlukların üstesinden gelmelerini sağlayan önemli zihinsel yaratılar olduğunu belirten D. G. Singer ve J. L. Singer (1998, s. 138), bu duruma verilebilecek sağlam bir örnek olarak, gören ve görme engelli olan çocuklar üzerinde yapılan karşılaştırmalı bir çalışmadan bahseder. Jerome L. Singer ve Bella Streiner tarafından yürütülen çalışma sırasında görmeyen çocukların hayali arkadaşlarının görebildiklerini söyledikleri gözlemlenmiş olup bir diğer yandan eş zamanlı olarak işitme engeli olan ve olmayan çocuklarla yapılan karşılaştırmalı deneyin bulguları farklılık göstermiştir. Dorothy G. Singer ve Marie Lenahan tarafından yapılan çalışmada ise işitme engelli çocukların hayali arkadaş özelliklerinin duyabilen çocuklardan farklı olmadığı bulgusu elde edilmiştir.

Ortaya çıkan bu fark, görme duyusunun işitme duyusuna oranla çok daha etkili olduğu ve bu nedenle görme engelli çocukların işitme engelli olanlara göre kendilerini daha zor bir durum içerisinde hissettikleri ve sonuç olarak hayali arkadaşlarını bu zorlukla başa çıkabilmelerine yardımcı olabilecek niteliklerde yarattıkları şeklinde ifade edilebilir. Hayali arkadaş yaratmanın çocuklarda böylesi bir savunma ve mücadele mekanizması haline gelebilecek; yalnızca yaratıcılık bağlamından öte psikolojik destek ve dayanak işlevinde kullanılabilecek zihinsel bir güç olduğu düşünüldüğünde kapsamı ve önemi açıkça görülebilir.

Özetle hayali arkadaşların, çocuklar tarafından, içinde bulundukları bilişsel ve duyuşsal durumla bağlantılı biçimde yaratılan karakterler olduğu söylenebilir. Bu karakterler, çocukların zeka gelişimini büyük oranda etkileyen yaratıcı düşünme, hayal kurma ve imgesel düşünme gibi zihinsel faaliyetlerde önemli birer destek olmalarıyla beraber, çocukta değer yargıları, sosyal ilişkiler, ilgi ve kişilik gibi duyuşsal ve psikolojik yönden de önemli bir etkiye ve özel bir yere sahip hayali karakterler olarak tanımlanabilir.

3.2. İmgesel Düşünme

"Asıl düşünce, bilginin bir resmini yaratmaktır" (Townsend, 2000, s. 97).

İnsanın algıları aracılığıyla kavradığı ön izlemeleri, verileri ya da bilgileri zihinsel olarak yeniden canlandırıp birbirleriyle karşılaştırma, değiştirme, dönüştürme veya birleştirme sürecinden geçirerek görsel bilginin özümlemesini sağladığı ve kendi tecrübeleriyle yeniden algılayarak ortaya çıkardığı zihinsel görseller imgesel düşünmenin temel işlevi olarak belirtilebilir. İmgesel düşünme, görsel verinin bireydeki zihinsel işlemlerinden geçerek hafızada yeniden hayat bulması olarak İçinde yalnızca birebir bilgiyi değil, karmaşık zihinsel aktiviteler sonucu elde edilmiş çok yönlü bir düşünce biçiminin çıktılarını ve görsel içeriği barındıran hayal gücü olarak tanımlanabilir. Bu yönüyle imgesel düşüncenin, tıpkı hayal gücü ve yaratıcılık olgularındaki gibi düşüncede ihtimaller geliştirme ve düşünsel zenginliği geliştirici bir zihin faaliyeti olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla imgesel düşünce, yaratıcılık ve hayal gücünün bir uzantısı; sağlam bir destekçisi olma işlevini üstlenmektedir.

Çevredeki uyarıcıları, bilgileri alımlama ve işlemede hiçbir teknoloji ürününün hızına yetişemediği, insan algıları arasındaki en etkili duyu organı olan görme duyusunun yaratıcılık olgusu içerisinde önemli bir yere sahip olduğunu belirten Öztürk (2004, s. 78-79), insanda yaratıcı düşüncenin gözlem ve algılamayla iç içe olduğunu ve insanların bilgileri algılayıp işlemesinin ötesinde yaşantılarının görsel bir biçimde hayalinde oluşup imgesel olarak tekrar canlandırmasının görme duyusunu daha da karmaşık bir hale getirdiğini belirtmiştir. Bununla birlikte yaratıcı düşüncenin, hayal gücü ve imgesel düşünceyle beraber geliştiğini, yaratıcı imgelemenin imgesel kavramlarla devam ettiğini, objelere dair bilgi ve izlenimlerin isteğe bağlı seçilerek yapılan imgesel kavramlar olduğunu söylemiştir. Aynı zamanda, düşüncenin olay, durum veya obje gerçekleşmeden önce zihinde canlandırılan imgeler vasıtasıyla oluştuğunu, bir şey yapılmadan önce yapılacak olana dair tasarımların düşünce şeklinde canlandığını ve yaratıcı imgesel düşüncenin, gerçekleşmesi istenen herhangi bir şeyin zihinde temiz bir görüntüsünü yaratırken yalnızca düş gücünden faydalanma koşuluyla oluştuğunu vurgulamıştır.

İmgesel düşünmeyle ilgili belirtilen bu kapsamlı görüş ve tanımlamayla birlikte Bayındır (2013, s. 12), insanın önceki deneyimlerinden yola çıkarak yeni biçimlemeler oluşturması ve zihinde özgün tasarımlar üretme gücü olan imgesel düşücenin "hayal zenginliği" olarak da tanımlanabileceğini belirtmiştir.

Söz konusu imgesel düşünme eylemini yaratıcılıkla özdeşleştiren San (1992, s. 184-185) ise aracıları birebir kavramların kendisinden oluşan ussal (yalnızca akla dayanan, makul) düşünce biçimi karşısında, aracıları zihinsel resimlerden oluşan, bilgi alımını da yine imgeler üzerinden gerçekleştiren imgesel düşünceyi (imgelem), çizgisel (yakınsak) olmaktan ziyade çok yönlü (ıraksak) bir düşünce biçimi olarak tanımlamış, ve bu düşünce biçiminin yaratıcılık için gerekli olan çok anlamlılık; doğru veya yanlış yerine birden fazla olasılıklılık, kıyaslama ve aynı zamanda karmaşıklık getiren çok boyutlu, etkili bir zihinsel işlem olduğunu belirtmiş; ussal düşünmenin tek bir düzlemde neden-sonuç ilişkisiyle ilgilenirken, imgelemin anlam ve amaç gözetmekte olduğunu vurgulamıştır.

İnsanların imgeleme yoluyla edindiği yaşantıyı, bilinçaltında saklanan görsel algılarının uzamsal bir şekle girmesi olarak tanımlayan Bayındır (2013, s. 13), yaratıcılık içerisindeki imgeleme eylemini, düşünsel bir tasvir ve onaylamayla gelen tinsel kabul; bir çeşit trans hali ve madde ile özün yakın teması olarak yorumlamakta, yaratıcılığın ise bu etkinlik ve temas sonucu ortaya çıkan ürün olduğunu belirtmektedir.

Tüm bu görüşlerden yola çıkarak; insanı, zeka, düşünce, hayal ve yaratıcılık anlamında olumlu bir şekilde etkileyen imgesel düşünmeyi, tıpkı yaratıcılık ve hayal gücünde olduğu gibi yine yalnızca insana özgü doğal bir beceri olup yaşamın her alanında ve her aşamasında gelişmeyi sağlayan oldukça yapıcı bir düşünme biçimi olarak özetleyebiliriz. Dolayısıyla -daha önce de belirtildiği gibi- erken yaşlarda yaratıcılık, hayal gücü ve imgesel düşünmeye büyük bir ilgi ve doğal bir eğilim gösteren çocukların gelişim süreçlerinde bu yöndeki istek ve becerilerini devindirmenin önemli bir katkı olduğu söylenebilir.

Bu bağlamda çocukların imgesel ve yaratıcı düşünmeye yönelik ilgi ve yetilerini ileri düzeylere taşıyarak zeka ve kişilik gelişimlerini desteklemek adına, onlara -özellikle okul öncesi dönemden başlayarak- yeterli ortam, koşul ve materyallerin sağlanması, çocuğun kendi becerilerini keşfedebilmesinde; bilişsel ve duyuşsal gelişimini yaratıcılık ve zengin bir imgelemle güçlendirebilmesinde yardımcı bir yaklaşım olarak düşünülebilir.

3.3. Okul Öncesi Çocukta İmgesel Dışavurum Aracı Olarak Resim

İmgesel dışavurum, insanın duygu ve düşüncelerini somutlamak için materyal aracılığıyla fiziksel bir yüzeye görsel olarak yansıtması şeklinde belirtilebilecek; tarih öncesi (yazının bulunmasından öncesi) zamanlardan günümüze kadar ulaşmış doğal bir eylem olarak tanımlanabilir. Bu durumda yemek-içmek, barınmak, üremek gibi temel ihtiyaç ve dürtülerin baskın olduğu zamanlarda dahi imgesel dışa vurum, temel bir ifade biçimi ve insanın düşünen bir varlık olduğunu kanıtlayan öncül bir bilişsel davranış biçimi olarak değerlendirilebilir. İnsanların temel içgüdülerinde var olduğu bilinen, genetik mirasını sürdürme, çevre ve toplum içerisinde benliğini gösterme ve iletişim kurma dürtüleri olduğu gibi, kendilerini imgelerle ifade etmeleri de insana özgü doğal bir zihinsel etkinlik olagelmiştir.

Söz gelimi tarih öncesi zamanlarda doğal materyaller kullanarak mağara duvarlarına ve taşlara çizimler yapan ilkel insanların, bu yöntem aracılığıyla kendilerine, içinde bulundukları yaşama ve topluma dair ipuçlarını imgesel olarak dışa vurdukları bilinmektedir.

Primitif insanların dünya üzerinde bıraktıkları söz konusu imgesel izler, bugün arkeologlar ve tarih bilimciler tarafından takip edilebilmekte ve okunabilmektedirler. Bulunan izlerin okunmaları sonucunda, binlerce yıl öncesinde dışa vurulmuş bu imgeler, o zamanın yaşam biçimini günümüz insanlarına ulaştıran en önemli somut bilgilerin gerçekliğini temsil edebilmektedirler.

Bu bağlamda, 1911'de Güney Afrika'da geç taş devrinden (M.Ö 40.000-6000) kalma Coldstream (Soğuk Hava) Mağarası'nda bulunan bir defin taşının üzerindeki resimler bunun somut bir örneği olarak değerlendirilebilir.

Bulunan yuvarlak biçimli taş, Güney Afrika'daki pek çok eserle karşılaştırılmış ve çalışmanın, Afrikalı avcı-toplayıcı kabileleri tarafından binlerce yıl öncesinden on dokuzuncu yüzyıla kadar devam etmiş olan "San Rock (Kaya)" sanatının diğer örneklerine benzer bir şekilde geleneksel stilistik yaklaşımıyla uyumlu olduğu ortaya çıkmıştır.

Görsel 3.1. *Anonim, Coldstream Defin Taş'ı, M.Ö 6000, Kuvarsit Taş üzerine pigment boyama, ön yüzey çapı: 30 cm / 12 inç, Güney Afrika Müzesi, Cape Town (Ball vd., s. 5).*

Görsel 3.1'de görülen yuvarlak biçimli kaya parçası üzerindeki üç figür siyah, beyaz ve kırmızı pigmentlerle boyanmıştır. Figürlerde başın arka ve üst kısmı kırmızı, yüzler ise beyazdır. Figürlerin bedenleri kırmızı renk ve uzatılmış bir şekle sahipken, eklemler sıkıştırılmış ve uzuvların genel etkisi böcek benzeri formlarla tasvir edilmiştir. Sağdaki figürün yüzündeki boyalı yatay çizgiler, geleneksel *San* yorumunun bilinen diğer eserlerinden yola çıkılarak, figürün bir tıp insanı olduğunu göstermektedir. Merkezde elinde fırça ve palet olduğu belirlenen figür, muhtemelen bir çizer olup bu esere, 'insan sanatında sanatçının tasvir edildiği' ilk örnek olma niteliğini katmaktadır (Ball vd., 2009, s. 5).

Buradan çıkışla eserin, o zamandaki yaşantı içerisinde belli başlı meslekleri tarif ettiği ve binlerce yıl öncesinde -yaşam koşullarının daha zor ve imkanların daha kısıtlı olduğu bir dönemde dahi- bir insanın çizim yapmasının, tıpla uğraşması kadar önemli bir nitelik olduğunu vurguladığı düşünülebilir.

Aynı şekilde, insanların kendilerini imgelerle ve görsel mesajlarla dışa vurmalarının tüm zamanlarda geçerli, doğal bir eğilim olduğunu belirten Parsa (2004, s. 3), bu duruma örnek olarak Sümerlerin, daha karmaşık ve sistematik yapıdaki, bundan yaklaşık beş bin yıl öncesinde, *piktogram* ve *ideogram* olarak isimlendirdikleri, birbirinden farklı iki bin imge yaratıp kullandıklarını ve bu imgeleri iki gruba

ayırdıklarını; temsili olarak nesnelere benzeyenlere "piktogram", soyut düşünceleri temsil eden imge türlerine ise "ideogram" dediklerini belirtmiştir.

Çankırılı (2014, s. 137) ise bugünün insanlarındaki imgesel dışa vuruma yönelmelerini, tarih öncesi insanların dünyada bir eser bırakmak, duygularını yansıtmak ve hatırlanmak amacıyla taşlara, mağaralara, tapınaklara ve ağaçlara resimler çizmelerine yönlendiren kolektif bir bilinçaltının etkisiyle açıklamış, bugünün insanlarının da eski zamanlarda olduğu gibi, aynı güdüyle duygu ve düşüncelerini semboller ve resimler aracılığıyla aktarmakta olduklarını belirtmiştir.

Söz konusu imgesel dışa vurumu tetikleyen kolektif bilinçaltının, doğası gereği mantıksal olmaktan çok duyusal bir varlık olan erken dönem çocuğunu çoğu zaman bilinçdışı bir şekilde etkilediği ve zaman içerisinde materyalle tanışan çocuğun, bu güdünün etkisiyle sık sık resim çizme eğiliminde olduğu söylenebilir. Henüz genel geçer mantığın baskın olmadığı çocuk, okul öncesi dönem imgesel dışa vurumunda, sezgisel ve bilinçdışı, yani ezber dışı ve içgüdüsel tutumuyla, profesyonel olmasa dahi ortaya -belirli bir düzeyde mantığı ve ezberleri gelişmiş 'yetişkin' insanları- özgünlüğüyle şaşırtan yaratılar koyabilmektedir.

Çocukların erken dönemde yapmaya başladıkları çizimlerin, farklı kültür ve etnik kökenlerin etkisine rağmen, benzer süreç ve aşamalardan geçtiğinin saptanmış olduğunu belirten San (1992, s. 177), bu duruma ilişkin, çocuk resimlerinin kimi zaman primitif kavimlerin yaratılarıyla bir tutulurken, kimi zaman da yirminci yüzyılın çeşitli sanat akımlarıyla karşılaştırıldığını belirtmiştir.

Okul öncesi (işlem öncesi) dönemde neden-sonuç gözetmeksizin çoğunlukla sezgileriyle düşünen çocuk henüz duyusal bir varlık olduğu için imgelerden bağımsız düşünememekte ve bilgi alımını baskın bir şekilde görseller üzerinden gerçekleştirmektedir. Bu nedenle çocuk, okul öncesi döneminde imgelerin bir getirisi olarak zihinsel faaliyetlerinde olasılıkçı ve çok yönlü bir düşünce biçimi kullanmaktadır. Bu durum da çocuğun -kısıtlı bilgi evrenine- rağmen kendini ve düşüncelerini ifade etmede yetişkinlere nazaran çok daha mantık(us)dışı ve diğer bir yandan da yaratıcı olmasını sağlamaktadır.

Yaratıcılık, özünde, “olasılık düşünme” ya da “eğer?” diye sorma kavramını içerir. İnsanların, yaratıcı süreçlerin ve bunların ifade edildiği alanların etkileşimini içerir. Bireyler yaratıcılıklarını benzersiz yollarla ifade eder (Kirton, 1994’ten aktaran Craft, 1999, s. 138).

Okul öncesi döneminde dil gelişimi oldukça hızlı bir şekilde gerçekleşen çocuğun, zihinsel temsil olarak konuşma dilinin yanında, hatta konuşma dilinin yetersiz kaldığı durumlarda, kendini bilinçli veya bilinçdışı olarak resimlerle ifade etmeye ilgili ve eğilimli olduğu görülebilir. Çocuk bu gibi durumlarda dünyaya dair verileri, yaşantılarını, algılamalarını, bilgilerini; kendisi ve çevresiyle ilgili duygu ve düşüncelerini sık sık çizimler aracılığıyla anlatabilir.

Çocuğun imgesel düşüncelerini resimsel bir dille ifade ederken, kullandığı materyalle olan etkileşimi, yalnızca zihnindeki belirli bir bilgiyi ve düşünceyi yüzey üzerine olduğu gibi akıtmasını değil, aynı zamanda düşünceleri materyaller aracılığıyla aktardığı yüzey üzerinde geliştirip dönüştürebilme imkanınını sağlayabilir. Dolayısıyla yaratıcı ve çok yönlü düşünme yetisini geliştirici pratiği sağlayan önemli bir sanatsal etkinlik olarak düşünülebilir ve bu etkinlik sonucu çocuğun ortaya çıkardığı ürün, yetişkin evreninin kalite standartlarına göre değerlendirilmek yerine, çocuğun düşüncelerine göre değerlendirilmesi gereken bir yaratı olarak ele alınabilir. Çünkü çocuğun kendi resminde kaliteyi ya da kusursuzluğu gözetmediği; onun için resimlerinin zaten kusursuz eserler olup asıl amacının ise o an içindeki düşünce ifade etme dürtüsünü, sonunda görsel bir tatmine ulaşacağı şekilde gerçekleştirme eylemi olduğu söylemek mümkündür.

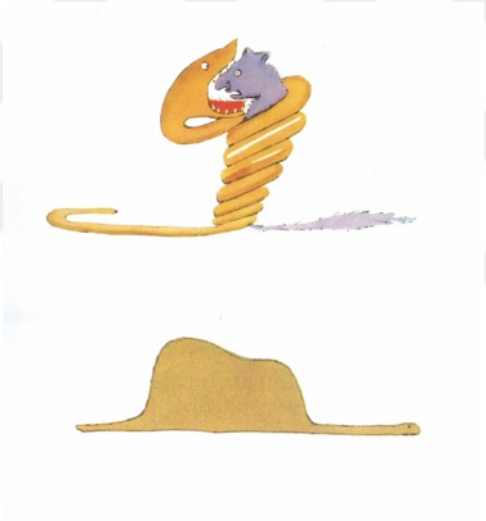
Bu bağlamda yaratıcılıkla ilgili bazı tanımların bir ürün açısından formüle edildiğini (örneğin buluş ve keşif); diğerlerinin ise bir süreç, bir tür insan veya bir dizi koşul açısından yapıldığını belirten Torrance (1965, s. 663), yeni bir şeyin üretiminin (bireye veya kültüre) bu tanımların hemen hepsine dahil edildiğini, bazı yazarların ise yaratıcılığı, uygunluktan farklı ve alışılmış davranışlardan ziyade "alışkanlık gerektirmeyen" olarak tanımladıklarını iletmiş; aslında ürünün kalitesinin, tıpkı çocukların ezber-dışı kendiliğinden çizimlerinde olduğu gibi, tamamen yeni gelişmelerin ortaya çıktığı, yeni bir ilke veya varsayımda ortaya konulan yaratıcılık türü için önemsiz olduğunu belirtmiştir.

Çocukların zihinsel ve duygusal gelişim düzeylerinin nasıl olduğuna dair genel bir bilgi sahibi olmayan yetişkinlerın ve ebeveynlerin çoğu zaman çizimlerin anlamsal değerinin farkına varmaları oldukça zor ve düşük bir ihtimal sayılabilir. Oysa çocuğun yarattığı çizimler kimi zaman yetişkinler tarafından anlaşılmakta zorlanılsa dahi çocuk için çok fazla şey ifade edebilmektedir.

Bu duruma örnek olarak, son yüzyıla damgasını vurmuş, erken dönemdeki çocuğun duyuşsal evreninin en iyi tasvirlerinden sayılabilecek ve bir anlamda çocuk felsefesi kitabı olarak da kategorize edilebilen Antoine de Saint-Exupéry'nin yazıp resimlediği "Küçük Prens" adlı eserindeki bir bölümden bahsetmek mümkündür:

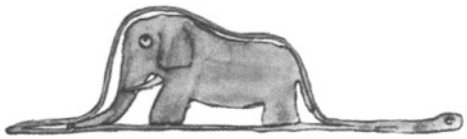
Söz konusu bölümde yazarın, 'çöldeki pilot' karakteri çocukluğunda, balta girmemiş ormanlardan söz eden bir kitapta Boa yılanıyla ilgili bir resim gördüğünden bahseder. Karakterin anlattığına göre resim, Boa yılanının -bir çeşit kemirgen hayvan olan- avını bütün halinde nasıl yuttuğunu gözler önüne sermektedir.

Bu resimden ve edindiği bilgiden oldukça etkilenen pilot karakterinin çocuk hali, bilginin etkisiyle birlikte aklında oluşan bir sahneyi resmeder. Çocuk, Boa yılanının fil yuttuğunu hayal ederek imgesel bir dışa vurum gerçekleştirir.



Görsel 3.2. *Saint-Exupéry, "Boa Yılanı", (Saint-Exupéry, 2014, s. 9).*

Etrafındaki büyüklere çizmiş olduğu resmi göstererek, resimden korkup korkmadıklarını sorduğunda ise büyükler, çocuğun yarattığı bu naif çizimi yalnızca bir şapkaya benzeterek çocuğa, şapkadan korkmayacaklarını belirtirler. Sonrasında çocuk kendisini konuşarak ifade etmek yerine, yine çizerek ifade etmek yoluna gider ve çizimini, yetişkinlerin algılaması için, daha ayrıntılı bir şekilde tekrar kaleme alır: bu sefer ortaya koyduğu imgesel yaratı da Boa yılanının içi görünmektedir.



Görsel 3.3. *Saint-Exupéry, "Boa Yılanı'nın içi", (Saint-Exupéry, 2014, s. 10).*

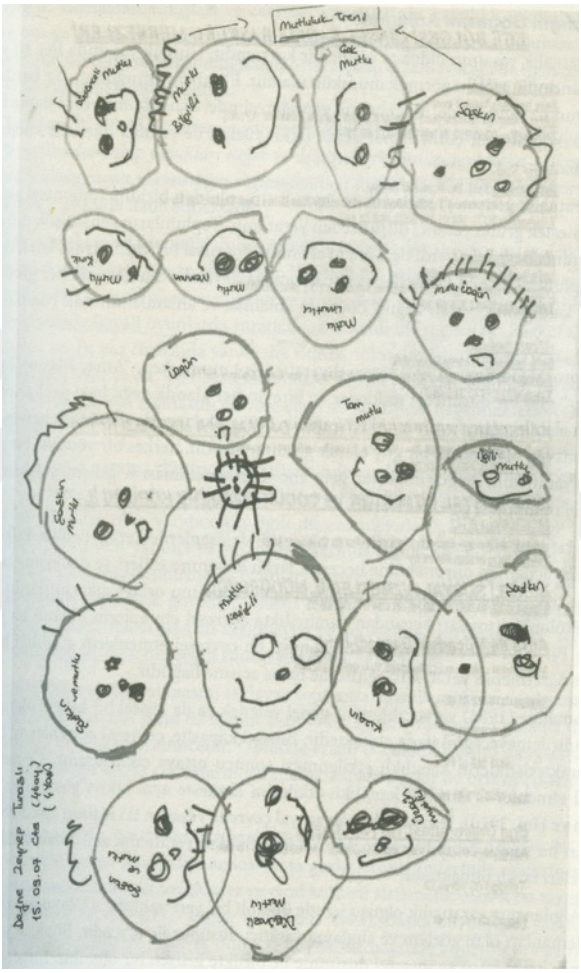
Yazarın kendi çocukluğundan ve hayatından ilham alarak yaratmış olduğu eserden aktarılan bu örnek için, kitaptaki 6 yaş çocuk karakterin, ısrarla çizerek iletişim kurma çabasının, okul öncesi çocukluk döneminde imgesel dışavurum aracı olan resim dilinin önemini vurgular nitelikte olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca bu sahne için, çocuğun sorgulayıcı ve meraklı yapısını vurgulayan "Peki ya?" sorusunun bir sonucunu gösterdiği söylenebilir.

Çocukların çizerken gördüklerinden ve öğrendiklerinden öte kendi duygu, düşünce ve hayal evrenini yansıttıklarını vurgulayan Çankırılı (2014, s. 11-144), çocukların algılama biçimlerinin bilişsel ve duyuşsal gelişimleriyle orantılı bir aşama kaydettiğini; dolayısıyla ebeveynlerin, çocuklarının çizimlerini bu gerçekten hareketle "düşünme dili" bağlamında değerlendirmeleri gerektiğini belirtmektedir.

Çizim eylemini kendini anlatma aracı olarak gerçekleştiren çocuk, teknik yönden yetişkinlere göre oldukça farklı ve amatör gibi algılanabilir, ne var ki yaratma davranışı bir sanatçıyla yüksek oranda benzerlik göstermektedir. Henüz bireşim (tek tek parçaların bütünü oluşturması) hakkında pek bir bilgi, ezber ya da kavram geliştirmemiş olan çocuk, çizimlerinde bütünün oluşturacağı etkiyi gözetmeden parçaları özgürce ayrı ayrı resmederek çoğunlukla çizimin ayrıntılarıyla meşgul olur. Bunun sonucu olarak ortaya çıkardığı çalışma, içinde pek çok düşüncenin ve fikrin bir arada bulunabildiği, oldukça özgün, esnek ve şaşırtıcı bir yaratıdır (San, 2017, s. 20).

Görsel 3.4'teki çalışma bu duruma bir örnek olarak gösterilebilir. Çizim, 4 yaşındaki bir çocuğun öğrendiği ve muhtemelen deneyimlediği duyguları ve bu duyguların zihnindeki çağrışımlarını imgesel olarak dışa vuruşu olarak değerlendirilebilir. Birbiriyle çatışan veya benzeyen duyguların tümünü tek bir kağıt üzerinde ve yerçekiminden bağımsız bir şekilde birbirlerinden farklı yönlerde ters ve düz olarak parça parça resmetmiştir. Çocuk, öğrendiği veya deneyimlediği duygulardan kendi iç dünyasında baskın olan "mutluluk" hissini temel alarak, duyguları mutluluğun

birbirinden farklı boyutları olarak ele almıştır. Duygular hakkında edindiği düşüncelerini, daha önce edinmiş olduğu algısal biçimlerle bir araya getirerek biçimlerin ifade biçimine dönüşebilme özelliklerinden esnek bir düşünce yapısıyla faydalanmış olan çocuk resmi tamamladıktan sonra tıpkı bir sanatçı gibi isimlendirmeyi de ihmal etmemiştir.



Görsel 3.4. *Defne Zeynep Turaşlı, 4 yaş, "Mutluluk Treni", (Turaşlı, 2015, s. 9).*

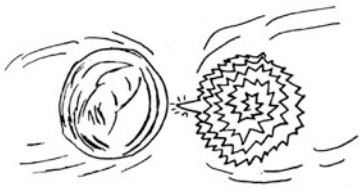
Çocuğun algısal şekilleri çizimde yerleştirme biçimi ayrıca okul öncesi dönem çocuğunda yaygın olarak karşılaşılan "yüzen şekiller" olarak tanımlanan bir yaklaşımdadır.

*Yüzen şekiller*le ilgili Çankırılı (2014, s. 182), bu üslubun, çocuklarda ölçülerin birbiriyle orantılı olmadığı, zemin çizgisinin bulunmadığı, şekillerin birbiriyle ilişkili olmadığı ve çizimin yapılma aşamasında kağıdın döndürülerek kullanıldığı bir yaklaşım olduğunu belirtmektedir.

Görsel 3.5. *Anonim, "Yüzen Şekillere Bir Örnek", (Çankırılı, 2014, s. 182).*

Algısal ve resimsel şekillerin yalnızca düşünce ürünlerini karşılayan işlevde olmadıklarını belirten Arnheim (2018, s. 156), bu şekillerin aynı zamanda düşünme eyleminin ta kendisi olduklarını ve insanların, görsel yorumlama ortamının, iletişimdeki günlük sıradan jestlerden muazzam sanatsal yaratılara kadar oldukça geniş bir kapsamda olduğu gerçeğini kabul etmeleri gerektiğini vurgulamıştır.

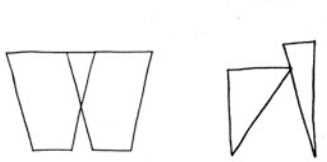
Bu gerçekten hareketle Rudolf Arnheim (2018), asistanlar eşliğinde, üniversite öğrencilerine uyguladığı bir deneyden bahseder. Öğrencilere resim çizdirilerek uygulanan deneyde örneklem grubundan birtakım soyut kavramları kağıt üzerinde görsel olarak temsil etmeleri ve bu temsilleri sözel olarak açıklamaları istenmiştir. Kavramlar arasında yer alan "iyi evlilik, kötü evlilik" ve "gençlik" kelimeleri için öğrencilerin yaptıkları çizimler aşağıdaki gibidir:



Görsel 3.5. *Anonim, "Kötü Evlilik", (Arnheim, 2018, s. 145).*

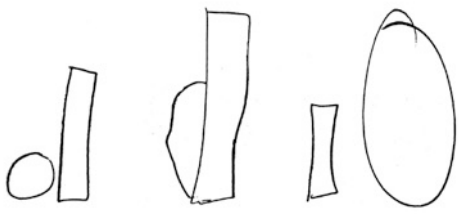
Görsel 3.5'te kötü evlilik kavramının birbirinden farklı yapılardaki biçimlerin karşı karşıya gelmesiyle oluşan bir durum olarak imgesel bir şekilde tasvir edildiği görülmektedir. Zihinsel kuvvetlerin imgesel betileri olarak dışa vurulmuş bu çizimde, eşlerden biri, içinde barındırdığı organik yapı ve merkezden dışa doğru düzgün, uyumlu dairesel biçimlerin en dışta bütün bir düz daireye dönüşerek oluşturduğu pürüzsüz bir yuvarlak olarak resmedilmiş, diğeri ise dairesel yapının testere-dişli konturlerden oluştuğu ve saldırgan büyük, diken benzeri bir biçimle resmedilmiştir. Saldırgan eşin dairesel yapısı ayrıca bir sarmalın gerilim yüklü şekliyle bütünleştirilmişken, diğer eş,

eş merkezli kıvrımlarla, daha pasif ve uyumlu bir görünümle tamamlanmıştır (Arnheim, 2018, s. 144).



Görsel 3.6. *Anonim, "İyi Evlilik - Kötü Evlilik", (Arnheim, 2018, s. 146).*

Görsel 3.6'da denek "iyi ve kötü evlilik" kavramlarını karşılaştırmalı olarak ele almıştır. İyi evlilik için atanmış geometrik biçimler eşlerin, kişilikleri bakımından benzer olduğunu ve simetrik bir örüntüyle aynı işlevleri yerine getirebildikleri bir imge olarak tasvir edilmiştir. Çizimde ideal evliliğin, iyi yapılandırılmış geometrik bir birleşim olarak ve eşlerin kendilerine özgü kişilikleri, düşünceleri, duyguları olmasına rağmen belirli bir ölçüde kaynaşarak evliliğin getirdiği bütünlüğü, birlikteliklerinden doğan sağlam bir temelle koruyabildiklerinin resmedildiği görülmektedir. Aynı deneğin "kötü evlilik" kavramı için yaptığı -sağdaki- çizimde ise eşleri temsil eden iki geometrik biçim uyumlu bir bütünlük sağlayamayan; temelleri birbirinden uzak ve bağımsız, temasları rastlantısal, uyumsuz ve güvenilmez bir biçimde kesişmiş, her an sarsılabilecek, kırılgan ve asimetrik bir görünümle resmedilmiştir (Arnheim, 2018, s. 145).



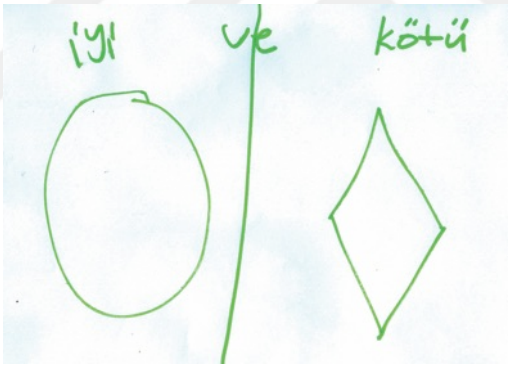
Görsel 3.7. *Anonim, "Gençlik", (Arnheim, 2018, s. 153).*

Görsel 3.7'deki çizimi yapan denek ise "gençlik" kavramı üzerine yaptığı imgesel anlatıda gençliği, yetişkinliğe doğru evrilen üç aşamada, karşılaştırmalı olarak ele almıştır. İlk aşamada gençliği, yetişkinliğin karşısında, henüz köşeli bir yapıya dönüşmemiş küçük, amipsi, yuvarlak biçimli bir form olarak resmeden denek, ikinci

aşamada gençliğin, yetişkin için belirlenmiş köşeli forma uyum sağlamak adına kısmen değişim geçirdiği halini resimlemiş, son aşamada ise gençliği, yetişkinlikten öğrendikleriyle birlikte dikey bir elips formuna dönüşerek yetişkinliği geride bırakan; yetişkinliğe rağmen gençliğini koruyan dairesel bir form olarak betimlemiştir (Arnheim, 2018, s. 152-153).

3.3.1. Okul öncesi çocuk resmi örnekleri

Bu araştırmanın konu ve kapsamı bağlamında, okul öncesi çocuğunun kavramlara olan algısal ve biçimsel yaklaşımlarını gözlemlemek amacıyla benzer bir deneysel yaklaşımla uygulanmış çalışmada ise 4, 4,5 ve 6 yaş çocuklardan "iyilik-kötülük, kalabalık-yalnızlık" ve "anlamak" kavramları üzerine yalnızca konturlerden ve biçimlerden oluşan çizimler yapmaları istenmiştir. Çocukların, söz konusu kavramlarla ilgili yaratıları aşağıdaki gibidir:



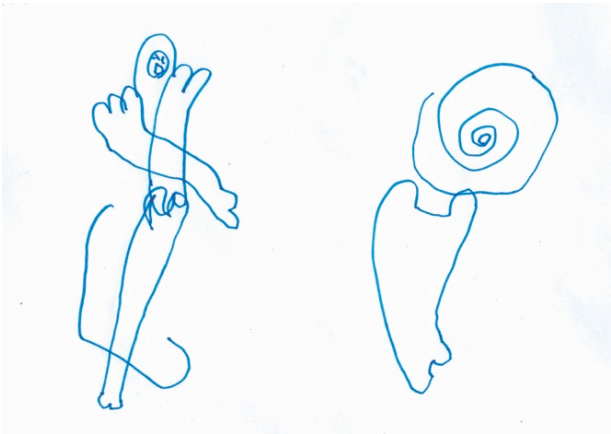
Görsel 3.8. *6 yaş, "İyi-Kötü", 2019.*

Görsel 3.8'de 6 yaşındaki çocuğun, "iyi" ve "kötü" kavramlarını, önceden öğrenmiş olduğu algısal biçimlerle örüntüsüz ve oldukça sade bir üslupla resmettiği görülmektedir. Çocuğun, iyi kavramını, yumuşaklığı çağrıştıran yuvarlak, köşesiz ve dolayısıyla zararsız bir form olarak tesvir ederken, kötü kavramını resmetmek için, sivri köşelere sahip keskinliği çağrıştırabilecek bir "karo" formunu çizmeyi uygun bulduğu gözlemlenebilmekte, aynı zamanda bu iki kavramın birbirinden kesin olarak ayrıldığını belirtmek için araya bir de çizgi eklendiği göze çarpmaktadır.

Görsel 3.9. *4 yaş, "Kötü - İyi", 2019.*

Görsel 3.9'da "iyi" ve "kötü" kavramlarını ele alan 4 yaşındaki çocuk, "kötü" kavramını Görsel 3.5'teki üniversite öğrencisinin çiziminde görülen "kötü eş" tasvirinin bir kesitine benzer bir biçimde dişli testere görünümünde; kesici ve batıcı özelliklerde; hareketli konturlerin saldırgan gerilimiyle resmederken, "iyi" kavramını ise yine 3.5'teki "iyi eş"e benzer bir görünümde, iç içe geçmiş uyumlu bir daire formunun merkezden dışa doğru aynı uyumu sürdürerek bütünü oluşturduğu bir formda resmetmiş ve son olarak Görsel 3.8'de olduğu gibi iki kavramın birbirine olan zıtlığını vurgulamak için araya bir çizgi çekmiştir.

"İyi" ve "kötü" kavramlarıyla yakından ilgilenen 4 yaşındaki aynı çocuk yine bu iki kavramdan yola çıkarak algısal biçimlerle "iyi kişi" ve "kötü kişi" resmi çizmek istemiş, Görsel 3.10'da görülen çizimi gerçekleştirmiştir.



Görsel 3.10. *4 yaş, "Kötü Kişi - İyi Kişi ", 2019.*

Çizimde "kötü kişi", insan uzuvlarına benzeyen, çapraz bir biçimde birbirine geçmiş kapalı formlar ve alt kısımda çengel benzeri bir kontürle birlikte birbirini bölen parçalardan oluşan; bir anlamda 'kötülüğün çarpıklığını' yansıtan bir örüntüyle

resmedilirken, "iyi kişi" ise, yine insan silüetine benzer, kesintisiz ve daha yumuşak görünümlü, sade bir kapalı form üzerine merkezden dışa doğru büyüyen dairesel bir spiralin uyumlu birlikteliğiyle kurgulanarak resmedilmiştir.

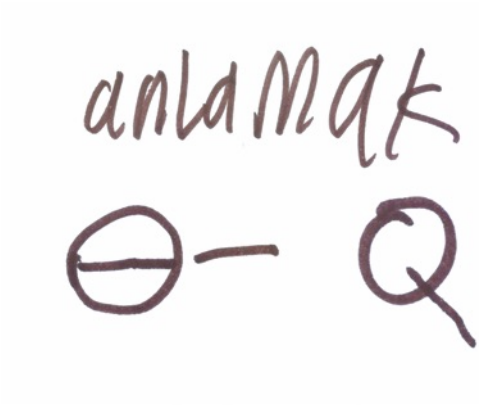
Görsel 3.11. *4,5 yaş, "İyilik", 2019.*

Görsel 3.11'de 4,5 yaşındaki çocuk ise, "iyilik" kavramı üzerinde durmuş, kavramla ilgili yukarıda görülen çizimi yapmıştır. Çizimde görüldüğü gibi algısal biçimler arasında dairesel formların olumlu çağrışımından faydalanılmış; yuvarlak şeklin zararsızlığı ve yumuşaklığı, merkezdeki en büyük parça olan elips formunun iyiliğiyle etrafındaki formları etkilemesi veya kendi iyiliğini yansıtacak iyilikler yapmış olması ve etrafındakilerle "iyi"lik üzerine temasta bulunması olarak yorumlanabilecek bir örüntü içerisinde resmedilmiştir.

Görsel 3.12. *4,5 yaş, "Yalnızlık - Kalabalık", 2019.*

Görsel 3.12'de, 4,5 yaşındaki aynı çocuğun, "yalnızlık" ve "kalabalık" kavramları için çizdiği resim ise yukarıdaki gibidir. Çizimde "yalnızlık" kavramı çocuk tarafından iyi bir şekilde gözlemlenerek içselleştirilmiş ve tıpkı roma rakamındaki "1(I)" gibi tek bir dikey çizgiyle aktarılmış, "kalabalık" kavramı ise pek çok çizginin bir arada

bulunduğu, dış kısımdaki uzun iki dalgalı çizgiyle hareketlilik hissinin de duyumsatıldığı bir kurgu içerisinde resmedilmiştir.



Görsel 3.13. *6 yaş, "Anlamak", 2019.*

Son olarak, Görsel 3.13'te, 6 yaşındaki bir çocuğun, "anlamak" kavramı üzerine çizdiği iki biçimsel resim görülmektedir. İlk resimde çocuk, daire biçiminin, insan kafasına benzerliğinden faydalanmış, daire dışında, düz, yatay bir çizgiyle bilgiyi ve çizginin, daire içindeki tekrarıyla bilginin, kafada var olmasını; anlaşılmasını simgelemiştir. İkinci resimde ise, aynı şekilde kafayı andıran daireyi, içeri girmekte olan ve yine bilgiyi sembolize eden diagonal bir çizgiyle birlikte resmetmiş; tıpkı spermin yumurtaya ulaşmasına benzer bir görüntüyle dışarıdaki bilginin beyne ulaşmasının yani bilginin anlaşılma sürecinin, başarılı sayılabilecek bir tasvirini yapmıştır.

Kavram ve biçim evreni kısıtlı olmasına karşın öğrenebildiği kavramlar üzerine üst düzey tasvirler geliştirebilmeleriyle birlikte okul öncesi çocuklar, içinde bulundukları işlem öncesi (mantık öncesi) dönemde yaptıkları imgesel dışavurumlarında henüz sezgisel olan düşünce yapısı nedeniyle mantıksal bir bütünlük sağlayamazlar.

Bununla bağlamda Çankırılı (2014, s. 142), bu dönem çocuk çizimlerinde, çizimdeki boyut anlayışının, çocuğun resmettiği figürün önemine göre belirlendiğini; söz gelimi henüz anne-babasından bireysel olarak ayrılamamış çocuğun, en yakın çevresinde oldukça önemli bulduğu ebeveynlerini veya yakın akrabalarını evden daha büyük çizebileceğini belirtmiştir.

Görsel 3.14. *4,5 yaş, "En Sevdiklerim: Annem, Halam", 2019.*

Görsel 3.14'te, bu araştırmanın kapsamı çerçevesinde okul öncesi dönem çocuğundan alınmış bir başka çizim örneği görülmektedir. Çizim, apartman dairesinde yaşadığını belirten 4,5 yaşındaki bir çocuğa ait olup çocuğun düşünsel olarak, çizimdeki boyut anlayışını önem sırasına göre belirlediği bir örnek olarak değerlendirilebilir. Zemin çizgisinin ve dış mekanın bulunmadığı çizimde, merkezdeki apartmanın sol tarafında, neredeyse apartmanla aynı boyutta resmedilmiş figür "hala"yı, sağ tarafında da yine apartmanla neredeyse eşit bir boyutta çizilmiş figür ise "anne"yi göstermektedir. Çocuk, çizimi yaparken boyutsal olarak herhangi bir mantık gözetmeksizin naif bir üslupla sezgisel düşüncelerini yansıtmıştır.

Çocuğun resme olan naif yaklaşımını bazı nadir sanatçıların yapıtlarıyla bir tutan San (2017, s. 21), çocuksu çizimlerde insanlara çekici gelen şeyin, çocuğun, nesne ve eşyaları kendi gözlem imkanıyla ezber bozucu ve yaratıcı bir üslupla yeniden oluşturması olduğunu belirtmiştir. Ayrıca çocuğun, nesneleri henüz tümdengelimci ve akılcı bir yaklaşımdan etkilenmeden, kendiliğinden zihne gelen; kontrol ve denetim dışı ve kendine özgü bir stilde resmedebilmesinin yanısıra, çocuğun gözünün, resim çizerken, kısıtlı gözlem ve bilgi birikimiyle yetinebildiğini vurgulamıştır.

Çocuk çizimlerindeki bu yaklaşımla bağlantılı olarak, bir nesneyi kavramanın, nesnede, yeterince basit algılanabilir özniteliksel biçimi keşfetmek olduğunu belirten Arnheim (2018, s. 286), insanların defalarca çocuk çizimi görmüş olsalar da çocukların, insan veya hayvan figürlerinin birkaç basit çizgiyle nasıl resmedilebileceğine dair ürettiği ardı arkası kesilmeyen sürekli yaratıcı ve esnek çözümlerinin orijinalliği

karşısında hayranlığa kapılmaktan kendilerini alıkoyamadıklarını belirtmiştir. Aşağıdaki Görsel 3.15, bu duruma bir örnek oluşturma niteliğindedir.

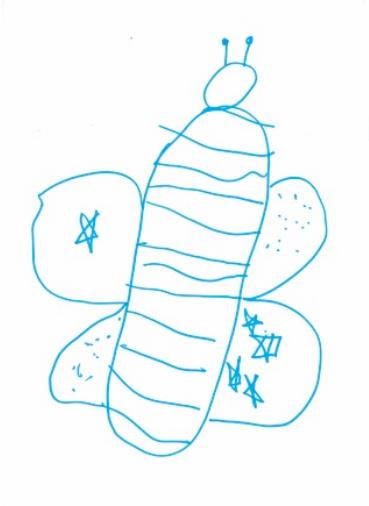
Görsel 3.15. *6 yaş, "Deniz Anası", 2019.*

Kendisinden yine araştırmanın kapsamına yönelik, "deniz canlısı" resmi istenen 6 yaşındaki çocuk, deniz anasını ele alarak yukarıdaki gibi resmetmiştir. Çocuk, canlıyı, yalnızca bir form ve birkaç çizgiyle net bir şekilde tasvir etmiştir. Çizimden, deniz anasına dair edindiği bilgiyi iyi bir şekilde özümsediği anlaşılan çocuk resmini, canlının, gerçek yaşamdaki görüntüsünü en basit haliyle; anatomik yapısının nitelikli bir gözlemle elde edilmiş 'öz' biçimiyle oluşturmuş; deniz anasını, yalnızca kapalı bir daire formunu altındaki birkaç dalgalı çizgiyle bir araya getirerek kağıt üzerinde sade bir imge şeklinde yeniden sunmuştur.

3.3.1.1. Çocuk resimlerinde biçim ve renk

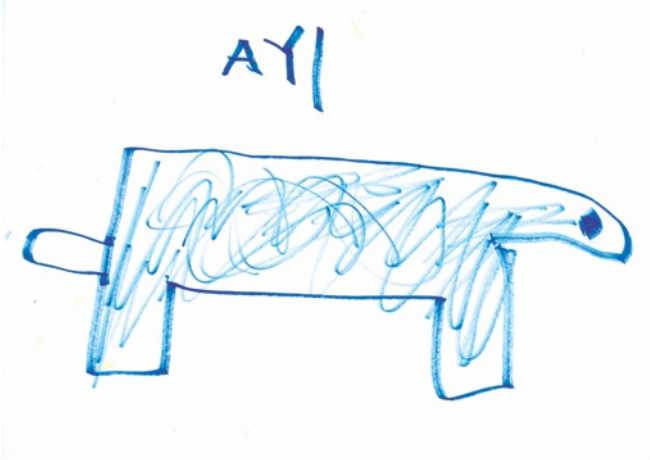
Okul öncesi dönemdeki çocuklar resimlerinde sık sık, net bir şekilde görülebilen, basit geometrik biçimleri kullanırlar. 3-6 yaş döneminde geometrik biçimleri birbirinden ayırt edebilen çocuk, 4 yaş dolaylarında biçimleri sınıflayabilme, yedi yaşında ise büyüklük ve küçüklük ilişkisini oluşturma becerisini kazanır (Kayaoğlu, 1990, s. 6).

Çocuğun ilk çizimlerinde nadiren mükemmel çizilen düz çizgi, dikdörtgen, oval, daire, yarım daire gibi net bir şekilde görülebilen geometrik biçimler bir araya gelerek hayvanlar, ağaçlar ve insan figürlerini -biçimlerini kaybetmeden- oluşturur. Uygun bir şekilde daire, oval ve düz çizginin bir araya getirilmesiyle ilkel bir figür oluşturulabilir. İlk çizimlerde görülen bu bağımsız biçimler, sonraki dönemlerde birbiriyle birleşik daha karmaşık biçimlere dönüşme eğilimindedirler (Arnheim, 2018, s. 297-298).



Görsel 3.16. *4,5 yaş, "Kelebek", 2019.*

Görsel 3.16'da, bu araştırma kapsamında kendisinden uçan bir hayvan çizmesi istenen 4,5 yaşındaki çocuğun, daire formunun çeşitli versiyonlarını bir araya getirerek oluşturduğu kelebek çizimi yukarıdaki gibidir. Çocuğun çiziminde, kelebeğin gövdesini kapalı bir eliptik biçimle resmettiği ve kelebeğin gövde bölümlerini birbirine paralel çizgilerle gösterdiği, kanatlar için 4 tane yarım daire, baş için ise bir tam daire formunu kullandığı açıkça gözlemlenebilmektedir.



Görsel 3.17. *5,5 yaş, "Ayı", 2019.*

Araştırma kapsamında kendisinden herhangi bir hayvan resmi istenen 5,5 yaş çocuğunun çizimi ise Görsel 3.17'deki gibidir. Resimde, çocuğun ayı anatomisini profilden, kare formunu temel alarak oluşturduğu yine açıkça görülebilmektedir. Ayının

uzuvları ve gövdesi kareyi sezdiren köşeli formlarda resmedilmiş, baş ve kuyruk ise, uç kısımları yuvarlatılarak tamamlanmıştır.

Okul öncesi çocuk çiziminde bir diğer önemli unsur ise renk kullanımıdır. Yetişkin insanlarda olduğu gibi çocuklar üzerinde de psikolojik ve duygusal anlamda önemli etkileri olan renkler, çocuk çizimlerinde çok çeşitli olarak kullanılmaktadır. Renkler, çocukların duygularını ve ilgilerini resme yoğunlaştıran ve resim çizme isteğini uyandıran ana etkenler olarak düşünülebilir.

Okul öncesi dönemde renk kullanımıyla henüz tanışan çocuklar, resimlerinde çoğunlukla ana renk ve birkaç ara renkten faydalanmakta ve bu renkleri belirli bir mantık veya realistik yaklaşım gözetmeksizin çizdikleri herşeyde kullanabilmektedirler; bu dönem içerisinde çocuk, renklerden büyük bir keyif aldığı için çizdiği her nesneyi, mekanı, insan ve hayvan figürünü, kimi zaman doğadaki gerçek renkleriyle resmederken, çoğunlukla alışılmadık bir yaklaşım sergileyerek, şeylerin renklerini gerçekte karşılaşılandan çok kendi kullanım zevkine, düş dünyasına veya ifade etmek istediği duygu ve düşünceye göre belirleme eğiliminde olabilir.

Bu duruma örnek olarak, araştırma kapsamında kendisinden hayvan resmi çizmesi istenen 5,5 yaş çocuğunun Görsel 3.18'de çizip boyadığı kurt figüründeki renk kullanımı incelenebilir. Çocuk, kurdun konturlerini maviyle çizmeyi, gövdesini de yine maviyle boyamayı tercih etmiştir. Fakat baş kısmını kırmızı rengiyle boyamış, nedeni sorulduğunda ise kurdun avlandığını belirtmiştir.

Bu örnekte çocuğun, muhtemel olarak kurtlarla ilgili izlediği bir belgesel ya da karşılaştığı basılı veya dijital bir görselden edindiği bu bilgiyi çiziminde yansıtma istediği ve bu amaç doğrultusunda renk kullanımının anlatımı güçlendirici etkisinden faydalandığı açıkça görülebilmektedir.

Görsel 3.18. *5,5 yaş, "Kurt", 2019.*

Görsel 3.19. *3,5 yaş, "Kuş", 2019.*

Renk kullanımına yönelik bir diğer örnek ise Görsel 3.19'da, yine araştırma kapsamında kendisinden hayvan çizimi istenen 3,5 yaş çocuğunun yapmış olduğu kuş resminde gözlemlenebilir. Kuşun konturlerini açık yeşil rengiyle çizen çocuk, kuşun gövdesini, oldukça temel bir düzeyde tek parçadan oluşan bir şekille belirlemiş, uzuvlarını ise yalnızca çizgi kullanımıyla çözümleyerek biçimsel yapıyı tamamlamıştır. Sonraki aşamada ise kuşta bulunması beklenen tüy kıvrımları veya kanatları çizmek yerine, doğrudan renkleri kullanmayı tercih etmiş ve çocuğa bunun nedeni sorulduğunda ise yalnızca kuşları ve renkleri çok sevdiğini belirtmiştir. Renk kullanımındaki bu özgür ve keyfi yaklaşımın, çocuğun renklere olan ilgisini, renklerden büyük bir keyif duyduğunu ve ruh halinin renklerle olan bağlantısını gösterir nitelikte olduğunu belirtmek mümkündür.

3.3.1.2. Çocuk resimlerinde figür

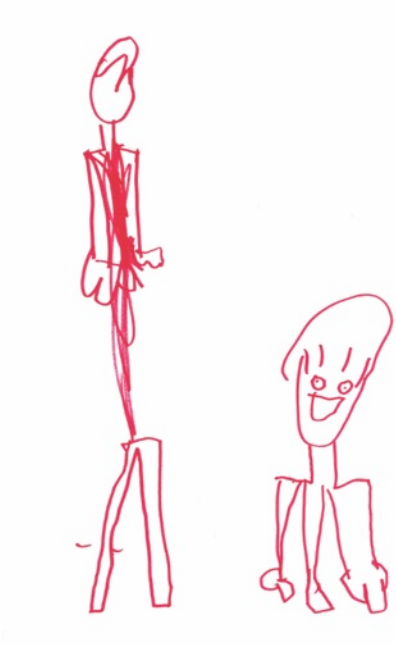
Okul öncesi çocuk çizimlerinde figür mekan anlayışından önce gelişmektedir. Çocuklar, önce bağımsız şekilsel resimler yaparken, sonrasında bu şekilleri sıkça insan ve hayvan çizimleri için kullanır hale gelmekte ve bu figürlerin çizimleri, erken dönemde mekan ve zemin çizgisi gözetmeden resmedilmektedir. Bu dönem çocuklarının zengin hayal evrenini, duygu ve düşüncelerini çoğunlukla insan ve hayvan figürleri resmederek yansıttığı gözlemlenebilir.

4 yaş civarı bir çocuğun tıpkı oyun oynarken yaptığı gibi, resim çizerken de baskın bir şekilde kendi hayal gücünden ve sembolik düşünce yapısından beslendiğine değinen Çankırılı (2014, s. 133), çocuğun bu yaşta çizdiği figürlerin gerçek yaşamdaki oluşumlarına tam olarak benzetme endişesi taşımadığını belirtmektedir.

Bu dönem içerisinde çocuk, öğrenimlerini ve yaşantılarını, anlık duyumlarla çizimlerindeki figürlere yansıtırken, edindiği bilgileri, görsel ortamın imkanlarından faydalanarak pekiştirme, sınama, kendi hayal gücüyle birleştirip dönüştürme ve kendi yarattığı figürlerde yeniden oluşumlarını seyretme faaliyetlerin gerçekleştirebilmektedir.

Bu araştırmanın konu ve kapsamında kendilerinden insan resmi çizmeleri istenen 4,5 ve 5,5 yaş çocuklarının oluşturduğu figürlerde bu durum açıkça gözlemlenebilmektedir. Çocuklar yalnızca tam anlamıyla bir insan figürü çizmek yerine, çizimleri, -daha önce bahsi geçen *hayali arkadaş* geliştirme davranışında olduğu gibi- figürlere belirli özellikler atayarak, kendi düşünceleri doğrultusunda gerçekleştirmişlerdir.

Görsel 3.20'de üst gövdesi çarpıtılarak uzatılmış 'uzun boylu' bir figür, sağda, yalnızca kafa ve birkaç uzuv benzeri biçimle oluşturulmuş 'kısa boylu' bir diğer figürle karşılaştırmalı olarak resmedilmiştir. 4,5 yaşındaki çocuk, figür çizimlerini, öğrenimini pekiştirici nitelikte, özgün ve esnek bir görsel düşünceyle gerçekleştirmiş, kullandığı biçimlerde sadece bir kaç ana hatla insan görünümü verdiği figürleri, "uzun" ve "kısa" kavramlarını iletme amacıyla eğip bükerek mesaj iletici bir hale getirmiştir.



Görsel 3.20. *4,5 yaş, "Uzun Boylu - Kısa Boylu", 2019.*

Görsel 3.21. *5,5 yaş, "Güçlü ve Sihirli", 2019.*

Görsel 3.21'de ise, 5,5 yaşındaki çocuk, çizmesi istenen insan figürüne "güçlü ve sihirli" vasıflarını atamış; figürün güçlülüğünü büyük bir baş, kalın uzuvlar ve gövde çizimiyle betimlerken, figürün sihirli olduğu iletisini belirtmek için ise sihirli olduğunu belirttiği bir şapka ve şapkanın yüzeyinden dışa doğru püsküren üç adet karalama konturü (şapkadan fışkıran sihir gücü) eklemiştir.

Görsel 3.22. *4,5 yaş, "Tarihöncesi Hayvan", Arnheim, 2018, s. 297.*

Çocukların, bilgileri birleştirme ve dönüştürebilme yeteneklerindeki inceliği vurgulayan Arnheim (2018, s. 298) ise, bu duruma etkileyici bir örnek olarak henüz beş yaşına gelmemiş olan bir erkek çocuğunun çizdiği "tarihöncesi hayvan" figürünü göstermiştir. Görsel 3.22'de görülen çizimde basit biçimlerin ve onları yapısal olarak bir araya getiren iskeletin açık ve ayrıntılı bir şekilde oluşturulmasa da böyle bir kurguyu

zihinsel olarak algılamanın, gerçekte karşılaşılan yaklaşık biçimlerin akla getirdiği basit formlar aracılığıyla düzenleme yönteminden geçtiğini; bu figür çiziminde de söz konusu formların potansiyel olarak içerildiğini ve bu içeriğin izleyici tarafından keşfedilebileceğini belirtmiş, buna karşın böyle bir kurguyu yorumlamak için daha büyük ve incelikli bir görsel düşünme çabasının gerektiğini vurgulamıştır.

3.3.1.3. Çocuk resimlerinde mekan

Çocuk çizimlerinde mekan kavramı yer çizgisiyle birlikte oluşmaktadır. Çocuk üç yaşına kadar yer çizgisini henüz çizemediği için çizimlerini çoğunlukla havada yüzen şekillerle yapmakta ve bu nedenle figürleri mekanla bütünleşik bir kurgu içerisinde resmedemediği görülmektedir.

Mekan kavramını ifade eden yer çizgisi kullanımının çocuktaki bilişsel gelişmeyi temsil ettiğini vurgulayan Çankırılı (2014, s. 191-192), çocuk ile çevresi arasında bilinçli bir ilişki kurulmaya başlandığını gösteren yer çizgisi kullanımının, özellikle dış mekan ve doğa çizimlerinde nesnelerin konumlarında ve birbirleriyle olan ilişkilerinde belirleyici bir unsur olduğunu iletmiş, yer çizgisi kullanım oranının erken çocukluk döneminde 3 yaş çocuğun çizimlerinde %1'ken, 8 yaşa doğru %96'ya kadar yükseldiğini belirtmiştir.

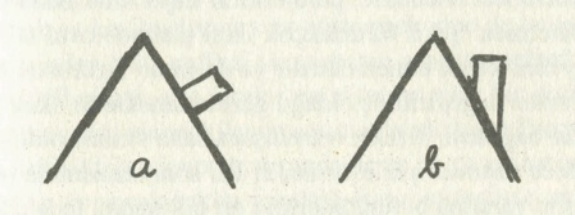
Görsel 3.23. *5 yaş, "Polis Arabası", 2018.*

Görsel 3.23'te bu araştırma kapsamında araba çizmesi istenen, yer çizgisini yeni yeni kullanmaya başladığı anlaşılan 5 yaş çocuğunun, nesne ile mekan arasında henüz tamamlanmış bir bağ oluşmasa da arabanın altında uzanan zemindeki iki yatay çizgi

arasında sıralanmış kısa şerit çizgilerle, mekanın ne olduğuna dair ipucunu izleyiciye açıkça okutabildiği görülmektedir.

Yer çizgisi dışında çocuğun ilk kez mekan olarak algılayabildiği ve resimlediği diğer bir önemli unsur ev çizimleridir. Ev çizimleri, erken çocuklukta edinilen ilk mekansal yaklaşım olup genelde zemin çizgisinin gelişiminden hemen önceki aşamada çizilmeye başlanmaktadır. Erken dönemde zemin çizgisi olmadan yapılan ev çizimlerinde iki pencere ve bir kapı dışında genelde üçgen biçimli çatı ve üzerine çizilen bir baca, bu dönem çocuğun ev resimlerinde görülen oldukça yaygın bir biçim anlayışı olarak değerlendirilebilir. Pencerelerin kare biçimli olup birbiriyle kesişen iki çizgiyle ortadan 4 parçaya bölünmüş olarak resmedilmesi ve çatının üzerine çizilen baca resminin çatının eğimine göre yerleştirilmesi bu dönem çocuğunda sıkça karşılaşılan bir yaklaşımdır.

Ayrıca okul öncesi erken çocukluk dönemindeki ev çizimlerinde çocukların genelde bacayı çatı üzerine dikey yerleştirmek yerine verev konumlandırma eğiliminde olduklarını belirten Arnheim (2018, s. 293), bu durumun bir hata olarak değil, çocuğun düşünce yapısına göre uzamsal bir problemin yerel, kısmi bir çözümü olarak, pratik anlamlı bir şekilde değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamış, çocuktaki bu yaklaşımın olumlu bir eylem olduğunu belirtmiştir.



Görsel 3.24. *Anonim, Çocukların Çatı Çizimi Yaklaşımı (Arnheim, 2018, s. 293).*

Erken dönem çocuğun ev çizimlerinde iç-dış ve boyut anlamında değişik bir yaklaşım sergilediklerine değinen Çankırılı (2014, s. 142) ise çocukların bir kağıt üzerine hem dış hem iç mekanı çizdiklerini; bir tarafta evin içini diğer tarafta evin dışını görmenin mümkün olduğunu ve bu durumun hayal gücü ve serbest çağrışımla ilgili olabileceği gibi okul öncesi çocuğundaki dikkat süresinin kısa olmasıyla da alakalı olabileceğini belirtmiştir.

Okul öncesi çocukların ev çizimlerinde söz konusu boyut ve açı yaklaşımları Görsel 3.25'te verilen bir örnekten incelenebilir. Solda tek boyutlu, büyük ve net iki ana birimden oluşan bir ev çizimi, ortada, evin yapısının boyut araştırmasıyla çözümlenmeye çalışıldığı bir diğer çizim ve sağda evin yandan ve önden görünümünün boyutsal anlamda büyük oranda çözümlenebildiği bir çizim yaklaşımı görülmektedir.

Görsel 3.25. *Anonim, Çocukların Ev Çizimi Çözümlemeleri, (Arnheim, 2018, s. 296).*

Çocukta mekan olgusunu yansıtan bir diğer etkenin ise renk kullanımı olduğu gözlemlenebilir. Çocukların bazı çizimlerinde kontur yerine renk kullanarak, mekanın neresi olduğuna dair ipucu verdiği durumlarla karşılaşılabilinir. Söz gelimi, yeşil bir boyama, orman, bahçe veya çayır için, mavi bir boyama ise akarsu, göl, gökyüzü veya deniz ortamı için kullanılabilir.

Görsel 3.26. *4,5 yaş, "Gemi", 2019.*

Mekan hissinin renk kullanımıyla aktarıldığı bir örnek olarak bu araştırma kapsamında kendisinden gemi çizimi istenilen 4,5 yaş çocuğunun Görsel 3.26'da yaptığı

resim ele alınabilir. Çocuk, gemi çizimini mekan içerisinde resimlemek istemiş ve öncelikle denizi göstermek amacıyla tüm kağıdı mavi rengiyle boyamıştır. Denizin üzerindeki gemiyi ise, çocuklarda yaygın bir yaklaşım olan profilden görünümle çizmiş ve denizin altını da göstermek amacıyla bir ahtapot, bir balık ve bir de yosun çizmeyi ihmal etmemiştir. Bu örnekten, çocuğun "gemi" denilince zihninde gemi kavramının mekan içerisindeki oluşumunun canlandığı ve mekan olarak deniz kavramı üzerinde düşündüğünde ise denizin, içinde barındırdığı habitatla bütünleşik olarak örüntülendiği açıkça gözlemlenebilir. Ayrıca söz konusu çevreyle bağlantılı ve karmaşık düşünebilme yetisinin, çocuktaki bilişsel gelişmişlik düzeyini kanıtlar nitelikte olduğu söylenebilir.

3.3.1.4. Çocuk resimlerinde gerçeklik

Çocuk resimlerinde gerçeklik olgusunun, zihinsel ve imgesel olarak nesnelerin birbiriyle olan ilişkisinin düşünülmesiyle başladığı gözlemlenmektedir.

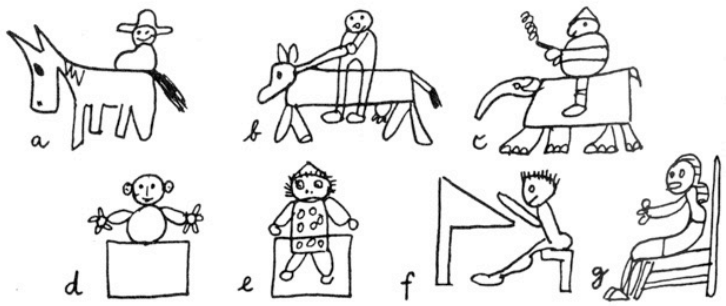
Erken çocukluk döneminin ilk aşamalarında, *egosantrik* dönemdeki çocukların birbiriyle oynamaktan ziyade yanyana tekiller olarak oynama davranışlarında olduğu gibi, çizimlerinde de bu dönem içerisinde bilişsel bir problem olarak şeylerin, birbirinden bağımsız çizildiğini belirten Arnheim (2018, s. 294), dönemin ilerleyen aşamalarında bu ilişkisizliğin öncelikle, şeylerin birbirleriyle ilişkili olarak işgal ettikleri alanların iç içe geçtiği saydamlık görüntüsüyle ve sonrasında birbirleriyle ilişkili olarak kapladıkları alanların tamı tamına kabul görmesiyle kompozisyonun nihai görünümünün elde edilmesi sonucu aşıldığını belirtmiştir.

Bu durum sonucunda çocuk, çizimlerde -henüz biçimsel olarak primitif bir görünüm olsa dahi- oluşturduğu örüntünün kendi içindeki gerçeklik kazanımını edinmektedir.

Bu bağlamda Çankırılı (2014, s. 150) ise, çocukların, çizim sırasında, bir fotoğrafçının veya ressamın en iyi görseli elde edebilmek adına yaptıkları pozisyon seçiminde olduğu gibi, en iyi görüntüyü tercih ettiklerini; fakat çocukların çizimdeki gerçeklik olgusuna yaklaşımlarının, yetişkinlerden farklı olduğunu; resimdeki nesnelerin birbirlerinin önünü kapadığı durumlarda görünmeyen kısımlarının çizilmemesinin, erken dönemdeki bir çocuğun 'gerçeklik' mantığına göre 'çizimdeki eksiklik' olarak algılandığını belirtmiştir.

Dolayısıyla çocuk için resim yalnızca hayal gücünü, duygularını ve düşüncelerini ifade etmek için bir aracı olarak değil, aynı zamanda öğrendiği bilgileri eksiksiz bir şekilde yansıtma aracı olarak düşünülebilir.

Bu bağlamda, Görsel 3.27'deki çizim, çocuğun nesneleri ilişkilendirmede, aşama aşama gösterdiği 'resimde gerçeklik' olgusunu yapılandırma sürecine bir örnek olarak verilebilir.



Görsel 3.27. *Anonim, Çocukların İlişkili Nesne Çizimleri, (Arnheim, 2018, s. 294).*

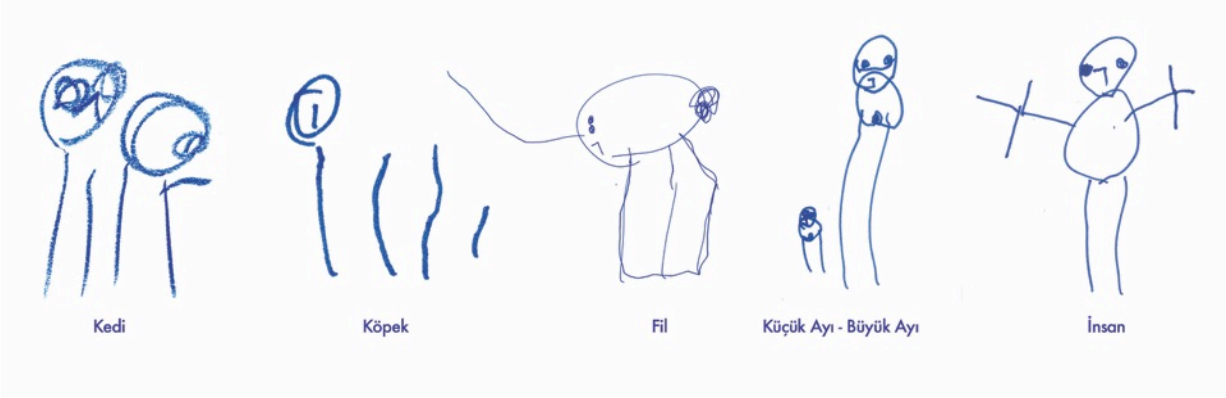
3.3.1.5. Çocuk resimlerinde soyutlama

Çocukların nesnelere, hayvan, mekan ve insanlara dair edindikleri bilgileri, duygu ve düşünceleriyle harmanlayarak yansıttıkları resimlerin, kendi mantıkları ve algı duyumları çerçevesinde, zihinsel olarak belirledikleri amaca yönelik gerçekleştirildiği söylenebilir. Erken dönem çocuk çizimleri, henüz düşüncenin ilk aşamalarındaki çocuğun, içinde bulunduğu bu kalabalık görsel ortamda nesneyle olan yaşantısına dair en belirgin, sıyrılmış ve soyutlanmış ilk izlenimlerinin özniteliklerini gösteren sembolik biçimler barındırmaktadır.

Bu bağlamda, ilk çizimlerde çocukların oluşturduğu imgelerin, nesnelerin gerçekteki görünümlerine tam anlamıyla benzeyen çizgi-imgelere dönüşmek yerine çocukların, çizimlerde görsel imgeye eşdeğer kabul ettiği birtakım çizgisel (grafiksel) işaretleri kullandığını belirten San (2017, s. 55), çocuk çizimlerinde görülen söz konusu sembolik işaretlerle, temsil ettikleri nesneler arasında hiçbir benzerlik olmayacağı gibi, bu işaretlerin, çocuğun, nesneye dair izlenimlerinden edindiği öznitelikseل bir görüntüyü veya nesnede dikkatini çeken nitelikler arasında en çok ilgilendiğini özellikle vurguladığını belirtmiştir.

Çocukların, çizimlerinde, bu daha çok ilgilendikleri özellikleri basite indirgeyerek (soyutlayarak) nicelik ve niteliksel anlamda ön plana çıkarma davranışını "Şematizm", nesneye dair, ilgilendiği özelliklerden ziyade duygu ve düşüncelerini ön plana çıkarmalarını ise "İdealizm" olarak tanımlayan Çankırılı (2014, s. 149), bu kavramların, çocuklardaki zihinsel realizm yaklaşımı olduğunu ve çocukların çizimlerinin tüten baca, düşen yaprak, yüzen balık, yağan yağmur, uçan kuş gibi görsel realizmin izlerini içeriyor olsa da çizimlerde zihinsel realizmin daha ağır bastığını belirtmiştir.

Sayısız uyaranın, çocuğun zihnine görme duyusu aracılığıyla getirdiği bilgi ve enformasyon, çocukta zihinsel olarak belirli sembolik imgelerin oluşumunu sağlamaktadır. Çocuk çizimlerinde sıkça rastlanan, çeşitli duygu ve duyumlarla yüklü çağrışımların, fazlalıklardan arınarak, indirgenmiş, özetlenmiş, belli başlı işaret veya simgelere evrilmiş halleri iyi bir şekilde gözlemlenebilir. Söz gelimi, çocuğun çizdiği bir daire formu, çeşitli işlevlerde; kimi zaman bir çiçeğin ortası, kimi zaman bir yüz veya bir güneş olarak karşımıza çıkabilmektedir (San, 2017, s. 55).



Görsel 3.28. *4,5 yaş, "Figürler", 2019.*

Görsel 3.28'de, bu araştırmanın konu ve kapsamında kendisinden hayvan ve insan çizimleri yapması istenen 4,5 yaş çocuğunun, şaşırtıcı bir biçimde tüm figürleri sadece daire ve çizgi biçimlerinden faydalanarak resimlediği görülmektedir. En soldaki çizimde kedinin baş, gövde ve 4 bacaklı olması muhtemelen çocuğun özellikle ilgisini çeken kısımlar olarak (şematizm) ayrı parçalar halinde ele alınmış, kedinin baş ve gövdesi iki daire olarak resmedilirken, alt kısmına çizilmiş dört dikey çizgi kedinin bacaklarını, arkaya iliştirilmiş kısa yatay bir çizgi ise kuyruğu betimlemiştir.

İkinci çizimdeki köpekte ise yine *şematizm* yaklaşımıyla oldukça soyut bir biçimde tek bir daire ve altında yer alan dört dikey çizgiyle köpeğin en temel haliyle

'özünde' 4 bacaklı bir canlı olduğu betimlenmiş, geri kalan tüm özellikler göz ardı edilmiştir. Ortadaki fil çiziminde de yine aynı yaklaşımla daire biçimiyle gözlerin, ağzın ve kuyruk kısmının yer aldığı bir gövde temsil edilirken, alttaki çizgilerle bacaklar ve yüzden çıkan, yukarı eğimli tek bir çizgiyle ise filin hortumu betimlenmiştir. Bacak olarak belirlenen dikey çizgiler, kısa yatay çizgilerle birleştirilerek elde edilen iki kapalı formla boyutlu (etli görünümlü) fil bacakları elde edilmiştir.

Filin yanındaki büyük ve küçük ayı figürleri ise, yine *şematizm* davranışıyla en sağda bulunan insan figürüne benzer bir şekilde, iki uzun çizgi (bacak) üzerinde duran, birbiriyle kesişerek baş ve gövdeyi oluşturan iki dairenin kombinasyonuyla resmedilmiştir.

Son olarak en sağdaki insan figüründe ise, yine *şematik* bir yaklaşımla biçimler indirgenmiş; iki dairenin kesişmesiyle baş ve gövde, gövdenin alt kısmından ve yanından çıkan çizgilerle kol ve bacaklar, kolların bitimindeki üçer çizgiyle de el ve parmaklar tasvir edilmiştir. Sonuç olarak çocuk, zihnindeki kısıtlı biçim ve bilgi birikimiyle, öğrendiği varlıkların görsel tasvirlerini -birbirinden bağımsız birimlerden oluşmasına karşın- yalnızca daire ve çizgilerden meydana getirerek, gözün tamamlayabileceği örüntüler içerisinde çözümleyebilmiştir.

Resimlerin genel görünümünün, tıpkı Picasso'nun çizgisel hayvan çözümlemelerinde olduğu gibi nitelikli bir soyut yaklaşıma işaret ettiğini söylemek mümkündür.

Görsel 3.29. *Pablo Picasso, Kağıt Üzerine Mürekkep Kalem, 1907.*

Kaynak: *https://www.artrepublic.com/articles/281-the-line-drawings-of-pablo-picasso-html/ (Erişim Tarihi: 17.02.2019)*

Tüm bu örnek ve tanımlardan çıkışla kısaca, çocuklar resim çiziminde, daha önce çizim pratiği bulunmayan yetişkinler gibi amatör olsalar da bozulmamış biçim duygularıyla resmettikleri yapıtlarda, tıpkı usta sanatçıların çalışmalarındaki gibi, biçim ve rengin tüm vehçelerini tamamen amaçladıkları anlamın hizmetine verebilmektedirler (Arnheim, 2018, s. 292).

3.4. Resimli Çocuk Kitapları

Sözel dilin ve yazının, insanlık tarihinin tüm gelişim aşamalarında iletişim kurma, ifade etme, bilgi ve kültür aktarımı için temel ihtiyaç niteliğinde olduğu; dolayısıyla insanların yaşam boyu eğitim-öğretimde, dünya ve toplumlara dair bilgilerin depolanmasında ve kültürlerin aktarımında yazılı basılı materyaller olarak kitaplar, her zaman önde gelen araçlar olarak düşünülmektedir.

Resimli kitapların tarihine kısaca değinen Ergen (2009, s. 46), orta çağda okuma-yazma bilmeyen yetişkinlere ve çocuklara, ağaç baskı tekniğiyle çoğaltılan kitaplar aracılığıyla, çoğunlukla din, tanrı ve melekler gibi kutsal kavramların öğretildiğini ve bu kitaplar aracılığıyla çocukların edebiyatla olan yaşantısının ilk olarak çizgi diliyle gerçekleştirildiğini belirtmiştir.

Çocuk yazını, pek çok uyaranın bir araya getirildiği, çocuğa verilmek istenen duygusal, düşünsel, bilimsel iletilerin; dil ve görsel anlatımın birlikteliğiyle zenginleştirilerek sunulduğu; çocuğun gelişim sürecinde eğitme, öğretme, pekiştirme, duyumsatma ve sezdirme yoluyla çocukla bilgi arasındaki ilişkiyi güçlendiren, öncül deneyimler ve yaşantılar sağlayan oldukça etkili bir iletişim platformu olarak tanımlanabilir.

Konu bağlamında Alpöge (2011, s. 10), çocuk edebiyatını, genel anlamıyla, duygu, düşünce ve hayallerin, çocukluk evrenine hitap edebilecek bir nitelikte güzel ve etkili bir anlatım amacı güdülerek bir araya getirildiği söz ve yazı sanatı olarak tanımlamıştır.

Bununla birlikte görsel algının, diğer algılara göre açık ara farkla önde geldiğini belirten Kaya (2011, s. 17), bir metnin içerdiği yazınsal kavramlardan ziyade nitelikli bulunan görüntülerin ve onları temsil eden imgelerin zihne yerleşmesinin daha kolay olduğunu vurgulamıştır.

Bu duruma yönelik Ergen (2009, s. 61) ise, sözel dille anlatılan her şeyin çocuğa ulaşımı bakımından soyut bir düzeyde kaldığını, kavramların çocuk zihninde somut bir gerçekliğe bürünebilmesinin ancak resimsel bir anlatımdan faydalanarak sağlanabileceğini vurgulamıştır.

Sonuç olarak, bilgi alımında baskın bir şekilde görme işlevinden faydalanan ve henüz harflerin işlevini tam olarak yerine getiremeyen bir çocuk için, çocuk kitaplarında görselin, yazıdan önce geldiği söylenebilir.

Bugün dijital kültür ve medya tarafından yönlendirilen görsel ortam içerisinde çocuk, görüş alanındaki görüntü, imge ve resimlerin sürekli ve art arda akıp gitmesi nedeniyle görüntüleri algılama, aralarındaki ilişkiyi kurabilme ve zihinsel imgeler yapılandırma fırsatından yoksun bırakılmakta, yalnızca seyretme ve görme işlevini kullanarak edilgenliğe itilmektedir San (2017, s. 48).

Bu nedenle çocukların algılarını geliştirebilecekleri, gördükleri üzerinde zaman geçirebilecekleri, düşünebilecekleri, hayal kurabilecekleri; bilişsel ve duyuşsal pek çok yönden gelişmelerine katkı sağlayacak; onları merak etmeye, anlamaya, sorgulamaya ve keşfetmeye güdüleyecek ortamların sağlanması özellikle bugünün dünyasında büyük bir önem taşımaktadır.

Bu bağlamda eğitimin temel amacının, çocukluk döneminden itibaren insan duyularının algılama becerisini geliştirmek, sınamak ve kişilerin uyaranlar karşısında duyarlılığını sağlamak olduğunu belirten Ergen (2009, s. 45), bu anlamda çocuk kitaplarının, çocuğun eğitimini başlatan ve yalnızca dilsel olmayıp, görsel uyaranlar olma nitelikleriyle de söz konusu eğitim sürecini zenginleştiren materyaller olduğunu belirtmiştir.

Çocuk kitaplarını, çocuklarda duyuşsal ve düşünsel bilinçlenmeye katkıda bulunan materyaller olarak değerlendiren Sever (2011, s. 24) ise bu materyalleri, çocuğun ilk yıllarından itibaren duygu ve düşünce evrenlerine imge ve kelimelerin anlatım imkanlarıyla hitap eden edebi eserler olarak tanımlamıştır.

Çocuk ve gençlik edebiyatı üzerine daha birçok tanımın yapılabileceğini ve tanımların ortak paydasının, bu edebiyat türünün çocuk ve gençlere yönelik olduğunu belirten Yağcı (2007, s. 63), özetle, çocuk ve gençlerin anlama, kavrama, yorumlama becerilerine, zihin ve beden gelişimlerine ve iç dünyalarına uygun; zevklerine hitap eden, eğlendiren ve eğiten ürünlerin tümünün "çocuk ve gençlik edebiyatı" olarak tanımlanabileceğini, çocuk ve gençlik edebiyatına dair, önemli olan temel noktanın,

toplumun en genç üyelerinin düşünce dünyasına yönelik, sıradanlıktan uzak; estetik, sanatsal ve edebi değerler taşıyan yapıtlar olduğunu vurgulamış ve Şekil 3.1'de görüldüğü gibi çocuk ve gençlik edebiyatı genel sınıflandırmasını aktarmıştır.

Şekil 3.1. *Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Yaş Gruplandırmaları, (Yağcı, 2007, s. 63).*

"Resimli kitaplar küçük çocukların, onlar hikâye anlatıcıları, kelime yazarları ve giderek daha da karmaşık bir hâle gelen basılı ya da basılı olmayan medya okuyucuları hâline geldikçe, yaratıcı düşünme süreçleri için temel bir uyarıcıdır" (Jalongo, 2004, s. 4).

Kısaca resimli çocuk kitaplarının işlevi, çocukların duygu ve düşüncelerini beslemek, hayal güçlerini destekleyerek ufuklarını genişletmek ve okuma-yazma ile olan bağlarını güçlendirmek olarak özetlenebilir. Bununla beraber çocuk kitapları, çocuğun eğitim dünyasında daha kolay bir şekilde yer edinebilmesini sağlarken, kitabın içerdiği sanatsal-görsel zenginlik çocukta gelişen hayal gücü ile birlikte ilk yıllardan ergenliğe kadar olan süreçte yaratıcı düşünme becerisi, sanat olgusu ve ilgisi uyandırma potansiyeli taşımaktadır.

3.5. Resimli Çocuk Kitaplarının Okul Öncesi Çocuğunun Zihinsel Gelişim Sürecindeki Yeri

Daha önce de değinildiği gibi insan yaşamının en önemli yıllarını kapsayan okul öncesi dönemde duyuşsal ve bilişsel olarak oldukça ivmeli bir şekilde gelişmekte olan çocuğun pek çok yönden sürekli radikal değişimler geçirdiği bilinmektedir. Bu yoğun değişim ve dönüşüm dönemi içerisinde okul öncesi çocukların en belirgin yapılandırmaları, büyük oranda zihinsel temsil türlerinden dil ve zihinsel imge

alanlarında gerçekleşmektedir. Bu iki zihinsel temsil türü çocuğun zeka gelişimini hızlandırmakta; çocuğun duygu ve düşüncelerini -bebeklikteki duyusal ve bağımlı süreçten çok daha- üst bir düzeye taşımaktadır.

Dolayısıyla okul öncesi eğitiminde çocuğu, daha fazla dil ve zihinsel imge yapılandırmasına güdülemek, çocuğun kendini gerçekleştirebilmesinde, düşünce yapısını, mantığını, dünyaya olan yaklaşımını ve yaratıcılık gelişimini şekillendirmede en temel yaklaşım olarak düşünülebilir.

Bu bağlamda Çetin (2015, s. 86), çocukların dili iyi kullanabilmeleri sayesinde, duygu ve düşüncelerini akıcı bir şekilde ifade edebilen, çevresindekileri dinlemeyi bilen, dinlediklerini anlayan, üzerinde tartışabilen, yaratıcı ve esnek düşünebilen kişilere dönüşebilmeleri için, erken dönemden itibaren çocukların iyi bir şekilde gözlemlenmesi ve ihtiyaçları doğrultusunda doğal yöntemler kullanılarak, onalara gerekli becerilerin kazandırılabilmesi adına dil gelişimi alanında gereken özenin gösterilmesi gerektiğini vurgulamıştır.

Dil ve yaratıcı düşünme gelişiminde gösterilen bu söz konusu "özen"in ise, tam anlamıyla okul öncesi çocuğunun gelişim sürecinde kullanılması gereken nitelikli çocuk kitaplarına işaret ettiği söylenebilir.

Okul öncesi eğitim ve bu eğitimde kullanılan materyaller için Milli Eğitim Bakanlığı'nın (1993, s. 3) belirlediği kapsamlı tanıma göre, okul öncesi eğitimi 0 – 72 ay grubundaki çocukların gelişim düzeylerine ve bireysel özelliklerine uygun, zengin uyarıcı çevre imkânları sağlayan, onların bedensel, zihinsel, duygusal ve sosyal yönden gelişimlerini destekleyen, kendilerini toplumun kültürel değerleri doğrultusunda en iyi biçimde yönlendiren ve ilköğretime hazırlayan, temel eğitim bütünlüğü içerisinde yer alan bir eğitim sürecidir (MEB, 1993'ten aktaran Tokol, 1996, s. 1).

Daha önce değinildiği gibi okul öncesi dönemde, okuyucu olmadan önce izleyici konumundaki çocuk, bilgileri büyük oranda bakma, görme ve izleme yoluyla edinmekte ve öğrenmekte; düşünceleri büyük oranda imgelerle biçimlenmekte ve yönlenmektedir. Dolayısıyla bu dönemde çocuğun, kendi yaş grubuna hitap eden resimli çocuk kitaplarıyla bilişsel gelişimine katkıda bulunulması, okuma ve düşünme isteğinin uyarılması faydalı bir yöntem olarak düşünülmektedir.

Çocukta okuma becerisinin geliştirilmesinin önemini vurgulayan Sever (2011, s. 22) çocukların, ilk yıllarından itibaren okuma eylemlerini yapılandırma ve geliştirme üzerinde durulması gerektiğini, toplumsal yaşamda okuma yetisinin kazanılması için

temel koşulun, okuma eylemini içselleştirmiş bireylerin yetiştirilmesi olduğunu vurgulamıştır.

Okul öncesi süreçte çocuğa okunan kitaplar, izlemeleri için teşvik edilen imge ve biçimler, çocukların, zihinsel yetilerini geliştirmelerine, dinleme ve izleme yoluyla anlama, anladıklarını aktarabilme, esnek ve yaratıcı düşünebilme yeteneklerini aktif hale getirme ve okumayı sevmelerinde etkili olan, çocukların, okumaya olan tutumlarında ilk adımları atmasını sağlayan edebi ve eğitimsel araçlardır (Eğitim Sen Merkez Yönetim Kurulu, 2011, s. 4).

Okul öncesi dönemde, özellikle 3-6 yaş grubu çocukların öykü ve ders kitaplarının büyük etkisi olduğunu belirten Kayaoğlu (1990, s. 20), söz konusu yaş aralığında verilmek istenen her ileti ve çocuğun öğrenmesi beklenen tüm kavramlar için kullanılan kitapların büyük bir ölçüde resim ağırlıklı ve az miktarda yazılı olmaları gerektiğini belirtmiştir.

Ayrıca oyun çağı olarak da isimlendirilen bu dönemde çocuğun, içinde bulunduğu, toplumsal çevresini genişletme uğraşının yoğunlaştığı bu evrede, kişiliğini biçimlendirmek adına da derinlemesine bir arayışta olduğunu belirten Sever (2011, s. 26), bu arayışın çocukta, gördüğü her şeye karşı ilgi ve merak beslemesini, yoğun bir soruşturma ve öğrenme isteğini tetiklediğini iletmiştir. Bu nedenle Yağcı'nın da (2007, s. 65) belirttiği gibi, okul öncesi dönemde çocuğun, bilgilenerek gelişme, eğlenerek öğrenmeyle birlikte akıl ve ruh doyumuna ulaşması sağlanabilirse bu dönem sonunda olumlu sonuçlar alınabilir.

Sonuç olarak resimli çocuk kitaplarının, dil ve resmin sunduğu anlatım olanaklarıyla, özellikle okul öncesi dönemde, bahsi geçen "akıl ve ruh doyumu"nu sağlayabilecek ilk öncül araçlar olduğu ve çocuğun gelecekteki yaşamını şekillendirme niteliğindeki okul öncesi evresinin bilişsel ve duyuşsal gelişiminde büyük bir fayda sağlayan başlıca materyaller olduğu ifade edilebilir.

Kısaca resimli kitaplar aracılığıyla çocuk, yaşamın ve dünyanın, mikro ve makro ölçekte somut bilgilerini ve içinde bulunduğu çevredeki toplum değerlerini öğrenmenin yanısıra, bağımlı veya bağımsız düşünebilme, fikir yürütebilme ve üretebilme gibi zihinsel faaliyetlerini de geliştirme olanağını elde edebilmektedir.

Resimli kitap materyalleri arasında özellikle illüstrasyon içerikli çocuk kitapları ise, çocuğun, yalnızca yetişkinliğe doğru evrileceği kalıtsal bir olgunlaşma sürecine değil, aynı zamanda ufkunu genişleterek kendi öznel varlığını oluşturabileceği, hayal

gücü ve yaratıcı düşünme becerilerini geliştirici, sanat ve edebiyat dünyasına dair de ilk izlenimlerini edinmesinde faydalı olabilir. Dolayısıyla tüm bu özelliklerin oluşumunun ve gelişiminin sağlanması için çocuğun izleyebileceği alana getirilecek olan resimli kitapların çeşitliliği ve içerdikleri illüstrasyonların niteliği büyük bir öneme sahiptir.

Okul öncesi çocukların öğreniminde illüstrasyonun etkisine değinen Ergen (2009, s. 61), dilsel bir anlatımın veya betimlemenin çocuk tarafından okuma yoluyla algılanmasının veya dinlediği bir metnin zihnine yerleşmesinin daha çok okul dönemiyle ilgili olduğunu, okul öncesi dönemde ise çocuğun zihnine işlenen şeylerin, kitaplardaki resimler olduğunu vurgulamıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. ÇOCUK KİTAPLARINDA SOYUTLAMA VE STİLİZE İLLÜSTRASYON TEKNİĞİNİN OKUL ÖNCESİ ÇOCUĞUNUN ALGI VE YARATICI DÜŞÜNCE EVRENİNE ETKİSİ

4.1. İllüstrasyon

İllüstrasyonun, ilk çıkış aşaması ve bugünkü işlevine bakıldığında, prehistorik dönemde, yazıdan çok daha önce keşfedilmiş imgesel dışa vurum yoluyla insanlararası iletişime aracılık eden ve hala bu çıkış nedenini koruyup aktif bir şekilde kullanılan bir görsel anlatım biçimi olduğu görülmektedir.

"İllüstrasyonlar; problemlerin çözümü, süsleme, eğlendirme, yorum yapma, bilgilendirme, esinlendirme, açıklama, eğitme, teşvik etme, şaşırtma, büyüleme ve hikaye anlatma gibi işlevler için yaratıcı, farklı ve son derece kişisel yollara başvurarak içeriğin görsel bir biçimde iletilmesini sağlar" (Wigan, 2012, s. 9).

Bilinen en eski mesaj yüklü imgesel anlatım biçimi olma özelliğiyle illüstrasyonun, bilgi taşımada tarih öncesinden bugüne, tüm zamanlar temel bir anlatma ve aktarma aracı olarak tek başına görsel bir dil olduğu ve yazının keşfiyle beraber, yazınsal dili destekleyen imgesel bir yöntem olarak da değerlendirilen etkili bir anlatım yöntemi olduğu söylenebilir.

Tıpkı yazı gibi, içinde bulunduğu zaman diliminde oluşturulup gelecekteki nesillere aktarılabilen; zamanlar arası iletim sağlayan bir köprü görevini üstlenen önemli bir görsel dil olarak da düşünülebilir. İllüstrasyonun, insanların dünya üzerindeki ilk zamanlarında, var oluşlarını gösterme, mesaj iletme ve iz bırakma güdüsüyle ortaya koydukları ilk ve en eski görsel iletişim biçimi olduğu bilinmektedir.

İnsanlardaki iz bırakma ve mesaj iletme davranışını, günümüzde yüksek dağların zirvelerine tırmanan dağcıların, tırmandıkları yerden inmeden önce, üzerinde isimleri bulunan bayrak benzeri bir işaretleme yapmalarıyla örneklendiren Çankırılı (2014, s. 137), bu davranışın tüm zamanlarda var olduğunu gösteren bir diğer örnek olarak, Alman psikolog Erich Neumann'ın 1955'te yayınlanan *"The Great Mother"* kitabında konu aldığı prehistorik dönemdeki insanların, mağara duvarlarına yapmış olduğu çizimlerle vermek istedikleri mesajdan bahsetmiştir. Paleolitik çağda yapılmış olan bu çizimleri inceleyerek, psikolojik açıdan yorumlayan Neumann'a göre, ilkel kavimlerin bu mağaraları tapınak olarak kullansalar da birtakım araştırmacıların iddia ettiği,

mağaraların tavan ve duvarlarını bezeyen hayvan figürlerinin 'tapınmak' amacı taşımaktan öte, o zamanın temel geçim kaynağı olan avcılığa (gündelik yaşama) dair bir ipucu vermek ve ilkel insanların bir zamanlar o mağara içerisinde yaşadıklarını hatırlatmak güdüsüyle; basitçe "Biz, bir zamanlar buradaydık" mesajını iletme amacıyla yaptıkları imgesel dışavurumlar olarak analiz edilebileceğini iletmiştir.

Neumann'ın bu görüşünü destekleyen en önemli arkeolojik keşiflerden biri de Arjantin'de bulunan, buzul çağından kalma el şablonlarıdır. Cuevas de las Manos'ta (Ellerin Mağarası) bulunan, M.Ö. 11000 - 7500 arasında yapılmış stensil el baskıları, Arjantin'deki en eski insan topluluklarından bazılarını kapsayan, Arjantin'in Geç Pleistosen(Son Buzul Çağı)/Erken Holosen(Küçük Buzul Çağı) döneminde yaşamış avcı-toplayıcıların sanatsal mirasını göstermede kritik bir öneme sahiptir.

Görsel 4.1'de, çatlak bir mağara duvarına kırmızı, siyah ve beyaz pigmentler kullanılarak oluşturulmuş birkaç düzine stensil el izinin yalnızca bir kesimi görülmektedir. Görüntüdeki şablonlar, bazıları farklı yönlere bakan ve muhtemelen farklı anlamlar taşıyan sol ve sağ elleri temsil etmektedir. Bu el stensilleri, ilkel kavimlerin yaşadığı mağaralarda bulunan av sahneleri ve lama resimleri gibi esrarengiz ve soyut formlardan çok daha öncesinde yapılmış olmasıyla insanlığın bıraktığı ilk izler ve imgeler sayılabilir (Ball vd., 2009, s. 4).

Görsel 4.1. *Anonim, El Stensilleri, M.Ö 8000, Kaya üzerine pigment uygulama, Eller: 15 cm / 6 inç, Cuevas de las Manos'ta (Ellerin Mağarası), Arjantin, (Ball vd., 2009, s. 4).*

Bu örneğin, insanlığın başlangıcı olan Geç Buzul Çağı'na ait olması nedeniyle insanların, görsel kanallar aracılığıyla iz bırakma, iletişim kurma ve mesaj iletme

çabasının bilinen en ilkel hali olup sonraları, yine ilk insanların devamı olan kavimlerce, mağara duvarlarına işlenecek illüstrasyon sanatının ilk habercisi olduğu; imge ve mesaj içerikli en eski görsel iletişim biçimi olma özelliğiyle 'ilk illüstrasyon' örneği niteliğini taşıdığı söylenebilir.

İllüstrasyon, geçmişten bugüne birey ve toplum yaşantılarını, içinde bulunulan dönemi ve insanın dünyayı nasıl kavradığını aktarabileceği görsel bir anlatım biçimi ve iletişim aracı olarak düşünülebilir. "İllüstrasyon iletişim kurar, eğitir, eğlendirir, ilham verir ve inandırır" (Zeegen ve Roberts, 2014, s. 7).

İllüstrasyonun tarih içerisinde belli başlı dönemlerde geçirdiği dönüşüm evrelerine bakıldığında ise, yazıdan önceki paleolitik dönemlerde mağara duvarlarına, ağaçlara ve taşlara yapılmış çeşitli hayvan ve insan figürlerinden çömleklere resmedilmiş mitoloji ve savaş sahnelerine, Roma sütunlarına oyulmuş uygarlık betimlemelerinden, ortaçağda, kilise duvarlarına tasvir edilmiş incil bölümlerine, İkinci Dünya Savaş'ı döneminde yapılan propaganda posterlerinden güzel sanatlar, mimari ve grafik tasarımın en önemli dönüm noktalarından biri olan Bauhaus akımına, ve en nihayetinde teknoloji, dijital kültür, medya ve enformasyon tarafından şekillenen sanat, tasarım ve iletişimin oldukça yoğun bir aktivite içerisinde olduğu bugüne kadar bilinen ve bilinmeyen tarih, bilim, kültür ve yaşam biçimlerini gösteren imgesel bir dil olup insan eliyle yapılmış, -tıpkı sözel ve yazınsal dilin kullanımı gibi- hala doğal oluşumunun sebebini ve geçerliliğini sürdüren etkili bir görsel ifade, aktarma ve iletim biçimi olduğu görülmektedir.

"İllüstrasyon artık canlı ve sürekli gelişmekte olan güçlü bir uygulamalı sanat biçimidir. Zengin bir tarihe sahip bu antik mecra, aynı zamanda her alanda çarpıcı imge ve mesajlar yaratabilen yaşamsal, dinamik, çağdaş bir ifade, yorum ve iletişım aracıdır" (Wigan, 2012, s. 9).

Daha önce değinildiği gibi algı ölçeğinin büyük bir kısmını kapsayan "görme" duyusuyla işlenen illüstrasyonun insanın bilişsel ve duyuşsal doğasına yönelik etkisi ve yeri oldukça önemli sayılabilir. Çünkü insanlar görebildikleri şeyle empati kurabilirler; görmeyle tetiklenen zihinsel duyumlarında hissedebilir, koklayabilir, dokunabilir ve hatta duyabilirler. Kısaca insan, bireysel görsel birikimlerinden ve önceki yaşantılarından yola çıkarak gördüğü harhangi bir mesaj içerikli imgeyle zihinsel gerçeklikte bir yaşantı elde edebilmektedir.

Bu etkiyi yaratmada, bugün sıkça metinle birlikte kullanılan illüstrasyon, kimi zaman, daha hızlı ve pratik bir görsel ifade olma özelliğiyle metnin önüne geçmekte;

özellikle yükselen dijital çağın getirdiği hızlı erişim, günümüz insanlarını, imgenin bu özelliğinden aktif olarak faydalanmaya güdülemektedir.

"İllüstrasyon sanatı geleneksel olarak görsel temsilleriyle çoğalan, aydınlatıcı ya da dekoratif metinsel bilgi olarak tanımlanmaktadır. Fakat pek çok bağlamda imge sözcüğün yerini almaya başlamıştır. Çöp kutusunun imgesi şimdi der ki: 'Bunu çöpe atmak istiyor musun?'" (Salisbury ve Styles, 2013, s. 7).

Bu bağlamda illüstrasyon, bize verilmek istenen mesajı pratik bir biçimde iletebilmekte ve hatta bir metni okutabilmektedir. Uzun cümleler ve içlerinde yer alan ayrıntılı betimlemelerle yazılmış metinleri bir çırpıda kavramamızı sağlayabilmektedir.

Kısaca illüstrasyon sanatı, primitif dönemlerden günümüze kadar olan süreçte, etkili bir anlatım ve iletişim biçimi olarak görülen, duygu, düşünce, olay, durum, fikir veya bilgiyi aktarmada göz ardı edilemeyecek öneme sahip bir görsel iletişim aracı olarak karşımıza çıkan ve insan tarafından oluşturulan temsili imgesel bir anlatım biçimi şeklinde tanımlanabilir. Ayrıca sahip olduğu bu etki, illüstrasyon sanatının pek çok alanda olduğu gibi resimli çocuk kitaplarında da yaygın olarak kullanılmasına yol açmaktadır.

4.2. Çocuk Kitabı İllüstrasyonu

İllüstrasyon, çocukluk evresinin bilişsel ve duyuşsal gelişim sürecinde, çocuğa ulaşımı, dönem içerisindeki en baskın duyu olan görme aracılığıyla gerçekleşen bir imgesel dil olması nedeniyle resimli çocuk kitaplarında yazıdan daha ön planda yer almaktadır. Çocukluk döneminin erken süreçlerinde ise henüz okuma-yazma öğrenimi gerçekleşmemiş olan çocuğun okuması çoğu zaman yalnızca illüstrasyonlar aracılığıyla gerçekleşmekte, kitapta yer alan metinler, genellikle bir büyük tarafından çocuğa sesli olarak okunmaktadır. Bu durumda illüstrasyon, çocuğun, hikayeyi dinlerken aynı zamanda izleyebilmesine ve hatta kimi zaman kendisine okuma yapılmadığı durumlarda da metne ihtiyaç duymadan, yalnızca resimleri inceleyerek anlayabilmesine olanak sağlamaktadır.

Bu bağlamda çocuğun, gerektiğinde başka birine ihtiyaç duymadan kitabın kapağını ve sayfalarını çevirerek illüstrasyonlarla oluşturulmuş hikayenin olanak sağladığı düş ve düşünce yolculuğuna çıkmaya başladığını belirten Sever (2011, s. 24),

bu eylemin, çocukta dilsel ve bilişsel gelişimi için sağlıklı bir öğrenim ortamı yarattığını vurgulamıştır.

Dolayısıyla erken dönem çocuk için illüstrasyonun metinsiz olarak da önemli bir görsel anlatım işlevi olduğu söylenebilir.

Bu görüşü destekleyen Ergen (2009, s. 9), illüstrasyonun, çocuk kitaplarında görsel bir dil olarak başlı başına önemli bir işlev üstlendiğini, yazınsal içerikle birlikte ise anlatımı tamamlayıcı ve tanımlayıcı olmaktan öte, metni genişleterek yeni anlamlar kazandırıcı bir uyarana dönüşebildiğini belirtmiştir.

Bu bağlamda resimli kitaplarda yer alan nitelikli illüstrasyonların, çocukların aktif birer okuyucu olmalarına kılavuzluk ederek metne yeni anlamlar getirebilme özellikleriyle, yalnızca düz bir okuma değil, aynı zamanda çocuktaki yaratıcı ve imgesel düşünme becerisini geliştirici bir özelliğe sahip olduğu söylenebilir. Bu sayede erken dönemde önce yaratıcı bir izleyici olmaya doğru evrilen çocuk, daha sonra yaratıcı okur ve son olarak yaratıcı okur-yazar birey olma yolunda sağlam adımlar atabilir. Böylece çocuk dinlediği veya okuduğu bir metni yalnızca edilgen bir şekilde alımlamak yerine zihninde görselleştirerek; imgesel düşünce ve hayal gücünü de katarak zengin bir zihinsel aktivite içerisinde okumasını gerçekleştirebilir.

Görselleştirme eylemini algıların, hayallerin, düşüncelerin ve imgesel oluşumların bir birleşimi olarak ele alan Burnett (2018, s. 273), erken dönemde çocuğun, yetişkin tarafından okunan bir hikayeyi dinlediğinde, bunun melez ve öngörülemez bir süreç olduğunu ve çocuğun bu belirsiz süreci, büyük bir eforla, anlatıyı zihinsel olarak görselleştirmekte kullandığını belirtmiştir. Metnin tek başına soyut kalan anlatımını görselleştirerek, kendi zihinsel yaşantılarıyla zenginleştirme ve içselleştirme eylemini gerçekleştiren çocuk, bu karmaşık süreçte, zihin gelişimi ve yaratıcılık anlamında çok daha hızlı bir aşama kaydetme imkanını elde edebilir.

Kısaca çocuk kitabı illüstrasyonu, metni okutmanın yanısıra, çocukta görselleştirme eylemini tetikleyici, yaratıcı ve imgesel düşünce gücüyle, çocuğun zihin gelişimini çok yönlü ve zengin bir şekilde besleyici bir görsel anlatım biçimidir.

4.2.1. Çocuk kitabı illüstrasyonunun okul öncesi çocuğunun bilişsel evresindeki düşünce yapısına göreliliği

Çocuklar için yapılan resimli kitap hikayeleri, küçük çocukların yaşamlarında ve eğitiminde çeşitli şekillerde temel bir rol oynamaktadır. Fakat her şeyden önce, çocuğa okuma veya okutma faaliyetlerinde çocuğun aldığı zevk oldukça önemlidir. Bu faaliyetler, çocuğun okur-yazarlığa ve gelecekteki okul başarısına geçişi için temel bir hazırlık olarak görülür (Painter, Martin ve Unsworth, 2012, s. 1).

Dolayısıyla bir resimli kitabın çocuğun zevklerine hitap edebilmesi için, öncelikle çocuğun içinde bulunduğu bilişsel evredeki düşünce yapısı, kişiliği, bakış açısı ve yaklaşımları gözetilmeli; kitap seçiminde, duyuşsal (ilgi, sevgi) durumuna ve zihinsel gereksinmelerine yönelik resimlerle hazırlanmış çocuk kitabı içerikleri tercih edilmelidir.

Yetişkinler gibi düşünemeyen çocukların dünya görüşleri tamamen kendilerine özgüdür. Onlara bu açıdan bakmak, dünyalarını anlamak ve saymak, zihinsel gelişim evrelerindeki gereksinmelerine karşılık verebilmek için oldukça önemli bir yaklaşımdır (Çankırılı, 2014, s. 30).

Daha önce değinildiği gibi okul öncesi dönemdeki çocukların düşünce yapılarının yetişkinlerden çok daha faklı olduğu; bakış açılarının ve dünya görüşlerinin sorgulayıcı, ayrıntıcı, benmerkezci ve kendilerine özgü olduğu bilinmektedir. Kendi düşünceleri dışında diğer insanların düşüncelerini, kişiliklerini ve dünyalarını anlamaya kapalı olmalarının yanısıra verilmek istenen bir bilgiye karşı meraklı ve sorgulayıcı olsalar da dikkat süreleri oldukça kısa ve kısıtlıdır.

Piaget, okul öncesi çocuğunun içinde bulunduğu bilişsel evredeki en önemli özelliklerinden biri olan benmerkezciliği ve mantık öncesi düşünce yapısını sıklıkla vurgulamakta, çocuğun iki yaşından yedi yaşına kadar olan süreçte konuşma dilini kullandığını ve kendi dünyasında yaşadığını belirtmektedir (Wadsworth, 2015, s. 89).

Bu nedenle yedi yaş öncesi dönemde, çocuğa sunulacak eğitim materyallerinin başında gelen resimli kitaplarda çocuğa göreliliğin sağlanması gerekmekte ve bunun için, çocuğun iç dünyasına, yapılandırdığı şemaların zihinsel temsillerine uyumlu ve çocuğu, yeni zihinsel yapılandırmalara yönlendirebilecek bir görsel anlatım sağlanması gerekmektedir.

Bazı durumlarda ise "çocuğa görelilik" ile "çocuksuluk" karıştırılmakta ve çocuğa hitap etmesi beklenen kimi resimli kitaplar, yalnızca bir yetişkinin öğüt dağarcığından

ve resimleme anlayışından oluşan; çocukları aktif düşünürler yerine içi doldurulması gereken boş kafalar olarak ele alan bir yaklaşımla hazırlanmaktadır.

Bu iki yaklaşıma göre (Özdemir, 1983'ten aktaran Sever, 2017, s. 7), resimli kitaplarda "çocuğa görelilik", onun dil evrenini, ilgi ve gereksinimlerini göz önünde bulundurmak ve hazırlanan içeriğin bununla örtüşmesi olup, "çocuksuluk" ise kitap içeriğinde ilkel bir anlatım ve dilin acemice kullanılması olarak tanımlanmıştır.

Çankırılı (2014, s. 44), bu dönem içerisinde çocuğun baskın bir şekilde soyut ve doğaüstü düşünceleri olduğunu vurgulayan Çankırılı (2014, s. 44) ise okul öncesi çocuğunun henüz katı gerçeklere ve sınırlılıklara dair bilgi birikimi tamamlanmamış olduğu için öğrendiklerini kendi mantığı ve sezgisel düşünceleriyle kendine özgü bir hayal evreninde yeniden canlandırarak kendine, kendi hoşnut olacağı bir gerçeklikte imgesel düşünceler ve zihinsel yaşantılar oluşturduğunu belirtmiştir.

Çocuğun bu biricik düş dünyası okul öncesi dönemdeki en büyük öğrenim ve deneyim motivasyonunu oluşturmaktadır. Yetişkinlerden kesin çizgilerle ayrılan farklı düşünce yapıları ve benmerkezcilikleri göz önünde bulundurulduğunda, çocuğun ilgi alanına getirilecek kitaplardaki bilgilerin tüm gözel gerçeklikleriyle direkt olarak iletilmektense, çocuğun kendi düşünce yapısına ve dünyasına dair birşeyler görebileceği, bu sayede dikkatini daha uzun bir süre verilmek istenen bilgiye odaklayabileceği bir illüstrasyon stili kullanılarak iletilmesinin daha sağlam bir yöntem olduğu söylenebilir.

Söz konusu illüstrasyon biçimi literatürde genellikle *naïve art* "naif (saf, çocuksu) sanat" olarak isimlendirilmektedir. Biçimsel olarak çocuk çizimlerine benzeyen çizgilerin daha net olduğu, bol miktarda doku ve ham renklerin kullanıldığı, anatomi ve perspektif hatalarını içeren bir sanat akımıdır. Naif sanat tanımları incelendiğinde söz konusu biçimsel yönleriyle doku, renk ve figürün ön planda olduğu folk sanat ve primitif sanatla da birlikte kullanıldığı görülmektedir.

Britannica sözlüğünde naif sanat: Gerçek nesnelerin temsili veya tasvirinde geleneksel uzmanlıktan yoksun veya geleneksel olanı reddeden sofistike toplumlardaki sanatçıların eserlerini ifade eder. Naif sanatçı, eğitimli sanatçıyla aynı tutkuyla ancak, resmi yöntem bilgisi olmadan veya resmi yöntemi reddederek yaratır.

Naif eserler genellikle son derece ayrıntılıdır ve daha ince karışımlardan ve tonlardan ziyade parlak, doygun renklerin kullanımına yönelik bir eğilim vardır. Ayrıca,

resimlerin uzaya demirlendiği yanılsamasını yaratan, naif resimlerdeki figürlerin genellikle "yüzdüğü" şeklinde karakteristik bir perspektif yokluğu mevcuttur (http-4).

Görsel 4.2. *Henri Rousseau, Tiger in a Tropical Storm (Surprised!), Tuval üzerine yağlı boya, Boyut: 128.9 x 161.9 cm, 1891, National Gallery, London.*

Kaynak:*http://www.wikizeroo.net/index.php?q=aHR0cHM6Ly91cGxvYWQud2lraW1lZGlhLm9yZy93aWtpcGVkaWEvY29tbW9ucy9mL2ZhL1N1cnByaXNlZC1Sb3Vzc2VhdS5qcGc (Erişim Tarihi: 21.02.2019)*

Görsel 4.2'de akımın ilk öncüsü sayılan Fransız ressam Henri Rousseau'nun (1844–1910) bir eseri yer almaktadır. Yer çizgisinin ve perspektifin net olarak algılanmadığı resimde yağışlı ve karanlık bir hava koşulu ele alınmış olunmasına rağmen renk kullanımındaki parlaklık dikkat çekmektedir. Aynı zamanda solda yer alan kaplan figürünün görünen arka bacağı ve ön pençesinin bastığı yerle teması algılanmamakta; kaplanın bulunduğu yerde asılı ya da yapıştırılmış gibi görünmesine yol açmaktadır. Tıpkı çocukların ilgilerini çeken nesneleri daha abartı çizme davranışlarında olduğu gibi bu resimde de kaplan figürünün, normalden daha ince ve uzun çizilmiş kuyruğu, uzatılmış gövdesi, küçültülmüş kafası, göz, bıyık ve dişlerinin

abartılı bir yaklaşımla resmedildiği açıkça görülmektedir. Resmin genel görünümü akımın karakteristik özelliği olan boşlukta yüzme ve dalgalanma ilüzyonunu gözler önüne sermektedir.

Görsel 4.3. *Mijo Kovačić, Gale over the Ditch, Tuval üzerine yağlı boya, 1976.*

Kaynak:*http://www.wikizeroo.net/index.php?q=aHR0cHM6Ly91cGxvYWQud2lraW1lZGlhLm9yZy93aWtpcGVkaWEvY29tbW9ucy9lL2U3L0dhbGVfb3Zlcl90aGVfRGl0Y2glMkNfMTk3Ni5qcGc (Erişim Tarihi: 21.02.2019)*

Görsel 4.3'te naif sanatın önemli isimlerinden Hırvat sanatçı Mijo Kovačić'in bir çalışması yer almaktadır. Resim incelendiğinde yine kapalı bir hava görünümüne karşın parlak renk kullanımı dikkat çekmekte, sağda ön planda devasa boyutlarda resmedilmiş balıkçı figürü iri uzuvları, kocaman ayakları, büyük elleri ve vücut geneline göre oldukça küçük çizilmiş orantısız görünümüyle, normal insan anatomisinden oldukça farklı çarpıtılmış bir biçimde oluşturulmuş, figürün hemen arkasında yer alan kuş, duruşu ve yüzündeki ifadeyle insansı bir karakterde resmedilmiş. Üzerinde bulunduğu

kara parçasında yer alan her şey daha iri ve daha parlak renklerle ön plana çıkarılırken sağ tarafta yer alan kara parçasındaki bir diğer balıkçı ve çevresindeki kompozisyon 'bariz bir perspektif hatası'yla oldukça küçük ve geri planda kalmıştır. Bu durum, naif sanatta nesneler arası hiyerarşinin, tıpkı çocuk resimlerinde olduğu gibi, kurallı bir perspektif yerine renk, biçim ve büyüklük ile sağlandığını gösterir niteliktedir. Sonuç olarak naif sanatın ışıltılı renk kullanımı, çocuksu düşsel kompozisyon anlayışı ve ezber dışı biçimsel özellikleriyle oldukça stilize bir illüstrasyon anlayışı olup okul öncesi kitap illüstrasyonunda "çocuğa görelilik" ilkesini büyük oranda karşılayabildiği düşünülmektedir.

Ayrıca okul öncesi çocuklarda baskın bir şekilde gözlemlenen animizmin (canlandırmacılık) çocuğun, içinde bulunduğu bilişsel gelişim sürecinde kitaba olan yaklaşımında oldukça etkili bir diğer özellik olduğu söylenebilir. Bu nedenle okul öncesi kitabında metin ve resimlerin çoğunlukla çocuğun animizm anlayışına hitap edebilecek şekilde hazırlanmakta; kitapta yer alan hayvan, bitki, dağlar, güneş, ay, nesne ve araçların insansı karakterlerde betimlendiği gözlemlenmektedir. Çocuktaki animizm anlayışını karşılayan söz konusu illüstrasyon yaklaşımı literatürde insanbilimcilik (antropomorfizm) olarak isimlendirilmektedir.

Antropomorfizm fabllarda, peri masallarında ve çocuk kitaplarında sıkça kullanılan bir yöntemdir (Wigan, 2012, s. 127).

Hayvan ve nesnelerin öykülerde insansı davranışlarla betimlenmesinin, düşle gerçeği iç içe yaşayan çocuklara tanıdık bir dünyanın kapılarını aralayarak, düşlerinin önemsenmesi ve gerçekleştirilmesi hissiyatıyla çocukların anlatının iletilerini 'ilgi' faktörüyle alımlayabildiklerini belirten Sever (2017, s. 78), insansı özelliklerin tahsis edildiği bu kahramanların, çocuklara değişik kişilikleri tanıtırken, hayvan ve nesnelere dair özellikleri gösterdiğini, çocuklara, yaşları gereği bilmeleri gerekenleri duyumsattığı ve yeni öğrenmeler kazandırdığını belirtmiştir.

Bu duruma ilişkin Görsel 4.4'te nesiller boyunca, çalışmalarıyla çocukların beğenisini toplamış, olağanüstü bir hikaye anlatıcısı, suluboya ustası ve ayrıca bilimsel gözlem, peyzaj ve doğal dünyayı resmederek kaydetme alanında da övgü toplamış, farklı tarz ve tekniklerle ilgili deneysel çalışmalarda bulunmuş ünlü İngiliz yazar ve illüstratör Beatrix Potter'ın insansı özellikte resmedilmiş bir tavşan ailesi görülmektedir. Örnekte yer alan insan benzeri duruşları ve üzerlerindeki kıyafetlerle resmedilmiş tavşan anne ve çocukları, işlem öncesi bilişsel süreçteki çocuğun animizm anlayışına

uygun bir nitelikte antropomorfik bir yaklaşımla "tavşan" kavramının imgesel bir yenidensunumu olup bu dönem çocuğunun karakterle özdeşim kurarak verilmek istenen iletiye ilgi duyabilmesini sağlayabilecek bir illüstrasyon örneğidir.

Görsel 4.4. *Beatrix Potter, "The Tale of Peter Rabbit", 1902, (Wigan, 2012, s. 195).*

Çocukların okul öncesi bilişsel evrelerinde soru sorarken samimi olduklarını; yetişkinler tarafından kimi zaman "gereksiz" olarak görülen soruların aslında çocuk için temel bir önem arz ettiğini, sorularının yanıtını ivedilikle almak istediklerini, bu konuda ertelenmeyi veya atlatılmayı sevmediklerini belirten Çankırılı (2014, s. 120), çocukların uzun veya detaylı bir anlatımdan ziyade kısa yanıtları tercih ettiğini; detaya girildiği zaman, dikkatlerinin dağılıp canlarının sıkıldığını ve sonuç olarak tatmin olmak için başka bir soru sorduklarını ya da başka bir işe giriştiklerini belirtmiştir.

Çocuklarda gözlemlenen bu hızlı sonuç alma ve kısa dikkat süresi, onların dünyasına seslenecek kitaplarda illüstrasyonun dikkat çekici olmasının yanısıra amaca ve sonuca yönelik bir yaklaşımla stilize edilmesi gerekliliğini zorunda kılmaktadır.

Arnheim (2018, s. 36-37), doygunluk ve uyarlama üzerine çalışan psikologların hayvanlar üzerinde yaptığı gözlemlerden yola çıkarak ilkel hayvanların belirli bir uyarıya sürekli tekrar tekrar maruz kalmaları durumunda tepki göstermekten vazgeçtiklerini iletmiş, insanların da aynı şekilde hergün doğan güneş gibi, görsel ortamın sabit faktörlerine tepki göstermekten doğal bir güdüyle vazgeçtiklerini, sürekli bir koku ya da gürültünün bilinçten silinmesi gibi güneşin renginin de farkındalık

düzeyinden silindiğini, sürekli maruz kalınan bir görüntü karşısında insanın görmekten ziyade yalnızca bakma eylemine geçtiğini ve hatta bir süre sonra bakma eyleminin bile fiziksel işlevini yerine getiremediğini belirtmiştir. Kısaca Arnheim, hareketsiz şeylerde değişim olmadığı gibi sürekli aynı hareketi tekrar eden şeylerde de değişim olmadığını vurgulamış, tekdüzeliğe verilen bu doğal tepkilerin, zekanın ayrım gözetmeyen dikkatini küçümsemesinin temel bir biçimi olduğunu, zihnin can sıkıntısını reddederek yalnızca önemli olanın farkına vardığını ve bu nedenle insanların imgesel dışavurumlarında, sürekli maruz kalınan görüntüyü parçalarıyla oynayıp değiştirerek, yani yeniden düzenleyerek sunduklarını belirtmiştir.

"Zihin, her zaman amaç tarafından yönlendirilir" (Arnheim, 2018, s. 185).

Dolayısıyla zihnin bilgiyi edinme yönteminin doğal olarak amaca yönelik bir seçicilikte olduğu; kalabalığın, gürültünün, bulanıklığın ve kirliliğin yükünü soyutlayarak azaltıp doğrudan amaçlanan bilgiye ulaştığı söylenebilir. Buradan çıkışla, verilmek istenen bilginin anlatımında -özellikle yoğun bir şekilde görmenin ve görselliğin bilişsel açıdan en baskın olduğu okul öncesi dönemde- kullanılan illüstrasyonların amaca hizmet edebilecek bir nitelikte olması, ancak bilginin kalabalıktan sıyrılabilecek bir yalınlıkta ve üslupta, çocuğa göreliliğin gözetildiği bir görsel anlatımla hazırlanmasıyla sağlanabilir.

4.3. Soyutlama ve Stilize illüstrasyon Bağlantısı

Soyutlama, doğal bir dünyanın 'doğru bulunan' yani direkt realistik temsili ile ilgili bir kaygı eksikliğini ifade eden bir kavramdır, bunun yerine konunun temel unsurlarını temsil etmek için renkler ve biçimler kullanmaktır.

Soyutlama, birçok kültürde ve her bağlamda görülebilir ve kesinlikle yirminci yüzyıl Batı sanatında, temsili ve doğal dünyayla olan herhangi bir doğrudan ilişkiyi reddeden "soyut sanat"la ilgili bir terimdir (Ball vd., 2009, s. 504).

Geleneksel düşünceye göre soyutlamanın, doğrudan deneyimden bir geri çekilme olduğunu ileten Arnheim (2018, s. 213), bu görüşe göre, algı ile düşünme arasında bir ikilik olduğunu; genellikler halinde düşünmesine rağmen insanın yalnızca tikelleri algıladığını, bu nedenle düşünmek için zihnin algısal malzemeden arınması gerektiğini ve soyutlama eyleminin de bu işlevi yerine getirdiğinin varsayıldığını aktarmıştır. Arnheim aslında soyutlamanın algı ile düşünme arasındaki vazgeçilmez halka

olduğunu, soyutlama olmadan görme yetisinin kör ve görme olmadan soyutlamanın boş olduğunu savunmuş, dolayısıyla soyutlamayı "deneyimden geri çekilme" olarak tanımlamanın, üretken düşünmenin gerçeklikle ilgili tavrının yanlış sunulmasına yol açtığını vurgulamıştır.

Bu savdan yola çıkılarak soyutlamanın, algı ve düşünmeden ayrılmayan bir ortak özellik; insana özgü, bütünleştirici, tamamlayıcı, doğal ve nitelikli bir bilişsel davranış olduğu söylenebilir. Geleneksel düşüncenin aksine soyutlama bir 'geri çekilme' değil, uyarıcıya dair yoğun ve karmaşık bir gözlem, keşif ve nitelikli bir bilgi kazanımının sonucu ortaya çıkan; süzgeçten geçirilmiş özniteliğin kendisi olarak değerlendirilmelidir. Soyut sanat ise bu öznitliksel bilginin karmaşadan arındırılmış halinin tüm saflığıyla sunumu olarak düşünülebilir.

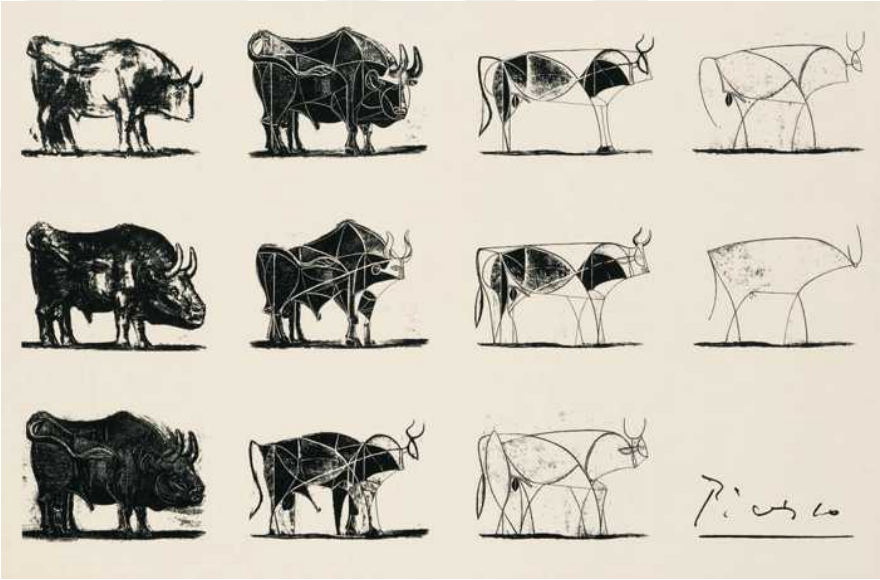
Öğrenmenin, son zamanlarda yapılan araştırmalarda ne düzeyde gerçekleştiğinden öte nasıl gerçekleştiğinin incelenmesinin önem kazandığını vurgulayan Memnun ve Atun (2012, s. 17), kişinin bilgiyi nasıl yapılandırdığını, yapılandırma sürecinde nelerin etkili olduğunu, hangi koşulların öğrenmenin niteliğini arttırabileceğini ve *öğrenme, öğretim, bilgi oluşturma, soyutlama, soyutlama süreci* gibi başlıca kavramların, öğrenme alanında önemli araştırma konuları haline geldiğini belirtmiştir.

Bu bağlamda soyutlama da, içgüdüsel bir varlık olmaktan öte doğasında bilinç olan; ham bir veriyi öğrenmek ve korunumunu sağlamak için aşamalarla işleyerek veriyi hamlıktan çıkaran insanın bilgi kazanımında oldukça önemli bir zihinsel aktivite olarak ele alınabilir.

Veriyi kazanım haline getirmek için *bilgi*ye ve *bilgeliğe* dönüştürebilen insanın, öğrenme ve bilgiyi faydaya çevirme işlemini 5 aşamada değerlendiren ve 4 ana başlıkta toplayan Amerikalı bilim insanı Ackoff'un tanımlarına göre: *Veri*ler (data) hamdır. Kullanılabilir olsun veya olmasın herhangi bir biçimde olabilir. Kendi kendine bir anlamları yoktur. *Bilgi* (knowledge), ilişkisel bağlantı yoluyla anlam verilmiş bir veridir. Bu "anlam" yararlı olabilir, ancak olmak zorunda değildir. Bilgi, amacının yararlı olması için uygun *bildirişim*in (information) toplanmasıdır. Bilgi deterministik bir süreç olup bilginin kendi içinde faydalı bir anlamı vardır, ancak daha fazla bilgiyi doğuracak gibi kendi başına entegrasyon sağlamaz. *Soyutlama* (understanding), aradeğerlemeci ve olasılıklı bir süreçtir. Bilişsel ve analitiktir. İnsanların bilgiyi alıp, önceden elde edilen bilgiden yeni bilgiyi sentezleyebilecekleri bir süreçtir. *Bilgelik* (wisdom) ise, tahminde bulunmayan ve deterministik olmayan, olasılıksız bir süreçtir.

Önceki tüm bilinç düzeylerine ve özellikle de özel insan programlama türlerine (ahlaki, etik kodlar, vb.) hitap eder. DIKW(Data Information Knowledge Wisdom) hiyerarşisi anlamında veriler, yalnızca bildirişim, bilgi ve bilgeliğe dönüşmelerine izin verilirse faydalı olacak temel düzeyde gerçeklerdir (Jifa ve Lingling, 2014, s. 814).

Bu tanıma göre veriyi, bilgi, bildirişim ve bilgeliğe dönüştüren kilit nokta ise *soyutlama* (understanding) aşamasıdır. Verinin görsel anlamda işlenip soyutlama aşamasına nasıl geldiğini gösteren bir örnek olarak, Kübist sanatın İspanyol dehası Picasso'nun Görsel 4.5'te görülen eseri incelenebilir. Eserde *veri*nin (boğa figürünün) ham hali, potansiyal olarak anatomik yapısının geometrik içeriğinin araştırılmasıyla birlikte verinin *bilgi* ve *bildirişim*e dönüşmüş hali ve son olarak boğanın anatomik şemasının (içerdiği bilginin) aslının yani *öz*ünün *soyut*lanmasıyla elde edilen nitelikli ve faydalı bir zihinsel kazanımın sanatçı tarafından sunumu açıkça gözlemlenebilmektedir.



Görsel 4.5. *Pablo Picasso, "Bull", Taş Baskı, 1945.*

Kaynak: *http://www.artyfactory.com/art_appreciation/animals_in_art/pablo_picasso.htm (Erişim Tarihi: 22.02.2019)*

Örnekte de görüldüğü gibi zihinsel soyutlamanın, bir yetersizlik olarak görülüp ıskartaya çıkarılamayacağını savunan Arnheim (2018, s. 192), bu görüşün aksine soyutlamanın, uyarıcı nesneden çekip çıkardığı biçimsel örüntülerin görece basitliği nedeniyle insan zihninin doğal bir seçilimle yöneldiği, nesnenin genel bağlamında

büyük bir kesinlik taşıyan olumlu bir başarı ve nitelikli bir bilgi kazanımı olduğunu vurgulamıştır.

Soyutlamanın bilgi alımı ve korunumunda edinilmesi ve kullanılması gereken önemli bir zihinsel süreç olduğunu savunan San (1992, s. 180-181), soyutlamayı Geştalt psikolojisinin bir anlatımıyla açıklamaktadır. Bu anlatıma göre: Tek tek duyumların bilincine varamayan insan, bilinçli olarak, ancak izlenimlerin birer toplamı olan tümel biçimleri algılar. Bireyin görme ve görme yoluyla algıladığı şey, nesnenin tikel verileri değil genel bağlamı, bütünü, algılananların içerisinde bulunan ilişkidir. Örneğin, birey, bir kez gördüğü kişiyi, tekrar karşılaştığında tanıyabilir; fakat onu tanımlaması istenirse tam anlamıyla başarılı olamaz. İnsan, her gün gördüğü kişiye dair gözel ayrıntıları anlatamaz. Buradan çıkışla insanların, uyarıcıyı gerekli olan ilişkiler bütünü içinde gördüğü ve görmeyi bu işlevi yerine getirecek şekilde öğrenmek gerektiği söylenebilir.

Benzer bir örnek olarak Kurt Koffka'nın 1912'de yaptığı deneysel bir çalışmadan bahseden Arnheim (2018, s. 124), çalışmadaki gözlemcilerden birinin, uyarı olarak seçilmiş "hukukçu" kelimesine tepki vermesi istendiğinde gözlemcinin, "Görüp görebildiğim, bir kolun tuttuğu bir evrak çantası!" dediğini aktarmıştır.

Söz konusu deneydeki kişi, hukukçu teriminin görüntü olarak çağrıştırması beklenen ayrıntılı ve karmaşık tüm betimleyici özellikleri yok sayarak zihnine, kendisi için mesleki tanımın en yoğun bulunduğu evrak çantasını çağırmıştır. Kişinin, görselleştirme sürecinde bu çağrışıma yönelmesinin sebebi muhtemelen, sahip olduğu bilgi birikimi dahilinde, hukuki işlemlerin bolca evrak gerektirmesinin yanısıra hukukçu olan kişinin bu evrakları oluşturan, arşivleyen, saklayan ve gerektiğinde kullanmak üzere taşıyan, taşımak için evrak çantası kullanan kişi olduğu bilgisi; yani en temelde bir 'evrak çantası ve evrak çantasını taşıyan bir kol'un karşı konulamaz bir şekilde bilgiye giden en kestirme yol olmasıdır. Bu durumda soyutlamanın insan zihninin bilgiyi özümlemede ve hafızada saklamada oldukça işlevsel ve doğal bir eylem olduğu söylenebilir.

Tarihi süreç içerisinde soyutlamanın sanatsal bağlamda ilk tanınma sürecini Empresyonizmle açıklayan Arnheim (2018, s. 128), Edouard Manet'nin kuşağından önceki ressamların resmettikleri nesneler beraberinde bir noktada önemli sayılabilecek özgürlükler kazanmış olsalar da, zamanın kabul gören anlayışının, bir resimde sadık bir benzerliğin amaçlanması gerektiği yönünde olduğunu, fakat Empresyonizmle birlikte insanların, resimsel imgenin, fiziksel nesnenin bir tortusundan öte, zihnin bir ürünü

olabileceğini kabul etmeye başladıklarını, bunun sonucu olarak ilkesel anlamda fiziksel nesneden ayrılan imgenin anlaşılmasının, modern sanat öğretisinin ön hazırlığını oluşturduğunu belirtmiş ve bu aşamadan birkaç yıl sonra deneyim psikolojisinde de gelenekten radikal bir kopuş yaşandığını vurgulamıştır. Arnheim, tümüyle kopyalanmış nesnenin yarattığı yanılsama yerine nesneye dair birkaç fırça darbesi öneren Empresyonistlerin, bu tasarlanan etkiyi yaratacak olan uyarıcı işlevindeki indirgenmiş renkli fırça darbelerinin oluşturduğu "görsel kuvvetler örüntüsü" olarak tanımlanabilen yorumsal yaklaşım sayesinde izleyicinin resme tepki göstermesini sağlayabildiklerini belirtmiştir.

İndirgenmiş çizimlerin, kavramların dikkat çeken özelliklerinden yararlanılarak yaratılan imgeler olduğunu söyleyen Kayaoğlu (1990, s. 16), kavramlara dair belirlenmiş birtakım özelliklerin vurgulanmasının ise 'stilize' çizim yöntemi olarak tanımlandığını, soyutlamaya benzer bir şekilde yalınlaştırmanın önem taşıdığını ve doğrudan verilmek istenen iletinin amacına yönelik bir yaklaşım olduğunu belirtmiştir.

Bu bağlamda çizimde soyut yaklaşım, nesnenin genel görünümündeki saf özniteliğini sunarken, stilize yaklaşım nesnede algılatılması hedeflenen niteliğin soyutlamayla birlikte yalıtılarak ön plana çıkarılmasını hedeflemektedir. Dolayısıyla stilize illüstrasyon soyutlamayla doğrudan bağlantılı olup aynı işlevi yerine getirebilen; bilgiyi amaç doğrultusunda eğip bükebilen ve kalabalıktan ayırabilen bir imgesel yaratım üslubu olarak düşünülebilir.

İnsan mantığının, uyarıcıları, uyarıcıda neyin önemli olduğuna bakarak tanımlamaya çalıştığını belirten Arnheim (2018, s. 197), örnek bağlamında, insanın, akıl yürütebilen bir hayvan ya da Hans Jonas'ın söylemine göre "imge oluşturucu bir yaratık olarak düşünüldüğü bir durumda, ayırt edici özelliklerin en temelde insan doğasını açıklamayı hedeflediğini vurgulamıştır.

Kısaca, soyutlamayla birlikte, daha yorumsal bir nitelik kazanmış imgenin yalnızca çağdaş sanatlara değil insanın doğal görsel algısına daha pratik, estetik, yaratıcı ve etkili bir biçimde hitap ettiğini söyemek mümkündür. Dolayısıyla okul öncesi çocukların bilişsel ve duyuşsal gelişim sürecinde de, bilgiyi nitelikli bir şekilde alımlayarak öz'ün ayırdına varabilmeleri ve edindikleri öz'ü çok yönlü, yaratıcı, esnek bir düşünceyle yeniden sunabilecekleri bir olasılıklar dünyası ile tanışmaları için daha sanatsal ve stilize imgelerle erken yaşlardan itibaren karşılaşmaları faydalı olabilir.

4.3.1. Çocuk kitabında soyutlama ve stilize illüstrasyon

Çocuk kitaplarında kullanılması gereken illüstrasyon üslubu eğitim biliminin tartışmalı konularından biri olarak görülmekte; bazı araştırmacılar ve pedagoglar çocuğun zihin gelişimi sürecinde fotografik illüstrasyonun daha geçerli ve faydalı bir yöntem olduğunu savunurken bazıları ise daha yorumsal, sanatsal ve stilize bir illüstrasyon üslubunun faydalı olduğunu savunmaktadır.

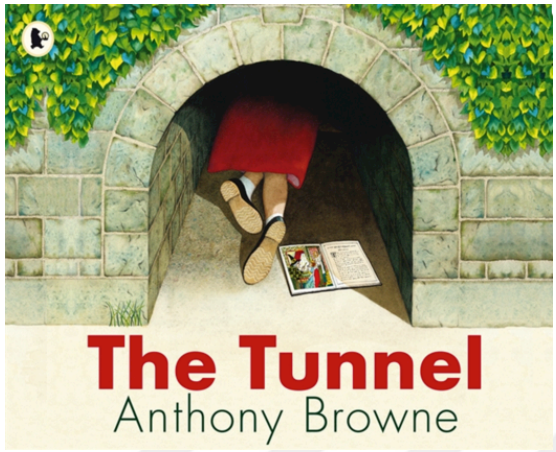
Söz konusu görüş ayrılığına yönelik Kayaoğlu (1990, s. 40-41), çalışma evrenini anasınıfı ve ilkokul birinci sınıf olmak üzere iki gruba ayrılmış 25 öğrenciden oluşturduğu görsel test deneyinde, gruplardan birine stilize illüstrasyon içerikli diğerine ise fotografik illüstrasyon içerikli aynı 50'şer soruyu vermiş ve iki grubun başarı oranını karşılaştırmıştır. Ulaşılan bulgulara göre fotografik illüstrasyon içerikli soruları cevaplayan öğrenciler, stilize illüstrasyonların kullanıldığı gruba göre daha başarılı olmuştur.

Bu iki farklı yaklaşımla ilgili Arizpe ve Styles (2016) ise *Children Reading Picturebooks: Interpreting Visual Text* isimli kitabında, 4-11 yaş aralığında, kız ve erkek olmak üzere çeşitli etnik kökenlerden toplam 126 çocukla yaptıkları bir araştırma deneyinin çocuk kitaplarındaki resimlere verilen tepkilerden yola çıkılmış bulgularını aktarmışlardır. Deneyde yılın çok satan üç resimli kitabını kullandıklarını; kitaplardan birinin realistik üslupla resimlenmiş Browne'un "Tünel" kitabı olduğunu, ikincisinin de yine Browne'un neredeyse foto-gerçekçi bir üslup kullanılmış "Hayvanat Bahçesi" kitabı olup, hikayede insanların hayvanlara dönüştüğü sahnelerdeki gerçeklik ve gerçeküstücülük karışımıyla neredeyse tezat oluşturulduğunu ve bu sahneler karşısında çocukların verdiği tepkiyi aktarmışlardır.

Aktarılan deneysel çalışmanın gözlemine göre, çocuklar "Hayvanat Bahçesi"nin bu gerçekçi olmayan yönlerini gerçekçi yönleri kadar çekici bulmuş; garip bir şekilde metamorfoz yapan, perdeli ayakları, çizgili gövdeleri ve kuyrukları büyüyen insan figürleri tarafından büyülenmişlerdir.

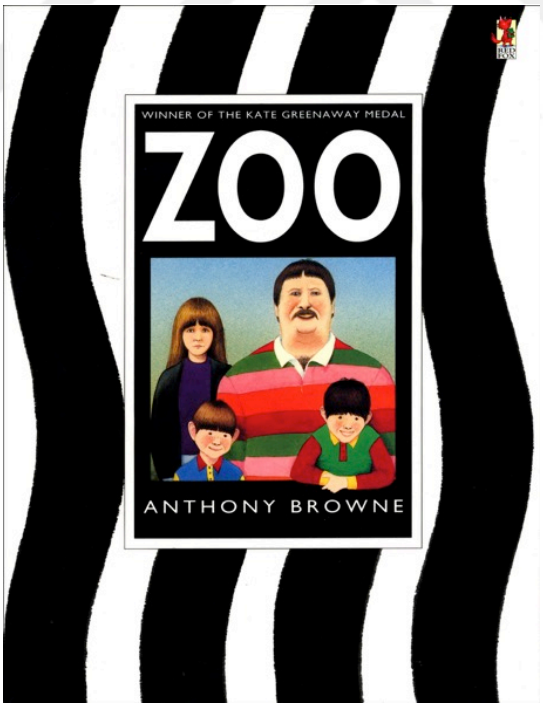
Deneyde kullanılan üçüncü kitap ise çizimlerde gerçekliğin hiç kullanılmadığı, illüstrasyonların stilize edilerek yapıldığı Kitamura'nın "Lily"si olup çocukların bu kitabı da -gerçeklikten sapmış olmasına rağmen- diğer iki örnek kadar ilgi çekici ve eğlenceli bulduklarını belirtmişlerdir.

Deneyde bahsi geçen gerçekçi kitapların kapakları Görsel 4.6 ve 4.7'deki gibi olup stilize olan Kitamura'nın Lily'si ise Görsel 4.8'de yer almakta ve diğer iki kitaptan ayrılan özellikleri açıkça gözlemlenebilmektedir.



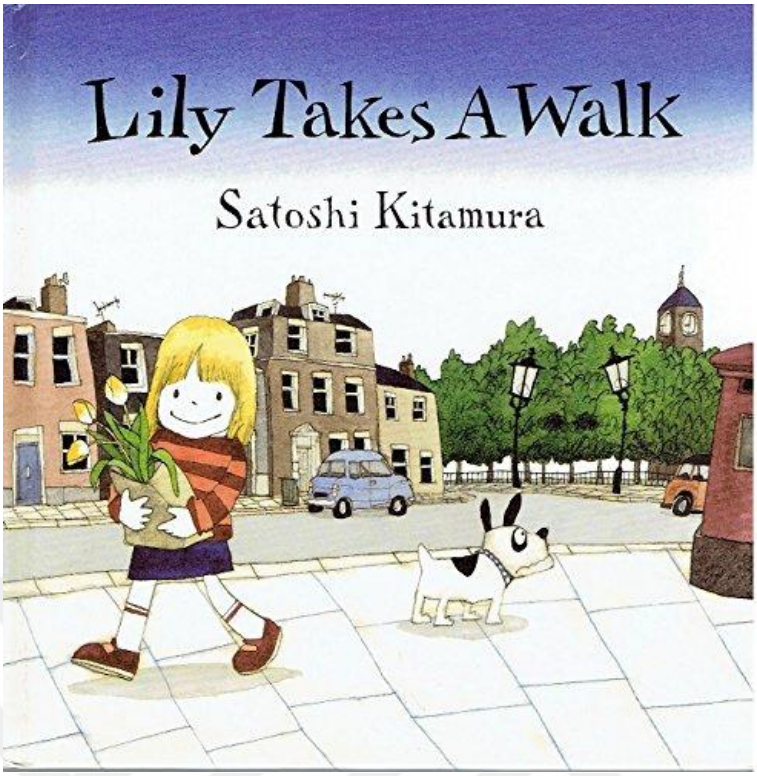
Görsel 4.6. *Anthony Browne, "The Tunnel", (Kapak Resmi).*

Kaynak: *http://www.walker.co.uk/The-Tunnel-9781406313291.aspx (Erişim Tarihi: 26.12.2019)*



Görsel 4.7. *Anthony Browne, "Zoo", (Kapak Resmi).*

Kaynak: *https://www.google.com/search?biw=1263&bih=772&tbm=isch&sa=1&ei=lgdkXJT-B8WOlwSzqprQDg&q=Anthony+Browne+Zoo&oq=Anthony+Browne+Zoo&gs_l=img.3..0i19j0i8i30i19.18588.26859..27131...0.0..0.157.2095.4j14.....1....1..gws-wiz-img.....0j0i67j0i30.4VDsFUoCdOI#imgrc=6bshdnggyHV5mM: (Erişim Tarihi: 26.12.2019)*

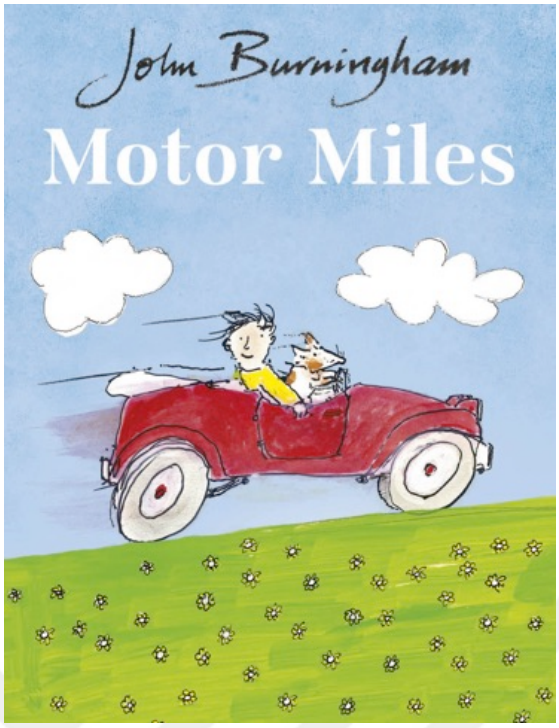


Görsel 4.8. *Satoshi Kitamura, "Lily Takes a Walk", (Kapak Resmi).*

Kaynak: *https://www.google.com/search?q=9780525443339-uk&tbm=isch&source=univ&sa=X&ved=2ahUKEwiQ97LS1LjgAhUEhRoKHURPAG4QsAR6BAgGEAE&biw=1263&bih=772#imgrc=AB8Z09jvCGzITM: (Erişim Tarihi: 26.12.2019)*

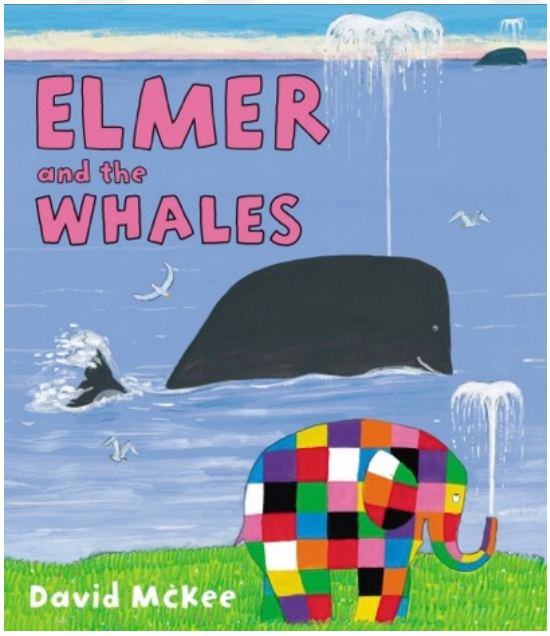
"Bulgularımız, çocuklar gerçekliği bir resim stili olarak tercih etmelerine rağmen, diğer sanat stillerini de eşit derecede anlaşılabilir ve sürükleyici bulduklarını gösteriyordu. Aynı şekilde John Burningham, David McKee, Eric Carle ve Maurice Sendak gibi diğer birçok çok-satan resimli kitap yazarları çalışmalarında gerçekçilik kullanmıyor. Bu durumda çocukların kendilerini eğlendiren, sevindiren ve onlara meydan okuyan sanat stillerini sevdikleri ve stil çeşitliliğinden zevk aldıkları muhtemel görünüyor" (Arizpe, Styles, 2016, s. 12).

Çocukların kitap görsellerinde sıradışı anlatımlardan, stilize illüstrasyon çeşitliliğinden hoşlandıklarını ve bu stilleri gerçekçi illüstrasyonlar kadar anlaşılır bulduklarını açıkça vurgulayan Arizpe ve Styles'ın konu bağlamında bahsettikleri ünlü yazar ve stilize illüstrasyon sanatçılarının kitap kapakları Görsel 4.9, 4.10, 4.11 ve 4.12'deki gibidir.



Görsel 4.9. *John Burningham, "Motor Miles", (Kapak Resmi).*

Kaynak: *https://www.penguin.com.au/books/motor-miles-9781782955559 (Erişim Tarihi: 26.12.2019)*

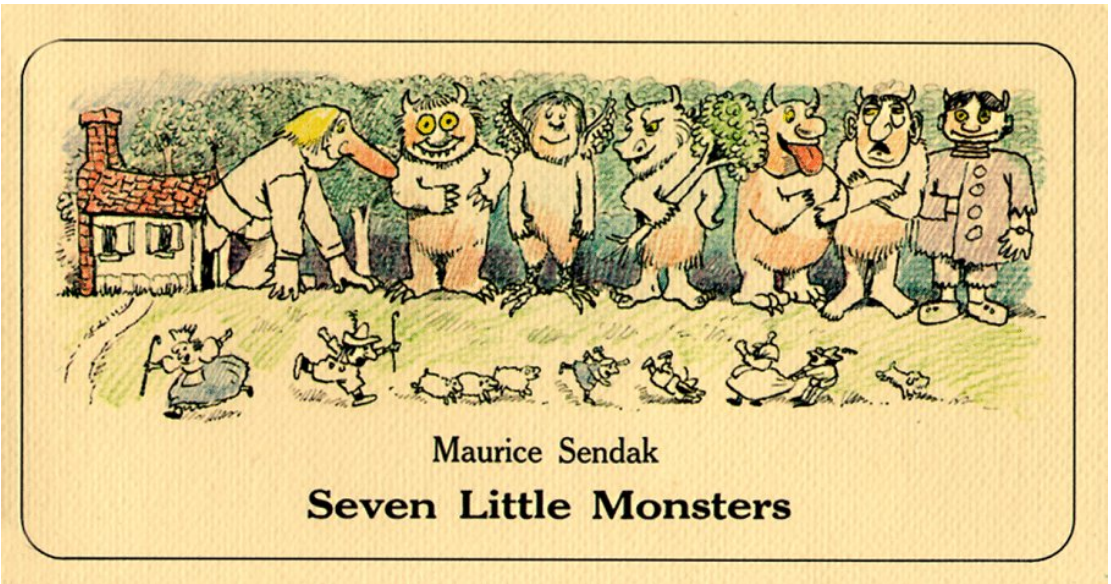


Görsel 4.10. *David McKee, "Elmer and the Whales", (Kapak Resmi).*

Kaynak: *https://www.penguin.co.uk/books/1096724/elmer-and-the-whales/9781783441020.htm l(Erişim Tarihi: 26.12.2019)*

Görsel 4.11. *Eric Carle, "The Mixed-Up Chameleon", (Kapak Resmi).*

Kaynak: *https://i.harperapps.com/covers/9780694011476/y648.jpg (Erişim Tarihi: 26.12.2019)*



Görsel 4.12. *Maurice Sendak, "Seven Little Monsters", (Kapak Resmi).*

Kaynak: *https://www.goodreads.com/book/show/662788.Seven_Little_Monsters (Erişim Tarihi: 26.12.2019)*

Araştırmalarda yetişkinlerin sözel iletişimlerini, öğrenmede kolaylık ve hızın sağlanması amacıyla, çocukların dilsel gelişim seviyesine uyum sağlayacak şekilde ayarladıklarının saptandığını ileten Ergen (2009, s. 4), bu sözel yaklaşımın temel özelliğinin vurgulardan ve tekrar eden basit cümle yapılarından oluştuğunu belirtmiştir.

Buradan çıkışla yetişkinlerin çocuklar karşısındaki söz konusu yaklaşımları, 'çocuğa görelilik' ilkesini göz önünde bulundurarak, konuşma dilinde üsluplaştırmaya yöneldikleri şeklinde düşünülebilir. Tıpkı yetişkinlerin konuşma dilindeki bu üsluplaştırma tutumlarında olduğu gibi çocuk kitabı illüstrasyonunda da 'çocuğa görelilik' bağlamında bir stilizasyona gidilmesi, özellikle okul öncesi çocuğunun bilgi alımını kolaylaştırmak, hızlandırmak, nesnelerdeki özniteliklerin ayırdına varmalarını sağlamak ve dikkatlerini taze tutabilmek için gerekli bir yaklaşım olarak düşünülebilir.

Ayrıca stilize illüstrasyon kullanımı, okul öncesi çocuğun yalnızca bilgi alımından, ilgi duymasından ve dikkatinin taze tutulmasından öte, çocuğu imgesel ve yaratıcı düşünmeye cesaretlendirebilecek; görsel ortamda çeşitlilik ve ihtimaller dünyasıyla tanışmasında; yerçekiminden bağımsız bir şekilde, sıradışı imgelerle sıradışı düşünceler geliştirerek kendini gerçekleştirebilmesinde, üretken ve yaratıcı bir birey olabilmesinde temel bir uyarıcı yöntem olarak düşünülebilir.

Kitapların, erken dönem çocukların, henüz keşfetmedikleri yeteneklerini ortaya çıkarma ve işletmede bir uyaran olması gerektiğini vurgulayan Sever (2017, s. 125), çocukların sınırlı deneyimlerini zenginleştirirken, onlara sanatsal bir yaklaşımla oluşturulmuş örüntüler aracılığıyla duygu ve düşünceleri sezdirmenin, çocukları yazılı kültüre yönlendirmede en etkili yöntem olduğunu belirtmiştir.

Bir kavram veya konuyla ilgili değişmez bilgileri aktarmanın okul dönemi içerisindeki ders kitaplarının işlevi olduğunu belirten Alpöge (2011, s. 10), çocukların duygu ve düşüncelerine hitap etmenin ve onları geliştirmenin ise çocuğa uygun dil ve illüstrasyon içerikli çocuk kitaplarının görevi olduğunu belirtmiştir.

Benzer bir görüşten yola çıkan Kayaoğlu (2011, s. 17), çocuk kitaplarındaki illüstrasyonların, yazarın metinlerle anlattıklarını açıkça yansıtabilmenin yanısıra, illüstrasyon sanatçısının, olayları birebir resimlemek yerine, olaylardaki duygu ve düşünceyi verebilmesi gerektiğini vurgulamıştır.

Çocuğa görelilik bağlamında Ergen (2009, s. 9) ise, çocuk kitabı çizerinin çocukla kitap arasındaki bağı oluşturmasının çocuğun ilgi, gereksinim ve merakına ne kadar

seslenebildiği, çocuğun dünyasını ne kadar anlayabildiği ve o dünyaya ne kadar yaklaşabilidiğiyle doğrudan orantılı olduğunu belirtmektedir.

Bu bağlamda çocuklardaki algıyı ve düşünceyi devindirecek olan illüstratörün, onların dilinden anlama yetisi en az metni ve verilmek istenen mesajı anlama kabiliyeti kadar önemli bir yeti olarak görülebilir. Dolayısıyla illüstrasyon sanatçısı kurgu, mekân ve karakterleri resimlerken -yetişkin bir birey olsa dahi- bir çocuk gibi düşünebilmeli, onlar için kullanılacak rengin ve şeklin hangi duygu ve düşünceleri harekete geçirebileceğini sezebilmeli ve çocukların yaratıcı dünyalarına erişebilmelidir.

"Kişisel hayal gücü kullanımı savunmama, özellikle kurgudaki, her şeyden öte masal, efsane, fantezi, bilim kurgu ve kalan tüm yandaşları hakkındakine geleyim: İnanıyorum ki yetişkinlik, geride bırakmak değil, gelişmektir: Bir yetişkin, ölü bir çocuk değil, hayatta kalmış bir çocuktur" (Le Guin, 1979, s. 39).

Şiir, tiyatro, çocuk ve genç edebiyatı alanlarına yazar ve çevirmen olarak katkıda bulunmuş olan, bilim kurgu ve fantezi edebiyatının en önemli yazarlarından kabul edilen ABD'li yazar Le Guin'in bu sözünden yola çıkacak olursak, aynı şekilde çocuk kitabı illüstratörü için de yaratım sürecinin kalitesinin, kendi alanındaki hakimiyetinden öte çocuklarla empati yapabilmesiyle; diğer bir deyişle hayal gücü kullanımı aşamasında kendisinin de büyük ölçüde "çocuk olabilmesiyle" bağlantılı olduğunu söylemek mümkündür.

Gerçeküstü veya gerçek, yaratılan tüm imgelerin ortak kaygısı izlenmek ve iletişim kurmaktır ve kullanılan stilize yöntemler belirli bilgileri ön plana çıkararak, mesajı yaratıcının amaçladığı doğrultuda iletebilmektedir. Anatomi çarpıtılarak, soyutlanarak ve mekan tamamen stilize edilerek üretilmiş olan bu imgeler doğaüstü olanın dahi insanlara ulaşabileceğini ve iletişim kurabileceğini kanıtlamaktadır. Dolayısıyla böylesi etkili bir yöntemin okul öncesi çocukluk dönemindeki bilişsel gelişim sürecine katabileceği değer yadsınamaz.

Çocuk kitaplarında yer alan illüstrasyonlar, yaratıcıları ve içerdikleri mesajlar bakımından çeşitli üsluplarla resmedilebilir. Çocuk kitapları incelendiğinde genellikle dünyanın bilimsel ve somut verilerini öncül olarak öğretmek amacıyla resmedilen kitapların çoğunlukla realistik veya hiper-realistik bir üslupla resmedildiği, bilgileri pekiştirme, öyküleme ya da kurgusal bir anlatımla çocuğu, verilmek istenen duygu, düşünce ve öğretiye yönlendirme amaçlı kitapların ise daha sanatsal, naif ve soyut sanatla bağlantılı stilize bir üslupla resimlendiği görülmektedir.

Çocuk kitaplarında hatalı bir çizim gibi görülen stilize illüstrasyonun en önemli özelliği tıpkı çocukların kendi çizimlerinde olduğu gibi altın orana ve kusursuz bir anatomiye sadık kalan illüstrasyonlardan öte, gerçekçi ve mükemmel biçimlerin verilmek istenen iletiye göre çarpıtılarak (idealize edilerek) yeniden kurgulandığı işlevsel ve yaratıcı bir resimleme tekniği olması şeklinde ifade edilebilir. Genel anlamda bu tekniğin, özellikle okul öncesi çocuğun gelişim sürecindeki görsel iletişim ihtiyacını, onun düş ve düşünce dünyasına yönelik, çeşitli, sanatsal, estetik ve yaratıcı içeriklerle kolay okunabilir bir hale getirmeyi, çocuğu, verilmek istenen iletiye daha dolambaçlı, zengin ve düşündürücü bir yol üzerinden götürmeyi hedefleyen bir yaklaşım olduğu belirtilebilir.

Çocuğun üslubuna yakın bir şekilde stilize edilerek oluşturulan naif bir illüstrasyon üslubu, çocuğun kitapta kendi dünyasına ait görsel bir ortamla karşılaşmasını sağlayarak, kitaplarla olan bağını görece daha etkili bir hale getirebilir. Böylece çocuk, gerçek yaşamında bir dere kenarında gördüğü kurbağayla, illüstrasyon içerikli bir kitapta, kendi naif üslubuyla örtüşen bir görsel olarak karşılaştığında daha farklı bir tepki verecek, bir bakıma kurbağa ile daha yakın bir bağ kurarak bilgisini, izlerken daha fazla keyif alabileceği bir illüstrasyon aracılığıyla pekiştirme avantajını elde edebilecektir. Söz konusu durumun, ayrıca kurbağanın birbirinden farklı alternatif oluşumlarını izleyen çocuğun gelişim sürecinde, algı ölçeğinin en önemli paydası olan görsel hafızasına, renk ve biçim algısına, hayal gücüne, dolayısıyla zeka gelişimine büyük katkıları olabilir.

Bu bağlamda, erken dönemlerde çocuğun, örneğin elma kavramına dair ilk ve önemli yaşantısı öncelikle bir iz olarak belleğine kaydolmakta, elma ile ilgili sonraki tüm birbirinden farklı "bu da elma" izlenimleri, bu iz veya işaretin (şema) altında yer edinerek "elma" kavramını tamamlamaktadır (San, 2017, s. 55).

Dolayısıyla okul öncesi erken dönemlerden itibaren çocuğun süreç içerisinde karşılaştığı kavramlarla ilgili farklı stillerde görsel-imgesel kaynak çeşitliliği, yapılandırdığı şemaları zenginleştirerek kavrama dair daha olasılıklı ve yaratıcı bir kazanım elde etmesini sağlayabilir. Bu noktada, çocuğa zengin bir imgesel ortam sağlayan stilize illüstrasyonun işlevi oldukça önemlidir. Çünkü kazandığı kavramlarla ilgili yaratıcı düşünce gelişimi yükselen çocuk, yaşamının sonraki süreçlerinde toplum içerisinde yaratıcı ve daha üretken bir birey olma yolunda emin adımlarla ilerleyebilir.

"İleride aktif yöntemlerin temel ilkesi, ilhamını bilim tarihinden çekip çıkarmak zorunda kalacak. Şu şekilde ifade edilebilir: anlamak, keşfetmektir veya yeniden keşif tarafından yeniden yapılandırmaktır. Gelecekte, sadece basitçe tekrarlayan değil, üretim ve yaratıcılık yeteneğine sahip bireyler şekillendirilecekse bu şartlara uyulmalıdır" (Piaget, 1973, s. 20).

4.4. Stilize İllüstrasyonun Çeşitli İletilerin Verilmesine Yönelik Kullanılması

Eğitim-Öğretim alanında önemli bir araç olarak kullanılan soyut veya somut illüstrasyonların mesajı iletebilmeye yönelik düzenlendiğini belirten Kayaoğlu (1990, s. ii), illüstrasyonlarda kullanılan tekniklerin mesajı iletme kaygısıyla doğru orantılı olduğunu ve mesajı iyi bir şekilde iletmede hangi yöntemin daha uygun olduğunun bilinmesinin gittikçe önem kazanan bir mesele olduğunu vurgulamıştır.

Toplumun en genç bireylerini geleceğe hazırlamada, özellikle okul öncesi dönem çocuğunun, öğretileri doğru kanallardan, sağlıklı bir şekilde alabilmesi ve edindiği bilgi ve duyumlarını yaşam boyu kullanabileceği bir korunabilirlikle kazanmasının, önemsenmesi gereken bir mesele olarak görülmektedir. Bu nedenle illüstrasyon sanatçılarının, aktif ve seçici bir alıcı olan çocuğun, yetişkinlerden farklı olan düşünce yapısına seslenebilmeleri ve bilgi kaynağıyla çocuk arasında sağlam bir bağ kurabilmeleri, öncelikle çocuğa, onun farklı dünyasını karşılayabilecek; onda gereken ilgiyi uyandırabilecek ve fikirlerini devindirebilecek bir 'farklılık' anlayışıyla yaklaşmalarını ve kurgusal imgelerini bu kaygıyla üretmelerini zorunlu kılmaktadır. Söz gelimi farklılığın, daha önce de değinildiği gibi, dikkati ve zihnin doğal seçiciliğini yönlendirebilen, yalnızca çocukta değil yetişkinlerin dünyasında da uyarıcıların fark edilmesinde, daha hızlı bir şekilde algılanmasında ve zihinde korunumunun sağlanmasında işlevsel görsel bir kazanım sağladığı söylenebilir.

Görsel anlatılardaki farklılığın önemi bağlamında Arnheim (2018, s. 258), bu duruma yönelik 1926 yılında karara bağlanan uluslararası trafik işaretleri anlaşmasına göre, tehlike uyarısında bulunan tüm trafik işaretlerinin üçgen biçiminde belirlenmiş olmasından bahsetmiş: bu kararın, üçgenin sivri ucu nedeniyle daire biçimine oranla tehlikeyi çağrıştırmada daha etkili olduğu nedeniyle tercih edildiği düşünülse de aslında bu formun seçilme sebebinin, diğer işaretlerden çok daha kolay bir şekilde fark edilen ayırıcı bir karakteristiği olmasından ileri geldiğini belirtmiştir.

Bu örnekte değinilen noktanın, zihnin çoğunlukla farklı olanı farketme ve dolayısıyla farklı olana daha kolay ve hızlı bir tepki verme eğiliminde olan seçici yapısı olduğunu söylemek mümkündür. Bu açıdan bakıldığında iletilerin imgesel olarak alımlatılmasının amaçlandığı bir durumda -özellikle izleyicinin, dikkati kısa süreli bir erken dönem çocuğu olduğu varsayılırsa- illüstrasyon sanatçısının bilgiyi "fark ettirme" işlevini yerine getirebilmesi için yaratılarını daha sanatsal, soyut bir stilize yaklaşımla oluşturması gerektiği söylenebilir.

Bu bağlamda Arnheim (2018), karikatür sanatını ele alarak, stilize illüstrasyonun işlevsel gücüne yönelik iyi bir tespitte bulunmuştur:

> Bir karikatür tamamen, çizildiği düzeyde görülmektedir. Karikatürün kuvvetli canlılığı, gözlemcinin yaptığı ilavelerden kaynaklanmaz, tersine sadeleştirilmiş çizgi ve rengin yoğun görsel dinamikleri tarafından mümkün hale getirilir. Bu tür resimlere özgü soyut üslubun, resmin konusunu fiziksel gerçeklikten uzaklaştırdığı doğrudur. İnsani özellikler ve itkiler, fiziksel madde tarafından engellenmemiş ve yerçekimi zorbalığından, bedensel kırılganlıktan arınmış görünür (Arnheim, 2018, s. 160).

Sonuç olarak, stilize edilmiş illlüstrasyonların mesaj iletimi ve algılatmadaki sınırsızlığı çocuklara, düşüncelerin de sınırsız olabileceğini imgesel bir yolla duyumsatarak, onların yaratıcı düş evrenlerini genişletebilir ve çocuk kitaplarında üstün bir anlatım sağlayabilir.

4.4.1. Resimli çocuk kitabında eğitimsel iletilerde stilize illüstrasyonun kullanımı

İnsanda hayal gücünün gerçek yaşamda var olan malzemelerin kullanımıyla oluştuğunu ileten Dağlıoğlu (2015, s. 55), deneyimlerin hayal gücünün yaratıldığı malzemeyi sunma özelliklerinden dolayı, bireyde hayal gücünün doğrudan önceki deneyimlerinin çeşitliliğine ve zenginliğine bağlı olarak geliştiğini belirtmiştir.

Bu açıdan bakıldığında yaratıcılığın desteklenmesi amacıyla, çocuğa biçim, sayı, renk, katı, sıvı, hacim, kütle, ağırlık, bitki, insan ve hayvan biyolojisi gibi temel eğitimsel bilgilerin verilmesi özellikle okul öncesi dönem çocuğunun hayal gücü ve yaratıcılık gelişiminin önemli bir parçası olarak düşünülebilir.

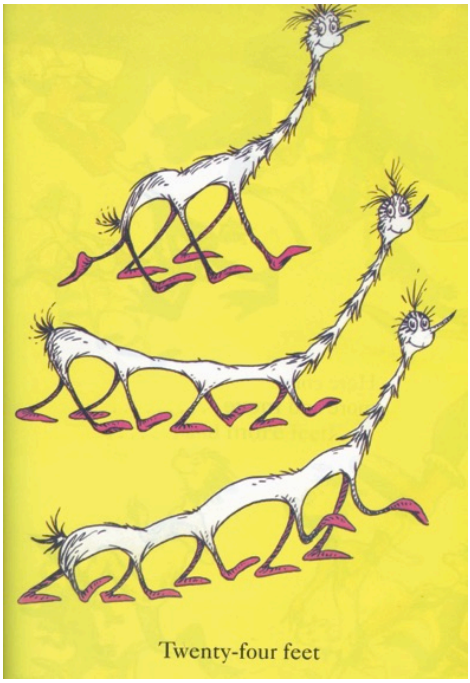
Örnek bağlamında, okul öncesi bir çocuğun çiftlik ziyaretinde ilk kez gördüğü bir kümes hayvanı olan tavuk ele alınabilir. Çocuk tavuğun kırmızı renkteki ibiğinden etkilenerek ibiği, daha önceki biçim ve renk bilgisi dahilindeki bir temizlik eldivenine benzetebilir. İlk kez karşılaştığı tavuğa dair bilgisini, eve gittiğinde *zihinsel temsil*

vasıtasıyla deneyimleyerek pekiştirmek istediği bir durumda ise çocuk, evdeki kırmızı bulaşık eldivenini ip, lastik vb. malzemelerle, bir şekilde kafasına geçirerek, yine daha önceki "başlık yapma" deneyiminden faydalanmış ve *ertelenmiş taklit* davranışına yaratıcı bir çözümle hayali bir tavuk hayvanı eklemiş olur. Bu eylem, çocukta hem bilgi pekiştirici hem de düş dünyasını geliştiren yaratıcı bir pratik sağlayabilir. Dolayısıyla bu dönem çocuğuna çevresiyle ilgili eğitimsel iletilerin, deneyimlerini olabildiğince zenginleştirici bir çeşitlilikle ve çocuğun yaratıcılığını uyarıcı nitelikte verilmesi gerektiği söylenebilir.

4.4.1.1. Resimli çocuk kitaplarında eğitimsel iletilerin verilmesine örnek olabilecek stilize illüstrasyonlar

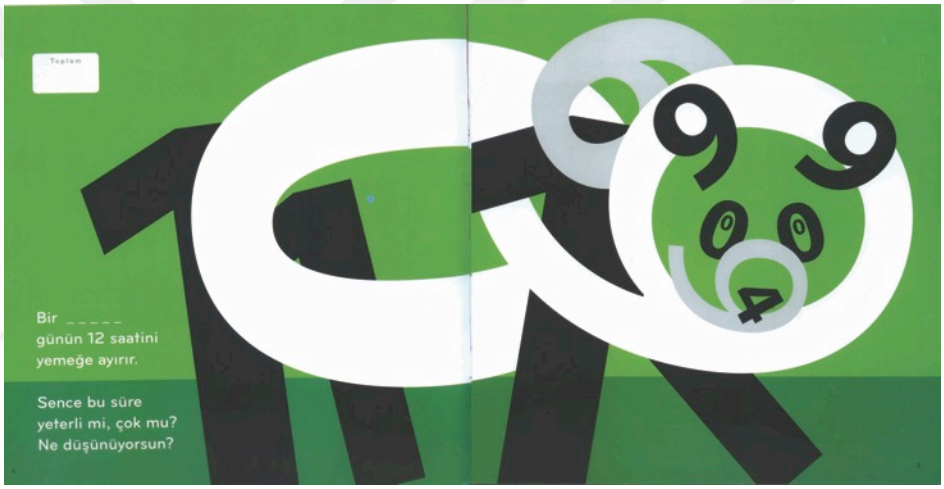
Stilize illüstrasyonlar, okul öncesi çocuğa verilmesi gereken çevre bilinci, renk, biçim, sayı gibi soyut kavramlar, bilimsel iletiler ve hatta bu yaş çocuğunun ihtiyaç duyacağı temel düzeyde kişisel bakım önerilerini iletmede oldukça çeşitli, sanatsal, çok yönlü ve yaratıcılığı uyarıcı işlevlerde kullanılabilir.

Bu bölümde araştırmanın konu ve kapsamına yönelik örnek olarak seçilmiş 14 okul öncesi çocuk kitabı illüstrasyonları gösterilerek bağlam çerçevesindeki oluşum ve etkileri incelenecektir.



Görsel 4.13. *Theodor S. Geisel and Audrey S. Geisel "The Foot Book by Dr. Seuss", (T.S. Geisel,1968, s. 55).*

Görsel 4.13'teki illüstrasyon örneğinde çizerin çocuğa sayı öğrenimini vermek amacıyla yarattığı, çok uzuvlu ve tüylü hayvan benzeri bir çeşit yaratık imgesi görülmektedir. Gerçek hayatta var olmayan bu yaratık anatomik yapısıyla, deve kuşunun stilize edilmiş halini andıran bir varlık biçiminde resmedilmiş olup dikkat çeken pembe ayaklarıyla çocukta sayma güdüsünü tetikleyen bir niteliktedir. Yaratığın sayılara göre uzatılmış ve bacak sayısı arttırılmış esnek görünümü ve hareketli duruşu çocuğun dikkatini çeken ve hayal gücünü devindiren bir işlevde resmedilmiş; yüzünde doğrudan izleyiciyle muhattap olan güleç ifadesi ise, bu dönem çocuğuyla karakter arasındaki iletişimi kolaylıkla sağlayabilen güçlü bir etkinin oluşmasına yönelik kurgulanmıştır.



Görsel 4.14. *Murat Celep, "Rakamlar ve Hayvanlar", (Celep, 2017, s. 4-5).*

Görsel 4.14'te sayı ve rakam öğreniminin amaçlandığı ve aynı zamanda hayvanlarla ilgili bilgi verici kitap örneğinde illüstratörün, sayılar ve sayıların tipografik oluşumlarının birleştirilmesiyle ortaya çıkardığı panda illüstrasyonu görülmektedir. Okul öncesi dönem çocuğu için oldukça soyut kavramlar olan sayıların illüstratör tarafından ustaca birleştirilerek yaratıcı bir yaklaşımla oluşturulmuş panda imgesi, sayıların soyutluktan çıkarıp somut bir görünüme bürünmesini sağlamış olup kullanılan renk sayesinde de gözün her bir sayıyı ayrı ayrı seçebilme olanağı sağlanmıştır. Bu sayede çocuk ilk bakışta panda hayvanına dair genel bir izlenim edinirken görselin ayrıntılarındaki sayıları da keşfedebilme; tıpkı bir bulmaca gibi sayılarla oynayabilme imkanı bulurken bir yandan da sayıların oldukça ilginç, orijinal ve beklenmedik bir

kullanıma hizmet edebilecek birer kavram olduklarını gözlemleyebilmektedir. Bu özellikleriyle çalışmanın, okul öncesi dönem çocuğunun merak, eğlenme, öğrenme, hayal gücü ve yaratıcılık ihtiyacını çok yönlü bir şekilde açıkça karşılayabildiği söylenebilir.

Görsel 4.15. *Eric Carle, "Aç Tırtıl", (Carle, 2017, s. yok).*

Görsel 4.16. *Eric Carle, "Aç Tırtıl", (Carle, 2017, s. yok).*

Görsel 4.15 ve 4.16'da yine okul öncesi çocuğa sayılar, haftanın günleri, yiyecekler ve tırtılın kelebeğe dönüşümü (metamorfoz) bilgilerini birarada ileten kitap illüstrasyonu örneği görülmektedir. İllüstratörün renkli fırça darbeleri ve kolaj tekniğinden faydalanarak oluşturduğu güneş, toprak, meyve ve tırtıl, kitabın içeriğinin doğadaki nesnelerden oluştuğu bilgisini fırçanın meydana getirdiği doğal dokular aracılığıyla sanatsal bir şekilde iletmektedir. Çocuk çizimlerindeki gibi ışınlı güneşin kadrajda görülen geniş gülen ağzı, çocuğu daha ilk sayfadan hikayeye davet etmekte, toprağın fırça darbelerinden oluşturulmuş dokusu ve kağıdın yırtılmasıyla verilmiş toprağa özgü düzensiz zemin görünümü, tırtılın belirgin yeşili, dikkat çeken kırmızı

renk başı ve diğer sayfalarda yer alan meyvelerin tamamının, gereksiz bir kalabalıktan arındırılmış boş arka plan üzerindeki imgeleri, dikkati doğrudan ilgili nesnelere yönlendirerek okuma kolaylığı sağlamaktadır. Sağdaki sayfalardaki meyvelerde, tırtılın içinden geçtiğini belli eden delikler çocuğun takip etmesi gereken yolu gösteren işlevsel bir kullanım amacıyla oluşturulmuş olup her sayfada hareketli bir şekilde resmedilmiş tırtıl eşliğinde sayfalar çevrildikçe çocuğu, haftanın günlerini ve sayıları ileten bilgilerle buluşturmaktadır. Aynı zamanda doku ve renklerdeki doğal sanatsal görünüm ve kullanılan teknik, çocuğun dokunma algısını uyarırken bir yandan da sanatsal etkinlik yapmasını teşvik edici; imgesel ve yaratıcı düşüncelerini harekete geçirici bir niteliktedir.

Görsel 4.17. *Silvano Tavano, Elma, "Nasıl Başlar?", (Tavano, 2019, s. yok).*

Görsel 4.17'de okul öncesi çocuğuna herşeyin bir başlangıcı ve sonu olduğu bilgisini veren bir çocuk kitabında illüstratörün, yine çizimde kullanılan materyalin bıraktığı dokudan faydalanarak, stilize ve soyut bir yaklaşımla oluşturduğu illüstrasyon örneği görülmektedir. Sol sayfanın merkezinde yer alan devasa "1" sayısı, "başlangıç" kavramını temsil edecek şekilde, içinde dünya haritası görseliyle birlikte resmedilerek çocuğu sayıyla tanıştırmakta ve dünya haritasının ayrıntılarını inceleyerek bilgiyle zaman geçirme imkanını sunmakta, hemen sağında sırtını sayıya dayamış kız çocuğu karakteri ise tıpkı okul öncesi çocuk resimlerinde olduğu gibi temel geometrik formların örüntüsüyle yalnızca siyah, beyaz ve kırmızı renklerde oluşturulmuş olup yerçekimine karşı, hareketli duruşu ve doğrudan izleyiciye bakan orantısız bir büyüklükte resmedilmiş yüzündeki saf ve güleç ifadesiyle, okurla kitap arasında olumlu bir bağ

kurmakta, sağ ayağının ucunun değdiği küre ise oldukça soyut bir dünya tasvirini sunmaktadır. Karakterin yuvarlatılmış hatları, sade renkleri, kısa uzuvları ve büyük daire biçimli başı ayrıca seyircide yumuşaklık ve masumiyet hissi uyandırmakta, iletilmek istenen mesaja yönelik bir kurgu içerisinde, iki sayfa arasında konumlandırıldığı yeri ise, "1 (başlangıç)" ve "dünya" kavramlarını başarılı bir şekilde birbirine bağlamaktadır. İllüstrasyon, çizim, boyama ve kolaj tekniklerinin bir birleşimiyle oluşturularak izleyiciye metaryelle ilgili bir izlenim de sağlamakta ve bu özelliğiyle de okul öncesi çocuğunda sanatsal etkinlik yapma isteğini uyandırabilecek bir niteliktedir. İllüstrasyonun, tüm özellikleriyle metnin içeriğini ve daha fazlasını, yalnızca görsel bir okumayla, sade ve anlaşılır bir şekilde izleyiciye verebildiği söylenebilir.

Görsel 4.18. *Ruth Ohi, "Eğri Büğrü", (Ohi, 2018, s. yok).*

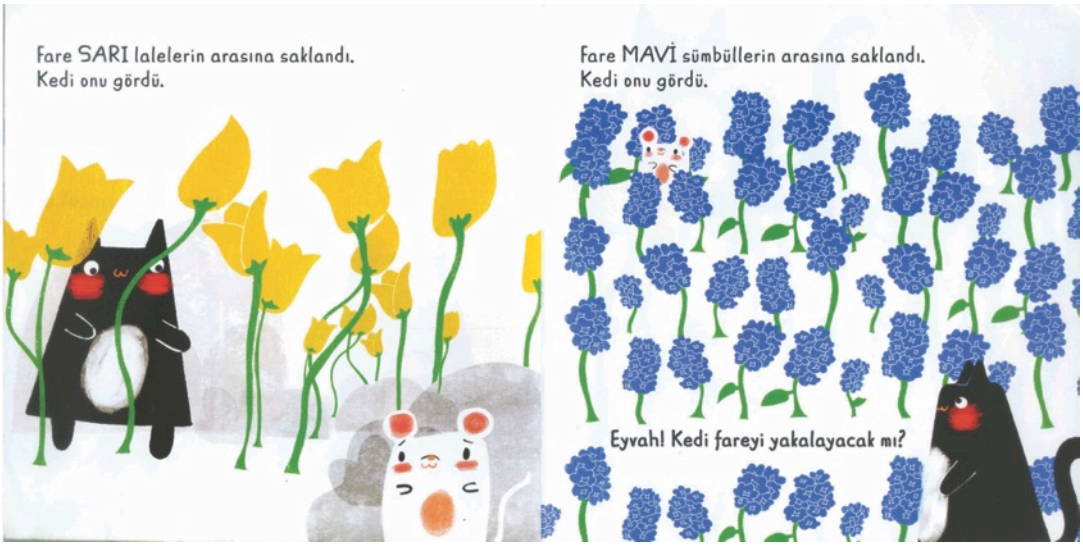
Görsel 4.18'de okul öncesi dönem çocuğuna biçim bilgisi verme amacı taşıyan bir çocuk kitabı içerisinden seçilmiş 4 kare görülmektedir. En sağda yer alan düzensiz form "Eğri Büğrü" ismiyle kendini tanıtan çizgi formundaki bir karakter olup sağda sırasıyla kendilerini tanıtan daire, kare ve üçgen formları yer almaktadır. Formlar, dokulu bir sayfa üzerinde suluboya lekeleriyle yine çocuğa materyal bilgisini sezdiren niteliklerde soyut kolajlar halinde oluşturulmuş ve okul öncesi çocuğunun animizm anlayışını karşılayan insansı karakter hissini oluşturan yüz ifadeleriyle antropomorfik bir yaklaşımla resmedilmişlerdir. Her sayfada dikkat çeken tekil duruşları, güler yüzlü ifadeleri, renkleri ve hareketleriyle biçimler, izleyiciyle kaynak arasında yakın bir ilişki kurmaya yönelik resmedilmişlerdir. İllüstrasyon, tüm bu yönleriyle, okul öncesi dönem çocuğunun düş dünyasına ve yaklaşımına uyumlu, stilize bir tavırla çizilmiş olup çocuğa temel düzeyde bilgi verici, eğlendirici, odaklayıcı ve düşündürücü nitelikte resmedilmiştir.

Görsel 4.19. *Gülşah Yemen Sarıoğlu, Çağrı Odabaşı "Bir Çizgi", (Sarıoğlu, 2018, s. 6-7).*

Görsel 4.19'da çizgi formunun işlevini anlatan bir çocuk kitabı illüstrasyonu görülmektedir. Sağ ve sol sayfalarda markerle yapılmış çizgiler ana renklerde dikkat çekici özelliklerde resmedilmiş olup okul öncesi çocuğa uzunluk ve kısalık kavramlarını öğretecek biçimde kurgulanmıştır. Çizgileri oluşturan karakter ise, dikkat çekici büyük gözleri, renklerin arasında kolayca seçilmesini sağlayan, ince çizgilerle yapılan bir karalamadan oluşturulmuş siyah renkli, oval benzeri biçimi, ince kontürlerle çizilmiş uzuvları ve yer çekimine karşı özgürce hareket edebilme özelliğiyle, oldukça soyut, stilize ve gerçek dünyada var olmayan tanımsız bir yaratık olup çocuğun düş dünyasına hitap eden; imgesel ve yaratıcı düşüncelerini besleyen bir niteliktedir. Arka plan boş bırakılarak, izleyiciyi tamamen verilmek istenen iletiyle başbaşa bırakmaktadır. Ayrıca illüstrasyonun, kullanılan teknik itibariyle, yine çocuğun resim çizme isteğini uyarıcı bir nitelikte olduğu söylenebilir.

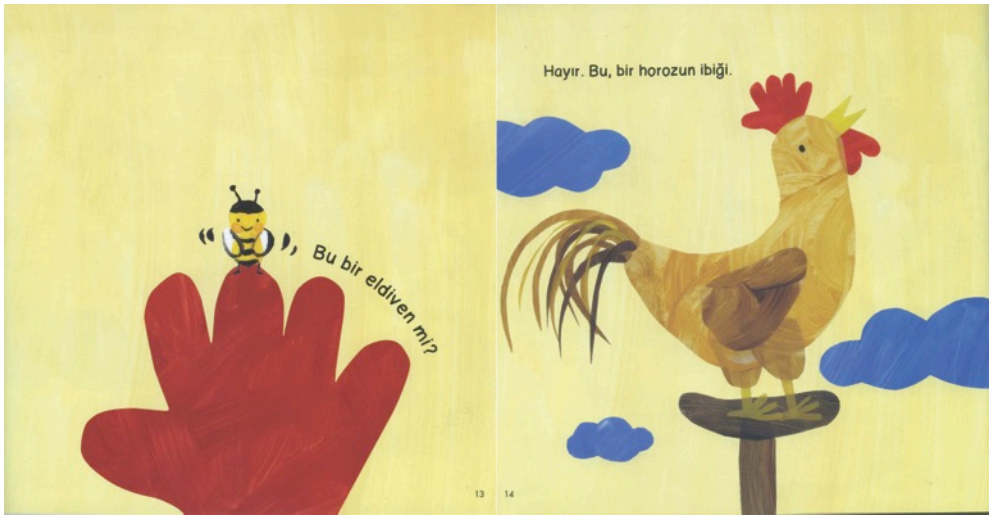
Görsel 4.20. *Rocio Bonilla, "Öpücük Ne Renktir?", (Bonilla, 2019, s. 10-11).*

Görsel 4.20'de okul öncesi çocuğuna renk bilgisi vermek ve bu renklerle genelde nerelerde karşılaşılabileceğini göstermek amacıyla kurgulanmış; işlem öncesi dönem çocuğunun renklerle ilgili şema yapılandırmasını destekleyici bir resimli kitap illüstrasyonu görülmektedir. Düşüncelerine göre yüz ifadesi dinamik bir biçimde değişen karakter, küçük gövde ve uzuvlarına göre orantısız büyüklükteki başı gözleri ve ağzıyla, stilize bir yaklaşım resimlenmiş olup izleyiciyi yüz ifadesine (duygu ve düşüncelerine) odaklayarak teatral bir anlatım sağlamaktadır. Karakter diğer örneklerdeki gibi burada da yer çekimine meydan okuyan hareketli bir yapıda oluşturulmuştur. Sol sayfada yer alan timsah, büyük gözleri ve güler yüzlü ifadesiyle karakterle göz teması kurarken izleyiciye, karakterin ve timsahın nirbirleriyle olumlu bir iletişimleri olduğu izlenimiyle hayvan sevgisini de sezdirmektedir. İllüstrasyonda belirli bir yer çizgisi ve perspektif kullanılmamış, arka plan boş bırakılmış ve bu özelliğiyle de yine izleyiciyle ileti başbaşa bırakılarak kolay bir okunurluk sağlanmıştır. Çizim genelindeki doğal suluboya dokusu materyal hakkında bilgi vermekte, sağ sayfanın sağ alt köşesinde karakterin yalnızca yeşil kuruboyayla eskiz çizgilerinden oluşturulmuş versiyonu yeşil renkli bir malzemeyle ne kadar ileri gidilebileceğini de çocuklara gösterirken bir yandan da renk bilgisini en önemli karakterle özdeşleştirerek duyuşsal (ilgi, sevgi) olarak pekiştirmektedir. İllüstrasyon, tüm bu yönleriyle çocuğun, imgesel ve yaratıcı düş dünyasını destekleyen ve resim yapma isteğini devindiren bir nitelikte resmedilmiştir.



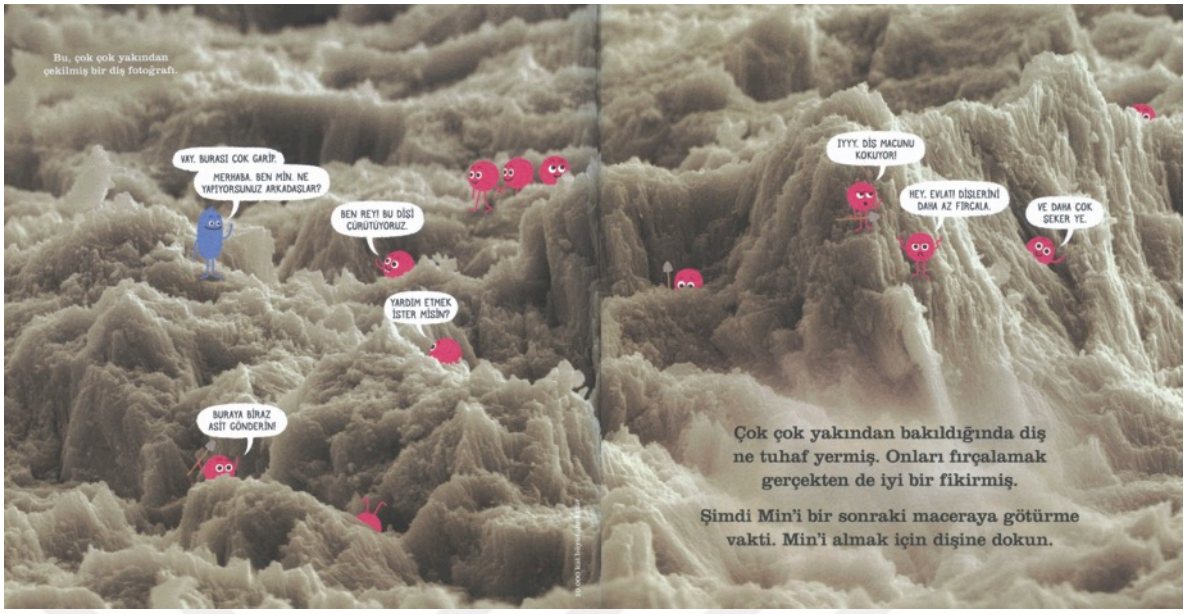
Görsel 4.21. *Duygu Yardımcı, Nehir Şen, Sena Yıldız,"Siyah Kedi Beyaz Fare", (Yardımcı, 2018, s. yok).*

Görsel 4.21'de okul öncesi çocuğuna renk bilgisi vermek üzere tasarlanmış bir resimli kitap illüstrasyonu görülmektedir. Görüntüdeki kedi karakteri üçgenimsi bir formdan yola çıkılarak siyah renkte insansı bir şekilde iki ayak üzerinde, kediden saklanmaya çalışan fare ise daha küçük ve yuvarlak hatlarla beyaz renkte ve yine iki ayak üzerinde, oldukça stilize biçimlerde resmedilmiştir. Bu durum, siyah ve beyaz renk bilgisi, kedinin daha güçlü ve tehditkar oluşu, farenin daha savunmasız ve zararsız oluşunu sezdirmekte ve ikisi arasındaki zıtlığı açıkça göstermektedir. Örnekte görülen kedi fare kovalamacası doğal bir ortam içerisinde resmedilmiş olup mekan hissi tamamen kendine özgü, belirgin renklerdeki çiçek türleriyle oluşturularak çocuğa hem renk bilgisini hem de çiçeklerin isimleri gösterilmektedir. İllüstrasyon kontür çizgileri kullanılmadan; yalnızca renkler arasındaki kontrast temel alınarak oluşturulmuş ve her şey boş arka plan üzerinde konumlandırılarak izleyicinin iletiyle baş başa kalması sağlanmıştır. İllüstratör, teknik olarak doğal dokulu bir dijital boyamadan faydalanmış; dijital olmasına karşın boyama materyali etkisi sergilemiş ve özelliğiyle yine çocuğu resim çizme eylemine ilgi uyandırıcı bir resimleme yapmıştır.



Görsel 4.22. *Jo Eun Hwa, Kim Su Hyeon, "Arılar Ne Görür?", (Hwa, 2018, s. 12-13).*

Görsel 4.22'de çocuğa, çevresindeki biçimler ve biçimlerin ayrıntılarıyla neye benzediğini bir arının gözünden ileten resimli bir kitap örneğindeki illüstrasyon görülmektedir. Biçimsel olarak arının küçüklüğünden faydalanan illüstratör, arı karakterinin konduğu yerleri öncelikle onun gözünden görünen kesit olarak soyut ve temel düzeyde gösterip bir sonraki sayfada formun ait olduğu tüm biçimi açığa çıkarmış ve bu yaklaşımla, okul öncesi çocuğunun kısıtlı odaklanmasını genişleten bir etki sağlamıştır. Teknik olarak, kontürler kullanılmadan, fırça izlerinin dokusu ve renklerin kontrastından faydalanarak kolaj etkisi yakalanmış, oldukça açık bir renkteki arka plan üzerinde bilgileri okuma kolaylığı sağlanmıştır. Arı karakterinin yine insansı yüzündeki gülümseme ifadesi ve iki bacak üzerinde duruşu, okul öncesi çocuğunun düş dünyasına uyumlu animizm inancını tatmin edici bir özellikte olup tüm biçimlerde illüstratörün, nesneleri stilize ederken temel formları içerecek biçimde kurguladığı gözlemlenebilmektedir. İllüstrasyonda, renk, doku ve biçim kullanımı, yalın ve stilize bir imgesel anlatımla çocuk için anlaşılır düzeyde düşündürücü, yaratıcı ve hayal gücünü harekete geçiren bir imgesel ortamın sağlandığı söylenebilir.

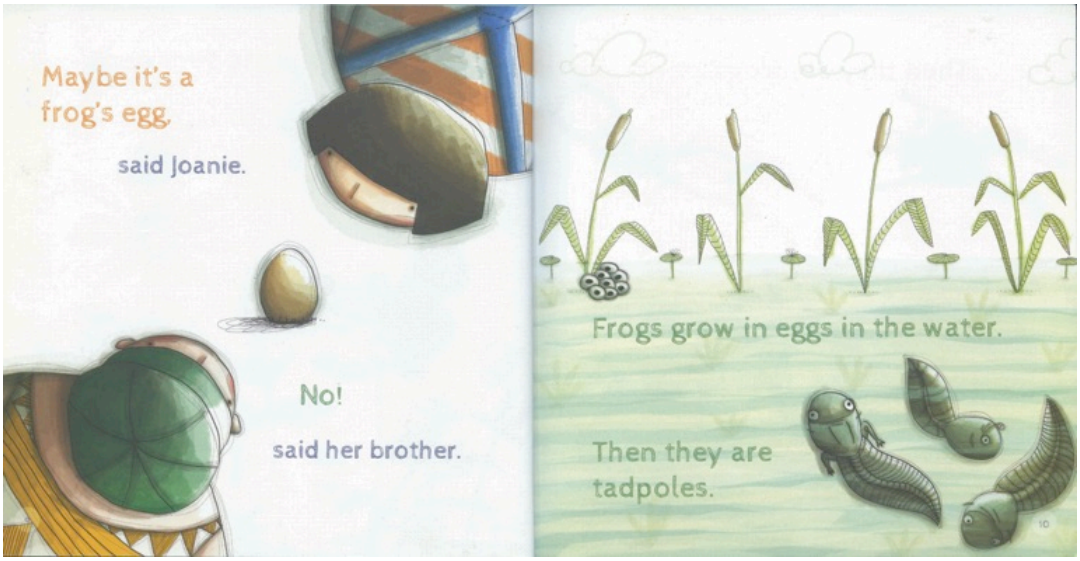


Görsel 4.23. *Idan Ben-Barak, Julian Frost,"Bu Kitabı Yalama* Çünkü Mikrop Dolu", (Ben-Barak, 2018, s. yok).*

Her yerde görünmeyen mikroplar olduğunu ve mikropların doğasını anlatan Görsel 4.23'teki resimli kitap illüstrasyonunda birbirinden farklı mikroplar soyut ve stilize edilmiş bir yaklaşımla resmedilmiş ve içinde bulundukları ortam elektron mikroskopuyla büyütülerek fotoğraflanmış gerçek yüzeylerin görsellerinden oluşturulmuştur. İllüstratörün yarattığı bu sahnede mavi renkte, silindirik tek formdan çıkan ince uzuvlarla oluşturulmuş "Min" isimli mikrop karakter ve yine tek formdan oluşturulmuş yuvarlak biçimli ince uzuvlu pembe renkteki farklı bir tür olan "Rey" isimli diş mikropları oldukça yalın bir biçimde stilize edilmiştir. İllüstratör, antropomorfik bir yaklaşımla mikroplarda yüz ifadeleri yaratmış, onları konuşturmuş ve her birini bir şeylerle meşgul insanlar gibi hareketli ve iş başında resmetmiştir. Gerçek bir diş dokusu üzerinde biçim ve renkleriyle dikkat çekici mikroplar çocuğun animizm inancını karşılamakta, mikropları bilmeye değer bir bilgi olarak ele almasını; mikroplar üzerinde düşünmesini sağlamakta ve onun için gizemli bir biçimde görülmeyen canlılar olan mikroplara karşı merak uyandırmakta; görülmeyeni görünür kılmaktadır.

Bununla birlikte Görsel 4.24'te yer alan, kitap boyunca illüstratörün resimlediği mikropların elektrom mikroskobuyla fotoğraflanıp büyütülmüş ve renklendirilmiş gerçek halleri stilize edilmiş versiyonlarıyla beraber sunulmuş ve bilimsel isimleriyle birlikte kısaca bilgi verilmiştir. Farklı yöntemlerle birleştirilmiş bu çok disiplinli çalışmada illüstrasyonlar gerçek görünümlerinden başarılı bir biçimde stilize edilerek yaratılmış, çocuğun düş dünyasına ve gerçekliğine uyumlu karakterler halinde sunulan mikroplarla izleyici arasında başarılı bir iletişim sağlanmış; çocuğu imgesel ve yaratıcı bir şekilde çok yönlü düşündürebilen bir görsel ortam sağlanmıştır.

Görsel 4.24. *Idan Ben-Barak, Julian Frost,"Bu Kitabı Yalama* Çünkü Mikrop Dolu", (Ben-Barak, 2018, s. yok).*

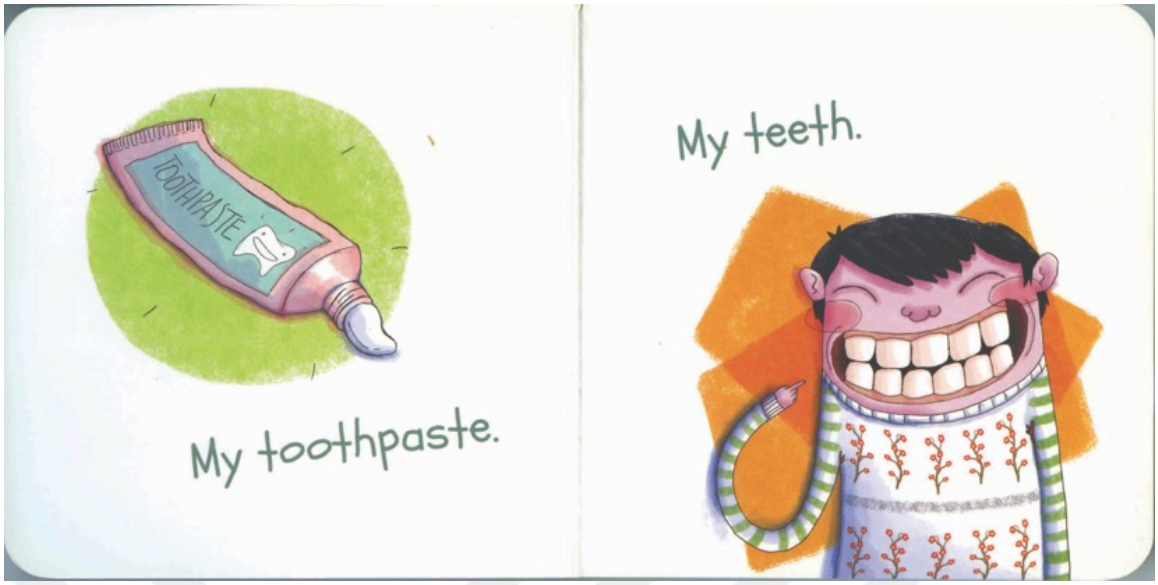


Görsel 4.25. *Alice L. Clark, Nura Aliosman,"Joanie's Egg", 2016, (L. Clark, s. 9-10).*

Görsel 4.25'te yumurtadan çıkan hayvanların, doğumdan büyümeye kadar olan süreçleriyle ilgili bilgi veren resimli kitap illüstrasyonu görülmektedir. Sol sayfada, stilize bir yaklaşımla yuvarlatılmış hatlara sahip, doğal fırça dokusunu hissettiren dijital boyamayla renklendirilmiş iki karakter ve merkezde hangi hayvana ait olduğu bilinmeyen aynı teknikle resmedilmiş bir yumurta bulunmaktadır. İnce kontürlerin etrafında forma yönelik eskiz çizgileri ve boyamadan dağılan fırça izleriyle suluboya benzeri doğal malzeme algısı oluşturulmuştur. Yumurta boş arka plan üzerinde karşıdan gözlemlenirken karakterlerin açısı tepeden görülmekte, benzer bir şekilde sağ sayfada da suyun yüzeyi ve suyun altı birlikte verilmiş olup tek sayfa üzerinde farklı açılar kullanılmıştır. Sağ sayfanın sağında yer alan iribaşlar dikkati çekmek üzere büyütülerek çizilmiş, ortadaki iribaşın ise beklenmedik bir şekilde görülmemesi gereken sol gözü de ayrıca ince bir çizgiyle sağdakine bağlanarak görünür hale getirilmiştir.

Görsel 4.26. *Alice L. Clark, Nura Aliosman,"Joanie's Egg", (L. Clark, 2016, s. 11-12).*

Görsel 4.26'da yine aynı kitabın illüstrasyonu görülmekte, sol sayfada yuvarlak hatlara sahip stilize kız çocuğu karakteri ön planda konumlandırılmış olmasına rağme şeffaflık hissiyle üzerinden akıp giden bir su görüntüsü devam etmekte ve kurbağayla arasındaki güler yüzlü bakışma hareketiyle hayvan sevgisi sezdirilmektedir. Sayfaların üstünde abartılı bir şekilde uçarcasına resmedilmiş, dikkat çekici kurbağalarla, hayvana özgü hareket bilgisi verilmiş ve dinamik bir görüntü elde edilmiştir. Geri planda yer alan sazlar ise, yalnızca ince kontürlerle resmedilerek kontür dışına taşan doğal fırça izleriyle, açık tonlarda boyanmış, bulutlar ve kuşlar önem sırasında daha da geri plana atılmak amacıyla yalnızca ince kontürlerle içi boş bırakılarak stilize edilmiştir. İllüstrasyonda genel olarak doğal mekan sezilse de yer ve perspektif algısı çok yönlü olup boyut ve renklendirmeyle önem sırasına göre örüntülendirme gözlemlenmektedir. Genel bağlamda illüstrasyonun, tüm özellikleriyle, okul öncesi çocuğunun bilgi ve merak ihtiyacını karşılayan, imgesel ve yaratıcı düş dünyasını destekleyen nitelikte resmedildiği söylenebilir.



Görsel 4.27. *Esther Clark, Nura Aliosman,"I Can Brush My Teeth", (Clark, 2017, s. yok).*

Görsel 4.27'de okul öncesi çocuğu için temel bir kişisel bakım olarak diş fırçalamayla ilgili bilgi verilen bir resimli kitap illüstrasyonu görülmektedir. Sol sayfada yalnızca dairesel, doğal dokulu, tek renkli bir leke atılarak arka plan boş bırakılmış ve bu dairesel leke, üzerinde diş macunu illüstrasyonunu vurgulayan bir işlevde kullanılmıştır. Diş macunu üzerinde kocaman gülümsemesiyle antropomorfik bir yaklaşımla stilize edilmiş tek diş karakter, izleyiciyle olumlu bir iletişim kurmakta ve dikkat çekmektedir. Sağ sayfada ise, kitabın baş karakteri, anatomik olarak orantısız büyüklükteki başı elastik uzuvlarıyla dikkat çekici bir özellikte olup, yine anormal büyüklükteki ağzı ve dişleriyle çocuğu doğruca verilmek istenen bilgiye yönlendirir nitelikte stilize edilmiştir. Yüzündeki gevrek gülüşü ise izleyicide eğlendirici ve olumlu bir his uyandırmakta hemen arkasında yer alan iç içe geçmiş geometrik formlardaki turuncu alan karakteri vurgulama ve dinamik görünüm sağlama, kontürlerden dışarı taşan, gölgelenmiş kısımlarda, forma yönelik fırça lekeleri ise, nesneleri arka plandan ayırma ve derinlik hissi uyandırma işlevinde kullanılarak izleyici için odaklanma ve okuma konforu sağlamıştır. Boyama tekniği dijital olmasına karşın kullanılan fırça, doğal malzeme hissi uyandırmakta ve sunulan resimsel görünüm, çocuğu resimsel dışavuruma cesaretlendirmektedir.

Görsel 4.28. *Jane Clarke, Georgie Birkett,"Uykucu Aslan Nasıl Uyur?", (Clarke, 2018, s. Kitap Kapağı).*

Okul öncesi çocuk için büyüme çağında önemli bir diğer temel fiziksel ihtiyaç olan uyuma alışkanlığı edinmesine yardımcı olmak amacıyla tasarlanmış Görsel 4.28'deki illüstrasyon örneğinde, bu yaş çocuğunun animizm anlayışını tatmin eden insansı özelliklerde resmedilmiş bir aslan figürü görülmektedir. Çocuk çizimlerinde olduğu gibi temel formların sezildiği aslan karakteri gerçek yaşamdaki aslan görüntüsünden uzak -yine de gerçeğinin kayda değer birtakım biçimsel özniteliklerini taşıyan ve bu sayede aslan hayvanının temel biçimsel özelliği hakkında ipucu içeren-, abartılı biçimde stilize edilmiş olup dairesel formda büyük kafası, dikkat çekici büyük pembe burnu ve büyük dairesel gözleri yarı açık resmedilerek, izleyiciye "uykulu" mesajını kolayca iletebilmekte, gece görünümlü lacivert arka plan üzerinde aslanın canlı ve sıcak renkleri, çarpıcı bir zıtlıkla, karakteri fondan ayırarak izleyiciyi doğrudan karaktere yönlendirmektedir. Karakterin fiziksel özellikleri, üzerindeki pijama ve elindeki peluş ayıcıkla 4-6 yaşlarında bir çocuk imgesi sezdirilmekte ve bu sayede, muhtemelen aynı yaş grubundan izleyici/okuyucuda, karaktere karşı empati ve sağlam bir iletişim kurulması sağlanmıştır. İllüstrasyon, tüm özellikleriyle çocuğa bilgi verici çocuğun dünya görüşüne uyumlu; imgesel ve yaratıcı düş dünyasını destekleyici niteliktedir.

Görsel 4.29. *Christine Beigel, Herve Le Goff,"Banyo Yapmak İstemeyen Zürafa", (Beigel, 2018, s. Kitap Kapağı).*

Görsel 4.29'da okul öncesi çocuk için temel düzeyde bir diğer önemli kişisel bakım ihtiyacı olan banyo yapma alışkanlığını destekleme amacıyla tasarlanmış resimli çocuk kitabı illüstrasyonu görülmektedir. Çamur içinde kirli zürafa karakteri insansı duruşu ve haylaz yüz ifadesiyle stilize edilmiş; yine işlem öncesi çocuğuna yönelik antropomorfik bir yaklaşımla resmedilerek başı abartılı bir biçimde uzatılmış, büyük daire formundaki gözü ve büyük ağzıyla izleyicinin dikkatini yüz ifadesine çekmekte, üzerinde uyuyan küçük bedenli büyük dairesel başlı domuz figürünün yüz ifadesiyle birlikte, dost canlısı ve iyimser bir sahne canlandırılmaktadır. Ayrıca arka planda, olağandışı görünümdeki tepenin üzerinde, sağda yer alan palmiye ağaçları, bizon, deve ve tilki karakterleri, yalnızca süsleme amacıyla kullanılmamış, egzotik ortamın biyolojik çeşitliliğiyle mekana dair ipucu vermiştir. Boyama ve renk kullanımındaki dokuyla doğal malzeme hissi açığa çıkarılırken, pastel boya materyali de hissettirilmiş, renk ve ışığın kullanımıyla da kontürlere gerek kalmadan, nesneleri okutan bir kontrast elde edilmiştir. Renkteki canlılık ve boyut ögeleriyle, öncelik sıralaması sağlanmış ve fondaki sadelik, ön planda odaklanılması gereken zürafayı ve zürafanın yaramaz, haylaz, kirli ve aynı zamanda dost canlısı bir karakterde olduğu bilgilerini açıkça okutabilmektedir. İllüstrasyonun stilize yaklaşımı, çocuğun düşünce yapısına uyumlu; çocuğu resimsel etkinliğe davet edici; imgesel ve yaratıcı düşüncelerini devindirici bir niteliktedir.

4.3.2. Resimli çocuk kitabında duygu ve düşünce iletimi bağlamında stilize illüstrasyonun kullanımı

Çocuk kitaplarında birbirinden faklı özelliklerde karakterlerin geliştirilerek izleyici/okuyucuya tanıtıldığını, özellikle *işlem öncesi* çocuklara özel hazırlanan kitaplarda karakter ve kahramanların anatomik özellikleriyle ön plana çıkarılarak, hareketleri ve sözleriyle de desteklenerek karakterlere kişilik kazandırıldığını belirten (Sever, 2017, s. 92-93), yetişkinlerin aksine, pek çok şeyi ilk görüş ve duyuşta öğrenmeye başlayan okul öncesi dönem çocuğuna karakterleri, onların ilk öğrenmelerinde gördüklerinden hoşnut kalacakları biçimde tanıtmada ve duyu algılarını harekete geçirmede illüstrasyonun oldukça önemli bir işlevi olduğunu vurgulamıştır.

Kayaoğlu (1990, s. 18), çocukların büyük bir ilgiyle izledikleri çizgi film ve kitaplardan birçok şey öğrendiklerini söyleyen (Kayaoğlu, 1990, s. 18) bunun nedeninin, çocukların çizgi filmlerdeki ve kitaplardaki olayın kahramanına benzemek istemelerinden ileri geldiğini belirtmiştir.

Burada belirtildiği üzere çocukların duygu ve düşünce yüklü kahraman imgeleriyle sıkı bağlar kurduğu; kahramanlara imrenme ve imrendikleri kahramanlarla sürekli hayal serüvenlerini sürdürme eğiliminde oldukları söylenebilir. Dolayısıyla çocukların kitaplarda ve filmlerde gördükleri kahramanlar, onların düş dünyasını besleyerek, yaşama dair bilgi alımı ve pekiştirme süreçlerinde, düşlerine ve oyunlarına eşlik eden *hayali arkadaş*lara dönüşme potansiyeli taşımaktadır.

Bu dönemde, çocuklara hayali oyun arkadaşı olabilecek karakterler tanıtmak, onların yaratıcı ve imgesel düşüncelerini geliştirmede, duyuşsal gelişimlerini desteklemede; duygu ve düşünce evrenlerini zenginleştirmede oldukça önemli bir yöntem olarak düşünülebilir. Daha önce de değinildiği gibi *hayali arkadaşlar* çocukları pek çok yönden olumlu bir şekilde etkilemektedir.

Ayrıca (D. G. Singer ve J. L. Singer, 1998, s. 147)'in de belirttiği gibi, çocukların oyunlarında hayali arkadaşlarının olması, daha mutlu, paylaşımcı, dili daha iyi kullanabilen ve yetişkinlerle iletişim kurabilen özelliklerde olmalarını sağlamanın yanınsıra televizyon izleme oranlarının düşmesini ve aynı zamanda araştırma bulgularına göre hayali arkadaşı olan çocukların televizyonda Susam Sokağı benzeri eğitici ve sosyal programları tercih etmelerini sağladığı tesbit edilmiştir.

Konu bağlamında değinilmesi gereken bir diğer önemli nokta olarak (Sever, 2011, s. 27), çocukların ilgilerinin, sevinme, hüzünlenme, acıma, sevme, öfkelenme gibi

insansı duygular yaşayan kahramanlara özellikle çekilmesi ve şiddet içerikli, kötücül duyguların insan doğasındaki aykırılığının sezdirilmesi gerektiğini vurgulamıştır.

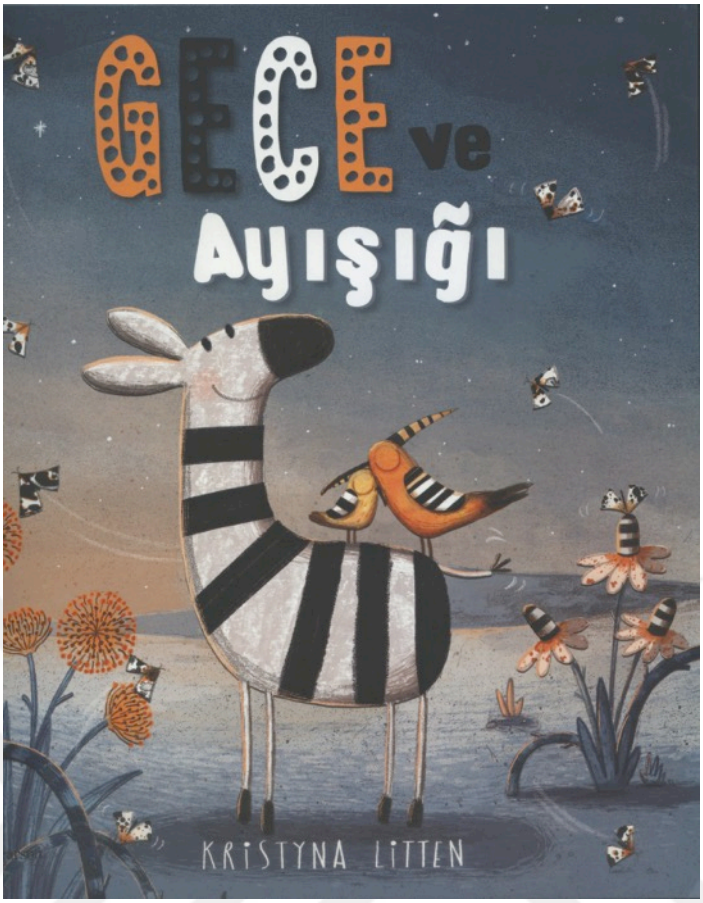
Kitaplardaki karakter ve kahramanların biçimsel özellikleri, iletilmek istenen kişilik özellikleriyle örtüşecek nitelikte resmedilmeli; illüstrasyonlar karakterlerin şişman, zayıf, uzun saçlı, kısa boylu gibi fiziksel özelliklerinin yanısıra mutlu, sinirli veya uysal gibi duygu durumu özelliklerini de göstererek, yaşadıkları ruh hali ve geçirdikleri fiziksel değişimler çocuklara duyumsatılabilmelidir (Sever, 2003'ten aktaran Kaya, 2011, s. 18).

Bu durumda daha önce çizilmiş örneklerde gösterildiği gibi örneğin, kötücül kişilik özelliklerindeki bir karakter köşeli, karmaşık ve sivri hatlarla stilize edilerek resmedilirken, iyi duygu ve düşüncelere sahip bir karakter ise biçimsel olarak yuvarlatılmış hatlarla resmedilebilir. Çünkü çocuk çizimleri örneklerinde de görüldüğü gibi okul öncesi çocuğu için sivri, köşeli ve karmaşık biçimler çoğunlukla olumsuz duyguları temsil ederken dairesel köşesiz formlar ise zararsızlığı, yumuşaklığı ve masumiyeti çağrıştırmaktadır. Bunun nedeni çocukların yumuşaklıktan hoşlanmalarıyla bağdaştırılabilir.

Bu bağlamda (D. G. Singer ve J. L. Singer, 1998, s. 129), İngiliz çocuk psikiyatristi Donald Winnicott'ın yaptığı çalışmalarda elde ettiği bulgulara göre, çocukların peluş oyuncakları, ayıları ve yumuşak kıyafetleri sevdiklerini tesbit ettiğini iletmiştir.

4.4.1.2. Resimli çocuk kitaplarında duygusal ve düşünsel iletilerin verilmesine örnek olabilecek stilize illüstrasyonlar

Bu bölümde araştırmanın konu ve kapsamı bağlamında, stilize illüstrasyon aracılığıyla çocuğa iletilebilecek sevgi, mutluluk, öfke, huysuzluk, heyecan, korku, utangaçlık, kıskançlık, yaramazlık, sosyallik, paylaşım, cimrilik, huzur, yaratıcı düşünme, dost canlısı olma ve daha pek çok duygusal ve düşünsel mesajların, çocuğun düş dünyasına uyumlu, imgesel ve yaratıcı düşüncelerini besleyici niteliklerle sezinletildiği, okul öncesi çocuklar için hazırlanan 19 kitaptan seçilmiş illüstrasyon örnekleriyle incelenecektir.



Görsel 4.30. *Kristyna Litten, "Gece ve Ay Işığı", (Litten, 2018, s. Kitap Kapağı).*

Görsel 4.30'da okul öncesi çocuğuna dostluk, fedakarlık, yardımseverlik, huzur ve şefkat duygularını iletmek üzere tasarlanmış bir resimli kitabın kapak illüstrasyonu yer almaktadır. İllüstrasyon genelinde biçimsel olarak hatların yuvarlatılmış olması, renk ve ışıktaki sade yaklaşım huzurlu bir ortam sağlarken, bir çeşit lama ve kuş türünü andıran tam olarak tanımlanamayan hayvan figürlerindeki stilize anatomik yaklaşım ve yüzlerindeki ifade huzur temasını destekler niteliktedir. Lama benzeri karakterdeki yumuşaklık ve zararsızlık biçim kullanımıyla net olarak algılanmakta yüzündeki güleç ifade, memnuniyet, mutluluk, ilgi ve sevgi gibi olumlu duyguları bir arada iletebilmektedir. Sırtına konmuş anne ve yavru kuşun duruşları ve yüzlerindeki ifade ise birbirlerine olan sevgi ve sevginin hissettirdiği huzur ve güven duygularını çağrıştırmakta, bulundukları konum ise lama benzeri karakterle olan yakınlıklarını açıkça gösteren dostluk kavramını iletmektedir. Renklerin ve biçimlerin sanatsal ve gerçekdışı görünümleri çocuk için hayali bir dünyanın kapılarını aralamakta ve onu huzurlu bri imgesel düşünce yolculuğuna çıkarmaktadır.

Görsel 4.31. *Melissa Jane Cullen, Nura Aliosman,"Is This My Home?", (Cullen, 2016, s. 6, 28, 17).*

Görsel 4.31'de okul öncesi çocuğa, kayıp bir kuşun evini bulma macerası aracılığıyla, kuşun gözünden çevreyi tanıtmak için tasarlanmış bir resimli kitap illüstrasyonundan 3 ayrı sahne görülmektedir. Yine tanımsız bir çeşit kuş türü olarak yaratılmış olan karakterin anatomik oluşumundaki stilize yaklaşım, baş kısmında dikkati ifadeye yönlendirme amacıyla kullanılan sarı renk ve arka planın boş bırakılmış olması, çizerin, resimlemeyi, doğrudan mesajı okutacak nitelikte oluşturduğunu göstermektedir. Karakterin yaşadığı duygu durumları her bir karede, insansı duruşu, ışık kullanımı ve yüz ifadesiyle verilmeye çalışılmıştır. İlk karede, arka plan beyaz olmasına karşın, kuşun üst gövdesini alttan ayıran, gittikçe dışa doğru açılan dairesel kontürler, üst gövdenin üzerinde etrafa saçılan damla formundaki çizgiler ve alt gövdesinin mavi tonlarıyla bulandırılıp dalgalı kontürlerle resmedilmiş olması izleyiciye, karakterin su içinde olduğu bilgisini iletirken, karakterin yüzündeki ifade, çırpınma hareketini belirtmek üzere formun dışında yer yer kısa çizgiler ve duruşu izleyiciye, panik ve zorlanma hissini okutabilmektedir. Ortadaki karede karakterin yine *antropomorfik* bir yaklaşımla resmedilmiş olup başın, kafa tüylerinin, bakışların ve gaga kenarlarının yere doğru eğik duruşu, kanatların kucağa doğru bırakılmış olması ve bacakların duruşundan anlaşılan çöküş karakterin hayal kırıklığı, üzüntü, umutsuzluk, çaresizlik gibi olumsuz duygu durumunu okutabilmekte, ışıklı kısımların azaltılıp gölgelere fazlaca yer verilmiş olması ve hatta gölgelerin kirli ve karanlık izlerinin kuşun bedeninden dışarı doğru taşması ise karamsar duyguları açıkça sezinletebilmektedir. Sağdaki karede ise yine tıpkı bir insanın kendinden emin, cesur ve istekli oluşunda sergilediği iki elini kalçalarına dayama ve dik duruşu içinde bulunduğu duygu durumunu göstermekte, yüzündeki ifade ve ileri doğru bakışları kararlılığını sezdirmektedir. Aynı zamanda

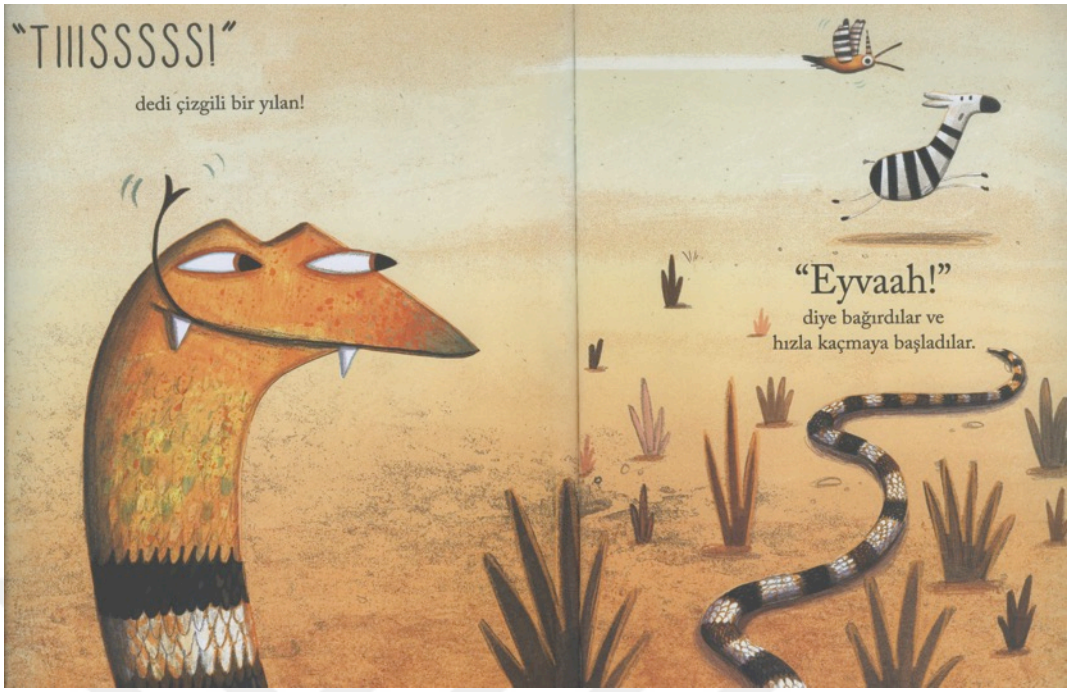
bedenden dışa doğru taşan aydınlık fırça darbeleri olumlu duygularını vurgulama işlevinde kullanılmıştır. İllüstrasyonun tüm bu özellikleriyle, okul öncesi çocuğunun düş dünyasına uyumlu bir şekilde iletişim kurabildiği, çocuğun imgesel ve yaratıcı düşüncelerini beslediği, doğal dokusuyla sanatsal algısını harekete geçirdiği söylenebilir.

Görsel 4.32. *Christine Beigel, Herve Le Goff,"Şekeri Çok Seven Kurt", (Beigel, 2018, s. yok).*

Görsel 4.32'de okul öncesi çocuğuna, şeker yemenin dişlere zarar verdiği mesajını iletmek amacıyla tasarlanan resimli kitap illüstrasyonu görülmektedir. Kurguda şekeri çok seven, yalnızca şeker yiyen ve sürekli şeker bulmak için etrafındakileri tehdit eden kurt karakteri, kötücül, yaramaz ve tehditkar olduğu bilgisini, büyük ve siyah olarak resmedilmiş anatomik oluşumuyla sezinletirken, uzatılmış kocaman burnuyla da karakterin her şeye burnunu sokan, rahatsız edici kişilik özelliği vurgulanmaya çalışılmıştır. Görüntüdeki sahnede karakterin zor bir durumla karşı karşıya kaldığı, büyümüş gözleri, el hareketi ve şokun etkisiyle kocaman açılmış ağzından açıkça anlaşılmakta, ağız kısmındaki kırmızı ve pembe tonu izleyiciyi gerçekleşen olaya odaklamaktadır. Sağ sayfadaki kuzunun postundaki dişler ve yüzündeki gülüş ise olayı tamamlayıcı bir nitelikte olup görüntüdeki her şey sahnenin, yalnızca izlenerek okunabilmesini sağlamaktadır. Arka plan açık yeşil tonuyla tek renk olarak bırakılmış; kontürlere gerek kalmayan bir kontrast elde edilmiştir. Teknikte kullanılan fırçanın izleri fark edilebilmekte olup illüstrasyonun sanatsal bir etki yaratmasını da sağlamıştır.

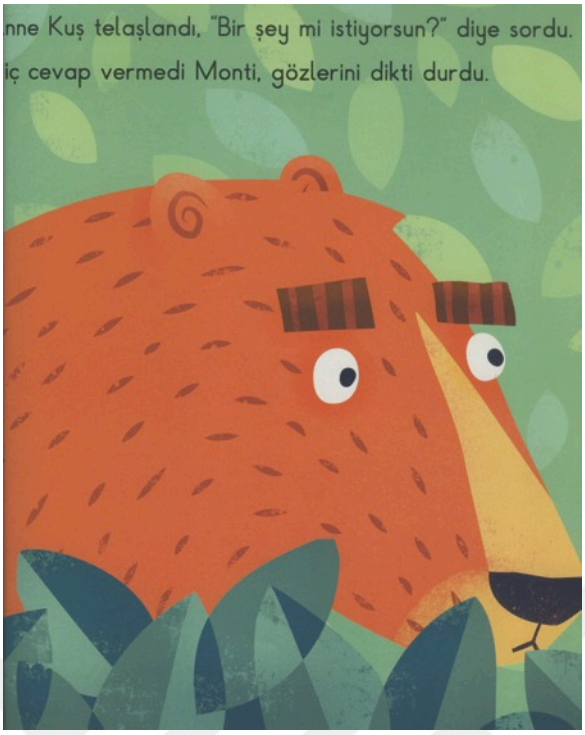
Görsel 4.33. *Elina Ellis, "Büyük Macera", (Ellis, 2019, s. yok).*

Görsel 4.33'te çocuğa, nasıl geziye çıkılacağı, çevre bilgisi ve dostluk mesajları iletmek amacıyla tasarlanmış bir resimli kitap illüstrasyonu görülmektedir. Kurguda, bu dönem çocuğunun ilgisini çekmek için yine hayvan figürlerinden faydalanılmış, karakterler, antropomorfik bir yaklaşımla, insana yaşamına ait yastık, yorgan, pijama ve sırtüstü yatış pozisyonlarında stilize edilmiş, karanlık renk kullanımıyla gece ve karamsar bir hissiyat sezdirilmeye çalışılmış, karanlığın içinde uyumaları beklenen karakterlerin, gözlerinin ışıldayan tam yuvarlak biçiminde resmedilmiş olması karamsarlığı destekler nitelikte bir endişe ve korku hissini göstermektedir. Kullanılan teknik, malzeme bilgisini ve sanatsal yaklaşımı duyumsatmaktadır. İllüstrasyonun, tüm bu özellikleriyle, izleyicinin imgesel ve yaratıcı düşüncelerini besler nitelikte stilize edilerek resmedilmiş olduğu söylenebilir.



Görsel 4.34. *Kristyna Litten, "Gece ve Ay Işığı", (Litten, 2018, s. yok).*

Görsel 4.34'te okul öncesi çocuğuna dostluk, fedakarlık, yardımseverlik, huzur ve şefkat duygularını iletmek üzere tasarlanmış bir resimli kitap illüstrasyonu yer almaktadır. Kitabın örnekte görülen sahnesinde, sahne genelinde mekan ve sol üstteki karakterler yuvarlatılmış hatlarla stilize edilmişken, solda kafa yapısı, gözleri, dişleri, burnu ve dili sivri, keskin ve potansiyel olarak anatomi içeriğindeki üçgen formların örüntüsüyle oluşturulmuş bir tür yılan karakteri, diğer karakterlerle biçimsel bir tezatlıkta olup dikkat çekmektedir. Başının anatomik oluşumu ve yüzündeki ifade, karakterde kötücül ve tehditkar bir kişilik sezdirilirken, sağ sayfadaki diğer karakterlerin anatomik oluşumları ise daha iyimser ve zararsız oldukları bilgisini iletebilmektedir. Bir çeşit kuş türü ve lama benzeri olan bu iki karakterin, yüz ifadeleri ve dinamik hareketleriyle korku ve panik hissiyatı güçlü bir biçimde sezilebilmektedir.



Görsel 4.35. *Duncan Beedie, "Utangaç Ayı Monti",(Beedie, 2019, s. yok).*

Görsel 4.35'te çocuğa, birine göz dikip bakmanın kötü olduğu mesajıyla beraber utangaçlığın ve yalnızlığın üstesinden nasıl gelinebileceğini iletmek amacıyla tasarlanan resimli kitap illüstrasyonu görülmektedir. Örnekte görülen ayı karakteri, hafif öne eğik kafası büyük ve daire biçimindeki gözeleri, gözlerinin üzerinde hafif yukarı eğimli resmedilmiş kalın kaşları, büyük burnunun altında küçücük, kapalı ağzıyla insansı bir yüz ifadesi oluşturulmuş ve yüzünün bir kısmının yapraklarla örtülü oluşuyla ifadeden okutulmak istenen utangaçlık, ilgi, merak, tereddüt gibi duygu durumları vurgulanmıştır. Karakterin kafa yapısının, dikdörtgen, daire, üçgen, yarım daire gibi formları içerdiği görülmekte, temel geometrik formlar aynı şekilde arka planda ve öndeki yaprakların biçimlerinde gözlemlenebilmektedir. Formların sadeliğine karşın, yaprakların hareketi, yeşilin çeşitli tonlarını içermeleri, birbirleriyle kesiştikleri alanlardan elde edilmiş negatif ve pozitif renk değerleri; ayının kürkünde, kaşlarında, kulak içlerinde kullanılan farklı biçimler, fonda yer alan hareketli yapraklardan oluşturulmuş desen, sahne genelinde dikkat çekici, dinamik bir görünüm sağlamış, renk ve biçim kullanımıyla elde edilen kontrast, ayı karakterini büyük ve okunaklı bir form olarak ön plana çıkarmıştır. Bu sayede izleyiciye iletilmek istenen duygu durumu, tüm

karmaşadan azade bir odak noktası haline getirilmiştir. Renk, doku ve biçim kullanımıyla illüstrasyon, çocuğun imgesel dünyasını besleyici bir niteliktedir.

Görsel 4.36. *Eva Eland, "Üzüntü Kapını Çaldığında", (Eland, 2018, s. yok).*

Görsel 4.36'da okul öncesi çocuğuna üzüntü duygusu ve bu durumla nasıl başa çıkabileceği bilgisini vermek üzere tasarlanan bir resimli kitap illüstrasyonu yer almaktadır. Oldukça soyut ve stilize bir yaklaşımla oluşturulmuş illüstrasyonda üzüntü kavramı, hayali bir yaratık imgesiyle hayat bulmuş; onun dışında kalan her şey yalnızca kontürlerden oluşturulmuşken, üzüntü karakteri, soluk bir yeşil tonuyla, kontürsüz ve şeffaf olarak mesajın iletimine ve vurgusuna yönelik bir şekilde renklendirilmiştir. Bu yaklaşım yalnızca karaktere vurgu yapmaktan öte üzüntü hissinin renkleri yok eden, her şeyi görünmez ve boş hale getiren depresif durumun sezdirilmesi amacıyla da ilişkilendirilebilir. Kitapta üzüntü hali içerisinde 4-5 yaşlarında bir karakter oluşturulmuş ve bu karakterin, ortadaki sahnede, üzüntüsünü kabullenmeyip gizlemeye çalıştığı; hayali yaratığı kilere kapamaya çalışma eyleminden ve endişeli yüz ifadesinden anlaşılmaktadır. Üzüntü karakterinin rengi ve yuvarlatılmış anatomisi zararsızlığını ve kötücül bir duygu durumu olmadığını belirtirken yüz ifadesi ve duruşu üzüntü hissini kolaylıkla okutabilmektedir. Ayrıca karakterin anatomik yapısı, iri ve kilolu bir insan silüetine benzetilerek, duygunun ağırlığına da vurgu yapmaktadır. Çocuk karakteri ise yine yuvarlak hatlarla sitilize edilmiş anatomisi, kısa bacakları, küçük el ve ayakları, büyük kafasıyla zararsız, masum ve hassas bir çocuk tasvirini sunmaktadır. En soldaki sahnede ise üzüntüsüyle barışmaya ve başa çıkmaya karar vermiş olan bu çocuğun yavaş yavaş mutlu hissetmeye başladığı hem üzüntü yaratığını

davet eden el hareketinden hem yüz ifadesinden hem de kıyafet ve aksesuarlarıyla birlikte etrafın renklenmeye başlamasından okunabilmektedir. İllüstratör herhangi bir renk ve tonlama ihtiyacı, zemin ve perspektif algısı yaratma gereği duymadan ana temayı, duygu ve düşünceyi nitelikli bir soyutluk ve stilize bir yaklaşımla güçlü bir şekilde ifade etmiştir. Çalışma, okul öncesi çocuğunun hayal dünyasına uyumlu, imgesel ve yaratıcı düşüncelerini geliştirici olmasının yanısıra kolayca okunabilen, odaklayıcı, düşündürücü ve sezdirici bir niteliktedir.

Görsel 4.37. *Lemony Snicket, Matthew Forsythe,"Huysuzluğun ve Dalın Hikayesi", (Snicket, 2018, s. yok).*

Görsel 4.37'de çocuğa, huysuzluk hissinin kötü, zararlı ve bulaşıcı bir duygu durumu olduğunu iletmek amacıyla hazırlanmış resimli kitap illüstrasyonu görülmektedir. Bir önceki örnekte olduğu gibi huysuzluk hissi yine, okul öncesi dönem çocuğunun animizm anlayışına yönelik, kişilik kazanmış hayali bulutumsu bir yaratık olarak resmedilmiş; bu sayede soyut bir kavram olan huysuzluk, çocuğun dünya görüşüne uyumlu bir gerçeklik kazanarak somut hale getirilmiştir. Karışık ve kirli renklerle, bulutumsu bir formda, ilk bakışta dikkat çeken huysuzluk karakteri, altta yer alan anatomik yapısından 4-5 yaşlarında olduğu tahmin edilebilen çocuk karakteriyle

aynı yüz ifadesine sahip olup, çocuğun düşüncelerini temsil eden baş kısmının hemen üzerinde, havada asılı bir şekilde konumlandırılarak çocuk karakteriyle kolayca ilişkilendirilebilmekte; nereye ve kime ait olduğunu açıkça göstermektedir. Aralarındaki ilişkiyi güçlendiren bir diğer şey ise çocuk karakterin tıpkı huysuzluk karakterinde olduğu gibi, biçimsel olarak bulutumsu bir görünümdeki kıvırcık saçlarıdır. Duyguyu güçlendiren bir diğer öge ise, çocuğun, kollarını birbirine kavuşturarak duruyor oluşudur. İllüstrasyonda, arka plan boş bırakılarak izleyicinin doğruca mesaja yönlenmesini sağlayan bir sadelik yakalanmış, kullanılan teknikte ise resimsel malzemeyi sezdiren izler ve lekeler belirgin bir şekilde gözlemlenebilmektedir. İllüstrasyondaki stilize yaklaşım ve teknik, okul öncesi çocuğunun duyuşsal durumuna uyumlu, sanatsal estetik algısını, imgesel ve yaratıcı düşünme gelişimini destekler niteliktedir.

Görsel 4.38. *Blandina Franco, Jose Carlos Lollo,"Öfke", (Franco, 2018, s. yok).*

Görsel 4.38'de çocuğa öfke hissinin, hem kendi hem de çevresi için zararlı bir duygu durumu olduğu ve sağduyulu olarak öfkeyle başa çıkabileceği iletilerini vermek üzere hazırlanmış resimli kitap illüstrasyonu görülmektedir. Burada da öfke hissi, yine işlem öncesi çocuğunun animizm görüşüne uyumlu bir şekilde stilize edilerek, kişilikli, hayali bir yaratık biçiminde imgeleştirilmiş; çocuk için anlaşılması zor, soyut bir kavram, çocuğun gerçekliğine dönüştürülerek somutlanmış ve görünürlük kazanmıştır.

Oldukça soyut bir yaklaşımla stilize edilmiş insan karakteri, yüz ifadesiyle rahatsızlık ve endişe duygularını sezinletirken, öfke karakteri ise kirli, dağınık ve kırmızı renkte, insan dışı lekesel biçimi, yer yer sivrilen kılcal uzuvları, pençe benzeri el ve ayakları, yırtıcı dişleri, yüz ifadesi ve saldırgan hareketiyle kötülüğü, öfkeyi ve öfkenin getirdiği düzensiz, saldırgan enerjiyi açıkça okutabilmektedir.

Görsel 4.39. *Blandina Franco, Jose Carlos Lollo,"Öfke", (Franco, 2018, s. yok).*

Görsel 4.39'da ise, aynı kitabın bir diğer sahnesi görülmektedir. Sahnede, kitap genelinde kullanılan stilize insan figürleriyle aynı forma sahip olmasına karşın, insanlardan farklı olarak mavi renkte olan karakter ise, insancıl, iyimser, sakin, güvenilir bir his olan sağduyunun güçlü bir portresini oluşturmakta, öfke hissini yansıtan karakterden oldukça zıt bir görünümle sağduyunun, öfkenin tam tersi ve insan doğasına daha uyumlu bir hissiyat olduğunu yalın ve net bir şekilde göstermektedir. Çalışmada yalnızca mürekkep ve guaj boya lekelerinden, az miktarda kontürden faydalanılarak nitelikli bir soyut anlatım sağlanmış, dikkat edilmesi ve karşılaştırılması gereken bu iki duygu dışında kalan her şey, siyah ve gri renkte oluşturularak anlatımı destekleyen nötr imgeler halinde sunulmuş ve arka plan boş bırakılarak izleyici, anlatının iletileriyle baş başa bırakılmıştır. Kullanılan teknikle, duygu ve düşünce

iletimine sanatsal bir imgesel anlatım çözümü getirilmiş; sağlıklı bir okumayla beraber sanatsal estetik algının uyarılması sağlanmıştır.

Görsel 4.40. *Simona Ciraolo, "Sarılalım mı?", (Ciraolo, 2017, s. yok).*

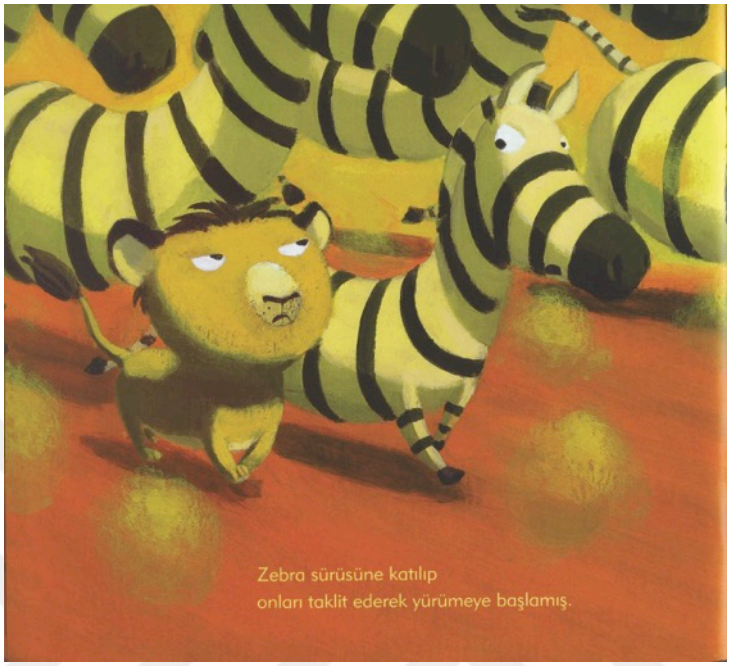
Görsel 4.40'ta sevgi kavramının önemini ve herkesin kendine göre karşılıklı olarak sevebileceği birinin olduğunu çocuğa anlatmak için hazırlanmış resimli kitap illüstrasyonu görülmektedir. Örnekte görüldüğü gibi kendi akrabalarından sevgi görmeye çalışan kaktüs karakteri ve diğer kaktüsler, yine antropomorfik bir yaklaşımla stilize edilerek gerçek yaşamdan farklı bir gerçeklik çerçevesinde imgesel olarak yeniden sunulmuştur. Ana karakterin etrafındaki kaktüsler, gerçek yaşamdaki biçimlerinden esinlenilerek stilize edilmiş; dallar birer kolu, gövdenin üst kısmı ise başı andırmakta, göz, burun, ağız ve duruşla birlikte karakterler insansı kişilik kazanmaktadırlar. Yüz ifadeleri ve duruşlarının yansıttığı kişiliklerle hoşnutsuzluk, küstahlık, asillik, kibir ve kendini beğenmişlik duygularını okutmaktadırlar. Ana karakter ise, biçimsel olarak diğerlerinden net bir şekilde ayrılan dairesel biçimi, küçüklüğü, duruşu ve yüz ifadesiyle, sevgi arayışındaki, masum, savunmasız ve hassas bir kişiliği açıkça göstermekte ve çok anlamlı bir okuma yaptırabilmektedir. Karakterin özellikle sağ sayfada, yalnızca bir kesitinden anlaşılan devasa boyutlardaki kaktüsün karşısındaki minikliği ve duruşuyla birlikte yüz ifadesi, karşısındaki kaktüs gövdesinin nötr ve duygusuz (maddesel) doku ve görünümüyle açıkça zıtlık oluşturmakta; bu zıtlık çaresizlik hissini vurgulamaktadır. İzleyicinin odaklanması gereken kısımlar renklerle verilmiş, daha geri planda kalması istenen yer ve toprak dokusu için kahverengi tonlarında kontürler kullanılarak yer illüzyonu yaratılmış, arka plan ise tamamen boş

bırakılmıştır. Bu sayede izleyici alması gereken mesajı, öncelik sırasına göre, rahatlıkla okuyabilmektedir. Kullanılan teknik malzeme bilgisini göstermekte ve illüstrasyona sanatsal bir etki katmaktadır. Genel olarak tüm özellikleriyle illüstrasyonun, çocuğun imgesel ve yaratıcı düşüncelerini besleyici, duyuşsal iletileri onun dünya görüşüne göre okutabilen, nitelikli bir stilize yaklaşımla hazırlanmış olduğu söylenebilir.

Görsel 4.41. *Aaron Blabey, "Pig Adında Bir Pug", (Blabey, 2018, s. yok).*

Görsel 4.41'de çocuğa cimrilik, asabilik ve pisboğazlığın olumsuzluğuyla beraber paylaşımcılığın ve dost canlısı olmanın olumlu ve zararsız duygular olduğu iletisini vermek üzere hazırlanmış bir resimli kitap illüstrasyonu görülmektedir. Örnekte görülen pug cinsi ev köpeği, okul öncesi çocuğunun animizm anlayışına uyumlu bir şekilde stilize edilerek, ilk bakışta daire formunda, kocaman, pörtlek gözleriyle dikkat çekmekte, agresif enerjisini ve hırçınlığını sarkastik bir anlatımla imgesel olarak doğrudan iletmektedir. Tüm kadrajı kaplayan, büyük bir boyutta, kat kat resmedilmiş şişko ve yağlı görünümdeki bedeni, yarı açık ağzından dışarı sarkmış büyük dili, önündeki mama kabına yönelik sahiplenici duruşuyla ise pisboğaz, cimri ve bencil olma durumlarını iletmektedir. Önündeki renkli mama taneleriyle aynı renklerde ağız çevresine ve etrafa yayılan parçacıklar sürekli yeme halinde olduğunu destekleyen; karakterin pisboğazlığını vurgulayıcı bir işlevde kullanılmıştır. Kullanılan teknikle, doğal malzeme hakkında ipucu verilmiş, sahnede sanatsal estetik bir etki yaratılmıştır. Karakterin hemen altına çizilmiş mama parçası ve hafif bir gölgelemeyle zemin hissi

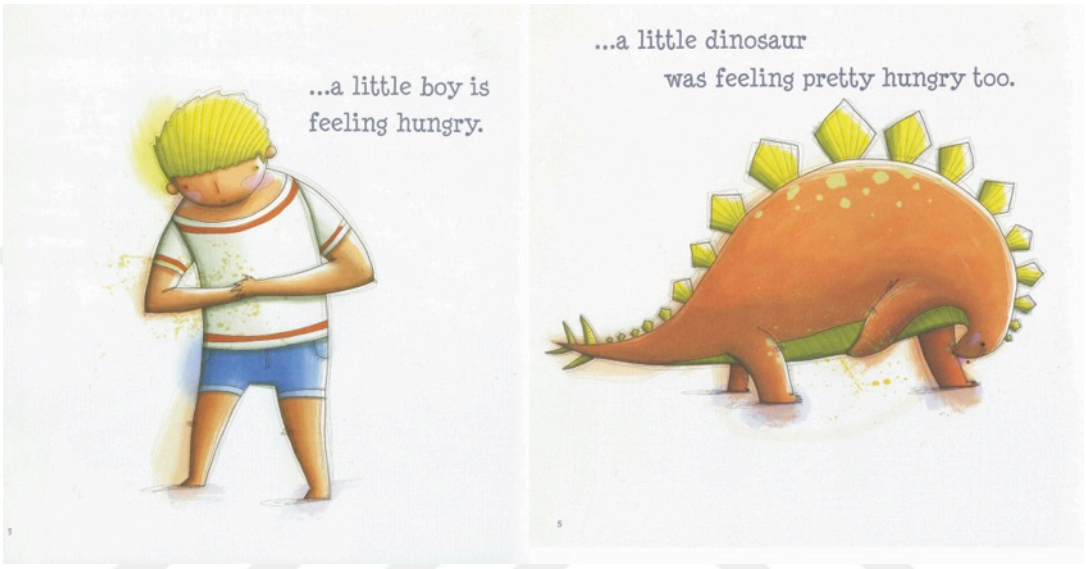
verilmiş, arka plan tamamen boş bırakılarak izleyici imgenin iletisiyle baş başa bırakılmıştır.



Görsel 4.42. *Christine Beigel, Herve Le Goff,"Her Şeye Hayır Diyen Aslan", (Beigel, 2018, s. yok).*

Görsel 4.42'de çocuklara, her şeye hayır demenin, huysuz ve somurtkan olmanın olumsuz bir davranış olduğu ve çevredekileri rahatsız edeceği iletisini vermek üzere hazırlanmış resimli kitap illüstrasyonu görülmektedir. Kurguda işlem öncesi çocuğun dikkatini çekmek amacıyla kahraman ve karakter olarak hayvanlardan faydalanılmış. Okul öncesi çocuğunun animizm anlayışını karşılayan bir yaklaşımla hayvan figürlerine kişilik kazandırılmıştır. Örnekteki baş karakter olan aslan yavrusu küçük bedeni ve az miktarda yelesiyle bu bilgiyi desteklemekte, bedeniyle orantısız büyüklükte stilize edilmiş başı yüz ifadesine dikkat çekmektedir. Yarım daire formundaki (yarı kısık) gözleri, aşağı doğru kıvrılmış ağzı ve dik duruşu karakterin, huysuz, kibirli ve umursamaz duygu durumunu açıkça gösterirken, bakışlarının yöneldiği, küçük beden, kısa uzuv ve büyük başıyla, yine bir yavru olduğunu gösterecek biçimde stilize edilmiş zebra karakteri ise, üstten diagonal bir şekilde kesilmiş dairesel formdaki gözlerinde aslana olan bakışından kızgın, şüpheli ve rahatsız olduğu hissiyle birlikte bu hislerinin kaynağını gösterir nitelikte resmedilmiştir. Karakterlerin arasındaki olumsuz iletişim açıkça gözlemlenebilmekte, illüstratörün tercih ettiği renk kullanımı kontüre gerek

kalmadan nesneleri gösterebilecek bir kontrast sağlamaktadır. Arka plan da yine nesneleri açığa çıkaracak renklerle doldurulmuş, kullanılan renk ve gölgeler net bir zemin görüntüsü sağlamıştır. Sahnenin genelinde sıcak renkler ve egzotik hayvan türleri kullanılarak ortam ve hava koşulu hakkında ipucu verilmiş, teknikteki renk, fırça izleri ve dokularla sanatsal bir etki yaratılmıştır.



Görsel 4.43. *Melissa Jane Cullen, Nura Aliosman,"The Little Dinosaur", (Cullen, 2016, s. 3, 5).*

Görsel 4.43'te çocuğa dinozor türleri, bugün ile dinozorlar çağı arasındaki fark ve dinozorların doğal yaşamı hakkında bilgi vermek amacıyla hazırlanmış resimli kitap illüstrasyonu görülmektedir. Sol karede, günümüzde yaşayan bir insan figürü yer alırken sağ karede ise, milyonlarca yıl önce yaşamış bir dinozor illüstrasyonu bulunmaktadır. İnsan figürünün Yuvarlatılmış hatları, kalın uzuvları, küçük el ve ayakları ve büyük kafası 4-5 yaşlarında masum bir çocuk portresi sunarken, midenin üzerinde kavuşmuş elleri ve yüzündeki ifade, rahatsız edici bir açlık hissini göstermekte, midesinden saçılan sarı lekeler ise, odaklanılması gereken bu hissi vurgulamaktadır. Sağda yer alan dinozor karakteri ise, antropomordik bir yaklaşımla stilize edilmiş; yine yuvarlatılmış hatları, kısa uzuvları, küçük el ve ayakları ve orantısız küçüklükteki kafasıyla, çocuk karakterle -yaş olarak olmasa da- aşağı yukarı aynı fiziksel ve bilişsel evrede olduğu bilgisini vermekte olup, iki karakter arasındaki bu benzerlik ile izleyicinin, dinozora karşı empati geliştirmesi sağlanmıştır. Dinozor karakterinin, tıpkı çocuk karakterin yaptığı gibi, elini midesinin üzerine götürmüş

olması ve yüz ifadesindeki gerginlik, çocuk karakterin içinde bulunduğu durumun aynısını yaşamakta olduğunu belirtirken, yine mideden saçılan sarı lekelerle bu duruma vurgu yapılmıştır. İllüstrasyonda zemin çizgisi yerine yalnızca yere temas edildiğini göstermek üzere kontür çizgisiyle küçük bir gölgeleme yapılarak soyut bir mekan algısı oluşturulmuş, arka plan boş bırakılarak yalnızca karakter ve ileti ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. Karakterlerden dışarı taşan kontür çizgileri ve fırça darbeleri karakterlere, daha dinamik, vurgulayıcı ve dikkat çekici bir görünüm katmakla beraber lekelerdeki doku doğal malzemeyi çağrıştıran sanatsal bir etki yaratmaktadır.

Görsel 4.44. *Julia Donaldson, Lucy Richards,"Gece Maymunu Gündüz Maymunu", (Donaldson, 2017, s. yok).*

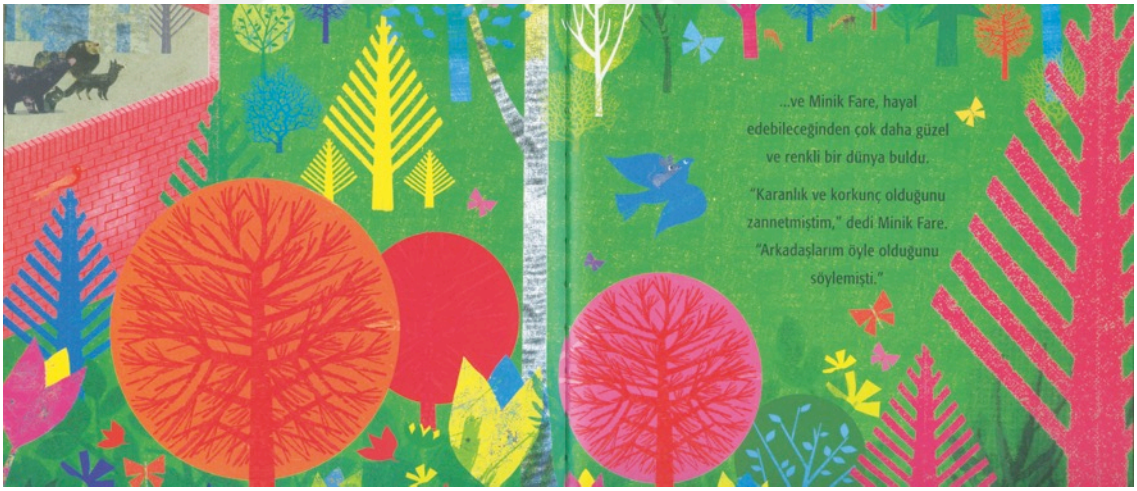
Görsel 4.44'te çocuğa gündüz ile gece arasındaki habitat farkıyla ilgili bilgi vermek üzere hazırlanan bir çocuk kitabı illüstrasyonu görülmektedir. İllüstrasyonda yer alan baş ve yardımcı karakterler, çocuğun animizm anlayışına uyumlu bir şekilde kişilik yansıtıcı bir şekilde stilize edilmiş oldukları yüz ifadeleri ve duruşlarından gözlemlenebilmektedir. Sol sayfada ağaç dalının üst kısmında yer alan baş karakterlerden gece maymunu gecenin karanlığıyla kontrast sağlanması amacıyla sarı tonlarında renklendirilmiş, yuvarlatılmış hatlara sahip küçük bedeni, kısa uzuvları ve büyük başıyla 4-5 yaşlarında bir çocuk görünümü elde edilmiştir. Gündüz maymunu ise, gündüz ışığıyla zıtlık oluşturacak koyu kahverengi tonlarında renklendirilmiş olup yine

gece maymunuyla aynı anatomik yapıda; dolayısıyla aynı yaşlarda bir çocuk olduğu bilgisini biçimsel olarak iletmektedir. Maymunların büyük başları ve aydınlık yüzleri izleyiciyi duygu ve düşünce yüklü yüz ifadesine odaklama amacıyla işlevsel olarak kullanılmaktadır. Gece maymununun duruşu, tam yuvarlak biçimli gözleri ve aşağı kıvrımlı yarı açık ağzı hayret ve şok içinde olduğunu sezinletirken, gündüz maymununun yuvarlak gözleri, yukarı kıvrımlı ağzı ve duruşu ise memnuniyet, hoşnutluk ve eğlenme hislerini sezdirmektedir. Papağanların yüzlerinde ve duruşlarında, soldan sağa doğru sırasıyla şaşkınlık, korku, anlamama, heyecan ve umursamazlık hisleri yansıtılırken, solda yer alan yarasalardan birinde tek gözünün açıklığıyla uyku arasındaki merak ve diğerinde iki gözünün de kapalı olup yüzünün güleç olmasıyla uyku ve huzur hisleri birlikte verilmiştir. Resimde odaklanılması istenen nesne ve figürler açık tonlarda renklendirilmiş, arka plan ise gündüz olmasına karşın koyu bir mavi kullanımıyla iletileri ön plana çıkaracak şekilde renklendirilmiştir. Kullanılan teknikte, fırça izleri ve doğal dokuyla malzeme sezdirilirken sanatsal ve estetik bir etki sağlanmıştır.

Görsel 4.45. *Germano Zullo, Albertine,"İncelikli Şeyler", (Zullo, 2017, s. yok).*

Görsel 4.45'te çocuğa hayattan keyif almanın yalnızca büyük beklentilerle değil, keşfedilmesi gereken küçük ayrıntılarla da sağlanabileceği iletisini vermek üzere hazırlanmış bir çocuk kitabı illüstrasyonu görülmektedir. İllüstrasyon genelindeki renk kullanımı, hissedilen düz çizgiler ve sadelik yaşam içerisindeki sıkıcı bir tekdüzeliği

yansıtırken, aynı zamanda sol sayfada yer alan, baş karakterin ve kuşun bulunduğu bölgeyi, genel içerisinde dikkat çeken bir ayrıntı, bir hareket olarak algılatmaktadır. Baş karakterin yuvarlatılmış iri bedeni, ince ve zarif uzuvları, kel kafası, temiz yüzü, kaşın yukarı doğru eğimli ve hafif kalkık bir şekilde resmedilmiş oluşu ona, zararsız, nazik, meraklı ve düşünceli bir kişilik kazandırmış, bakışlarını doğrulttuğu bölgedeki kuşun ise, boyutu, arka plandan ayırt edilmesini zorlaştıran siyah rengi, duruşu, tam yuvarla resmedilmiş orantısız büyüklükteki gözü ve kapalı gagası, kuşun zararsız, savunmasız, meraklı ve masum bir yavru olduğu iletilerini verebilmektedir. Baş karakterin, küçüklüğüyle neredeyse sivri sayılabilecek kafası, resimde dikkat çekilmesi gereken noktayı açıkça işaret etmekte, kuş karakteriyle bakışması, aralarında tereddütlü, masumane ve olumlu bir iletişim hissi oluşturmaktadır. Sahne genelinde geometrik formlar açıkça sezilirken, kullanılan teknik, resimsel malzemeyi hissettiren sanatsal bir etki yaratmıştır. İllüstratör, kitabın iletisine yönelik, büyük bir tekdüzeliğin içerisindeki küçük farkı, stilize bir yaklaşımla başarılı bir şekilde oluşturmuştur.



Görsel 4.46. *Britta Teckentrup, "Küçük Fare ile Kırmızı Duvar", (Teckentrup, 2018, s. yok).*

Görsel 4.46'da okul öncesi çocuğuna keşif ve merak güdüsünü kaybetmemesi; ezberleri sorgulaması gerektiği mesajını iletmek üzere hazırlanmış bir resimli kitap illüstrasyonu yer almaktadır. İllüstrasyon genelinde, ilk bakışta rengarenk ağaçlar ve yemyeşil bir doğanın soyut formlarla stilize edilerek betimlendiği canlı ve hayali bir dünya görülürken, sol sayfanın üst köşesinde düz, geometrik bir formdaki kırmızı duvarla ayrılmış bölgenin arkasında kalan koyu tonlardaki figürler, gri zemin, soluk

renkli ağaçlar, sınırların arkasında kalmanın hayatı renksiz, düz ve anlamsız kıldığın mesajını sezdirmekte ve duvar dışındaki dinamik görüntünün arkasında küçümsenen, sıkıcı bir görüntü sergilemektedir. Sol sayfada gerçek yaşamda karşılaşılamayacak hayali bir durum canlandırılmış; bir farenin ezberlerin sınırlılığından kurtulmak adına kuş sırtına atlayıp zengin güzelliklerle bezeli bir doğa keşfine çıktığı sahne görselleştirilmiştir. Farenin, büyük ve dik kulakları ve yüzüne orantısız büyüklükteki gözleriyle ileri yönelik bakışları karaktere meraklı ve heyecanlı bir kişilik kazandırılmış, sırtında bulunduğu kuş ise düz mavi renkte kanat, baş, gövde, kuyruk ve gaganın tek bir silüet halinde görüldüğü bütünleşik bir formda stilize edilmiş olup renk ve biçimle izleyicide güven hissi uyandırılması amaçlanmıştır. Renk kullanımı ve teknik, çocukların el işi etkinliklerinde yaptıkları kolaj çalışmalarını andırmakta; çeşitli malzemeyle, sanatsal bir etki ve faaliyet duyumsatılmaktadır.

Görsel 4.47. *Jutta Bauer, "Selma", (Bauer, 2017, s. yok).*

Görsel 4. 47'de çocuğa, içinde bulunduğu şartlardan ve hayattan nasıl keyif ve mutluluk duyabileceği mesajını iletmek amacıyla hazırlanmış bir resimli kitap illüstrasyonu görülmektedir. Baş karakter sahnenin merkezinde baş, gövde ve uzuvlarıyla sündürülmüş, basık bir anatomide stilize edilmiş koyunun duruşu, aşağı

eğimli iki kısa ve yukarı eğimli biraz daha uzun tek kontürle oluşturulmuş yüz ifadesi, huzurlu ve mutlu bir uyku halini betimlerken, renk kullanımındaki sadelik, koyu mavi tonlarındaki karanlık, etrafta onunla aynı sündürülmüşlükte, irili ufaklı serpiştirilerek çimenlerin üzerinde taş benzeri seyrek bir doğal doku haline gelmiş diğer koyunlar, huzur, mutluluk, güven ve sakinlik iletilerini güçlendirmekle beraber, açıkça anlaşılamayan biçimleriyle izleyicide merak uyandırmakta ve imgesel bir keşfe güdülemektedir. Aynı şekilde sağ tarafta, kadraja yakalanmış gibi görünen, tilki kuyruğunun ayrıntısı yine izleyicide merak uyandırıcı bir uyarıcı niteliğinde olup keşfedildiği ve anlaşıldığı bir durumda muhtemel olarak sahneye eğlendiren, koyunları umursamaz gösteren ve sahneyi tekdüzelikten çıkaran alaycı bir hareket getirme işlevindedir. Çalışma çocuğun dünya görüşüne uyumlu, çok yönlü ve düşündürücü bir nitelikte olup kullanılan teknikle de resimsel malzeme bilgisi ve sanatsal bir etki sezilmektedir.

Görsel 4.48. *Soosh, "Babam Yanımdayken", (Soosh, 2018, s. yok).*

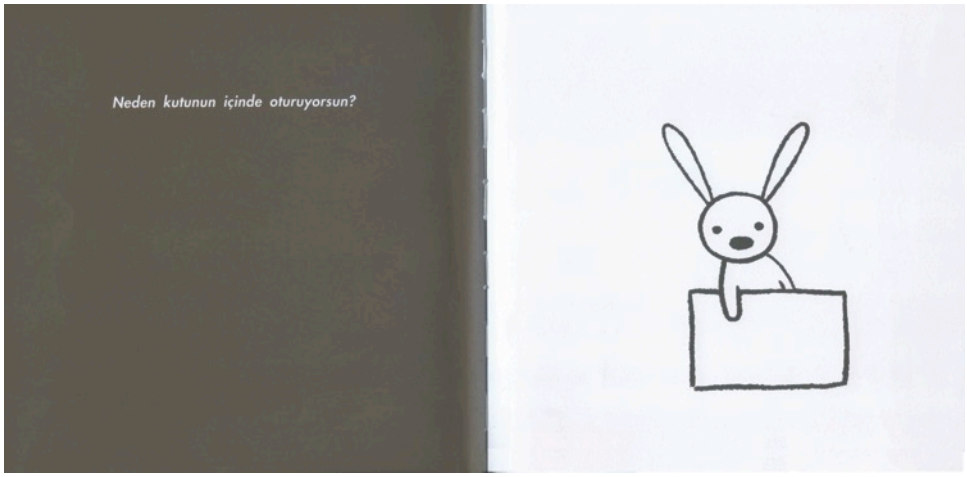
Görsel 4.48'de bir çocuk için baba figürünün varlığı ve hissettirdiklerini iletmek üzere hazırlanmış resimli kitap illüstrasyonu görülmektedir. Sol tarafta, yuvarlak

hatlarla, oldukça şişman ve büyük boyutlarda ve cüssesine orantısız küçüklükte el ve ayaklarıyla stilize edilerek oluşturulmuş yumuşak, bebeksi ve naif baba karakteri, arkasında ise, boyutsal olarak açikça zıtlık oluşturan, oldukça küçük, yuvarlatılmış hatlara sahip yumuşak, savunmasız ve masum görünümlü bir kız çocuğu karakteri gözlemlenmekte, iki karakter arası şaşırtıcı boyut farkı dikkat çekmektedir. Bu farka rağmen birbirlerine olan sırt sırta ve aynı biçimde duruşları, aralarındaki bağın kuvvetiyle beraber, güvene ve sevgiye dayalı ilişkiyi açıkça göstermekte, tüm kadrajı kaplayan büyüklükteki yataktağa rağmen, baba figürünün sola sıkışmış konumu ve bir kısmının yataktan taşırılarak resmedilmiş olması ise, anlatılmak istenen, düşüncelilik ve fedakarlık iletilerini vermektedir. Yumuşak renk kullanımındaki sadelik ve ton geçişleri sahnede huzurlu ve güvenli bir imgesel anlatım sağlarken, fırça izleri ve doğal dokuyla, resimsel malzeme bilgisini ileten sanatsal bir etki yaratılmıştır. Arka plan tamamen boş olup izleyici iletinin içeriğiyle baş başa bırakılmıştır.

Görsel 4.49. *Leo Lionni, "Pezzettino", (Lionni, 2018, s. yok).*

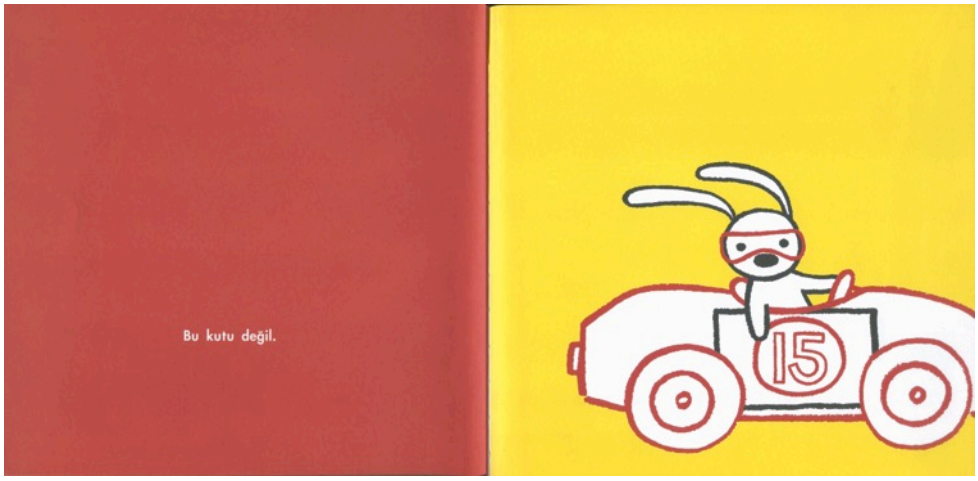
Görsel 4.49'da çocuğa kendine özgü bir birey olarak toplumun parçası olduğu ve kendini olduğu gibi kabullenerek toplum içerisinde var olabileceği iletisini vermek üzere hazırlanmış bir resimli kitap illüstrasyonu görülmektedir. Pezzettino (Parçacık) isimli baş karakter, oldukça soyut bir yaklaşımla, köşeleri yuvarlatılmış tek bir kare formundan oluşturulmuş; hafif eğimli duruşu ve turuncu rengiyle tek bir form olmasına

rağmen dikkat çeken hareketli bir karaktere dönüşmüştür. Karşısında (sağ sayfada) yer alan "koşan" olarak isimlendirilmiş yardımcı karakter ise tıpkı baş karaktere benzer kare formlarının örüntüsüyle oluşturulmuş, uzun bacakları, bedeni ve kısa kuyruğuyla "koşan" kelimesini tam olarak karşılayan; atletik özelliğin seçilebildiği bir tür hayali yaratığın, oldukça soyut bir imgesi halinde sunulmuştur. Yaratığın aşağı doğru eğimli kısmında, ağız olarak algılanabilecek, sola doğru birleşen, iki kare arası küçük boşluk yandan yarı açık ağız şeklini andıracak şekilde hareketlendirilmiş olup o bölgenin baş bölgesi olduğunu algılatmakta ve parçacık karakterine doğru yönelmiş duruşu, yaratığın, baş karakterle konuşma halinde olduğunu sezdirmektedir. Baş karakterin şekli ve küçüklüğü ve karşısındaki yaratığın baş karaktere benzer karelerden oluşturulmuş, karmaşık ve uzun yapısı, verilmek istenen -baş karakterin, karşısındaki yaratığın bir parçası olduğunu sanması- mesajını oldukça soyut biçimler olmalarına rağmen açıkça okutabilmektedir. İllüstrasyon genelinde çeşitli dokular, malzeme ve kolaj tekniği görülmekte; sahne geneli izleyiciye sanatsal ve soyut bir anlatım sunmaktadır. Arka plan boş bırakılarak ileti ön plana çıkarılmış, biçimsel olarak oldukça sade bir yaklaşımla, yüz ifadesine dahi gerek kalmadan karakterlerin ve gerçekleşen olayın aktarılabildiği nitelikli bir görsel anlatım sağlanmıştır. Çalışma, tüm bu özellikleriyle çocuğun, düşüncelerini ve merakını harekete geçiren; ona tek bir formun ne kadar çeşitli, zengin ve yaratıcı anlatımlar sağlayabileceğini gösteren; yaratıcı düşüncenin, malzemenin işlevini arttırabildiği; az malzemeyle "fazla"yı oluşturabildiği, ezber bozucu bir düşünce biçimi olduğunu gösteren, sınırları zorlayıcı ve güçlü bir illüstrasyon örneğidir.



Görsel 4.50. *Antoinette Portis, "Kutu Değil", (Portis, 2018, s. yok).*

Görsel 4.50'de çocukların kutularla oynama eylemi üzerinden bir malzemenin hayal dünyasında sıradan kullanımdan çıkıp birden çok işlevde, çok yönlü ve yaratıcı çözümlerde kullanılabileceği iletisini vermek üzere hazırlanmış resimli kitap illüstrasyonu görülmektedir. Yalnızca siyah konturlerden oluşan illüstrasyonda, çocuğun animizm anlayışına uyumlu, yuvarlatılmış hatlarla stilize edilmiş bir tavşan karakteri bulunmaktadır. Karakter biçimsel olarak soyut ve stilize bir yaklaşımla 3-4 yaşlarında bir çocuğu andırmakta ve bu durum, okul öncesi dönemdeki izleyicinin karaktere olası bir yakınlık duymasını sağlamaktadır. Karakterin baş kısmında ve içinde bulunduğu köşeli kapalı formda, sahneyi oluşturan iki temel geometrik form açıkça görülmekte, doğrudan karşıya bakan yüzü izleyiciyle iletişim kurmaktadır. Dik kulakları ve yalnızca iki noktayla oluşturulmuş tam daire formundaki gözleri, tavşanın, ona yöneltilen soruya dikkat kesildiği hissini uyandırmaktadır. Tek boyutlu olmasına karşın gövdesinin alt kısmını örten dikdörtgen formu karakterin, bir şeyin içinde veya arkasında olduğu illüzyonunu yaratmakta, sağ sayfadaki metinle birlikte bu illüzyon anlatılmak isteneni tamamlayan gerçek bir kutu imgesini oluşturmaktadır.



Görsel 4.51. *Antoinette Portis, "Kutu Değil", (Portis, 2018, s. yok).*

Görsel 4.51'de ise anlatıdaki dinamikliği vurgulayan kırmızı ve sarı olmak üzere iki uyarıcı renk devreye girmiş, sağ sayfada kırmızı çizgiler kutu ve tavşanın siyah konturlerinden ayırıcı bir işlevde, kutunun formuna yönelik bir yarış arabası cismi ortaya çıkarılarak izleyiciye, kutunun, hayali imgesel bir dünyadaki yaratıcı işlevi sunulmuştur. Araba, önceki çizimde var olan siyah kontürlerle birlikte gösterilerek, çıkış noktasını belirleyen uyarıcı temel formu, yani kutuyu vurgulamakta, izleyiciye, yaratıcılıkla, görünenin dışına çıkılabileceği; hayal dünyasında hiçbir şeyin göründüğü gibi algılanmak ve anlamlandırılmak zorunda olmadığı mesajını iletmektedir. Fonda renk kullanımı ve kontürler içindeki alanların boş bırakılmasıyla ileti yüklü imge ön plana çıkarılmış, karakterin bu sefer geriye doğru yatırılmış kulakları ve sağ kolunun hayali bir direksiyon üzerinde oluşu ve arabanın ön kısmının sahneden dışarı taşırılması, arabanın hareket halinde olduğu hissini vermekte arka plandaki sarı renk, söz konusu dinamikliği vurgulamaktadır. Stilize biçimi, ve kontürlerdeki tebeşir benzeri doğal malzeme görünümüyle çocuk çizimlerine benzer bir çizim hissi yaratılarak, naif bir etki yakalanmıştır. Çalışmanın, tüm bu yönleriyle, okul öncesi dönem çocuğunun dünya görüşüne ve hayal evrenine uyumlu görsel özelliklerde stilize edilmiş olmasının yanısıra, çocuğun, yaratıcı ve imgesel düşüncelerini uyarıcı nitelikte olduğu söylenebilir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. OKUL ÖNCESİ DÖNEM ÇOCUĞUNA YÖNELİK BİR RESİMLİ KİTAP VE ÇEŞİTLİ İLETİLERDE STİLİZE İLLÜSTRASYON UYGULAMALARI

5.1. Üç Küçük Domuzcuk Masal İçeriği ve Metni

Bu araştırmanın ilk uygulaması için klasik çocuk masalları arasından iyilik, kötülük, saldırganlık, aç gözlülük, tembellik, aptallık, azim, masumiyet, korku ve tecrübe gibi iletilerin bir arada bulunduğu yeniden uyarlanmış İngiliz halk masalı "Üç Küçük Domuzcuk" uygun bulunmuştur.

Bu masal ilk çıktığında kulaktan kulağa yayılmış bir tekerleme olup ilk kez İngiltere'de James Orchard Halliwell-Philipps tarafından 1886'da uyarlanmış ve tekerleme, İngiliz yazar ve şair Joseph Jacobs tarafından 1890 senesinde düz yazıya çevrilip "İngiliz Masalları" ismiyle yayınlatılmıştır. Masalın ilk çıkış zamanı 1840 olarak belirlense de çıkışının çok daha eskilere dayandığı bilinmektedir (http-5).

"Üç Küçük Domuzcuk" masalının geçmişten günümüze kadar pek çok uyarlamasının mevcut olduğu bilinmekte, uyarlamalar incelendiğinde ise genel bağlamda iki temel kurguyla karşılaşılmaktadır. Kurgulardan birinde kötü niyetli, iştahlı kurdun ilk iki domuzun evlerini sırayla havaya uçurup onları yediği ve üçüncü domuzun tuğlalardan yapılmış sağlam evini yıkamadığında ise bacadan girmeye çalışıp, akıllı domuzun şömineye koyduğu kaynar suya düşerek ölmesiyle hikayenin sonlandığı görülmektedir. Diğer kurguda ise kurdun yine iki domuzun evlerini sırayla havaya uçurduğu fakat bu sefer önce ilk domuzun kaçarak ikinci domuzun evine sığındığı, o ev de yıkılınca iki domuzun bilikte üçüncünün evine sığındığı ve yine bu evi yıkamayan kurdun bacadan girip kaynar suya düştüğü ve bu sefer kurdun ölmek yerine canı yanınca kaçmasıyla hikayenin sonlandığı görülmektedir.

Araştırma kapsamında, okul öncesi çocuğun bilişsel ve duyuşsal durumuna daha uygun olduğu düşünülen; masaldaki vahşet unsurlarının ortadan kaldırıldığı kurgu temel alınarak uygulama için uyarlanmıştır. Söz konusu versiyonun resimlenen sahnelere göre belirlenmiş metni aşağıdaki gibidir:

Bir zamanlar anneleriyle yaşayan üç küçük domuzcuk varmış. Domuzcuklar büyüdüklerinde evden ayrılıp kendi yaşamlarını kurma vakitleri gelmiş.

1. Domuzcuklar evden gitmeden önce anneleri onlara "Ne yaparsanız yapın, elinizden gelenin en iyisini yapın, çünkü kendi başınıza yaşamanın en iyi yolu budur" demiş.

2. İlk küçük domuzcuk kendine samandan bir ev yapmış. Çünkü yapılması en kolay şey buymuş.

3. İkinci küçük domuzcuk evini, etrafta bulduğu dal parçalarından yapmış. Bu samandan eve göre biraz daha sağlammış.

4. Üçüncü küçük domuz ise evini tuğladan yapmış.

5. Bir gece küçük şişman domuzcukları yemeyi çok seven büyük kötü kurt gelip, samanlıktaki ilk küçük domuzu görmüş.

6. Ağzı sulanan kurt evin önünden seslenmiş "İçeri girmeme izin ver küçük domuz! Yoksa hoflarım puflarım, evini havaya uçururum!" demiş.

7. "Hayır" demiş domuzcuk "İçeri girmene asla izin vermem!" Fakat tabii ki kurt bir üfleyişte evi havaya uçurmuş ve ilk domuzcuk canını kurtarmak için ikinci domuzcuğun evine kaçmış.

8. Kurt daha sonra dal parçalarından yapılmış olan ikinci domuzcuğun evine gelmiş. Kapının önünde "İçeri girmeme izin ver küçük domuz! Yoksa hoflarım puflarım, evini havaya uçururum!" demiş.

9. "Hayır" demiş domuzcuk "İçeri girmene asla izin vermem!" bunu duyan kurt bir üfleyişte evi havaya uçurmuş ve iki domuz da canını kurtarmak için üçüncü domuzun tuğladan evine kaçmışlar.

10. Sonra da kurt, tuğla eve gelmiş. Yine kapının önünde "İçeri girmeme izin ver küçük domuz! Yoksa hoflarım puflarım, evini havaya uçururum!" diye bağırmış.

11. "Hayır," demiş domuzcuk "İçeri girmene asla izin vermem!" Bunu duyan kurt sinirlenmiş. Hoflamış puflamış… ama tuğla evi bir türlü yıkamamış.

12. Fakat kurt kötü olduğu kadar da kurnazmış. İçeri girmenin bir yolunu bulmak için evin çatısına tırmanmış.

13. Kurdun çatıya tırmandığını gören üçüncü domuz hemen şömineyi yakmış ve üzerine bir kazan su koyup kaynatmış.

14. En sonunda kurt baca deliğini bulmuş. Delikten içeri atladığında ise FOŞŞ! diye kaynar suyun içine düşmüş. Kurdun canı öyle yanmış ki bir fırlayışta bacadan yukarı tırmanıp ormana kaçmış ve bir daha domuzcukların karşısına çıkmamış.

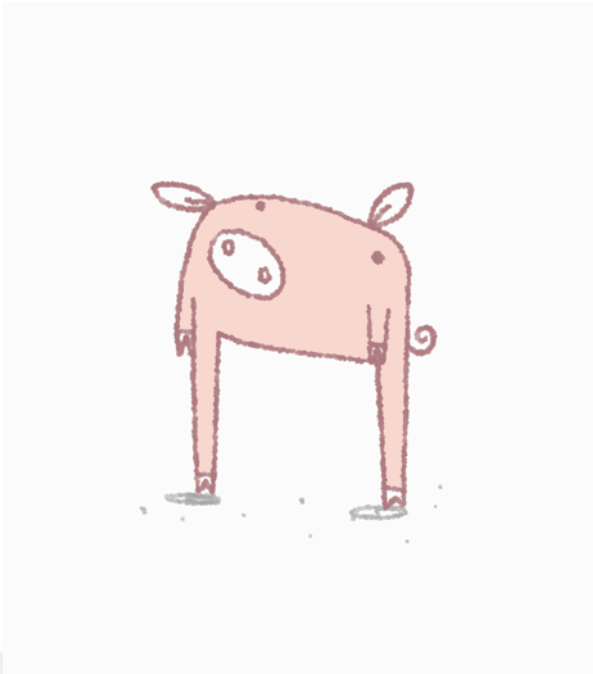
15. Ertesi gün üçüncü domuzcuk annesini evine davet etmiş ve kardeşleriyle birlikte olanları anlatmış. "Gördünüz mü?" demiş annesi "Kendi başınıza yaşamanın en iyi yolu, her zaman yapabildiğinizin en iyisini yapmaktır."

16. Neyse ki domuzcuklar derslerini almış; evlerini üçüncü domuzcuğunki gibi sağlam yapmış ve mutlu bir hayat sürmüşler.

5.1.1. Hikaye için geliştirilmiş stilize karakter illüstrasyonları

Görsel 5.1. *Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk-Anne Domuz", 2019, s. yok.*

Görsel 5.1'de, "Üç Küçük Domuz" hikayesinde yer alan anne domuz karakteri için çizilmiş stilize illüstrasyon görülmektedir. İllüstrasyon dijital çizim tekniğiyle oluşturulmuş konturlerde doğal malzeme hissi uyandırmayı amaçlayan dokulu bir fırça tercih edilmiştir. Karakterin iri gövdesi, küçük kulakları, hayvana özgü karakteristik burun, çift tırnak ve kıvrımlı kuyruğuyla domuzun gerçek görünümüne gönderme yapılırken, eklenen belirgin göğüs ve kakül ayrıntılarıyla da yetişkin ve doğurgan bir anne görünümü sağlanmaya çalışılmıştır. Karakterin insansı duruşu ve hareketiyle okul öncesi dönem çocuğunun animizm anlayışına uygun antropomorfik bir yaklaşım uygulanmış, iri gövdesi, yuvarlatılmış hatları ve renk kullanımıyla karaktere dair 'zararsız', 'iyi', 'şefkatli' ve 'yumuşak' nitelikleri görselleştirilmeye çalışılmış ve genel anlamda sade ve stilize bir üslup kullanılmıştır.



Görsel 5.2. *Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk-Birinci Domuz", 2019, s. yok.*

Görsel 5.2'de, hikayede yer alan üç domuzcuğun ilki görülmektedir. Bu karakterde de anne domuzda olduğu gibi gerçek hayattaki domuzun temel fiziksel özellikleri soyutlanarak stilize edilmiş ve hangi hayvan olduğuna dair gönderme yapılmaya çalışılmıştır. Karakterin insansı duruşuyla yine okul öncesi çocuğunun animizm anlayışına uyum sağlanması amaçlanarak antropomorfik bir yaklaşım kullanılmış, yuvarlatılmış hatları ve renk kullanımıyla karaktere dair 'zararsız', 'masum', ve 'yumuşak' olduğu mesajı verilmeye çalışılmıştır. Gövde ve uzuvlarının yapısı ve farklı renkteki konturleriyle ayırt edilmesi amaçlanmış, "işini düzgün yapmayan en tembel domuz" olduğu mesajı ise kısa bedeni ve orantısız uzunluktaki bacaklarından oluşan dengesiz bir görünümle aktarılmaya çalışılmıştır. Önceki karakterde olduğu gibi bu illüstrasyon da dijital çizim tekniği olup konturlerde dokulu fırça kullanımıyla doğal malzeme hissi verilmeye çalışılmış ve genel anlamda sade ve stilize bir üslup kullanılmıştır.

Görsel 5.3. *Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk-İkinci Domuz", 2019, s. yok.*

Görsel 5.3'te, hikayede yer alan üç domuzcuğun ikincisi görülmektedir. Bu karakterde yine gerçek hayattaki domuzun temel fiziksel özellikleri soyutlanıp stilize edilerek, karakterin hangi hayvan olduğuna dair ipucu içermesi amaçlanmıştır. Karakterin insansı duruşuyla yine okul öncesi çocuğunun görmekten hoşlandığı antropomorfik bir yaklaşım kullanılmış, yuvarlatılmış hatları ve renk kullanımıyla karaktere dair 'zararsız', 'masum', ve 'yumuşak' olduğu iletileri verilmeye çalışılmıştır. Gövde uzuv ve konturlerinde renk ve biçim farklılığıyla ayırt edilmesi amaçlanmış, "işini düzgün yapmayan domuz" olduğu mesajı ise kısa uzuvlarına rağmen orantısız biçimde uzatılmış bedeninin dengesiz görünümüyle aktarılmaya çalışılmıştır. Burada da dijital çizim tekniği kullanılarak konturlerdeki dokulu fırçayla doğal malzeme hissi oluşturulmaya çalışılmış, sade ve stilize bir üslup kullanılmıştır.

Görsel 5.4. *Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk-Üçüncü Domuz", 2019, s. yok.*

Görsel 5.4'te, hikayede yer alan üç domuzcuğun üçüncüsü görülmektedir. Bu karakterde yine gerçek hayattaki domuzun temel fiziksel özellikleri soyutlanıp stilize edilerek, karakterin hangi hayvan olduğuna dair ipucu içermesi amaçlanmıştır. Karakterin insansı duruşuyla yine okul öncesi çocuğunun ilgisini çeken antropomorfik bir yaklaşım kullanılmış, yuvarlatılmış hatları ve renk kullanımıyla karaktere dair 'zararsız', 'masum', ve 'yumuşak' olduğu iletileri verilmeye çalışılmıştır. Gövde uzuv ve konturlerinde renk ve biçim farklılığıyla ayırt edilmesi amaçlanmış, iki yana açık dik kulakları, kare benzeri geniş gövdesi, kısa ve kalın bacaklarıyla yere sağlam basan bir duruş elde edilmeye çalışılmış ve karaktere dair "akıllı ve işini sağlam temeller üzerine yapan domuzcuk" olduğu iletisi verilmesi amaçlanmıştır. Burada da yine dijital çizim tekniği kullanılarak konturlerdeki dokulu fırçayla doğal malzeme hissi oluşturulmaya çalışılmış, sade ve stilize bir üslup kullanılmıştır.

Görsel 5.5. *Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk-Büyük Kötü Kurt", 2019, s. yok.*

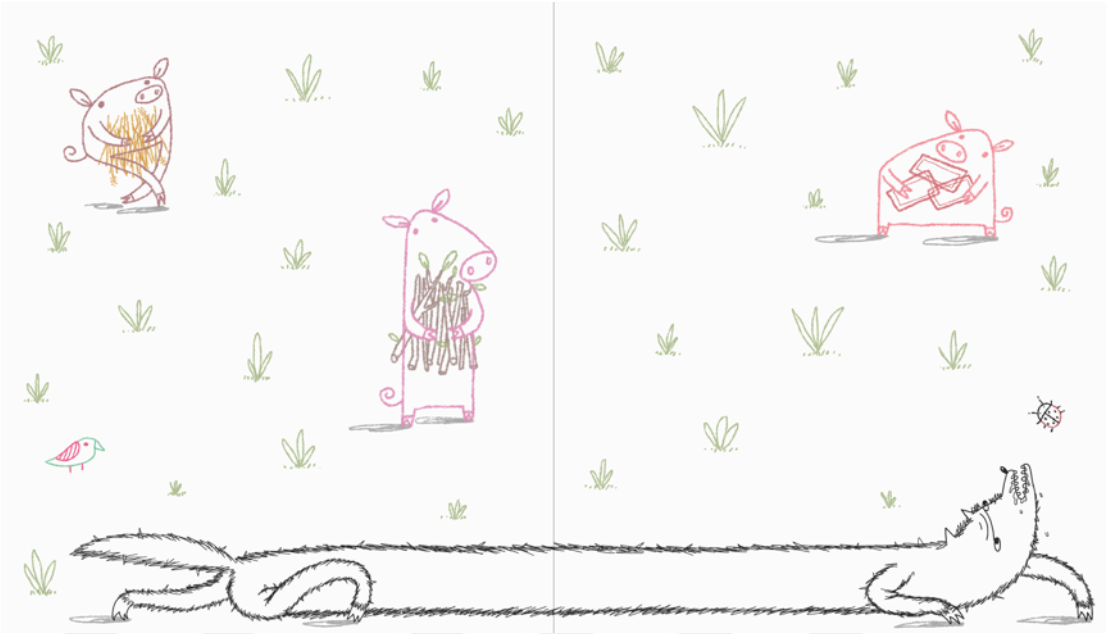
Görsel 5.5'te, hikayede yer alan kurt karakteri görülmektedir. Karakterde kurdun gerçek hayattaki temel fiziksel özellikleri olan burun, kulak, çene, diş, pençe, kuyruk ve kürk yapısı soyutlanıp stilize edilerek, karakterin hangi hayvan olduğuna dair gerekli bilgi verilmesi amaçlanmıştır. Karakterin insansı duruşuyla okul öncesi çocuğunun ilgisini çeken antropomorfik bir yaklaşım kullanılmıştır. Karakterin tamamına yayılan karmaşık ve kırçıllı görünüm sağlayan siyah konturler, irili ufaklı üçgen, sivri köşeler ve yüz ifadesiyle karaktere dair 'zararlı', 'tehlikeli', 'saldırgan', 'öfkeli' ve 'hırçın' olduğu mesajları iletilmeye çalışılırken, uzatılmış ve esnek yapıdaki gövde ve uzuvlarıyla potansiyel olarak her yere erişebilirliği sağlanan karakterin, 'hareketli, sinsi ve yetenekli bir avcı' olduğu sezdirilmeye çalışılmıştır. İllüstrasyon, dijital çizim tekniğiyle yapılmış olup konturlerin kullanımıyla doğal bir doku elde edilmeye çalışılmış, pençeler, kulaklar ve portre dokusuz bırakılıp izleyicinin odaklanması istenen noktalar olarak belirlenmiştir. Genel olarak kurt karakteri, aktarılan tüm özellikleriyle domuzcukların tam zıttı olarak tasarlanmış, bu özelliklerin, kolayca ayırt edilebilen kötücül bir

görünüm sağlaması amaçlanmıştır. Konturler dokusuz fırçayla oluşturulup, sade ve stilize bir üslup kullanılmıştır.

5.1.2. Sayfa tasarımları ve stilize illüstrasyonun anlatımdaki etkisi bağlamında çözümlemeleri

Görsel 5.6. *Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk", 2019, kitap kapağı.*

Görsel 5.6'da, masal kitabı için hazırlanmış kitap kapağı illüstrasyonu ve tasarımı görülmektedir. Arka kapak olarak tasarlanmış sol sayfada domuzcukların üçünün de iç sayfalarda yer alan sahnelerden görüntüleri kullanılmış ve hikayenin içeriğine dair küçük bir ipucu verilmeye çalışılmıştır. Ön kapak olarak tasarlanan sağ sayfada ise kurt karakteri yukarıdan aşağı doğru büyük boyutta resmedilip aşağıda hedef aldığı domuzcuklar ise küçük boyutlarda yerleştirilmiş, kurt ve domuzlar arasındaki kontrast vurgulanarak kurda dair tehditkar, iştahlı ve ezici bir izlenim yaratılmaya çalışılmıştır.

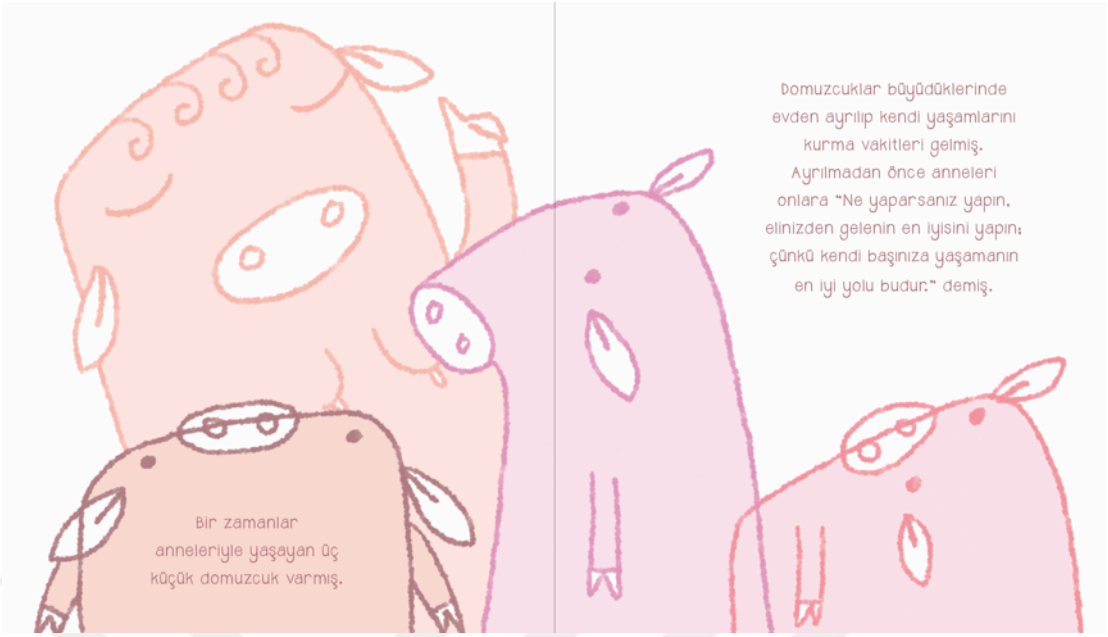


Görsel 5.7. *Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk", 2019, ön kapak içi illüstrasyonu.*

Görsel 5.7'de, kitabın ön kapak içine yapılmış çift sayfa illüstrasyon görülmektedir. Sahne, çocuğun, bu sayfaların hikaye içinden bir sayfa olmayıp yalnızca ipucu içerikli bir giriş süslemesi olduğunun ayırdına varması için, içerideki ve kapaktaki illüstrasyonlardan farklı bir şekilde içi boş konturlerle resmedilmiştir. Sahne, evlerinin inşasında kullandıkları malzemelerle birlikte domuz karakterleri, olayların geçtiği mekanın dokusunu ve kurt karakterinin esnekliğinden faydalanılarak her iki sayfada da gözlemlenebilen domuz karakterleri kapsayıcı bir tehlikeyi içerecek şekilde kurgulanmış, tüm sayfaya yayılan mekan dokusuyla desen hissi verilmeye çalışılmıştır.

Görsel 5.8. *Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk", 2019, giriş sayfaları.*

Görsel 5.8'de, kitabın girişi için tasarlanan çift sayfa görülmektedir. Sağ sayfada kitapla ilgili isim, yazar, çizer, basım, yayın tarihi ve iletişim bilgilerini içeren genel bilgi metni bulunmakta sol sayfada ise masalın baş karakterlerini ana başlık, çizer ve yayınevi logosuyla birlikte gösteren bir sayfa tasarımı yer almaktadır. Hikayedeki baş karakterlere vurgu yapmayı amaçlayan tasarımda üç domuzcuk açıkça seçilebilecek biçimde sayfanın merkezine yerleştirilmiş, çocuğun, ana karakterlerin fiziksel özelliklerini ve renklerini önceden tanıması amacıyla beyaz arka plan üzerinde karakterlerin hikayeden soyutlanarak çıkarılmış bir aradaki görünümleri verilmiştir.



Görsel 5.9. *Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok.*

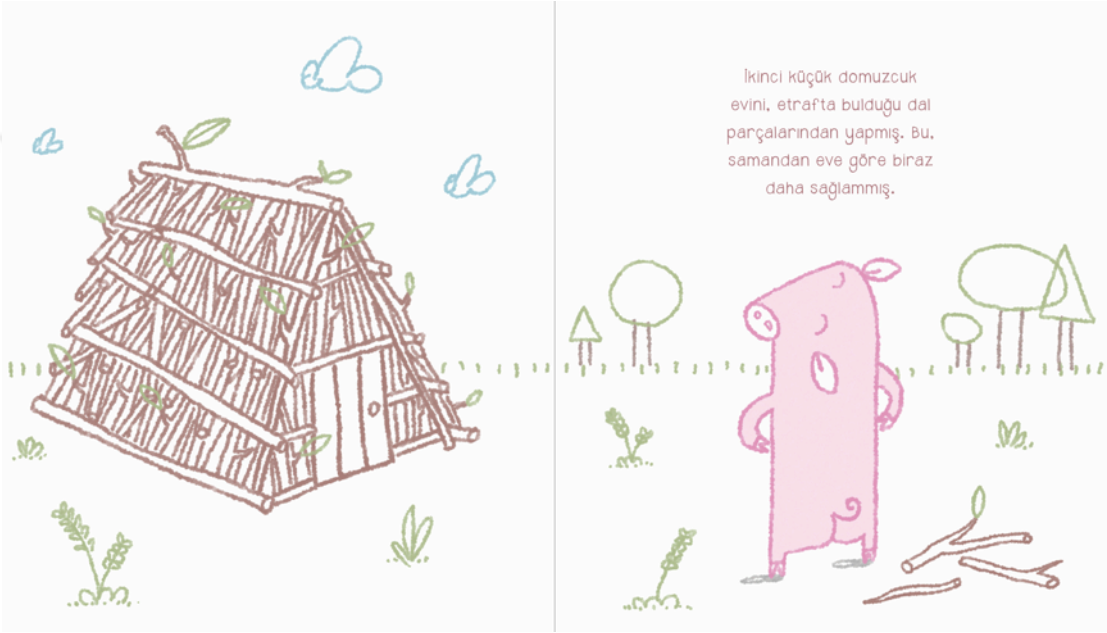
Görsel 5.9'da, masalın başlangıcında yer alan 'domuzcukların annelerinden ayrılma' sahnesi görülmektedir. Sol sayfada, gitmeden önce çocuklarına öğüt veren anne domuzun mesajı, yüz ifadesi ve havaya kalkan bir parmağıyla verilmeye çalışılmış, önünde yer alan ilk domuzcuğun üst bedenindeki boş alan metin içeriğine yönelik kullanılmıştır. İkinci domuzcuğun fiziksel özelliğinden faydalanılarak sağ sayfadan sol sayfaya doğru ilişki kurulmuş hemen arkasındaki üçüncü domuzcuğun ikinci domuzcukla kesiştiği noktada ise ön arka hiyerarşisi yerine kesişen iki form açıkça gösterilerek bu ilişki sürdürülmeye çalışılmıştır. Birinci ve üçüncü domuzun daha kısa olmaları nedeniyle yukarı doğru bakışları burunlarının gövdeden dışarı taşan konumlandırmalarıyla verilmeye çalışılmış, burun ve gövdenin kesiştiği kısımlar yine iki formun da devamlılığını sürdürerek açıkça verilmiştir. Bu yorum, daha önce bahsedilen, okul öncesi çocuk çizimlerinde sıkça görülen bir imgesel anlatım biçimi olarak da çocuğun kendi dünyasına yönelik bir çizim yaklaşımıyla karşılaşmasını sağlayan bir yorum olarak kullanılmıştır. Sol sayfada boş bırakılan beyaz arka plan ise metin yerleştirilmesi için kullanılmış ve illüstrasyonda soyut, stilize bir yaklaşım tercih edilmiştir.

Görsel 5.10. *Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok.*

Görsel 5.10'da, masalda domuzcukların evlerini yapmaya başladıkları bölümün ilki için hazırlanmış çift sayfa görülmektedir. İllüstrasyon genelinde soyut ve stilize bir yaklaşım uygulanmış, geometrik formlar ve çizgiler beyaz arka plan üzerinde -tıpkı okul öncesi çocuğunun çizimlerinde ve naif sanatta olduğu gibi perspektif eksikliğiyle- birbirlerinin önüne geçmeyecek, belli belirsiz bir hiyerarşide açıkça görülecek şekilde verilmiştir. Sol sayfada işini çabucak bitirmiş, samanların üzerinde yatan ilk domuzcuğun yüz ifadesi ve duruşuyla umarsız, tembel ve keyifçi olduğu mesajı verilmeye çalışılmış ve domuzcuğun ayakları altındaki gri lekeler, stilize otlar ve altlarındaki kesik çizgiler ve okul öncesi çocuk çizimlerinde olduğu gibi, yalın bir ufuk çizgisinin kısa, kesik, ot benzeri oluşturulmuş halinden mekan ve zemin hissi verilmeye çalışılmıştır.

Domuzcuğun ağzına konmuş bir parça saman ve altında zemin üzerindeki artık saman yığını, evini yaparken az önce bu malzemeyi kullandığına ve üzerinde yatmak için yine aynı malzemeden faydalandığına işaret etmek amacıyla resmedilmiştir. Sol sayfada ilk domuzcuğun bulduğu saman yığınlarından inşa ettiği evi görülmektedir. Samanların oluşturduğu doğal doku ve kontur renkleriyle saman materyali sezdirilmeye, kapıda daha aralıklı kahverengi çizgiler kullanılarak kapının ayırt edilebilmesi sağlanmaya, evin yarım daire benzeri, gelişigüzel, kısa yapısıyla da domuzun fiziksel

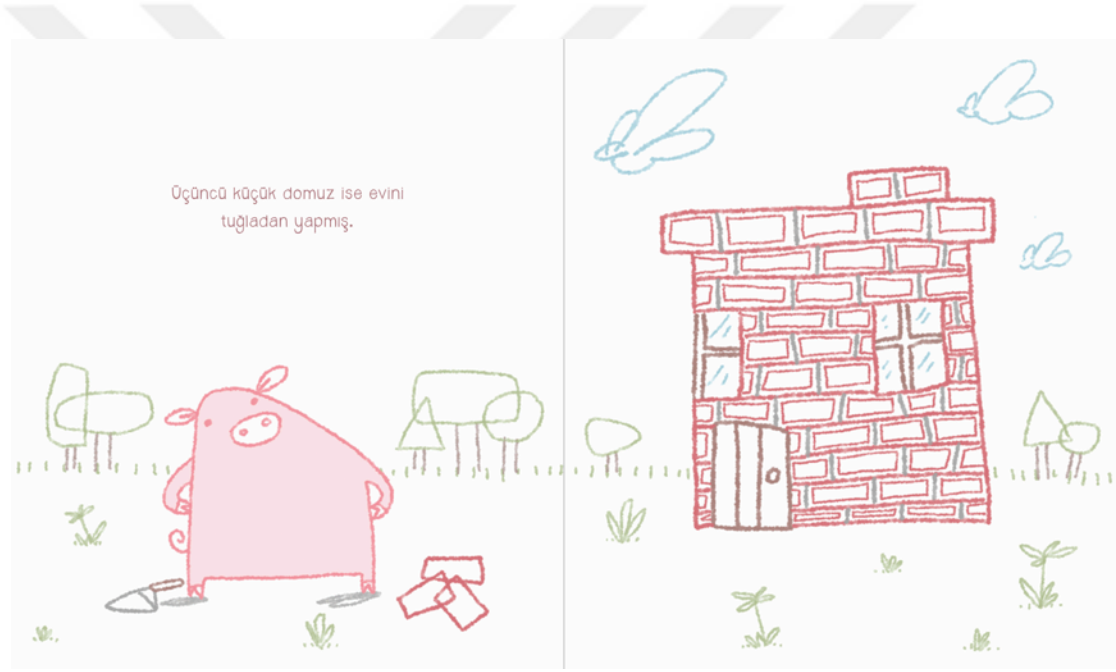
formuyla görsel ilişki kurulmaya çalışılmıştır. Sahnede yalnızca ilk domuzcuğun gövdesi renklendirilerek diğer tüm öğeler sade kontur olarak bırakılmış; bu yöntemle karaktere vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Gökyüzü okul öncesi çocuk çizimlerinden çıkışla, mavi ve stilize bulutlarla oluşturulmuş, sol sayfada ise yazı alanı için değerlendirilmek üzere boş bırakılmıştır. Doğal mekan, domuzcuğun çizgilerinde kullanılan aynı dokulu fırçayla resmedilerek aralarındaki uyumlu ilişki sezdirilmeye çalışılmıştır.



Görsel 5.11. *Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok.*

Görsel 5.11'de, masalda domuzcukların evlerini yapmaya başladıkları bölümün ikincisi için hazırlanmış çift sayfa görülmektedir. İllüstrasyon genelinde önceki sayfada olduğu gibi soyut ve stilize bir yaklaşım uygulanmış, geometrik formlar ve çizgiler beyaz arka plan üzerinde birbirlerinin önüne geçmeyecek, belli belirsiz bir hiyerarşide açıkça görülecek şekilde verilmiştir. Sol sayfada ikinci domuzcuğun etrafta bulduğu dal parçalarıyla inşa ettiği evi görülmektedir. Dal parçalarının oluşturduğu doğal doku ve kontur renkleriyle tahta materyali sezdirilmeye, kapıda daha aralıklı çizgiler kullanılarak ayırt edilebilmesi sağlanmaya, evin dik üçgen yapısıyla da domuzun fiziksel formuyla görsel ilişki kurulmaya çalışılmıştır. Sağ sayfada, işini bitirmiş, ikinci domuzcuğun yüz ifadesi ve duruşuyla yaptığı işten memnun ve gururlu olduğu mesajı

verilmeye çalışılmış ve domuzcuğun ayakları altındaki gri lekeler, stilize otlar ve altlarındaki kesik çizgiler ve yalın bir ufuk çizgisinin kısa, kesik, ot benzeri çizgilerle oluşturulmuş halinden mekan ve zemin hissi verilmeye çalışılmıştır. Sahnede yalnızca ikinci domuzcuğun gövdesi renklendirilerek diğer tüm öğeler sade kontur olarak bırakılmış; bu yöntemle karaktere vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Domuzcuğun ayakları altında zemine serpiştirilmiş artık birkaç dal parçası, evini yaparken az önce bu malzemeyi kullandığına işaret etmek amacıyla resmedilmiştir. Gökyüzü, mavi ve stilize bulutlarla oluşturulmuş, sağ sayfada ise yazı alanı için değerlendirilmek üzere boş bırakılmıştır. Doğal mekan, domuzcuğun çizgilerinde kullanılan aynı dokulu fırçayla resmedilerek aralarındaki uyumlu ilişki sezdirilmeye çalışılmıştır.



Görsel 5.12. *Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok.*

Görsel 5.12'de, masalda, domuzcukların evlerini yapmaya başladıkları bölümün üçüncüsü için hazırlanmış çift sayfa görülmektedir. Sol sayfada işini bitirmiş, üçüncü domuzcuğun, diğer iki domuzdan farklı olarak, açık gözlerinden ve duruşundan 'düşünceli' ve 'işini umursayan' bir karakterde olduğu hissi verilmeye çalışılmıştır. Domuzcuğun ayakları altındaki gri lekeler, stilize otlar ve altlarındaki kesik çizgiler ve yine yalın bir ufuk çizgisinin kısa, kesik, ot benzeri oluşturulmuş halinden mekan ve zemin hissi verilmeye çalışılmıştır. Domuzcuğun altında, zemin üzerine

konumlandırılmış, artık birkaç tuğla ve spatula, evini yaparken az önce bu malzemeleri kullandığına işaret etmek amacıyla resmedilmiştir. Sağ sayfada üçüncü domuzcuğun tuğladan inşa ettiği evi görülmektedir. Tuğlaların oluşturduğu doku ve kontur renkleriyle 'tuğla materyali' sezdirilmeye, kapıda ve pencerelerde yansımayı ve cam malzemeyi sezdirmek için ise mavi diagonal ve aralıklı kahverengi çizgiler kullanılarak kapının ve pencerenin ayırt edilebilmesi sağlanmaya, evin yere sağlam basan, dikdörtgen benzeri yapısıyla da domuzun fiziksel formuyla görsel bir ilişki kurulmaya çalışılmıştır. Sahnede yalnızca üçüncü domuzcuğun gövdesi renklendirilerek diğer tüm öğeler sade kontur olarak bırakılmış; bu yöntemle karaktere vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Gökyüzü mavi ve stilize bulutlarla oluşturulmuş, sol sayfa ise yazı alanı için değerlendirilmek üzere boş bırakılmıştır. Doğal mekan, domuzcuğun ve evin çizgilerinde kullanılan aynı dokulu fırçayla resmedilerek aralarındaki uyumlu ilişki sezdirilmeye çalışılmıştır. İllüstrasyon genelinde soyut ve stilize bir yaklaşım uygulanmış, geometrik formlar ve çizgiler, boş arka plan üzerinde, birbirlerinin önüne geçmeden açıkça görülecek şekilde verilmiştir.

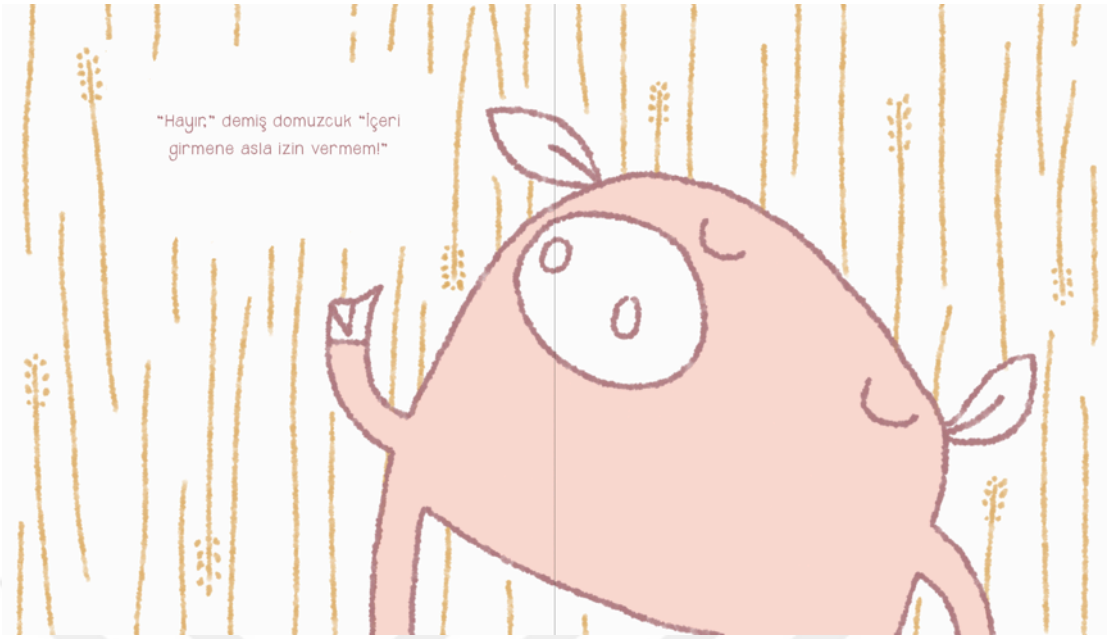
Görsel 5.13. *Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok.*

Görsel 5.13'te, domuzcukların evlerini yaptıktan sonra "büyük kötü kurt"un ortaya çıktığı ilk sahne yer almaktadır. Sol sayfada, sahne genelindeki yumuşak, doğal çizgi ve

renklerden ayırt edilebilmesi ve aykırılığının vurgulanması amacıyla sayfanın büyük bir bölümünü kaplayan siyah ve karmaşık çizgilerden oluşan kurt karakteri görülmektedir. Kurdun, sağ sayfada eve girmekte olan ilk küçük domuzcuğa yönelmiş bakışı, gözlerinin kısık ve yarı açılmış ağzındaki hafif gülümseyen ifadeyle 'kurtun, küçük domuzcuğu, kolay lokma olarak sinsice izlediği ve avıyla karşılaşmaktan duyduğu memnuniyet' sezdirilmeye çalışılmıştır. Ağzından akan salya çizimiyle de kurtun domuzcuk karşısında iştahlandığı vurgulanmaya çalışılmıştır. Kurtun arkasına saklanmış olduğu ağacın dalı üzerine, göz biçiminden ve günümüzde yaygın olarak kullanılan "z Z" işaretinden de uyuduğu anlaşılan bir kuş ve beraberinde ufuk çizgisi üzerindeki gökyüzü alanına yerleştirilmiş koyu mavi yıldızlarla zaman diliminin 'gece' olduğu sezdirilmeye çalışılmıştır. Gökyüzünde boş bırakılan düz beyaz bir alan ise metin yazısı için değerlendirilmiştir. Sağ sayfada evine girmekte olan ilk domuzcuğun yüz ifadesi, iki yana açık kolları ve yürüyüş biçimiyle 'rahat' ve 'umarsız' karakteri sezdirilmeye çalışılmış, sahnede yalnızca ilk domuzcuğun gövdesi renklendirilerek diğer tüm öğeler sade kontur olarak bırakılmış ve bu yöntemle de domuzcuğun kolay ayırt edilebilirliği sağlanmaya çalışılmıştır. Domuzun altında zemin dokusunu oluşturan otların arasındaki boşluk işe metin alanı olarak değerlendirilmiştir.

Görsel 5.14. *Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok.*

Görsel 5.14'te, masaldaki kurt karakterinin kapı önünden domuzcuğa seslendiği sahne görülmektedir. Sahnede doğal mekana, domuzcuğa, evin kendisine veya kapısına yer verilmemiş, yalnızca kurdun hisleri ve izleyicide uyandıracağı hisler soyutlanmaya çalışılmış; bu yöntemle izleyiciye hayal kurma alanı bırakılması amaçlanmıştır. Karakterin duruşu, yüz ifadesi ve ağzından akan salyalarla kötü niyetli, saldırgan, iştahlı ve sabırsız olduğu sezdirilmeye çalışılırken tamamen boş bırakılan fon üzerinde siyah konturlerden oluşması ve çift sayfayı kapsayan büyük boyutuyla da kolayca dikkat çekmesi sağlanmış, sol sayfada gözler, sağ sayfada ise ağız ve pençeler ön plana çıkarılmıştır.



Görsel 5.15. *Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok.*

Görsel 5.15'te, masaldaki ilk domuzcuğun, kurdu içeri almayacağını bildirdiği sahne görülmektedir. Karakterin duruşu ve yüz ifadesinden 'kendinden emin, umarsız ve rahat' bir tavırda olduğu sezdirilmeye, stilize edilmiş saman tanelerinin oluşturduğu dokunun arka plana desen oluşturacak biçimde yerleştirilmesiyle de evin iç mekanı soyutlanarak izleyiciye gösterilmeye çalışılmıştır. Domuzcuğun çift sayfayı kapsayan büyük boyutuyla kolayca dikkat çekmesi sağlanmış, sol sayfada metne işaret eden havaya kaldırmış olduğu eline, sağ sayfada ise yüz ifadesine vurgu yapılmıştır.

Görsel 5.16. *Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok.*

Görsel 5.16'da, masalda ilk domuzcuğun evinin kurt tarafından yıkıldığı ve domuzcuğun canını kurtarmak için ikinci domuzcuğun evine doğru kaçışı görülmektedir. Sol sayfada ilk domuzcuğun sola yatmış kulakları, yüz ifadesi ve duruşu, samandan evin sola, sayfa dışına doğru taşarak dağılan malzemesi ve zeminde yine sola doğru yatırılmış stilize ot çizimleri esen rüzgarın yönü ve şiddetini göterirken, aynı yöne doğru eğilmiş kurdun şişirilmiş yanakları, büzüşmüş ağzı ve ağzından sola doğru -rüzgarı temsil etmek amacıyla çizilmiş- ucu kıvrımlı hava akımı çizgileri ise rüzgarın kaynağını göstermektedir. Domuzun ve kurdun ayakları altındaki gri lekeler, stilize otlar ve ufuk çizgisi mekan ve zemin hissini vermek içi kullanılmış, ufuk çizgisi üzerinde gökyüzü olarak ayrılan kısım metin yerleştirilmesi amacıyla boş bırakılmıştır.

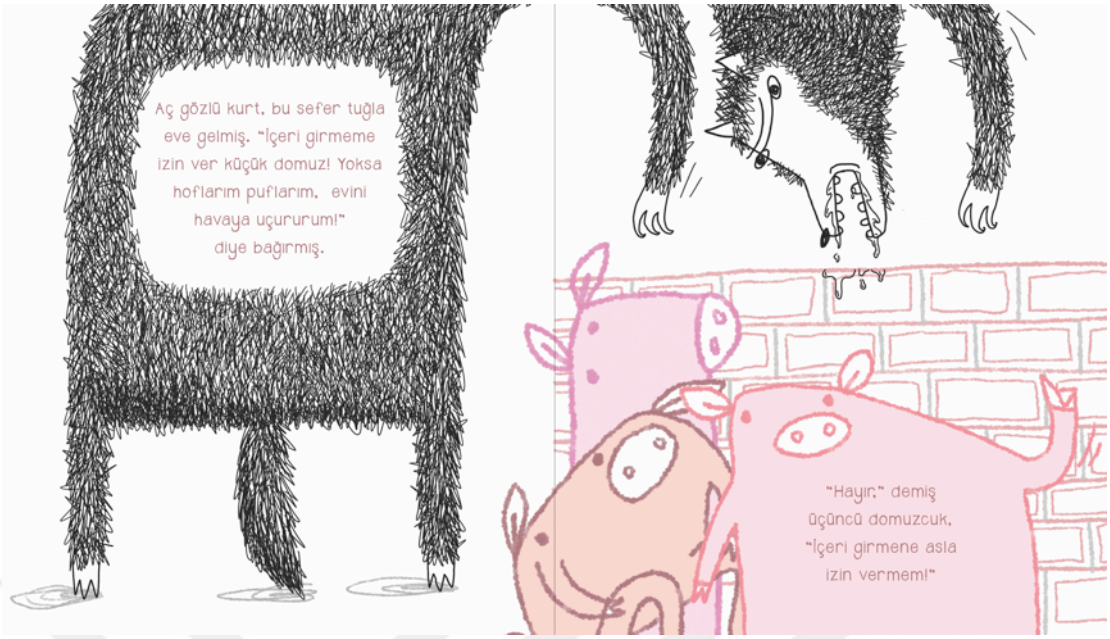
Sağ sayfada ise izleyici, ilk domuzcuk ve onun yaşadığı panikle başbaşa bırakılmış, boş arka plan üzerine yalnızca ilk domuzcuk karakteri büyük bir boyutta yerleştirilerek soyutlanmıştır. Mekan bulunmamasına karşın domuzcuğun ayakları altındaki gri çizgilerle zemin hissi verilmeye çalışılmış, sayfanın üst kısmı ise metin alanı olarak kullanılmıştır. İlk domuzcuğun, ileri doğru uzanmış kolları, bacaklarının pozisyonu, geriye doğru yatmış kulakları, kol ve bacaklarının yanlarındaki kısa çizgiler, sağa doğru koşarak kaçmakta olduğunu, büyük, yuvarlak biçimli gözleri ve başının üzerindeki üç kesik çizgi de panik hissini gösterme amacına yönelik kullanılmıştır.

Görsel 5.17. *Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok.*

Görsel 5.17'de, kurdun, ikinci domuzcuğun dal parçalarından yapılma evine geldiği sahne yer almaktadır. Solda boydan resmedilmiş kurt mekandan soyutlanarak tehditkar duruşuyla gösterilmiş; izleyici kurdun duyuşsal iletileriyle baş başa bırakılmıştır. Mekan olmamasına karşın kurdun ayakları altındaki gri çizgilerle zemin hissi yaratılmaya çalışılmıştır. Sol sayfada kurt karakterinin duruşu, kol hareketleri, dik kuyruğu ve kürksüz -açıkta kalan- yüzündeki ifadesiyle karaktere dair 'tehlikeli, saldırgan ve tehditkar' olduğu iletileri verilmeye çalışılmış, sağda ise ikinci domuzcuk karakterin duruşu ve yüz ifadesinden 'kendinden emin, umarsız ve rahat' bir tavırda olduğu sezdirilmeye, stilize edilmiş dal parçalarından oluşan dokunun arka plana desen oluşturacak biçimde yerleştirilmesiyle de evin iç mekanı soyutlanarak izleyiciye gösterilmeye çalışılmıştır. İki karakterin birbirine olan zıtlıkları bu sefer yalnızca renk ve fiziksel özellikleriyle değil, mekan-mekansızlık ve ters-düz ilişkileriyle verilmeye çalışılmış, sol sayfada yazı için kurdun arka planındaki boşluklar değerlendirilirken, sağ sayfada ise yazı alanı, dal parçalarının bir kısmının kesik olarak resmedilmesiyle belirtilmiştir.

Görsel 5.18. *Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok.*

Görsel 5.18'de, kurdun, ikinci domuzcuğun da evini yıkarak domuzcukları kaçırdığı sahne görülmektedir. Solda sayfanın büyük bir bölümünü kaplayan esnek yapıdaki kurt karakterinin yine duruşu, kol hareketi ve açıkta kalan yüz ifadesiyle tehlikeli ve tehditkar olduğu hissi verilmeye çalışılmış, sağda ise domuzcukların kol hareketleri, bacaklarının pozisyonu, geriye doğru yatmış kulakları, kol ve bacaklarının yanlarındaki kısa çizgiler, yuvarlak biçimli açık gözleri ve yine ilk domuzun başının üzerindeki üç kesik çizgiyle karakterlerin, sağa doğru panik içinde, koşarak kaçmakta oldukları gösterilmeye çalışılmıştır. Bu sahnede, yine doğal mekan bulunmamasına karşın, ikinci domuzcuğun evinden kalan, dağılmış malzemenin her iki sayfanın da alt kısımlarına serpiştirilmesi ve domuzların altındaki gri gölge çizgileriyle zemin hissi verilmeye çalışılmış ve az önce yaşanan felakete dair görsel okumayı sağlayan ipuçları soyutlanarak iletilmiştir.



Görsel 5.19. *Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok.*

Görsel 5.19'da, büyük kötü kurdun üçüncü domuzun evine geldiği sahne görülmektedir. Solda, sayfanın büyük bir kısmını kaplayan kurdun, yine herhangi bir mekan ayrıntısı belirtmeksizin soyutlanmış alt bedeni ve sayfanın üst kısmında, kurt karakterinin esnek yapısından faydalanılarak bükülen bedeninin geri kalan üst parçasının ise sağ sayfada görülmektedir. Kurdun bedeninin üstten kesik görünümüne karşın iki sayfa arasında yukarıdan bükülme hareketi ve dolayısıyla bedenin görünmeyen kısmı sezilebilmektedir. Sol sayfada yine mekan olmamasına karşın, kurdun ayakları ve kuyruğu altındaki gri gölge çizgileriyle zemin hissi verilmeye çalışılmış, sağ sayfada ise kurdun bulunduğu üst kısım boş bırakılarak domuzların bulunduğu kısmın arkasında yer alan tuğla dokusuyla mekan belirtilmiş ev bu yöntemle tuğlaların domuzları kapsayan korunaklı bir ortam oluşturduğu sezdirilmeye çalışılmıştır.

Sağ sayfada, üçüncü domuzcuğun kol hareketi ve duruşuyla kendinden emin olmasına rağmen, iki yana açılmış dik kulakları ve -diğer domuzların benzer durumlar sırasında sergiledikleri yüz ifadesinden farklı olarak- açık olan gözleriyle izleyicide karaktere dair 'akıllı ve tetikte' olduğu hissi uyandırılmaya çalışılmıştır. Birinci ve ikinci domuzun yukarı yönelmiş bakışları ve geri planda oluşları ve özellikle ilk domuzcuğun uzun bacaklarını bükerek çömelmiş duruşundan 'korku, endişe, saklanma' gibi iletiler

verilmeye çalışılırken, üçüncü domuzcuğun diğer ikisinin önünde, açıkta duruşu ve diğer iki domuzcuğa doğru açılmış sağ koluyla 'cesaret ve sorumluluk' iletileri verilmeye çalışılmıştır. Bu sahnede aç gözlü kurdun 'açlığı' sağ sayfada ağzından akan salyalarla belirtilmiş, midesindeki boşlukla vurgulanmış ve bu boşluk yazı alanı işlevinde değerlendirilmiştir. Diğer bir yazı alanı işlevinde değerlendirilen, sağ sayfadaki üçüncü domuzun gövdesi ise tıpkı domuzun tuğla evi gibi koruyucu ve kapsayıcı olduğu hissiyatını güçlendirme amacıyla kullanılmıştır.

Görsel 5.20. *Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok.*

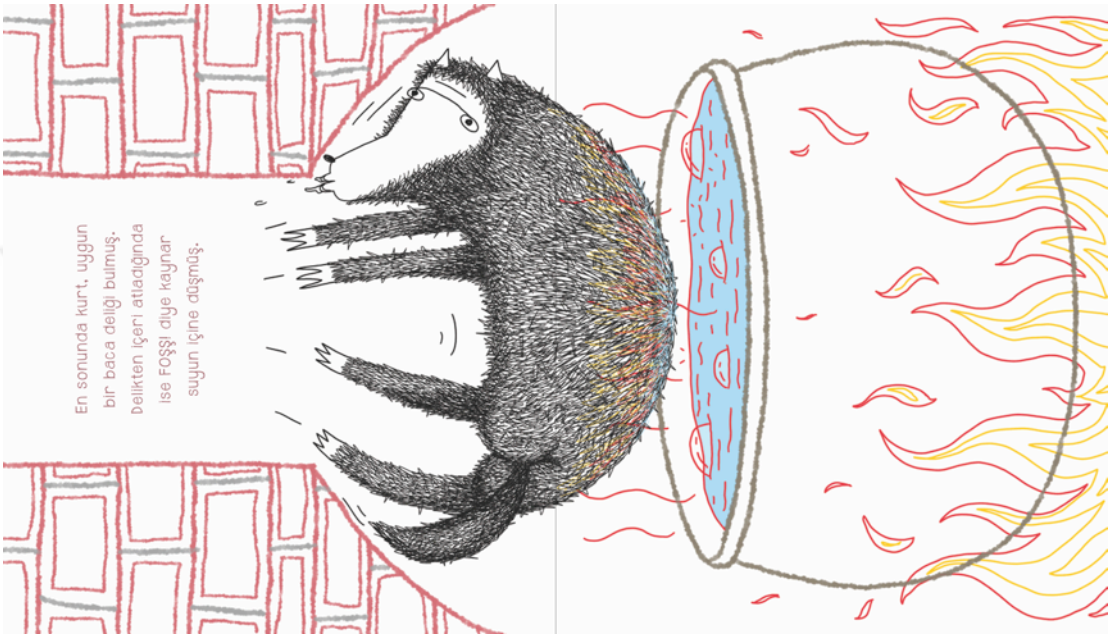
Görsel 5.20'de, masalda üçüncü domuzun içeri almayı reddettiği kurdun tuğla evi de üfleyerek yıkmaya çalıştığı sahne görülmektedir. Sol sayfada, domuzun sağ sayfadaki evine yönelmiş kurdun şişirilmiş yanakları, büzüşmüş ağzı ve ağzından tuğla eve doğru -rüzgarı temsil etmek amacıyla çizilmiş- ucu kıvrımlı hava akımı çizgileri rüzgarın kaynağını ve yönünü gösterirken kurdun boynundaki iki koyu çizgi ayrıntısı, gözlerinde tek noktaya doğru birleşen üçer çizginin verdiği ifade, ileri doğru dikilmiş kulakları, hava akımı çizgileriyle beraber ağızdan dışa doğru püsküren tükürük damlaları ve kendine doğru sıkılarak kıvrılmış yumruklarından karakterin tüm gücünü kullandığı ve zorlandığı hissi verilmeye çalışılmıştır. Buna karşın sağ sayfada, pencerenin arkasında duruşundan ve bakışından meraklı fakat sabit durabilecek kadar

endişesiz olduğu anlaşılan domuz karakteri ve düzeni bozulmamış tuğla duvar görülmektedir. Sol sayfada mekandan soyutlanmış ve sayfanın büyük bir kısmını kaplayacak biçimde yerleştirilmiş kurt karakteri, ilk bakışta dikkati çekerek, anlatılmak istenen olaydaki çaresizliğine vurgu yapılırken, sağ sayfadaki tuğla duvar, kurttan hemen sonra dikkati çekmesi beklenen ikinci görsel olarak belirlenmiş, üçüncü domuz karakteri ise önem sırasında üçüncü planda bırakılmıştır. Bu yöntemle olayın görsel olarak sıralı bir biçimde okunurluğu sağlanmaya ve izleyiciye 'domuzun korunaklı bir alanın gerisinde' olduğuna dair teminat verilmeye çalışılmıştır.

Görsel 5.21. *Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok.*

Görsel 5.21'de, kurdun, üçüncü domuzcuğun tuğladan evini yıkamaması sonucu evin çatısına tırmanıp baca deliğini aradığı ve domuzcuğun durumu fark ettiği sahne yer almaktadır. Sol sayfada, pencere arkasındaki üçüncü domuzcuğun yukarı doğru bakışı, iki yana açılmış dik kulakları, kollarının duruşu ve başının üzerindeki üç kısa çizgiyle domuzcuğun durumun ansızın farkına varıp paniklediği izlenimi verilmeye çalışılmıştır. Sahnenin üst kısmında, evin çatısında yer alan kurdun esnek yapısından faydalanarak kısıtlı boşluk alanı değerlendirilmiş; kurt karakteri her iki sayfada da gözlemlenebilecek şekilde bedeni uzatılarak ve uzuvları kıvrılarak stilize edilmiştir. Kurt karakterinin bacaya doğru uzanan kolu, baca deliğini keşfetmiş olduğunu, açıkta kalan yüzünde

bakışları ve yarı açık ağzının hafifçe gülen bir görünümde olmasıyla karaktere dair 'sinsi ve memnun' olduğu mesajı iletilmeye çalışılmıştır. Sağ sayfada, sol sayfadaki domuzcuğun önünde bulunan pencerenin ikincisi olarak belirlenmiş olan diğer pencere boşluğu yazı alanı olarak kullanılmış ve bu yöntemle, iki sayfa arasında bir ilişki kurulmaya çalışılmıştır.



Görsel 5.22. *Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok.*

Görsel 5.22'de, bacadan içeri girmeye çalışan kurdun kaynar suya düştüğü sahne görülmektedir. Masalı mutlu sona götüren, ikonik ve en etkili sayılabilecek sahnesi bu sefer iki sayfa boyunca kolay bir şekilde gözlemlenebilmesi ve potansiyal olarak izleyiciyi heyecanlandırabilecek etkileyici bir sahne olduğu vurgulanması için yatay biçimde kurgulanmış, okurken/izlerken kitabın, sahneyi dikeyleştirme amacıyla çevrilmesini gerektiren ve bu sayede kitaba, okul öncesi çocuğunu keyiflendirebilecek yeni bir hareket katan işlev yaratılmaya çalışılmıştır. Ayrıca buradaki metin içeriğinde de bu hareketi destekleyen bir de "FOŞŞ!" sesi okunmakta; bu da okul öncesi çocuğunun ses algısına hitab ederek sahnenin etkisini arttırmaktadır.

Sahnede kurdun dışında kalan her şey yine renk kullanımıyla resmedilmiş, bu sayede renklerin arasında siyah ağırlıklı kurdun kolay görülebilirliği sağlanmıştır. Kazanın altındaki alevlerin dış hatları sıcaklığı vurgulamak amacıyla kırmızı ve iç

kısımlarda kalan koturler ise yine sıcaklığı çağrıştıran sarı renkle belirtilmiş, kazan içindeki suyun sıcaklığı ise alevlerle ilişkili bir şekilde su yüzeyinde ve sudan yukarı doğru yükselen kırmızı konturler ve suda fokurdama görünümü sağlamak için de yarım daire biçimindeki baloncuklar resmedilmiş olayı anlatan temel görseller dışında arka plan boş bırakılmıştır. Kurdun siyah olmasına karşın, kazandaki suya deymek üzere olan sırt kısmına suyun ve ateşin renklerinde kontur çizgileri atılarak karakterin vücuduna yayılan sıcaklık hissi verilmeye çalışılmıştır. Esnek yapıdaki karakterin, baca deliğine doğru daralan formuyla 'az önce delikten düştüğü' ve 'suya girmek üzere olduğu', kollarının ve bacaklarının desteksiz ve etkisiz biçimde boşlukta süzülmesi 'çaresiz kaldığını', yukarı doğru yay biçiminde kaşları, gözlerinin konumu ve hala iştahını gösteren salyaları olmasına karşın kapalı dudakları 'artık bir tehlike teşkil etmediğini', bacaklarına doğru eğimli kuyruğu ve belirgin poposu 'savunmasız' ve 'açıkta kaldığı' hissini ve 'her ne kadar kurnaz olsa da bu duruma düşecek kadar şapşal bir karakter olduğu hissini' vurgulayarak aynı zamanda masala güldürü katma amacıyla resmedilmiştir.

Görsel 5.23. *Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok.*

Görsel 5.23'te, canı yanan kurdun kaçtığı sahne görülmektedir. Sol sayfada, üçüncü domuzcuğun tuğladan evi yakın plana, sayfanın büyük bir kısmını kaplayacak şekilde, kurt ise sağ sayfada küçük bir alanı kaplayacak şekilde yerleştirilmiş; bu yöntemle, karakterle evin arasındaki mesafe arttırılırken aralarında bir hiyerarşi oluşturulmaya; evin ön planda kurttan daha üstün bir konumda olduğu sezdirilmeye çalışılmıştır. Kurt karakterinin arka kısmında görülebilen kırmızı konturlerin oluşturduğu kızarıklık görüntüsü ve arkasından yukarı doğru kırmızı çizgilerle gösterilmiş sıcak hava dalgalarıyla karakterin az önce yüksek bir ısıya maruz kalmış bölgeleri ve öne bükülmüş bedeni ve bacaklarının pozisyonuyla da kaçmakta olduğu gösterilirken, açıkta kalan yüzündeki ifade, kollarının kendi sırtını ve kalçasını ovuşturma hareketi ve arkaya, yere doğru dümdüz uzanmış kuyruğuyla sıcaklıktan duyduğu acının şiddeti vurgulanmaya çalışılmıştır. Sahnede doğal mekan dokusu gösterilmiş, kurdun ayakları altındaki gri gölge çizgileriyle zemin hissi desteklenmiş, hemen altında yer alan mekan dokusu arasında boşluk bırakılarak da metin yerleştirilmesi yapılmıştır.

Görsel 5.24. *Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok.*

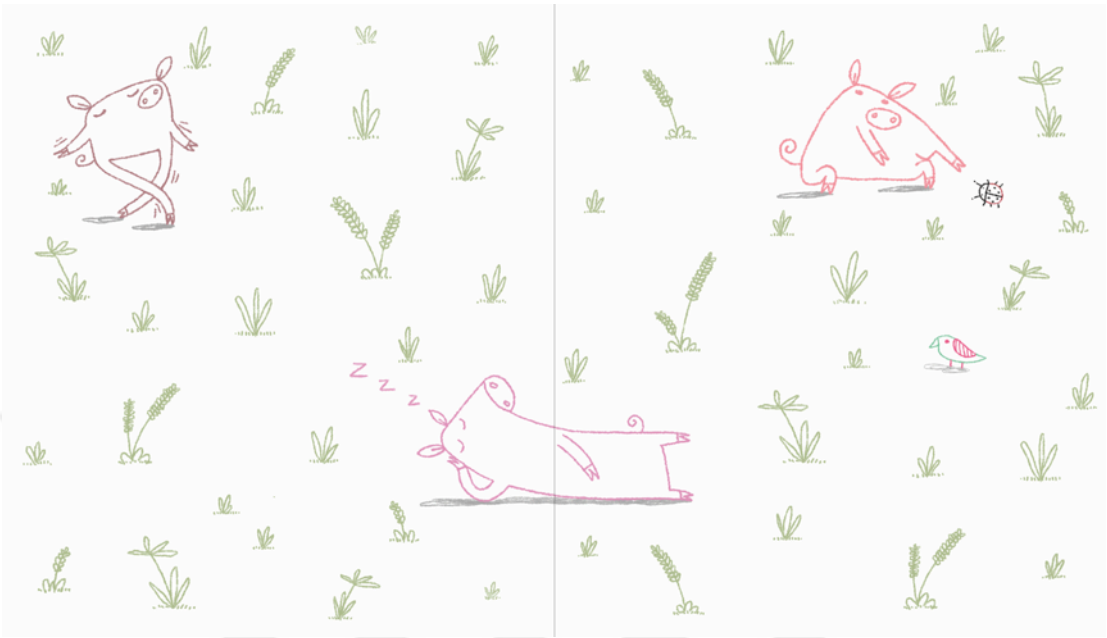
Görsel 5.24'te, büyük kötü kurttan kurtulan üç küçük domuzcuğun anneleriyle buluştukları sahne yer almaktadır. Sahnede arka plan tamamen boş olup izleyici, masalın iletisiyle -ki bu sahne masal temasının açıkça belirtildiği sahnedir- baş başa bırakılmaya çalışılmıştır. Sol sayfada yalnızca metin iletisi yapılmış, sağ sayfada ise anne ve üç domuzcuğa yer verilmiştir. İlk ve ikinci domuzcuk, evleri yıkıldığı ve canlarını son anda kurtardıkları için bedenlerinde yer alan, dış konturleriyle aynı renkte birbirini kesen çizgiler ve gerçekteki yara bandını temsilen bej rengi konturlerle "x" biçiminde çizilmiş bantlarla hasarlı olduklarını iletmeye yönelik resmedilmiş olup üçüncü domuzcuk herhangi bir hasar belirtisi kullanılmadan resmedilmiştir. Burada masal boyunca sürekli gözleri açık olan üçüncü domuzcuk, bu sefer, yukarı doğru yay biçiminden neşeli olduğu anlaşılacak şekilde, kapalı gözlerle resmedilmiş ve hikayede yer yer gözlerinin umarsızlıkla kapalı olduğunu gördüğümüz diğer iki domuzcuğun ise gözleri açık olarak çizilmiştir. Bu yöntemle, olaydan ders çıkarmaya çalışan ilk iki domuzcuğun annelerinin sözlerini dikkatle dinledikleri, olayda sağlamcı ve akıllı davranmış olan üçüncü domuzcuğun ise yalnızca anın keyfini çıkardığı gösterilmeye çalışılmıştır. Üçüncü domuzcuğun burada verilen duygu durumuna etki eden şeyin ise, domuzcukların annesinin, akıllı domuzcuğun kafasına uzanan koluyla domuzcuğu ödüllendirmesi olduğu görülmektedir. Domuzcukların annesinin diğer kolu ve tek

parmağı ise havaya kalkmış olarak çocuklarına öğüt vermekte olduğunu sezdirme işlevine yönelik resmedilmiştir.

Görsel 5.25. *Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok.*

Görsel 5.25'te, annelerinin öğüdünden sonra işlerini, üçüncü domuzcuğun yaptığı gibi, sağlam yapmış olan domuzların bir arada bulundukları sahne yer almaktadır. Sol sayfada domuzcukların açık gözleriyle artık akıllanmış ve düşünceli oldukları sezdirilmeye çalışılırken, birbirlerinin sırtındaki kollarıyla da artık bir arada ve birbirleriyle daha güçlü bir iletişim içerisinde oldukları mesajı verilmeye çalışılmıştır. Aynı şekilde, domuzcukların okuma yönüne göre bakış ve duruşlarının ileriye (geleceğe) yöneldikleri açıda, sağ sayfada yer alan tuğla evlerinin bir arada konumlandırılmış olması, verilmek istenen mesajı biçimsel olarak güçlendirmek ve iki sayfa arasında simetrik bir ilişki kurmak amacıyla kurgulanmıştır. Doğal ortam stilize bir üslupta soyut ayrıntılarıyla işlenmiş, sol sayfa zemininde bırakılan boşluk ise metin alanı olarak değerlendirilmiştir. Sahnede domuzcukların ve evlerin altında yer alan, uzamış gölge konturleri, ufuk çizgisine yakın, sarı, daire biçiminde güneş ve etrafında dışarı doğru yayılan, forma yönelik temsili güneş ışığı çizgileriyle sahne geneline 'gün batımı' hissi verilmeye çalışılmış, ayrıca sol sayfanın sol alt köşesine bir uğur böceği yerleştirilerek sahnede izleyicinin dikkatini çeken küçük ve pozitif bir ayrıntı

kullanılmaya çalışılmıştır. Bu ayrıntı aynı zamanda sembolik olarak hikayeyi noktalama işlevinde kullanılmıştır.



Görsel 5.26. *Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk", 2019, arka kapak içi illüstrasyonu.*

Son olarak Görsel 5.26'da, kitabın arka kapak içine yapılmış çift sayfa illüstrasyon görülmektedir. Sahne, çocuğun, bu sayfaların hikaye içinden bir sayfa olmayıp yalnızca ipucu içerikli bir sonuç süslemesi olduğunun ayırdına varması için, içerideki ve kapaktaki illüstrasyonlardan farklı bir şekilde içi boş konturlerle resmedilmiş, Tüm sahneye yayılan doğal mekan dokusuyla desen hissi verilmeye çalışılmıştır. Sahne, tehlikeden kurtulan ve işlerini düzgün bir şekilde yapmış olan domuzcukların artık güvenle zaman geçirdiklerini ve rahatça etrafta dolaşabildiklerini gösterecek şekilde kurgulanmış; bu yöntemle, içinde bulunduğu bilişsel evrede sıkça *zihinsel temsil* geliştirmekte olan okul öncesi çocuğunun, öğrendiği şeyleri düşünce evreninde yaratıcı imgelemeyle birlikte sürdürerek, tekrar tekrar deneyimleme davranışına pozitif bir katkıda bulunulmaya çalışılmıştır.

5.1.3. Kitap uygulama fotoğrafları

Görsel 5.27. *Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman*

"Üç Küçük Domuzcuk", 2019, kitap kapağı.

Görsel 5.28. *Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman*

"Üç Küçük Domuzcuk", 2019, ön kapak içi illüstrasyonu.

Görsel 5.29. *Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk", 2019, giriş sayfaları.*

Görsel 5.30. *Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok.*

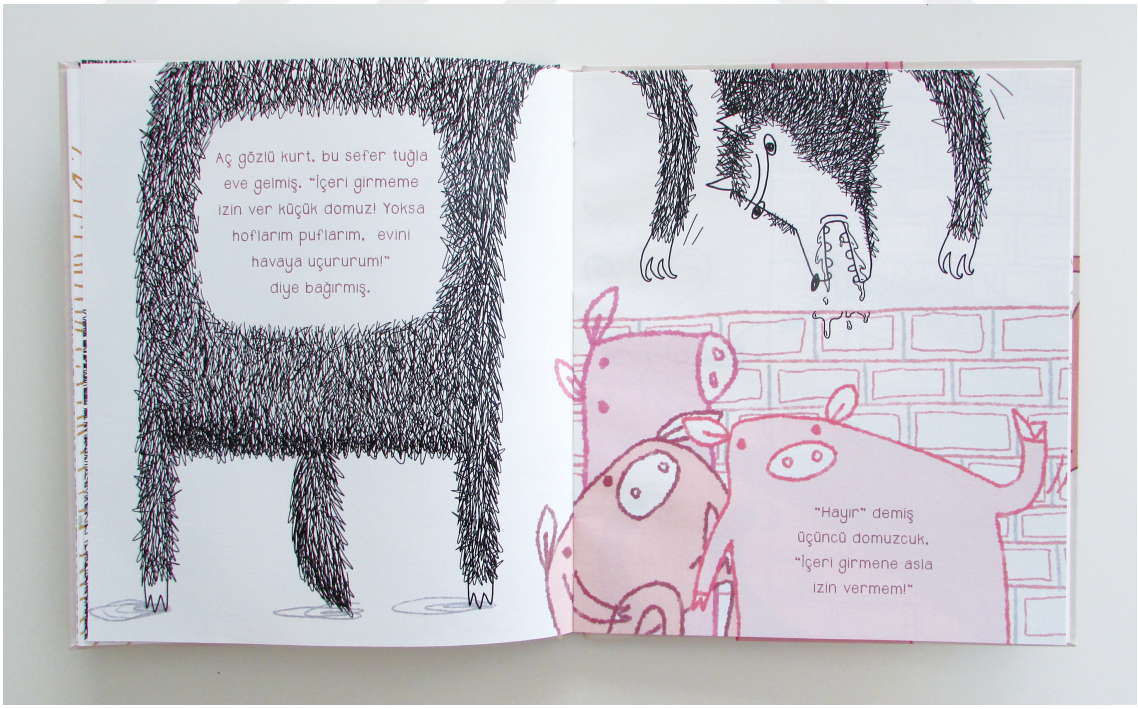
Görsel 5.31. *Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok.*

Görsel 5.32. *Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok.*

Görsel 5.33. *Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok.*

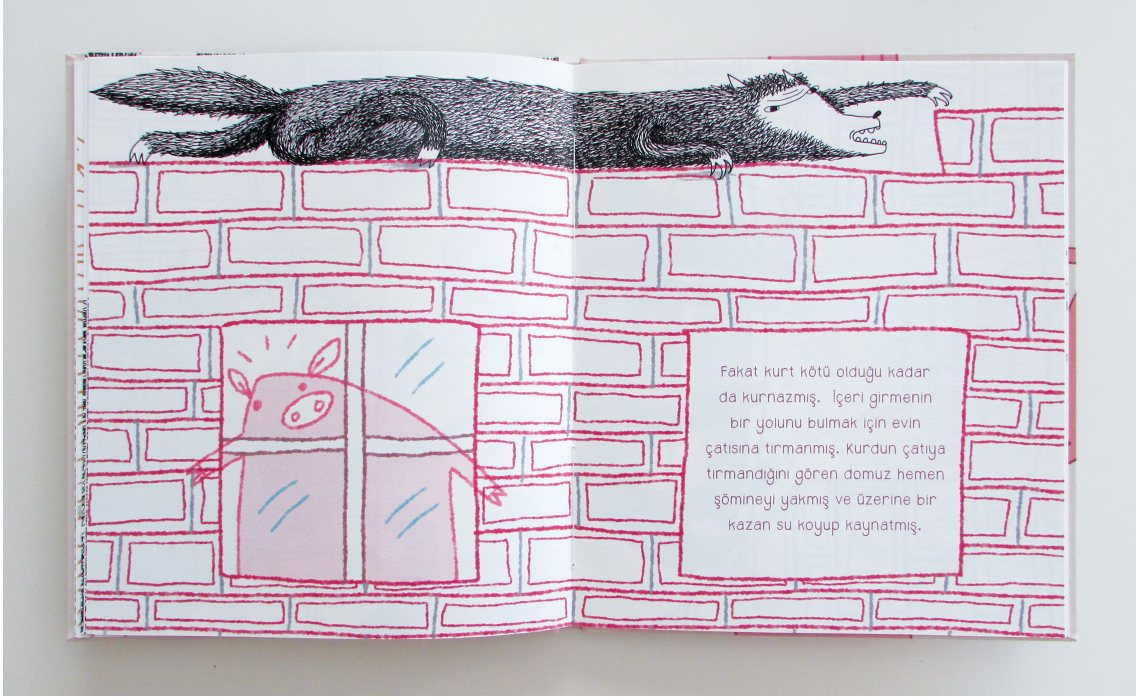
Görsel 5.34. *Kitap Fotoğrafı, Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok.*

Görsel 5.35. *Kitap Fotoğrafı, Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok.*

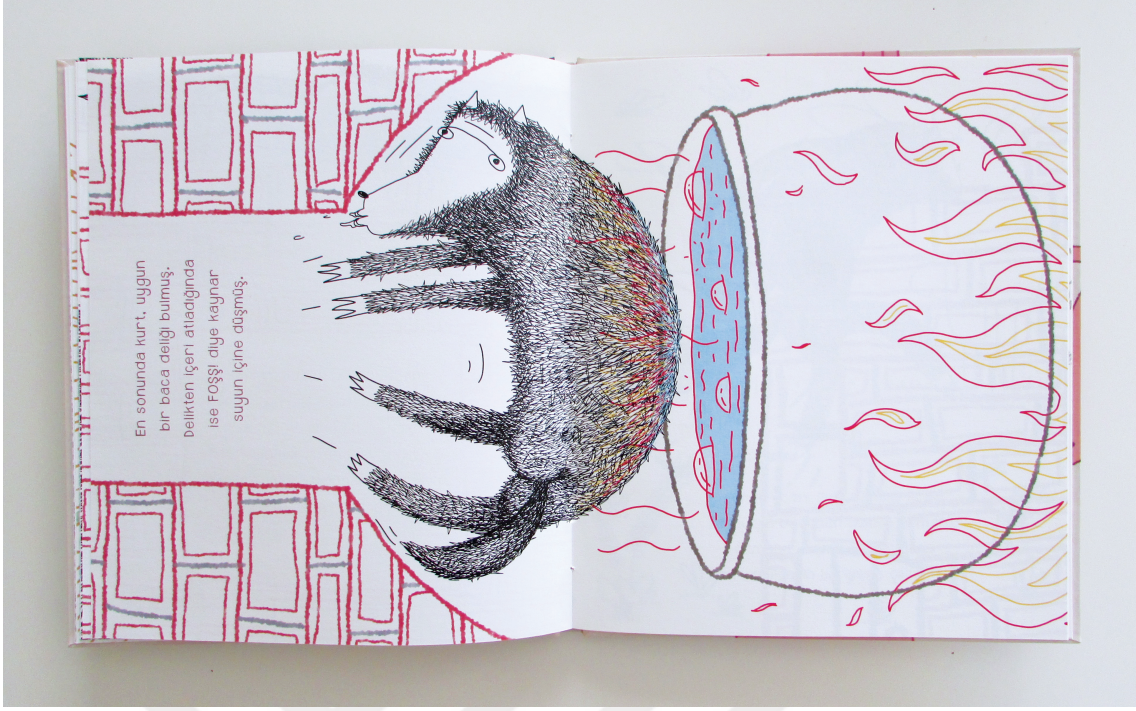


Görsel 5.36. *Kitap Fotoğrafı, Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok.*

Görsel 5.37. *Kitap Fotoğrafı, Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok.*



Görsel 5.38. *Kitap Fotoğrafı, Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok.*



Görsel 5.39. *Kitap Fotoğrafı, Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok.*

Görsel 5.40. *Kitap Fotoğrafı, Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok.*

Görsel 5.41. *Kitap Fotoğrafı, Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok.*

Görsel 5.42. *Kitap Fotoğrafı, Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk ", 2019, s. yok.*

Görsel 5.43. *Kitap Fotoğrafı, Yeniden Uyarlanmış İngiliz Halk Masalı, Nura Aliosman "Üç Küçük Domuzcuk", 2019, arka kapak içi illüstrasyonu.*

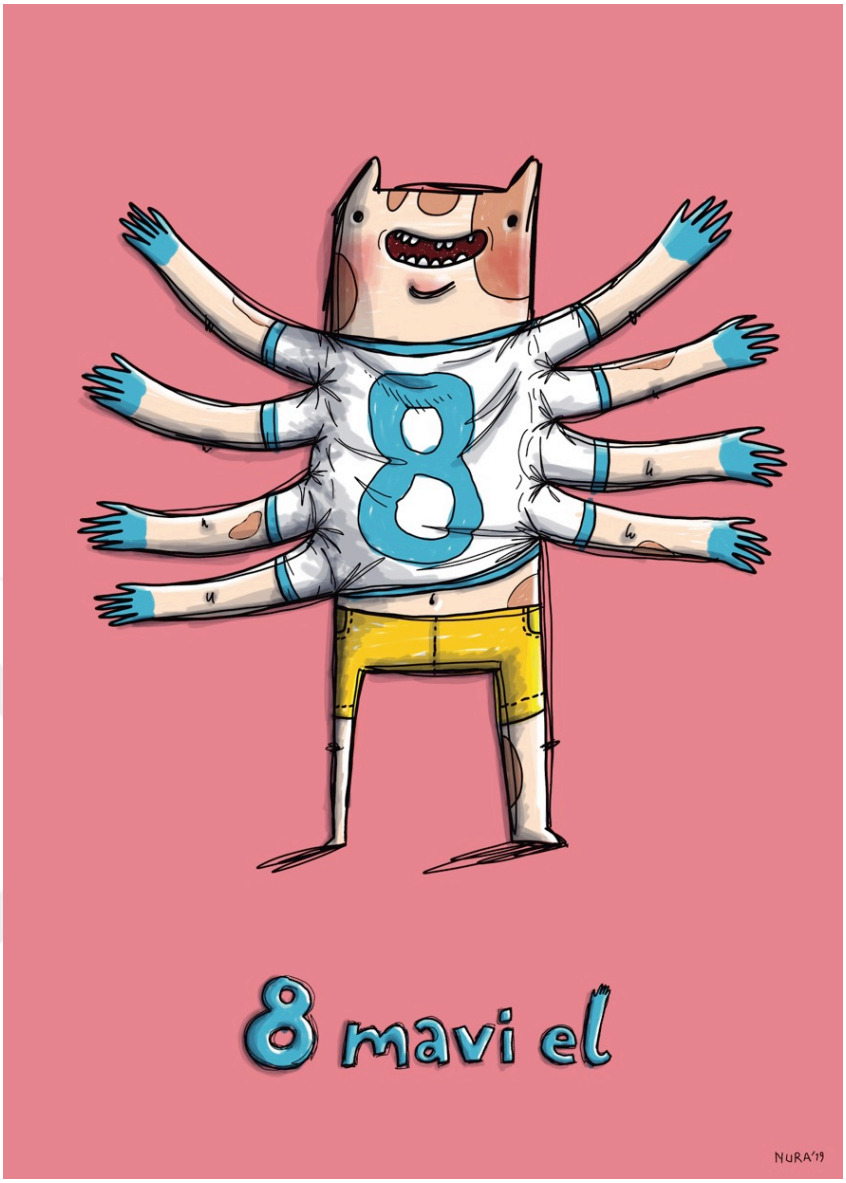
5.2. Okul Öncesi Dönem Çocuğuna Çeşitli İletilerin Verilmesi İçin Hazırlanmış Stilize İllüstrasyon Uygulamaları

Bu araştırmanın ikinci uygulaması okul öncesi dönem çocuk eğitiminde çocuğa verilebilecek çeşitli iletilerin eğitimsel, duygusal ve düşünsel olmak üzere üç gruba ayrılarak stilize bir yaklaşımla resmedilmesinden oluşmaktadır. Uygulamada belirlenen 4 adet eğitimsel, 3 adet duygusal ve 3 adet düşünsel temalı illüstrasyonlar, birbirinden farklı stilize tekniklerle dijital ortamda çizilmiştir.

5.2.1. Eğitimsel İleti İçerikli İllüstrasyonlar

Görsel 5.44. *Nura Aliosman, Harf Bilgisi İçerikli İllüstrasyon, Dijital Çizim, 2019.*

Görsel 5.44'te okul öncesi çocuk için soyut bir kavram sayılan harf bilgisi içerikli bir illüstrasyon çalışması görülmektedir. Çalışmada okul öncesi çocukların ortaklık (participation) anlayışına göre uygulanarak böceklerle ilişkilendirilmiş stilize bir "B" harfi görülmektedir. İllüstrasyonda dijital çizim tekniği kullanılmış, verilmek istenen temel ileti büyük boyutta resmedilerek çevresindekilerle bağlantılı olması amacıyla da biçim ve renk olarak organik görünümlü bir stilize yaklaşım tercih edilmiştir.



Görsel 5.45. *Nura Aliosman, Renk ve Sayı İçerikli İllüstrasyon, Dijital Çizim, 2019.*

Görsel 5.45'te, okul öncesi dönem çocuğa renk ve sayı kavramlarını iletmek amacıyla yapılmış bir illüstrasyon çalışması görülmektedir. Çalışmada okul öncesi çocuğunun hayali arkadaş edinme davranışına uygun bir karakter oluşturulmuş, karakterin anatomik yapısından faydalanılarak sayıya gönderme yapılmış ve sayının vurgulanması için fon rengiyle zıt olup karakterin altındaki kelimelerle eş değer olacak biçimde mavi renk kullanılmıştır. Kedi benzeri stilize karakter mesajı ileten ana obje olması nedeniyle sayfanın merkezinde ön plana çıkacak biçimde büyük bir boyutta resmedilmiş, direkt karşıya bakan güler yüzlü ifadesi aracılığıyla izleyici ve karakter arasında olumlu bir bağ kurulmaya çalışılmıştır.

Görsel 5.46. *Nura Aliosman, Hacim Bilgisi İçerikli İllüstrasyon, Dijital Çizim, 2019.*

Görsel 5.46'da okul öncesi dönem çocuğa hacim bilgisi iletmek üzere hazırlanmış bir illüstrasyon çalışması görülmektedir. Çalışmanın merkezinde yine okul öncesi çocuğun hayali arkadaş edinme davranışına uyumlu iki hayali karakter bulunmakta ve karakterlerin aralarındaki boyut farkıyla küçüklük ve büyüklük mesajları iletilmektedir. Kullanılan teknik dijital olmasına karşın tercih edilen fırçanın dokusu ve tek renk, kontürsüz bir çizim yaklaşımıyla yüksek baskı tekniğini çağrıştıracak, doğal malzemeye gönderme yapan bir etki yakalanmaya çalışılmıştır. Ayrıca karakterlerin yüz ifadeleri ve birbirlerine olan baş hareketleriyle de aralarındaki olumlu ilişki gösterilmeye çalışılmıştır.

Görsel 5.47. *Nura Aliosman, Renk ve Biçim İçerikli İllüstrasyon, Dijital Çizim, 2019.*

Görsel 5.47'de okul öncesi dönem çocuğunun animizm anlayışına uyumlu biçimde temel formları ve renkleri içeren stilize bir illüstrasyon çalışması görülmektedir. Daire, dikdörtgen ve üçgen karakterleri çocuğun bilişsel düzeyindeki dünya görüşüyle örtüşecek biçimde üç ayrı karaktere dönüştürülerek canlandırılmıştır. Karakterlerde iletilmek istenen biçimler içi dolu renk kullanımıyla ön plana çıkarılmış ve insansı özellik kazandırmak amacıyla eklenen uzuvlar ise içi boş renkli kontürlerle oluşturularak karakterlere antropomorfik bir görünüm kazandırılmıştır. Karakterlerin doğrudan karşıya bakan yüzlerindeki gülümseyen ifade ise izleyiciyle olumlu bir iletişim kurma amacıyla oluşturulmuştur.

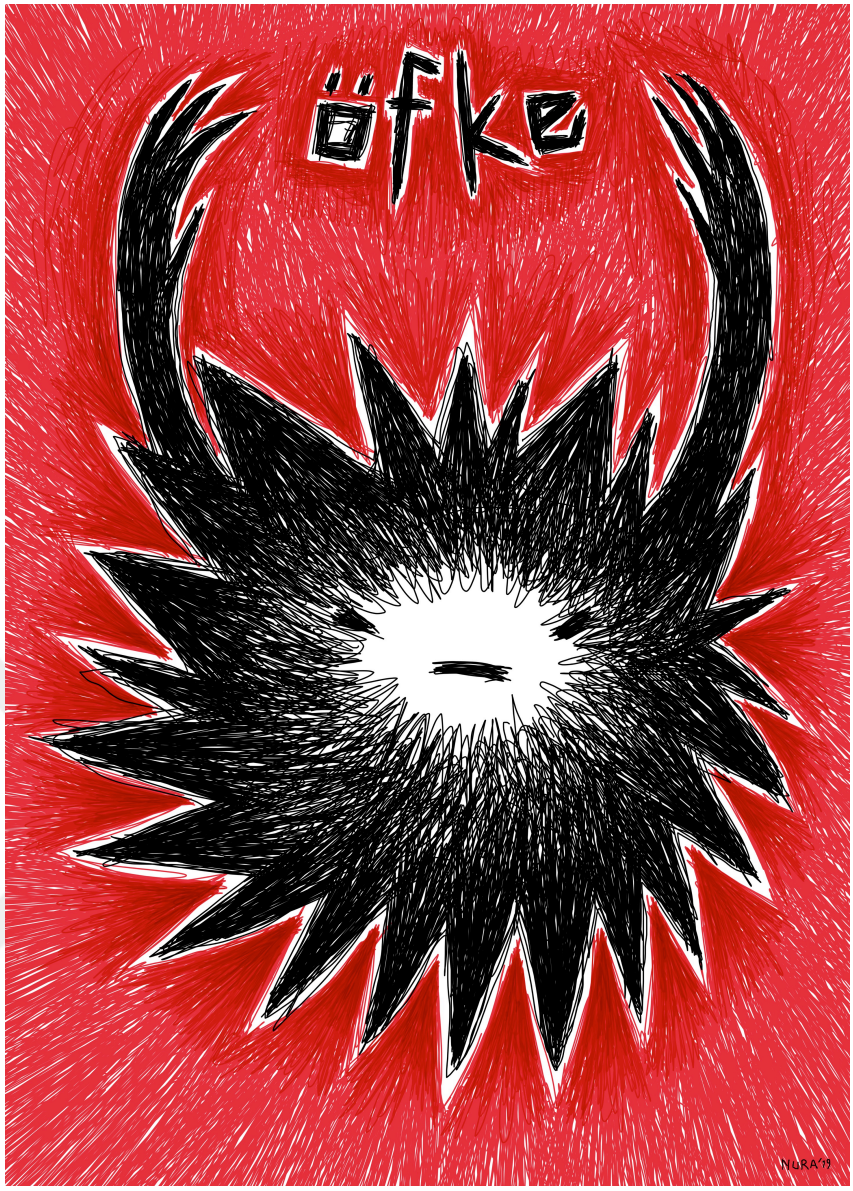
5.2.2. Duygusal İleti İçerikli İllüstrastonlar

Görsel 5.48. *Nura Aliosman, Korku Kavramı Temalı İllüstrasyon, Dijital Çizim, 2019.*

Görsel 5.48'de okul öncesi çocuğa korku kavramını göstermek amacıyla hazırlanan illüstrasyon çalışması görülmektedir. Oluşturulan karakter, okul öncesi çocuğun hayali karakter yaratma davranışına uyumlu biçimde doğada bulunmaya gerçeküstü bir anlayışla kurgulanmıştır. Biçim ve renk kullanımında soyut bir yaklaşımla stilize edilen karakter büyük boyutta merkeze yerleştirilmiş ve fondaki karanlık tonlardan açıkça ayrılacak biçimde neon yeşille ışıklı bir görünüm verilerek ön plana çıkarılmıştır. Karakterin iri ve siyah gözleri, açılmış ağzı ve elleriyle bedeninin duruşu, korku temasını iletecek şekilde resmedilerek sahne genelinde iletiyi güçlendirmek adına baskın biçimde koyu ve soğuk renkler tercih edilmiştir.

Görsel 5.49. *Nura Aliosman, Arkadaşlık Kavramı Temalı İllüstrasyon, Dijital Çizim, 2019.*

Görsel 5.49'da okul öncesi dönem çocuğa arkadaşlık kavramını iletmek için hazırlanmış illüstrasyon çalışması görülmektedir. Çalışmada tip ve cinsiyeti birbirinden açıkça ayıracak biçimde farklı formlar kullanılarak karakterlerdeki çeşitlilik ortaya konmaya, renk kullanımında ise üç karaktere de uygulanan aynı uçuk pembeyle karakterlerin arasında bir ortaklık sezdirilmeye çalışılmıştır. Karakterlerin yüzlerindeki ifade ve birbirlerine kenetli duruşlarıyla aralarındaki ilişki güçlendirilerek izleyicide olumlu bir etki uyandırılmaya çalışılmıştır. Arka plan, merkezdeki karakterlerin renklerini tamamlayıcı bir kontrast oluşturma ve ana temayı ön plana çıkarma amacıyla düz yeşil bir zemin olarak renklendirilmiştir.



Görsel 5.50. *Nura Aliosman, Öfke Kavramı Temalı İllüstrasyon, Dijital Çizim, 2019.*

Görsel 5.50'de okul öncesi dönem çocuğa öfke kavramını iletmek amacıyla hazırlanan illüstrasyon çalışması görülmektedir. Çalışmanın merkezinde sivri hatlar ve düzensiz kontürlerden oluşan hayali bir karakter oluşturularak merkezden dışarı doğru patlama benzeri dinamik bir görüntü elde edilmeye çalışılmıştır. Karakterin biçimi ve yüz ifadesiyle zararlı ve saldırgan bir izlenim oluşturulmaya; aynı izlenim fonda yine merkezden dışarı doğru saçılan kırmızı renkli karalama kontürleriyle sürdürülmeye çalışılmıştır. Karakterden yükarı doğru yükselen sivri uçlara sahip pençe benzeri eller saldırgan bir biçimde "öfke" kelimesine işaret etmekte; izleyiciyi ana iletinin başlığına yönlendirmektedir.

5.2.3. Düşünsel İleti İçerikli İllüstrasyonlar

Görsel 5.51. *Nura Aliosman, Özgürlük Kavramı Temalı İllüstrasyon, Dijital Çizim, 2019.*

Görsel 5.51'de okul öncesi dönem çocuğa özgürlük kavramını iletmek amacıyla hazırlanmış illüstrasyon çalışması görülmektedir. Çalışmanın merkezindeki karakter, esnek ve hareketli bir görünüm oluşturmak üzere stilize edilerek, büyük boyutu ve yumuşak renkleriyle ön plana çıkarılmıştır. Söz konusu biçim ve renk kullanımıyla karaktere huzurlu ve olumlu bir etki kazandırılmaya ve arka planın düz beyaz olup etrafa serpiştirilen stilize bulut çizimleriyle de bu etki sürdürülmeye çalışılmıştır. Karakterin yüz ifadesi, duruşu, ellerindeki tüyler, uçuşan saç, sakal ve eteği, hareketinin yönünü, karakterin esnekliğini ve rahatlığını göstermek amacına yönelik resmedilmiştir.

Görsel 5.52. *Nura Aliosman, Fedakarlık Kavramı Temalı İllüstrasyon, Dijital Çizim, 2019.*

Görsel 5.52'de okul öncesi dönem çocuğa fedakarlık kavramını göstermek amacıyla hazırlanmış illüstrasyon çalışması görülmektedir. İletinin yüklü olduğu ana karakterin portresi uzatılarak, yardımcı karakter olan kediye işaret edecek şekilde diagonal bir pozisyonda konumlandırılmıştır. Ana karakterin yönü ve duruşu izleyiciye iletilmek istenen olayı gösterirken, elindeki şemsiye ve altında duran kedi karakteri tamamlayıcı unsurlar olarak kurgulanmıştır. Fondaki renk kullanımı, yansıtıcı zemin ve yukarıdan aşağı doğru çizilmiş kısa kesik çizgilerle soğuk ve yağmurlu bir mekan oluşturulmaya çalışılmış; ana karakter ve olay, kıyafet ve aksesuar renkleriyle ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır.

Görsel 5.53. *Nura Aliosman, Tembellik Kavramı Temalı İllüstrasyon, Dijital Çizim, 2019.*

Görsel 5.53'te okul öncesi dönem çocuğa tembellik mesajını iletmek amacıyla oluşturulmuş illüstrasyon çalışması görülmektedir. Çalışmada oluşturulmuş karakter, dağınıklık hissini uyandırmak amacıyla esnek bir yapıda, yuvarlatılmış hatlarla stilize edilmiştir. Kontürlerde ve renklerde tercih edilen doku ve soluk renklerle kirli bir görünüm elde edilmeye çalışılmış, koltuğun biçimi ve diğer objelerle dağınıklı ve kirlilik hissi sürdürülmüştür. Buna karşın karakterin pozisyonu ve yüzündeki ifadeyle umarsızlığı vurgulanmaya çalışılmış; ayrıca yardımcı karakter olan duvar saatinde aynı ifade kullanılarak zamanın verimsizliğine gönderme yapılmaya çalışılmıştır.

SONUÇ

21. yüzyılda, küresel ölçekte dünyayı etkisi altına alan dijital teknoloji ve medya kültürü hem yetişkinler hem de çocuklar için bildirişimin (enformasyon) pek çok mecra üzerinden kolayca gerçekleşmesini sağlamakla beraber erişilen bilginin güvenilirliğinin azalmasına neden olmuştur. Buna karşın yazar, çizer ve yayınevi hakkındaki sağlıklı bilgiyi açıkça içeren kitaplar, içerik ve kaynak bakımından halen bilgi güvenilirliğini korumaya devam etmektedir. Dolayısıyla söz konusu materyaller, tez içeriğinde de bahsedildiği gibi, günümüzde, özellikle çocukluk döneminde, bilişsel ve duyuşsal bağlamda gelişim aşamasındaki çocuğa verilmek istenen eğitim sürecinde, daha sağlıklı ve geçerli kaynaklar olarak görülmekte ve kullanılmaktadır.

Güvenilirliği nedeniyle, okul öncesi eğitim ve bilişsel gelişim sürecinde de genellikle çocuktan sorumlu yetişkinler, ebeveyn ve ana sınıfı öğretmenleri tarafından sıkça kullanılan resimli çocuk kitapları, metin ve görsel içeriğiyle bu dönem çocuğunu potansiyel olarak gelecekteki başarısına yönelik büyük oranda etkileyebilecek materyallerdir. Bu durumda söz konusu kitapların çocuğa hitap edebilmesi, nitelikli ve kaliteli içeriklerde olması büyük önem taşımaktadır. Söz konusu nitelik ve kalitenin, tez kapsamında, okul öncesi çocuk kitaplarının çok yönlü, yaratıcı ve imgesel düşünce uyaranı olabilen, sanatlı anlatımlar içermesiyle doğru orantılı olduğu açıklanmaya; çeşitli örnek ve uzman görüşleriyle desteklenmeye çalışılmıştır.

Araştırma kapsamında, resimli çocuk kitaplarının, çocuğa hitap edebilmesinin, öncelikle okul öncesi çocuğun içinde bulunduğu bilişsel ve duyuşsal gelişim dönemindeki dünya görüşü ve algısı çerçevesinde, birbirinden farklı uzman görüş, teori ve önerileri aracılığıyla incelenerek açıklanmaya çalışılmış, daha sonra, yapılan deneysel çalışmalar ve okul öncesi çocukların resme olan yaklaşımlarından yola çıkılarak "çocuğa görelilik" kavramı üzerinde durulmuştur. Çeşitli araştırmalar, bilişsel kuramcı, psikolog, pedagog, eğitim ve imge bilimcilerin görüşleri, konu üzerinde yapılan deneysel çalışmalar ve çizim örneklerinden elde edilen bulgulara göre, resimli çocuk kitaplarında çocuğa göreliliği belirleyen en önemli ögenin, metinle birlikte kullanılan görsel içerik olduğu ve hatta okul öncesi dönem çocuğuna yönelik kitaplarda çoğu zaman görselin metinden daha ön planda olduğu görüşü açıklanmış, henüz okuma-yazma bilmeyen bu dönem çocuğu için tek başına imgenin de okuma sağlayabileceği vurgulanmıştır.

Yaratıcılık üzerine kuramsal ve teorik incelemeler yapılarak, konu ile ilgili çeşitli tanımlamalar ve bilgiler ışığında okul öncesi çocukta yaratıcılığın gelişim aşamaları iletilmeye çalışılmış; yaratıcılığın insana özgü ve geliştirilebilen önemli bir yeti olduğu ve okul öncesi dönem çocukta hayal kurma ve imgesel düşünmenin, yaratıcılık gelişimini tetikleyen başlıca ögeler olduğu araştırma kapsamında incelenen teori ve görüşlerle sunulmuştur.

İllüstrasyon sanatının önemi üzerinde durulmuş ve araştırma kapsamında okul öncesi dönem çocuk kitaplarında kullanılan illüstrasyon sanatının başat bir imgesel anlatım olduğu görüşü desteklenerek aktarılmıştır. Örnekler ve uzman görüşleriyle birlikte okul öncesi dönem çocuk kitabı içeriğinde yer alan illüstrasyonların ve illüstrasyonlarda kullanılan çeşitli yaklaşımların işlevleri ve okul öncesi çocuğuna olan etkileri açıklanmaya çalışılmış, tezin dayanak noktası olan okul öncesi çocuk kitabında stilize illüstrasyon yaklaşımının naif sanat temelli olduğu ve soyut sanatla olan bağlantısı incelenerek ortaya konmuştur.

İllüstrasyonun, okul öncesi çocuk kitaplarında bilimsel gerçekleri, duygu ve düşünce iletilerini vermede etkili bir anlatım biçimi olduğu, tez kapsamında yapılan kuramsal ve görsel incelemelerle ortaya konmaya çalışılmış, özellikle soyut ve stilize illüstrasyonun, bu dönem çocuğunun içinde bulunduğu bilişsel ve duyuşsal düzeye göre, çocukta yaratıcılık ve imgesel düşünme yetisini harekete geçiren ve bu yönde gelişimine katkı sağlayan önemli bir illüstrasyon üslubu olduğu, görüş ve örnekler aracılığıyla ayrıntılı olarak verilmeye çalışılmıştır.

Bu araştırmada elde edilen sonuç olarak, yalın ve stilize anlatımlı illüstrasyon üslubunun, okul öncesi çocuğa eğitimsel, düşünsel, duygusal iletileri ve dönem içerisinde çocuk için soyut sayılan kavramları algılatabileceği gibi, çocuğun, çok yönlü, sorgulayıcı ve yenilikçi düşünmesini sağlayabileceği, dönem içerisindeki dünya görüşüne uyumlu bir biçimde düş gücünü harekete geçirebileceği, imgesel ve yaratıcı düşünce yetisini de zenginleştirebileceği ortaya çıkmıştır. Bu savı desteklemeye yönelik pek çok araştırma, görüş ve çalışma derlenerek yorumlanmış, konu bağlamında hem okul öncesi çocuk resimleri hem de daha önce yapılmış okul öncesi resimli çocuk kitabı illüstrasyonları ayrıntılı bir şekilde incelenerek çözümlenmiş, soyut, stilize ve sanatlı bir görsel anlatımın yalnızca metni desteklemekten öte çocuğa uyumlu ve daha zengin bir anlatımla yaratıcı düşünceyi de desteklediği sonucuna ulaşılmıştır.

Ayrıca tez kapsamında incelenen konuya yönelik illüstrasyon sanatından başlıca örneklerin ve okul öncesi çocuk kitaplarının çoğunun yurt dışı kaynaklı olması karşılaşılan dikkat çekici durumlardan biridir. Buradan çıkışla, henüz okuma-yazma bilmeyen okul öncesi dönem çocuğunun yaratıcı düşünme yetisini erken döneminden itibaren stilize illüstrasyon örnekleriyle karşılaşarak geliştirebilmesi için, alanın desteklenmesi ve alanla ilgili daha fazla çalışma yapılması gerekliliğinin vurgulanması yerinde olacaktır.

Tez kapsamında klasik çocuk masallarından seçilmiş "Üç Küçük Domuzcuk" masalı üzerine, hikayenin iletilerini soyut ve naif sanatla örtüşen stilize bir üslupla okul öncesi çocuğuna algılatmaya, çocuğun yaratıcı ve imgesel düş gücünü, sanatsal ve yalın bir anlatımla zenginleştirmeye yönelik bir kitap tasarımı uygulaması yapılmıştır.

Bir diğer uygulama olarak ise, eğitimsel, duygusal ve düşünsel olmak üzere üç ana başlığa ayrılmış, çeşitli iletileri içeren stilize illüstrasyon çalışmaları yapılarak alana uygun örnekler ortaya konmaya çalışılmış, uygulamaların çözümlemeleriyle birlikte araştırma sonlandırılmıştır.

KAYNAKÇA

Alpöge, G. (2011). Okul öncesinde Çocuk Edebiyatı, S. H. Küçük (Ed.), *Okul Öncesi Çocuk Edebiyatı Kitap Kataloğu* içinde (s. 10-13). Ankara: Eğitim Sen Yayınları.

Arizpe, E., Styles, M. (2016). *Children Reading Picturebooks: Interpreting Visual Text* (2nd Edition). New York: Routledge.

Arnheim, R. (2018). *Görsel Düşünme* (2. bs.) (Çev: R. Öğdül). İstanbul: Metis Yayınları.

Aslan, E. (2001). Torrance Yaratıcı Düşünce Testi'nin Türkçe Versiyonu, *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, (Sayı: 14), 19-40.

Ball, L., vd., (2009). 10,000 Years of Art (2nd ed.). London: Phaidon Press Limited.

Bayındır, N. (2013). *Çocuklarda Yaratıcılık ve Geliştirilmesi*. Ankara: Eğiten Kitap.

Berger, J. (2014). *Görme Biçimleri* (21. bs.) (Çev: Y. Salman). İstanbul: Metis Yayınları.

Bibak, F. (2016). Examining the Effect of Abacus Training On Creativity and Self-Efficacy of Fifth-Grade Female Students in Urmia City, *International Research Journal of Applied and Basic Sciences*, 10 (6), 723-728.

Burnett, R. (2018). *İmgeler Nasıl Düşünür?* (3. bs.) (Çev: G. Pusar). İstanbul: Metis Yayınları.

Craft, A. (1999). Creative development in the early years: some implications of policy for practice. *Curriculum Journal*, 10 (1), 135-150.

Craft, A. (2003). Creative Thinking in the Early Years of Education. *Early Years: An International Journal of Research and Development*, 23 (2), 143-154.

Çankırılı, A. (2014). *Çocuk Resimlerinin Dili* (3. bs.). İstanbul: Zafer Yayınları.

Çekirdekci, S. ve Toptaş, V. (2017). Bruner'in Zihinsel Gelişim İlkelerine Göre İlkokul Matematik Ders ve Çalışma Kıtaplarında Geometri. *International Journal Of Education Technology and Scientific Researches*, Issue: 2, 72-86.

Çetin, Z. (2015). Yaratıcılığın Gelişimi, E. Çelebi Öncü (Ed.). *Erken Çocukluk Döneminde Yaratıcılık ve Geliştirilmesi* (4. bs.) içinde (s. 82-96). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

Dağlıoğlu, H. E. (2015). Yaratıcılık, Hayal Gücü ve Zeka İlişkisi, E. Çelebi Öncü (Ed.). *Erken Çocukluk Döneminde Yaratıcılık ve Geliştirilmesi* (4. bs.) içinde (s. 48-79). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

Desailly, J. (2015). *Creativity in the Primary Classroom* (2nd edition), London: Sage.

Doğru, S. S. Y. (2009). Özel Eğitimde Kullanılan Alternatif Programlar (Montessori Yaklaşımı). *Türk Bilim Araştırma Vakfı Dergisi,* 2 (1), 107-116.

Ergen, E. (2009). *Kavramların Algılatılmasında Resimli Çocuk Kitaplarının Rolü Bağlamında "Simyacının Hediyesi" Öyküsü için Çocuk Kitabı Tasarımı.* Yayımlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Ergün, M. ve Özsüer, S. (2006). Vygotsky'nin Yeniden Değerlendirilmesi " A Reevaluation on Vygotsky". *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* 8 (2), 269-292.

Eğitim Sen Merkez Yönetim Kurulu (2011). Sunuş, S. H. Küçük içinde, *Okul Öncesi Çocuk Edebiyatı Kitap Kataloğu* (s. 10-13), Ankara: Eğitim Sen Yayınları.

Gönüllü, B. (2004). *Çocuk Kitaplarında İllüstrasyon.* Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Günçe, G. (1974). *Çocukta zihin gelişimi: Piaget'in kuramına toplu bir bakış*. Ankara: Baylan Matbaası.

Güneş, A. ve Güneş, F. (2017). Bilişsel Gelişim Dönemleri ve Çocuk Kütüphaneleri. *Eğitim Bilim Toplum Dergisi,* 15 (60), 25-49.

Heo, J.C., Han, S., Koch, C. and Aydin, H. (2011). Piaget's Egocentrism and Language Learning: Language Egocentrism (LE) and Language Differentiation (LD), *Journal of Language Teaching and Research,* 2 (4), 733-739.

Ivic, I. (1994). Lev S. Vygotsky. *UNESCO: International Bureau of Education,* 24 (3/4), 471-485.

Jalongo, R. M. (2004). *Young Children and Picture Books,* (2nd Edition). Washington DC: National Education of Young Children.

Jifa, G. and Lingling, Z. (2014). Data, DIKW, Big data and Data science. 2nd International Conference on Information Technology and Quantitative Management, *Procedia Computer Science* 31 (2014) 814 – 821.

Joubish, M. F. and Khurram, M. A. (2011). Cognitive Development in Jean Piaget's Work and its Implications for Teachers. *World Applied Sciences Journal,* 12 (8), 1260-1265.

Kantemir, E. (1992). Çocuk Kitapları Sorunu. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi,* 12 (1), 191-202.

Kaya, M. (2011). Çocuk Edebiyatı Kitaplarında Resim, S. H. Küçük (Ed.), *Okul Öncesi Çocuk Edebiyatı Kitap Kataloğu* içinde (s. 17-19). Ankara: Eğitim Sen Yayınları.

Kayaoğlu, M. Ş. (1990). *Üç – Altı Yaş Grubu Çocuklarda Kavramlarla İlgili Benzerlik ve Farklılıkların Öğretilmesinde Stilize İllüstrasyon Yöntemi ile Fotografik İllüstrasyon Yönteminin Etkililiği.* Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.

Kısakürek, M. A. (1992). Çocukta Eğitsel Uğraşlar. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 12 (1), 53-59.

Kim, K. H. (2006). Can We Trust Creativity Test? A Review of the Torrance Tests of Creative Thinking (TTCT). *Creativity Research Journal,* 18(1), 3-14.

Klausmeier, H. J., Allen, P. S. (1978). *Cognitive Development of Children and Youth, A Longitudinal Study.* New York: Academic Press, Inc.

Kol, S. (2011). Erken Çocuklukta Bilişsel Gelişim ve Dil Gelişimi. *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,* Sayı: 21, 1-21.

Köksüzer, G. (2013). *Çocuğun Algısında Okul Öncesi Eğitim Merkezlerinin Mekansal Dizim (Space Syntax) Yöntemiyle İrdelenmesi*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Kuru Turaşlı, N. (2015). Yaratıcılıkta Temel Kavramlar ve Yaratıcılığın Doğasını Anlamak, E. Çelebi Öncü (Ed.). *Erken Çocukluk Döneminde Yaratıcılık ve Geliştirilmesi* (4. bs.) içinde (s. 1-15). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

Le Guin, K. (1993). *The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction.* New York: Harper Perennial.

Memnun, D. S. ve Altun, M. (2012). RBC+C Modeline Göre Doğrunun Denklemi Kavramının Soyutlanması Üzerine Bir Çalışma: Özel Bir Durum Çalışması. *Uluslararası Cumhuriyet Eğitim Dergisi*, 1 (1), 17-37.

Mottweiler, C. M., Taylor, M. (2014). Elaborated Role Play and Creativity in Preschool Age Children, *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts,* 8 (3), 277-286.

Onur, D. (2018). *Psikoloji Kuramları ve Yaratıcılık İlişkisi.* Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (KÜSBD) 8(1), 145 – 156.

Öçalan, M. (2006). Çocuk Algılamasında İmgelerin Önemi, Eğitimbilimsel Açıdan Çocuk Edebiyatında İmge Kullanımı. Editörün B. Baytekin ve T. F. Uluç (Ed.). *II. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyatbilim Kongresi* içinde (s. 101-109). Sakarya: Sakarya Üniversitesi Basımevi.

Ömeroğlu, E., Turla, A. (2001). Okul Öncesi Dönemde Yaratıcılık Eğitimi ve Desteklenmesi. *Milli Eğitim Dergisi,* Sayı:151.

Öztürk,Ş.(2004). Eğitimde Yaratıcı Düşünme *Ondokuz Mayıs Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı:18, 77-84.

Painter, C., Martin, J. R., Unsworth, L. (2012). *Reading visual narratives : image analysis of children's picture books.* Sheffield, UK: Equinox Publishing Ltd.

Parsa, A. F. (2004). *İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi.* https://www.researchgate.net/publication/308785296_Imgenin_Gucu_ve_Gorsel_Kulturun_Yukselisi (Erişim tarihi: 12.01.2019)

Piaget, J. (1973). *To Understand is to Invent, The Future of Education.* New York: Grossman Publishers.

Runco, M. A. (2003). Education for Creative Potential, *Scandinavian Journal of Educational Research,* 47 (3), 317-324.

Saccardi, M. (2014). *Creativity and Children's Literature: New Ways to Encourage Divergent Thinking*. Santa Barbara, California: Libraries Unlimited.

Salisbury, M., Styles, M. (2012). *Childrens Picturebooks: The Art of Visual Storytelling.* London: Laurence and King Publishing Ltd.

San, İ. (1992). Yaratıcılık, İki Düşünce Biçimi ve Çocuğun Yaratıcı Eğitimi. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 12 (1), 177-190.

San, İ. (2017). *Çocuk ve Sanat*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.

Sever, S. (2011). Okuma Kültürü Edindirme Sürecinde Temel Sorunlar ve Çözüm Önerileri, S. H. Küçük (Ed.), *Okul Öncesi Çocuk Edebiyatı Kitap Kataloğu* içinde (s. 22-28). Ankara: Eğitim Sen Yayınları.

Sever, S. (2017). *Çocuk ve Edebiyat* (9. bs.). İzmir: Tudem Yayınları.

Sharp, C. (2004). Developing young children's creativity: what can we learn from research?, *The National Foundation for Educational Research*, Autumn 2004 (32), 5-12.

Simatwa, E. M. W. (2010). Piaget's theory of intellectual development and its implication for instructional management at presecondary school level. *Educational Research and Reviews,* 5 (7), 366-371.

Singer, D. G., Singer, J. L. (1998). *Çocuklarda Yaratıcılığın Gelişimi.* (Çev: N. Cihanşümul). İstanbul: Gendaş Yayınları.

Tanju, E. H. (2015). Yaratıcı Düşünme Kuram ve Yaklaşımları, E. Çelebi Öncü (Ed.). *Erken Çocukluk Döneminde Yaratıcılık ve Geliştirilmesi* (4. bs.) içinde (s. 18-46). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

Tokol, O. (1996). *Okul Öncesi Eğitim Kurumlarına Devam Eden ve Etmeyen 3-6 Yaş Çocuklarının Gelişim Özellikleri ve Anne – Baba Tutumlarının Karşılaştırılması.* Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Toran, M. (2011). *Montessori Yönteminin Çocukların Kavram Edinimi, Sosyal Uyumlar ve Küçük Kas Motor Becerileri Üzerindeki Etkisinin İncelenmesi.* Yayımlanmış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

Torrance, E. P. (1965). Views of Creativity and Factors Affecting Its Growth, *Daedalus,* 94 (3), 663-681.

Townsend, R. (2000). *Öğrenme Zenginliği* (3. bs.) (Çev: P. Sıral). İstanbul: Sistem Yayıncılık.

Wadsworth, B. J. (2015). *Piaget'nin Duyuşsal ve Bilişsel Gelişim Kuramı* (Çev: M. Kandemir, A. Kaşkaya ve M. Palancı). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

Wigan, M. (2012). *Görsel İllüstrasyon Sözlüğü.* (Çev: M. E. Uslu). İstanbul: Literatür Kitabevi.

Yağcı, Y. (2007). *Çocuk ve Gençlerin Kitaba Ulaşmasındaki Köprüler Yalçın Yağcı.* Türk Kütüphaneciliği 21(1), 62-71.

Yuvacı, Z., Dağlıoğlu, H. E. (2016). Okul Öncesi Dönem Üstün Yetenekli Çocukların *Yaratıcılıklarını Desteklemede Öğretmene Düşen Görevler Ve Etkinlik Örnekleri.* International Journal of Early Childhood Special Education (INT-JECSE), 8(1), 39 – 61.

Yöndem, D. ve Taylı, A. (2014). *Eğitim psikolojisi: Bilişsel gelişim ve dil gelişimi.* Ankara: Tarcan Matbaacılık Yayın Sanayi.

Zeegen, L. and Roberts, C. (2014). *Fifty Years of Illustration.* London: Laurence and King Publishing Ltd.

(http-1): http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvSmVhbl9QaWFnZXQ (Erişim tarihi: 16.02.2019)

(http-2): https://onedio.com/haber/nerede-kalmistik-pokemon-u-yeniden-kesfedenler-icin-pokemon-larin-anlamlari-720874 (Erişim tarihi: 14.02.2019)

(http-3): https://www.bilimkurgukulubu.com/edebiyat/kehanet-degil-bilimkurgu-jules-verne-ve-aya-yolculuk/ (Erişim tarihi: 21.02.2019)

(http-4): https://www.britannica.com/art/naive-art (Erişim tarihi: 21.02.2019)

(http-5): http://www.jurnalhaber.com/haber/sir-dunyasi/kim-korkmaz-kotu-kurttan/41647.html (Erişim tarihi: 04.05.2019)

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Nura Aliosman

Doğum Yeri ve Tarihi: İstanbul – 08.04.1991

İletişim Bilgileri: nura.aliosman@gmail.com

Eğitim Bilgileri:

2015-2019 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı

2013-2014 Erasmus: Güz Dönemi - Hochschule RheinMain, Kommunikationsdesign Wiesbaden / Almanya

2009-2014 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi / Grafik Bölümü Lisans Programı

2005-2009 İstanbul Avni Akyol Güzel Sanatlar Lisesi / Resim Bölümü

İş Deneyimleri:

2014 Dükkan Creative Reklam Ajansı / Grafik Stajyeri

2012 Show TV / Grafik Stajyeri

2011 Cumhuriyet Gazetesi / Reklam İlan Stajyeri

Çalıştığı Kurumlar:

2019-... Doğuş Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Grafik Bölümü (İngilize Prog.) / Araştırma Görevlisi

2015-... Edumaxi Educational Product Design & Development / Illustrator

2014-2015 Dükkan Creative Reklam Ajansı / Grafiker, İllüstratör

Sanatsal Faaliyetler ve Yayınlanmış Eserler:

1. Katıldığı Karma Sergiler:

2018 İstanbul Studio-X Emre Senan Tasarım Vakfı Yahşiworkshops "10 Yılın Hesabı" Karma Sergisi

2017 Eskişehir Ayrıkotu Galeri "Sanatçı Günlükleri" Karma Sergisi

2016 İstanbul Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi 20.İstanbul Grafik Tasarım Günleri *GRAFİST* "Sınırları Geçerken" Konulu Karma Afiş Tasarımı Sergisi

2016 Eskişehir Anadolu Üniversitesi 8.Uluslararası Kaligrafi ve Tipografi Etkinliği "Yarının Ustaları" Karma Sergisi

2014 Almanya / Wiesbaden Hochschule "Tag Der Illustration (*İllüstrasyon Günü)*" Karma Sergisi

2013 İstanbul Koç Müzesi "Cam Şişe ve Sürdürülebilir Gelecek" Afiş Tasarım Karma Sergisi

2013 Eskişehir The House Sanat Atölyesi "Romantik Bir Akşam Yemeğine Bakar..." Konulu Karma Sergisi

2012 Eskişehir Anadolu Üniversitesi "Varlık Yıllığı" Karma Sergisi

2012 İstanbul "Uni Posca ile Uçsana" Konulu Karma Sergisi

2012 Eskişehir The House Sanat Atölyesi "Dünyanın Sonu" Konulu Karma Sergisi

2011 Eskişehir The House Sanat Atölyesi "Görünüm ve Gerçeklik" Konulu Karma Sergisi

2011 Eskişehir The House Sanat Atölyesi “Metamorfoz” Konulu Karma Sergisi

2. Katıldığı / Görev Aldığı Sanat ve Tasarım Etkinlikleri:

2018 4.İKSV İstanbul Tasarım Bienali "Akademi Günleri" / Doğuş Üniversitesi "Yeniden Tasarım" Temalı Workshop / Atölye Yürütücüsü, Teknik Eleman

2017 Emre Senan Tasarım vakfı 40.Yahşibey Tasarım Çalışması - Katılımcı

2017 9.Uluslararası Anadolu Üniversitesi Kaligrafi ve Tipografi Etkinliği Öğrenci Asistan / Katılımcı

2017 Anadolu Üniversitesi İllüstrasyon ve Grafik Tasarım Çalıştayı – Asistan Teknik Eleman / Katılımcı

2016 8.Uluslararası Anadolu Üniversitesi Kaligrafi ve Tipografi Etkinliği Öğrenci Asistan / Katılımcı

3. Yayınlanmış Dergi İllüstrasyonları:

2018 BUMED *Boğaziçi Üniversitesi Mezunlar Birliği Dergisi Ocak Sayısı “*Yıldızların Ötesini Hayal Etmek” Konulu İllüstrasyonlar

2018 BUMED *Boğaziçi Üniversitesi Mezunlar Birliği Dergisi Mayıs Sayısı “*Sağlık Sektörü ve Yapay Zeka” Konulu İllüstrasyon

2018 BUMED *Boğaziçi Üniversitesi Mezunlar Birliği Dergisi Mayıs Sayısı “*Geleceğin Bilgi Toplumu” Konulu İllüstrasyon

2018 BUMED *Boğaziçi Üniversitesi Mezunlar Birliği Dergisi Temmuz Sayısı “*En Kötü Ne Olabilir” Konulu İllüstrasyon

2017 BUMED *Boğaziçi Üniversitesi Mezunlar Birliği Dergisi Mart Sayısı* Portre İllüstrasyonları

2017 BUMED *Boğaziçi Üniversitesi Mezunlar Birliği Dergisi Nisan Sayısı "*Bitkisel Tedavi" Konulu İllüstrasyonlar

2017 BUMED *Boğaziçi Üniversitesi Mezunlar Birliği Dergisi Ağustos Sayısı "*Kariyer" Konulu İllüstrasyonlar

2017 BUMED *Boğaziçi Üniversitesi Mezunlar Birliği Dergisi Eylül Sayısı "*Altın Oranın Finans Sektöründe Kullanımı" Konulu İllüstrasyonlar

2017 BUMED *Boğaziçi Üniversitesi Mezunlar Birliği Dergisi Kasım Sayısı "*Mutluluk Arayışında Önemli Bir Keşif: Sakin Şehir Hareketi" Konulu İllüstrasyonlar

2017 BUMED *Boğaziçi Üniversitesi Mezunlar Birliği Dergisi Aralık Sayısı* Christopher Rhinelander Robert, Dr.Caleb Frank Gates, Dr.Cyrus Hamlin, Hüseyin Pektaş İllüstrasyonları

2015 Beymen Magazine 516 "Designer to Watch" *Alexander Wang* İllüstrasyonu

2015 Beymen Magazine 518 "Designer to Watch" *Humberto Leon & Carol Lim* İllüstrasyonu

2015 Beymen Magazine 520 "Designer to watch" *Neil Barrett* İllüstrasyonu

2015 Beymen Magazine 522 "Designer of the Moment" *Stella McCartney* illüstrasyonu

2015 Beymen Magazine 524 "Designer Profile *"Jérôme Dreyfuss"* İllüstrasyonu

2015 Bant Mag. No:37 *"Erzincan Dağlarında Bir Medea Nesrin Cevadzade"* Konu illüstrasyonu

2015 Bant Mag. No:39 *"Sam Prekop'un Sinematik Harikası: The Republic"* Konu illüstrasyonu

2015 Trendsetter İstanbul Mayıs Sayısı "Yaratıcı – Bana Göre İstanbul" Konu İllüstrasyonu / Röportaj Konuğu Çizer

4. Yayınlanmış Kitap Tasarım ve İllüstrasyonları:

2018 EDUMAXI – Educational Product and Development *"What Lives Here? (Burada Ne Yaşıyor?)"* Melissa Cullen, 18 sayfa Resimli Çocuk Kitabı İllüstrasyonları – Yeni Zelanda

2018 Amazon E-Books, "Eat Your Peas! (Bezelyelerini Ye!)" Beverly Mocrief, 40 sayfa Resimli Çocuk Kitabı İllüstrasyonları, Amerika

2018 EDUMAXI – Educational Product and Development *"Dinner at Daisy's House (Daisy'nin Evinde Akşam Yemeği)"* Melissa Cullen, 18 sayfa Resimli Çocuk Kitabı İllüstrasyonları – Yeni Zelanda

2018 Artisan Yayınları *"İnciler Yola Çıkıyor!"* Pr. Dr. Mustafa Sarı, 34 sayfa Resimli Çocuk Kitabı – Tasarım ve İllüstrasyonları - İstanbul

2018 Artisan Yayınları *"Vazgeçme – İnci Kefali Peşinde Bir Değişim Yolculuğu"* Pr. Dr. Mustafa Sarı, Kapak İllüstrasyonu - İstanbul

2017 EDUMAXI – Educational Product and Development *"I Can Brush My Teeth (Dişlerimi Fırçalayabilirim)"* Melissa Cullen, 18 sayfa Resimli Çocuk Kitabı İllüstrasyonları – Yeni Zelanda

2015 EDUMAXI – Educational Product and Development *"Is This My Home? (Bu Benim Evim mi?)"* Melissa Cullen, 36 sayfa Resimli Çocuk Kitabı İllüstrasyonları – Yeni Zelanda

2015 EDUMAXI – Educational Product and Development *"Joanie's Egg (Joanie'nin Yumurtası)"* Alice L Clark, 28 sayfa Resimli Çocuk Kitabı İllüstrasyonları – Yeni Zelanda

2015 EDUMAXI – Educational Product and Development *"The Little Dinosaur (Küçük Dinozor)"* Melissa Cullen, 34 sayfa Resimli Çocuk Kitabı İllüstrasyonları – Yeni Zelanda