

İLKÖĞRETİM SANAT EĞİTİMİNDE GERÇEKÜSTÜCÜ MEKÂN RESİMLERİNİN ÖĞRENCİLERİN MEKÂN RESİMLERİNDEKİ YANSIMALARI*

*THE REFLECTIONS OF SURREALSTIC SPACE PAINTINGS TO
SPACE PAINTINGS OF STUDENTS IN PRIMARY SCHOOL
ART EDUCATION*

Prof. Dr. Erol BULUT

Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı

Arş. Gör. Dr. Aylin BEYOĞLU

Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı

Özet

Sanat eğitimi, çocukların düşündüklerini ve hissettiklerini dış dünya ile paylaşımlarında, çocuklara yol gösteren bir süreçtir. Bu süreçte sanata ve sanatçıların resim örneklerine ağırlık vererek sunulan Gerçeküstücü resimde mekân kavramı, çocuklara kavrama ve algılama bakımından çevre olgusunun varlığını anımsatarak, çocukların iç dünyasının dış dünyayla olan ilişkisi, hem düşler hem de gerçeklik ile bağlantılı olarak ele alınmıştır.

Bu araştırmada; İlköğretim öğrencilerinin sanat eğitiminde resimde mekân kavramı mekân içerisinde yer alan elamanlar ve faktörlerle ele alınarak, farklı sınıf ve şubelerdeki öğrencilerin resimsel gelişim özellikleri karşılaştırmalı olarak ortaya konularak, gösterilen Gerçeküstücü mekân resmi örneklerinin öğrencilerin mekân resimlerine yansımalarını incelemek amaçlandığından deneysel modellenmiş araştırma olarak desenlenmiştir. Öğrencilere gösterilen bu örnekler öğrencilerin; teorik bilgilerini, zevk alma düzeyini arttırdığı gibi görsel algılarını da geliştirmede büyük rol oynamaktadır. Böylece sanat eğitiminde görmeyi öğretmek önem taşıyan bir diğer amaç olarak karşımıza çıkmaktadır. Gerçeküstücü mekân resimleriyle öğrencilere mekân kavramı, mekân içerisinde yer alan elemanların ve faktörlerin nasıl kazandırıldığı ve öğrencilerin resimlerine nasıl yansıdığı sanat eğitimi için önem arz etmektedir. Çalışmanın evrenini İstanbul Kadıköy Mustafa Aykın İlköğretim öğrencileri oluşturmaktadır. Araştırmanın çalışma grubu, 2011-2012 Eğitim- Öğretim yılında, Mustafa Aykın İlköğretim Okulu II.

* Bu araştırma, Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, "İlköğretim Öğrencilerinin Resim Eğitiminde Görsel Algılama Becerisinin Kazandırılmasında Batı Resmindeki Mekân Olgusunun Etkileri" isimli doktora tezinden üretilmiştir.

kademe 6., 7., 8. sınıflar olmak üzere toplam 131 öğrenciden oluşmuştur. Araştırmada öğrencilere veri toplama aracı olarak kişisel bilgi formu ve bu alanda uzman görüşleri alınarak araştırmacı tarafından hazırlanan bilgi testi, ön ve son test olarak uygulanmıştır. Ayrıca, öğrencilerin resimleri incelenmiştir.

Araştırmanın sonucunda elde edilen verilerin, frekans ve yüzdeleri alındıktan sonra, ön ve son test toplam puan ortalamaları ile Levene Testi, t-Testi, Varyans Analizi Anova Testi, Tukey- B Testi ile eğitim verilen ve kontrol grupları karşılaştırılmıştır. Araştırma bulgularına göre, deney grubunun kontrol grubuna göre Gerçeküstücü mekân resmi örneklerinin öğrencilerin mekân resimlerine yansımalarının anlamlı farklılık gösterdiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gerçeküstücü Mekân, Sanat Eğitimi, Resim, Mekân, Mekân Algısı, Sanat

Abstract

Art education is a guiding process that helps children to share what they feel and think with external world. In this process, the inner side of children in relation with the outer world is discussed with both imaginary world and real world with surrealistic space perception, which is presented by example paintings, evokes the existence of environmental matter of fact with regard to realisation and sensation to children.

In this research; space perception in art education of primary school students is discussed with components and factors of paintings. Pictorial development features of students from different classes and different desks are comparatively revealed. Because the aim of the research is to analyze the impacts of surrealistic space paintings examples to space paintings of students; it is figured out with experimental model research. The examples which are shown to students have played a role both with developing vision perception and raising their theoretical knowledge and appreciation. There by, teaching the vision in art education is confronted as an other important aim. It has become more of an issue for the art education how is the students gain space perception, the components and factors of the paintings and how the students reflect these to their paintings with the help of surrealistic space paintings. The goal of the study is formed by İstanbul Kadıköy Mustafa Aykın Primary School students. The research's study group is composed by 131 students taken from sixth, seventh and eighth grade students in 2011-2012 school year. In the research; personal details from the aim of gathering data and knowledge test which is prepared by researcher with the help of experts have been applied as pre-test and last test to students. Also, the paintings of the students have been analyzed.

At the end of the research after frequency and percentage were taken, the gathered data and pre-last test total paint average are compared with Levene test, t-test, Analysis of Variance Test (ANOVA), Tukey-B Test and educated groups and control groups. According to research findings, it is confirmed that surrealistic space example paintings have significant diversity to the paintings of experimental group rather than control group.

Key Words: Surrealistic Space, Arts Education, Paintings, Space, Space Perpection, Art

GİRİŞ

Sanat, bireyin farklı teknik ve yöntemler kullanarak duygu yoğunluğuyla kendisini ifade etme olanağı elde ettiği çok özel bir alandır. Bu özel alanı kapsayan sanat eğitimi, bireye eğitim süreci içerisinde her türlü yöntem ve tekniği uygulama olanağını sağlayarak, bireyin kendisine uygun gördüğü teknik ve yöntemi seçmesinde, sanatın önemini kavramasında, zevk alma düzeyinin artmasında, bireyin gelişimi ve ilerlemesinde çok yönlü bir işlevi olduğu için önem taşımaktadır. Görme duyusuyla ilişkili olarak, yeni kazanılan beceriler ve konunun algılanması öğrenciden öğrenciye farklılık yaratmaktadır. Öğrenciler arasındaki bu bireysel farklılıklar göz önünde bulundurularak, öğrencilere verilen bilginin, sanat eğitiminde yapılan uygulamalar ile öğrenciler tarafından kullanılmasının sağlanması, konunun anlaşılabilirliği ve pekiştirilmesi açısından önem arz etmektedir. Sanatçıların Gerçeküstücü Resimlerindeki mekân örneklerinin bu aşamada sanat eğitimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Sanatçılar Gerçeküstücü Resimlerindeki mekânlarında bir bütünlük oluştururken, uyum kurallarını, ritmik ilişkileri, zıtlıkları dikkate alarak bu elemanları bir araya getirmeleri, sanatçıların yapıtlarının sanat niteliği kazanmasında önemli rol oynamaktadır.

Sanatçıların Gerçeküstücü Resimlerindeki mekânları görsel yolla algılayan ve inceleyen çocuklar, kendi mekân resimlerini yaparken mekân kavramını oluşturan elemanları ve faktörleri değerlendirme olanağı buldukları gibi içerisinde buldukları mekânı ve mekân ile olan ilişkilerini de keşfetme ihtiyacı duymaktadırlar. Gerçeküstücü resimlerdeki bilinçaltı ve bastırılmış dürtüleri, düşleri, rüyaları v. b. içeren mekân resmi örnekleri, konu açısından farklı ve ilgi çekici resim örneklerine sahip olduğundan çocukların resimde mekân kavramını, mekân içerisinde yer alan elemanları ve faktörleri algılamasında çocuğa faydalı olacağı düşünülmektedir. Çocukların bu örnekleri inceledikten sonra yaptıkları, iç içe oldukları mekân ile iç dünyalarını yansıtan mekân resimleri iyi analiz edildikleri takdirde çocukları ve onların gelişmelerini bize ayrıntılarıyla yansıtmaktadır.

Araştırmadan elde edilen bulguların; İlköğretim öğrencilerinin Sanat Eğitiminde Gerçeküstücü mekân resmi örnekleriyle, öğrencilerin resimlerindeki mekânı çözümlmelerine olanak sağlayacağı, resmin temel elemanları ve faktörleri olan ve mekân içerisinde yer alan bu elemanlar ve faktörlerin anlatılmasında öğrencilere farklı bir bakış sunacağı, resim öğretmenlerine ve eğitimcilerine ders içi etkinliklerin düzenlemesinde ve yapılan çalışmaların değerlendirilmesinde katkı sağlayacağı ayrıca, MEB Talim ve Terbiye Kurulu'nun program geliştirme çalışmalarına ışık tutacağı umulmaktadır.

Araştırma; çalışma grubu açısından İstanbul ilinin Kadıköy ilçesindeki Mustafa Aykın İlköğretim Okulu 2011- 2012 Eğitim- Öğretim yılı bahar yarıyılı 6., 7., 8. sınıf

öğrencileriyle, konu açısından, Gerçeküstücü Sanatçıların resimlerindeki mekân, resimde mekân kavramı, mekân içerisinde yer alan elemanlar ve faktörlerle sınırlandırılmıştır.

1. Genel Anlamda Mekân Kavramı

Mekân; “sınırsız olanın, boşluğun, birey tarafından sınırlı olarak algılanması veya sınırlandırılması düşüncesi, etrafımızı kuşatan boşluk ve nesnelere somut olarak bireyle kurulan ilişkisidir.” Bu düşünce, temelde iki şekilde oluşmaktadır. Birincisi, nesnel gerçekliğe dayalı olan gerçek mekân anlayışıdır. İkincisi, fiziki gerçekliği olmayan ve sınırlandırılmayan mekândır. Soyut olan mekânda; biçimler, değerler, tanımlar ve tüm algılamalar genellikle yüzeysel olup, boşluk etkisi ve mesafelerle yaratılan bir derinlik duygusu bulunmamaktadır.

Cevizci, mekân kavramını üç yaklaşım ile ele almaktadır. Bunların birincisinde: Mekân bir kap olarak yorumlanarak içine bir şey konuncaya kadar, boş olduğu düşünülerek kabın boş olup olmadığı fark etmeksizin mekân buradaki varlığını korumaktadır. Bir kap olarak düşünülen mekân, bazı düşünürlere göre sonlu iken, diğerlerine göre, sonsuzdur. İkinci yaklaşımda: Mekân, birlikte var olduğu şeylerin arasında kalandır ve şeyler yoksa bu aralarında bir mekândan söz etmek de mümkün olmamaktadır. Üçüncü yaklaşımda ise: İki yaklaşım birleştirilerek mekân ve şeylerin birbirini tamamladığını öne sürmektedir (Cevizci, 2002, s. 698).

Mekân kavramı; yalnızca “içinde bulunulan yer” olarak tanımlanan “inşa edilmiş bir yapının içi” olan iç mekân olarak düşünülemez; bu yapıların tek başına ya da diğer yapılarla birlikte yer aldığı ikili, üçlü v.s. görünüşleri, bunun yanı sıra kent görünüşlerinden ve manzaralardan oluşan dış mekânın da varlığı söz konusudur. Mekân kavramı ayrıca; derinlik, uzanım, uzay, atmosfer, espas, aralık, perspektif, boşluk gibi kavramların karşılığı olarak da kullanılmıştır.

2. Çocukta Mekân Kavramı ve Gelişimi

Siagel ve Piaget gibi düşünürlere, çocukta çevresel bilişimin nasıl oluştuğuna dair bir sistem öne sürmektedirler. Bu sisteme göre çocuk, mekândaki işaretlere göre önce kendi konumunu belirleyerek, daha sonra işaretler arası bağlantıları kurmaktadır. Son aşamada ise bu bağlantıları tamamen bütünlemektedir (Altman ve Chemers, 1980). Yine Piaget'nin ele aldığı haliyle (Piaget, Inhelder ve Szeminska, 1960) mekân kavramına karşıt olarak, mekânsal algı, daima görece niteliğini korumakta ve algısal yapılarda bulunmayan tersine-çevrilebilirlik özelliğinden yoksun olduğu için de, hiçbir zaman belli sistematik çarpıtmalardan tümüyle arınmamaktadır. Zihinsel mekân ise, işlemsel düşünebilme devresinin öncesine ve sonrasına denk gelecek biçimde, duyusal-devinimsel mekân ve yeniden-canlandırılan mekân aşamalarını içermektedir (aktaran Akarsu, 1984, s. 31).

Piaget ve Inhelder (1967), mekânsal organizasyonda dört kademedeki söz etmektedirler. Her kademe bir diğeri ile bağlantılı ve bir diğeri kadar önem taşımaktadır. Çocuğun ilk iki yılında görülen duyusal-devinimsel mekân anlayışı, o dönemin en önemli zihinsel kazanımlarından biridir. Mekân algısına ek olarak, pratikte yaşanmış, düzenlenmiş, eylem ya da davranış düzeyinde dengelenmiş bu

mekân kavramı, yine de zihinsel olarak canlandırılma evresine henüz ulaşmış değildir. Yeniden canlandırılan mekân kavramı, yaklaşık olarak iki yaşında başlamaktadır ve yetkin bir biçime ancak on iki yaşlarında, yani işlemsel düşünmenin yer aldığı somut işlemler dönemine girmektedir. Yeniden- canlandırma, mekânsal eylemin hatırlanması değil, simgesel ve içselleştirilmiş bir eylemdir. Bu dönemde simgesel ve içselleştirilmiş eylem çocuğun mekân anlayışıdır. Başka bir deyişle mekânsal eylemi zihinde canlandırma, oluşturma ve yeniden-üretme olarak kabul edilmektedir. Yani, duyuşal devinimsel mekândan, işlemsel mekâna geçiş dönemi uzun süren, yavaş ilerleyen ve eklemelerden işleme doğru giderek soyutlaşan bir süreçtir (aktaran Akarsu, 1984, s. 31-32).

Bu araştırmada da ele alınan soyutlaşan sürece dahil olan 11-15 yaş grubu çocukları, nesnelere mekânların kendinden bağımsız olduğunu fark edebilen, nesnelere ve mekânlar arasında ilişkilerin bilinciyle benmerkezci tutumundan ayrılarak, tüm alanlarda sembolik kavramları kullanmaya başlayabilen çocuklar olarak düşünülmektedir. Çocukların yaşadıkları mekânlar ve buldukları sosyal çevrelerde mekân kavramının oluşmasında ve gelişmesinde önem taşımaktadır. Bir mekânın konumunu diğer bir mekâna ya da nesneye göre karşılaştırarak, soyut kavramları da rahatlıkla algılayabilmektedir. Ayrıca, içerisinde bulunduğu mekânı ayrıntılı olarak fark edebilmektedir.

3. Resim Sanatında Mekân Kavramı

Erdok (1977)'un belirttiği gibi, Resim sanatında mekân kavramı, günlük hayattan ayrı bir kavram değildir. Çünkü günlük hayatta algılanan nesne, üç boyutlu bir gerçeklik içinde, bakan kişiye ve birbirine göre belli bir uzaklıkta bulunmakta ve aynı zamanda belli bir alana, hacme ve biçime sahip olmaktadır. Bununla birlikte kişinin kendi deneyimleri ve duyularının algılarıyla sınırlı olan mekân, geometrideki gibi sınırsız da değildir (Erdok, 1977).

Resimde mekân kavramı, mekânı oluşturan elemanlar ve faktörlerle birlikte incelenmesi gereken bir konudur. Sanatçının resminde plastik elemanların irdelenmesi, elemanların tanımlanmalarıyla mümkün olmaktadır. Bu elemanlar resimde, kendilerine özgü ve tek başına kullanıldıklarında anlamlı olabildikleri gibi, mekân kavramı içinde, birbirleriyle ilişkili olarak kullanılmaktadır. Sanatçının mekânı farklı yönlerde ele alması, algılaması ve mekân duygusunun oluşumu yine bu elemanlarla söz konusu olmaktadır.

Bir sanat yapıtında ve mekânın oluşumunda yer alan temel elemanlar: Doku, çizgi, biçim, leke, valör, aralık, ton, ölçü, perspektif, ışık- gölge, renk v.b. elemanlardır. Temel faktörler ise: ritim, denge, birlik, zıtlık, egemenlik, vurgu v. b. faktörlerdir. Bu elemanlar ve faktörler, sanat yapıtında belirli bir sınır içerisinde yer alıp uyumlu bir şekilde yerleştirilmektedirler. En ufak bir uyumsuzluk, gözün rahatsız olmasına sebep olmaktadır. Örneğin ışık, belirli bir kaynağa göre mekânı aydınlatmazsa algılama sıkıntısı ortaya çıkmaktadır. Resimde mekân olgusunda süreklilik ve bütünlüğü sağlayan en önemli elemanlardan biri ışıktır. Işık- gölge gittikçe uzaklaşan derin bir mekân yaratacağı gibi sınırlı bir mekân da yaratabilmektedir. Aslında bu diğer

elemanlar için de geçerli bir durumdur, denilebilir (Brion, 1960, s. 11). Bir diğer eleman ise çizgilerdir. Çizgilerin oluşturduğu doku, yoğunluk, kırık çizgiler ve yuvarlak çizgiler uzak ve yakın hissi yarattığı gibi yumuşak hisler ve şiddet uyandıran duygular da yaratabilmektedir.

Resimde mekân kavramı içerisinde nesnelere ya da figürler, ana renklerle önem derecelerine göre sıralanabilir. Kırmızı ve diğer sıcak renkler, mavi ve soğuk renklere göre yakınlık hissi uyandırmakta yani, renk- ton- valör farklılığı yaratmaktadır. Renklerin etkisiyle, görsel algılamada yarattığı uzak-yakın ilişkilerinde olduğu gibi, aynı zamanda mekân içerisindeki biçimler arasındaki konumlandırma da, biçimlerin, yan yana gelecek şekilde ve üst üste bindirilerek yerleştirilmeleri, mekânın oluşumunda önem taşımaktadır. Üst üste bindirilerek yerleştirilen biçimlerle, bazen birbirlerini kapatarak, bazen de rengin transparan etkisiyle şeffaflık yaratılarak, ön-arka ya da aynı planda algılanmaları sağlanmaktadır.

Renkler arasındaki geçişler ton değerleridir. Tuval üzerine bir köşesine tüpten çıkmış saf kırmızı, diğer köşesine yine tüpten çıkmış saf sarı koysak ve iki renk arasında geçişler oluştursak, tablonun bütün yüzeyini farklı tonlarla kaplamış oluruz (Ayaydın, Vural, Tuna ve Yılmaz, 2009, s. 115). Resimde mekân içerisinde yer alan nesnelere, belirli bir ışık kaynağından gelen ışığın etkisiyle resmettiğimizde, belirli yönden gelen ışık, nesnelere ışık yönüne bakan taraflarını aydınlatarak açık ton değeri olurken, diğer ışık görmeyen tarafının ise karanlık olmasına, yani koyu ton olmasına sebep olmaktadır. Resim yapılan yüzeyin, rengin tonu ile aynı ya da farklı renk ile ilişkilendirilerek elde edilen tonu ile sınırlı bir alana sahip değer ise, leke değeridir. Kısaca leke; belli bir alan üzerinde ışığın etkisiyle ortaya çıkan rengin ton değerleridir. Bir biçimin leke değeri olabilmesi için, sınırları belli alan içerisinde sahip olduğu değerlerin homojen olması gerekmektedir (Yılmaz, 2010, s. 34).

Perspektifle görüntülenen mekân, nesne, figür v.b. hayali kaçış çizgilerinin kaçış noktasında birleştirilmesiyle oluşturulan ızgaranın içinde yakınlık ve uzaklık mesafesine göre büyük ya da küçük olarak yorumlanmaktadır. Ayrıntılı olarak ele alınmış mekânda, nesne veya figürler daha yakında görülmektedir çünkü daha net algılanmaktadır. Uzakta görüntülenen nesne ve figürler ise, giderek ayrıntıları kaybolacağından, genel hatları ile kabaca algılanarak gösterilmektedir.

Resimde mekân kavramında denge unsuru, mekân içerisinde yer verilen nesne, figür veya elemanların resmin alanına dağılımlarıyla ilgili durumu ifade etmektedir. Denge simetrik olabileceği gibi asimetric de olmaktadır. Simetric Denge, resmi oluşturan elemanların resim yüzeyi üzerindeki dağılımları, büyüklükleri ve alan boşluklarının neredeyse eşit bir şekilde olması resmi simetric kılmaktadır. Yani resmi ortadan ikiye böldüğümüzde, bir yarısı diğerinin yansıması gibi oluşmuş, eşit miktarlarda ve karşılıklı yerleştirilmiş ise simetric denge söz konusu olmuştur. Asimetric Denge ise, resimdeki nesnelere ya da biçimlerin boyutları, mesafeleri v. b. gibi etkenler, farklı da olsa aralarındaki ilişkiye uygun olarak değerlendirilerek oluşturulan dengeye asimetric denge denir.

Sanat eserinde mekân içerisinde yer alan temel elemanlar birbirine bağlı olup, birlikte resmin içinde bütünlük oluşturmaktadırlar. Bu bütünlüğün içinde vurgu, dikkati bir noktada yoğunlaştırarak anlatılmak istenileni ön plana çıkarmaktadır. Eserde ilk olarak dikkat edilecek elemanın bize ne olduğunu göstermekte ve ilgiyi o noktada toplamaktadır. Eserde göz, vurgulanan eleman üzerinde odaklanmaktadır.

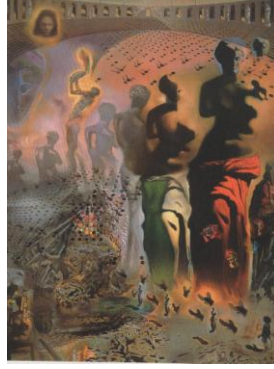
4. Gerçeküstücülük ve Gerçeküstücü Mekân

Gerçeküstücülük ilk kez 1917'lerin başında şair ve eleştirmen Guillaume Apollinaire tarafından kullanılmış olsa da, 1924 yılında Paris'te Andrea Breton' un yayımladığı ilk Gerçeküstücülük bildirgesi Gerçeküstücülük kuramının temelini oluşturmuştur. Breton, Gerçeküstücü Manifesto'da şu tanımları yapmıştır:

Gerçeküstücülük akımında “Her türlü akıl, mantık ve estetik kavramdan arındırılmış saf düşüncenin, sözlü ya da yazılı olarak anlatımı, psişik otomatizmdir” diye tanımlamaktadır. Gerçeküstücülük, mantığın kontrolü ve ahlaki kaygılar estetiğinin yokluğunda dikte edilen düşüncedir. Gerçeküstücülük, şimdiye kadar görmezden gelinmiş belli çağrışım biçimlerinin üstün gerçekliğini, düş kurmanın mutlak gücünü ve düşüncenin önyargısız işleyişini temel alarak, konu olarak biçimlerin birbirinden bağımsız hatta gelişigüzel diyebileceğimiz bağlantılarını, rüyaları kullanmaktadır. Breton, Gerçeküstücülüğü tanımlamak için, iki sözcüğü özellikle seçer: Otomatizm ve rüya (Luice-Smith, 2004, s. 135). Bu iki sözcüğü aynı ağızda anımsamanın nedeni, ancak otomatik olarak gerçekleşen bir rüya kaydına duyduğu inançtır. Düşünüp tasarladıktan sonra göze gelen rüyanın kendisi değil, sadece temsili olacaktır. Rüyanın varoluşunu ve hareketini aynı anda rüyanın hem içinde hem dışında kalarak göze getirmelidir. İhtiyaç duyulan şey, kendi elinin hareketine âşık bir düşselliktir; “19. yüzyılın sonlarına doğru başlayan otomatik yazım, düşüncenin fotoğrafıdır” der Breton (Berk, 2004, s. 63).

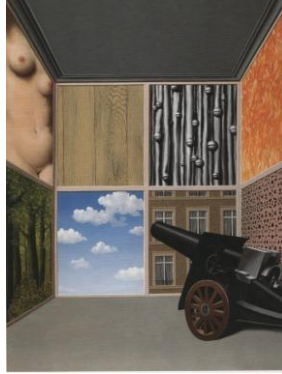
Gerçeküstücü grup üyeleri için sanatın kaynağı, bilinçdışı ve düşlerden oluşmuştur. Entelektüeller arasında büyük ilgi uyandıran Gerçeküstücü otomatik yazı yöntemi, metinlerin bilinçli zihne dayanmadan yazılmasını, resimlerin yalnızca sezgiyle yapılmasını ve düşlerden ya da bilinçdışından gelen imgelerin kaydedilmesini ya da gösterilmesini öngörmüştür (Weyers, 2005, s. 27).

Gerçeküstücü Sanatçılar, mekân içerisinde yaratıcı biçimde boşluğu kullanmış, mekân içerisinde derinlik yaratmışlardır. Eserlerdeki mekânlarda, boşluklar ışıkla doldurulmuş düşüncesini uyandırmıştır. Saydam biçimler üst üste binerek mekân bir uzay boşluğu biçimine dönüşmüştür. Eserlerde biçimler uzayda hareket ediyor gibi gösterilmiştir. Bazı sanatçılar ise, düşselliğe dayanan eserlerinde nesnelere ve figürleri tüm gerçekliği ve ayrıntılarıyla çalışarak farklı çalışmalar yapmışlardır.



Resim 1: Salvador Dali, "Hayali Matador", 1968-1970, Tuval üzerine yağlıboya, 398,8 x 299,7 cm, Salvador Dali Müzesi, St. Petersburg, Florida

Resim 1'deki "Hayali Matador" isimli eserini Dali, 1968-70 yılları arasında yapmıştır. Milo'nun Venüsü'nde yer alan ünlü kadın heykelini farklı açılardan defalarca resmetmiştir. Arka planda yer verdiği arenayla eserdeki renk kombinasyonunu oldukça dikkat çekici kullanmıştır. Sanatçı eserinde Katalan kültürünü, ilahi görüşünü ve hayata dair kurguladığı pek çok olguyu Venüs ile birlikte tuvale yansıtmıştır (Salvador Dali, 2012, s. 84). Sanatçı Resim 1'deki eserinde olduğu gibi, mantıkdışı, muammalı ve karmaşık görünen yapıtlarını, içinde bulunduğu anın ruhsal durumundan yola çıkarak, bilinçle tasarlayarak yaratmıştır. Eserlerinin çoğunda köşelere gizlenmiş bir imge ya da biçimi bozulmuş bir yüz olarak Dali kendisini de dahil etmiştir. Sanatçı, "Bence yarattıklarım açısından, oldukça sıradan bir insanım ben. Dâhice bulduğum şey, somut olarak yaptıklarım değil, bakış açımdır." demiştir (Klingstöhr- Leroy, 2006, s. 42).



Resim 2: Rene Magritte, "Özgürlüğün Eşiğinde", 1937, Tuval üzerine yağlıboya, 239 x 185, 5 cm, Boijmans van Beuningen Müzesi, Rotterdam, Hollanda

Magritte, bilinçli düşüncenin fikirleri oluşturduğuna, resim için gereken şeylerin de fikirler olduğuna inanmıştır. Sanatçıya göre, bir resmin altında yatan anlam tutarlıysa, ele aldığı kavram kadar orijinal olmuştur. Resim 2'deki eserinde örneklendiği gibi motiflerde boş alanlar yaratarak ölümü çağrıştırmak istemiştir. Bağlamlarından kopararak resme yerleştirdiği nesnelere gerçeküstü önem

yüklemiştir. Eserindeki sekiz panelde orman, bulutlu bir gökyüzü, bir evin dış cephesi, kesilmiş bir filigran, kadın gövdesi, ahşap parçası, çingiraklar ve ateşi betimlemiştir (McGinity, 2012, s. 432). Sanatçının titiz bir şekilde düşündürücü adlarla yorumladığı eserlerindeki düşsel imgelerinin çoğunluğunu yorumlamak zor olmuştur. Sanatçı, sadece gördüklerini betimlemek yerine, yeni denemelere öncelik tanımıştır. Düşsel mekânların resmedilmesi sanatçı için önemli bir deney olmuştur.



Resim 3: Max Ernst, "Geceleyin Devrim", 1923, Tuval üzerine yağlıboya, 116,2 x 88,9 cm, Tate Koleksiyonu Londra, İngiltere

Sanatçı Resim 3'teki "Geceleyin Devrim" isimli eserinde, çarmıha gerilmiş oğlunun bedenini kollarında tutan geleneksel yaşlı Hazreti Meryem figürünün yerine, kendisinin portresini tutan melon şapkalı babasını koymuştur. Eser, Ernst ile ateşli bir Katolik olduğu için oğlunun sanatını kınayan babası arasındaki sorunlu ilişkinin bir ifadesi olarak kabul edilmiştir. Baba oğul arasındaki soğukluğu yansıtmak amaçlı her ikisinin de heykel gibi resmedildiği düşünülmüş ancak, şefkat pozunun seçilmiş olmasıyla Ernst, baba sevgisine olan arzusunu ima etmiştir (Jones, 2011, s. 662).



Resim 4: Yves Tanguy, "Karanlık Bahçe", 1937, Tuval Üzerine Yağlıboya, 91,4 x 71,1 cm, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

Tanguy'un figürleri, sanki ıslakmış gibi parlayan yüzeyleri ve uyandırdıkları yumuşaklık, biçimlendirilebilirlik duygusuyla Dalí'nin uzuvları kemiksiz figürlerini yansıtmaktadır. Tanguy Resim 4'teki "Karanlık Bahçe" adlı eserinde, yüzü olmayan

kıpır kıpır belirsiz varlıklarla dolu olarak bir mekânı resmetmiştir. Çoğu erkeklik organına benzeyen varlıklar, tuvalin sol bölümünden başlayıp resmin mekanik bir düzenle çizilmiş dalgali çizgilerden oluşan yapısını bozarak ilerlemiştir. Karanlık yüzeyden oluşan alan, sonsuzlukta turkuaz bir gökyüzü şeridiyle birleşen denize ulaşmıştır. Gökyüzü ve deniz gerçekte var olan ilişkiyi yansıtsa da sanatçı boğucu bir tuhafılık ve göz korkutan bir havayı yaratmıştır (Klingsöhr- Leroy, 2006, s. 92).



Resim 5: Utku Varlık, "Düş Yörüngesi II", 1993, Karışık Teknik, 70x50 cm

Türk Gerçeküstücü sanatçılardan biri olan Utku Varlık; Resim 5' te örnek gösterilen eserinde olduğu gibi, düşsel içeriği olan düşsel mekânlar içeren eserler üretmektedir. Eserleri büyülü masalarda gibi var olmakta, nesnelere ve uykusunu açamamış dalgın yüzler, renklerle kaybolan heykeller mekândan mekâna, renkten renge akan duygusal yolculuklara dönüşmektedir. Yapıtlarında figürler gerçek hayattan alıntı olup, gerçekçi bir biçimde yorumlanmış, mekân ise gerçeküstüdür. Gerçeküstücü bir mekânda yer alan figür ve nesnelere izleyiciyi sihirli bir masalın içine sürüklemektedir. Utku Varlık; figür, nesne ve mekân bağıntılarından yola çıkan, fantastik-gerçekçi bir üslupla kurgulanmış resimlerinde, yoğun bir şiirselliğin egemen olduğu, olağanüstü bir dünya yaratmaktadır. Sanatçının resimlerinde tüller ya da şeffaf örtüler varmış gibi bir atmosfer içerisinde nesnelere belli belirsiz olup, ince renk tabakaları kullanarak nesnelere ve figürleri renklerle hissettirmektedir. Yeşil ve kahverenginin renk armonileri ağırlıklı olarak çalışmalarında görülmektedir. Sanatçı kullandığı renkler ve düşsel yorumlarıyla izleyiciyi farklı bir boyuta taşımaktadır.



Resim 6: Ergin İnan, "Üçlü", 1976, Duralit üzerine yağlıboya, 85 x 130 cm, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Ankara

Sanatçı resimlerinde Resim 6' da örnek gösterilen eserindeki gibi gözü açık ya da kapalıyken gördüğü düşleri resmetmekte, gözü açıkken görmediği bir dünyayı, düşlediği bir dünyanın öğelerinden yola çıkarak kurmaya çalışmaktadır. Sanatçının eserleri, simgeler ve anlamlar açısından oldukça zengin fakat bir o kadar da karmaşık bir dünyayı yansıtmaktadır. Eserlerinin yüzeyini, eski dinsel kitap sayfaları, İslam hattı, Kaligrafi ve Yıldızname, Falname, Tılsım Mühürlerinde yer alan figürler, istifler, sihirli formüller kaplamaktadır (Edgü, 2001, s. 206). İlk bakışta algılanan hayvan figürleri resimlerinde tüm yüzeyde gezindikçe bir doku zenginliği yaratmaktadır. Sanatçının Doğu kültürünü Batı kültürüyle sentezlemesi önemli bir özelliği olarak ortaya çıkmaktadır. Sanatçının resimlerinde kullandığı tekrarlarla resme kazandırdığı dinamik enerji, algılama zenginliği yaratmaktadır.



Resim 7: Erol Bulut, "Sevgiliye Ağıt Serisinden", 2010, Tuval üzerine yağlıboya, 120 x 100 cm, Sanatçı Koleksiyonu

Sanatçı resimlerinde Resim 7'de örnek verilen eserindeki gibi Entrikaya Katılmak-Katılmamak, Ağustos Gecesi Düşleri, Tek Şahitli İntihar, Sevgiliye Ağıt, Düşler ve Nü'ler konularına yer vermektedir. Düşler ve gerçekler arasındaki bağların ne kadar sınırsız olduğuna resimleriyle değinmektedir. Sanatçı resimlerinde, düşlerinin içerisinde cinselliği gözetmeksizin figür olarak kadın figürüne ağırlık vermektedir. Resimlerindeki mor ve morun koyu tonları sanatçının düşlerini destekler nitelikte tuvalin yüzeyinde dolaşmaktadır. Resim 7'de olduğu gibi diğer eserlerinde de izleyiciye düş kurabilmenin değerini anlamasına yönelik göndermeler yapmaktadır.

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren ve çalışma grubu, araştırmada kullanılan veri toplama araçları, verilerin toplanması, verilerin çözümlenmesine yer verilmiştir.

Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada; "İlköğretim Sanat Eğitiminde Gerçeküstücü Mekân Resimlerinin Öğrencilerin Mekân Resimlerindeki Yansımaları"nı belirlemek amaçlandığından deneysel modeli araştırma olarak düzenlenmiştir. Deneysel bir çalışmada araştırmacı en azından bir bağımsız değişkeni manipüle etmekte ve bunun bir

veya daha çok bağımlı değişken üzerindeki etkilerini belirlemeye çalışmaktadır. Bu sebeple kontrol deneysel çalışmalarda temel bir rol oynamaktadır. Araştırmacı deney grubu ile kontrol grubu arasındaki her şeyin eşit olmasını sağlamaktadır (Altunışık, Coşkun, Bayraktaroğlu ve Yıldırım, 2005, s. 57). Bu kapsamda; "İlköğretim Sanat Eğitiminde Gerçeküstücü Mekân Resimlerinin Öğrencilerin Mekân Resimlerindeki Yansımaları" belirlenmiştir.

Evren ve Çalışma Grubu

Bu araştırmanın çalışma grubu, 2011- 2012 Eğitim-Öğretim yılında İstanbul ilinin Kadıköy ilçesindeki Mustafa Aykın İlköğretim Okulu'nda ikinci kademedeki öğrenim gören, deney ve kontrol grubu olarak, altıncı, yedinci, sekizinci sınıflardan oluşan altı sınıftan, yansız olarak uygulama yapılan 66 kız 65 erkek öğrenci olmak üzere toplam 131 öğrenciden oluşmaktadır.

Çalışma grubuna ilişkin demografik özellikleri ile ilgili genel tanımlayıcı bilgiler (cinsiyet, yaş, sınıf, kardeş sayısı v.b.) aşağıda açıklanmıştır.

Tablo 1. Çalışma Grubundaki Öğrencilerin Kaçıncı Sınıfa Gittikleri Açısından Dağılımı

Değişken		n	%
Sınıf	6.Sınıf	42	32,1
	7.Sınıf	50	38,2
	8.Sınıf	39	29,8
Toplam		131	100,0

Tablo 1'de görüldüğü gibi, çalışma grubunun; 42' si (%32,1) 6. sınıf, 50' si (%38,2) 7. sınıf, 39' u (%29,8) 8. sınıf öğrencisidir.

Tablo 2. Çalışma Grubunun Cinsiyet ve Yaş Değişkeni Açısından Dağılımı

Değişken		n	%
Cinsiyet	Kız	66	50,4
	Erkek	65	49,6
Yaş	11 yaş	5	3,8
	12 yaş	43	32,8
	13 yaş	43	32,8
	14 yaş	34	26,0
	15 yaş	6	4,6
Toplam		131	100,0

Tablo 2'de görüldüğü gibi, çalışma grubunun 66'sı (%54,4) kız, 65'i (%49,6) erkeklerden oluşmaktadır ve 5'i (%3,8) 11 yaşında, 43'ü (%32,8) 12 yaşında, 43'ü (%32,8) 13 yaşında, 34'ü (%26) 14 yaşında, 6'sı (%4,6) 15 yaşındadır.

Tablo 3. Çalışma Grubundaki Öğrencilerin Annelerinin ve Babalarının Çalışma Durumları Açısından Dağılımı

Değişken		n	%
Anne çalışma durumu	Çalışıyor	63	48,1
	Çalışmıyor	68	51,9
Baba çalışma durumu	Çalışıyor	126	96,2
	Çalışmıyor	5	3,8
Toplam		131	100,0

Tablo 3'te görüldüğü gibi, çalışma grubundaki öğrencilerin annelerinin ve babalarının çalışma durumları açısından dağılımı incelendiğinde; 63'ünün (%48,1) annelerinin çalıştığı, 68'inin (%51,9) annelerinin çalışmadığı gösterilmiştir. Çalışma grubundaki öğrencilerin, 126'sının (%96,2) babalarının çalıştığı, 5'inin (%3,8) babalarının çalışmadığı gösterilmiştir.

Tablo 4. Çalışma Grubundaki Öğrencilerin Annelerinin Yaşları Açısından Dağılımı

Yaş Grupları	n	%
30- 39 yaş arasındakiler	64	48,9
40- 49 yaş arasındakiler	65	49,6
Cevapsızlar	2	1,5
Toplam	131	100,0

Tablo 4'te görüldüğü gibi, çalışma grubundaki öğrencilerin annelerinin yaşları açısından dağılımı incelendiğinde; 64'ünün (%48,9) annelerinin yaşları 30-39 yaş arasında, 65'inin (%49,6) annelerinin yaşları 40-49 yaş arasında olduğu, 2'sinin (%1,5) cevap vermediği gösterilmiştir.

Tablo 5. Çalışma Grubundaki Öğrencilerin Babalarının Yaşları Açısından Dağılımı

Yaş Grupları	n	%
30- 39 yaş arasındakiler	22	16,8
40- 49 yaş arasındakiler	86	65,6
50 yaşında ve üzerinde olanlar	18	13,7
Cevapsızlar	5	3,8
Toplam	131	100,0

Tablo 5'te görüldüğü gibi, çalışma grubundaki öğrencilerin; 22'sinin (%16,8) babalarının yaşları 30-39 yaş arasında, 86'sının (%65,6) babalarının yaşları 40-49 yaş arasında, 18'inin (%13,7) babalarının yaşları 50 yaşında ve üzerinde olduğu, 5'inin (%3,8) cevap vermediği gösterilmiştir.

Tablo 6. Çalışma Grubundaki Öğrencilerin Yaşı, Annelerinin ve Babalarının Yaşı, Ders Dışında Haftada Kaç Saat Resim Yaptıklarının Betimleyici İstatistik Değerleri

Değişken	Cevap Vermeyenler	n	En Küçük Değeri	En Büyük Değeri	\bar{X}	SS
Öğrencinin yaşı	0	131	11	15	12,95	,963
Annesinin yaşı	2	129	30	49	39,36	4,533
Babasının yaşı	5	126	32	58	43,53	5,130
Ders dışında haftada kaç saat resim yaptığının süresi	0	131	,0	6,0	,985	1,2120

Tablo 6'da görüldüğü gibi, çalışma grubundaki öğrencilerin yaşları; 11-15 yaş arasında dağılırken $\bar{X} = 12,95 \mp 0,963$ yıldır. Öğrencilerin anne yaşları; 30-49 yaş arasında dağılırken, $\bar{X} = 39,36 \mp 4,533$ yıl olup, baba yaşları; 32-58 yaş arasında dağılırken, $\bar{X} = 43,53 \mp 5,130$ yıldır. Öğrencilerin ders dışında resim yapma dağılımı; 0-6 saat arasında $\bar{X} = 0,985 \mp 1,2120$ saattir. Çalışma grubundaki öğrenciler resim dersi haricinde haftada ortalama 1 saat resim yapmaktadırlar.

Veri Toplama Araçları

Araştırmada veri toplama aracı olarak, öğrenci hakkında bilgi toplamak amacıyla "Kişisel Bilgi Formu", konu ile ilgili deney grubu ve kontrol grubu arasında farklılık olup olmadığını tespit etmek amacıyla uzman görüşleri alınarak araştırmacı tarafından hazırlanan, "Bilgi Testi" ve öğrencilere yaptırılan "Gerçeküstücü Resimde mekân" konulu resimleri kullanılmıştır.

Kişisel Bilgi Formu, öğrenci hakkında bilgi toplamak amacıyla hazırlanan; cinsiyet, yaş, sınıf, anne ve baba yaşı, anne ve baba çalışma durumu, ders dışında resim yapıyorsa hafta kaç saat yaptığı gibi demografik özelliklerin yer aldığı sorulardan oluşmaktadır. Bilgi testi ise, Gerçeküstücü mekân olgusu örneklerini içeren sanatçıların resimlerinden ve bu resimlere bağlı olarak hazırlanan mekânı oluşturan elemanları ve faktörleri içeren her birinde 4 şikkın yer aldığı zorunlu 45 sorudan oluşmaktadır. Testin her maddesi eşit puanlanmıştır. Testi cevaplayan kişi doğru cevap sayısına göre 100 puan üzerinden puan almaktadır.

Verilerin Toplanması

Test ilk ders öğrencilere uygulanmıştır. Testin uygulama süresi 40 dakika olarak belirlenmiştir. Bir sonraki hafta bir diğer ders saatinde de öğrencilerin "Resimde Gerçeküstücü mekân" konulu resimlerini bir ders saati süresinde yapmaları sağlanmıştır. Yapılan slayt sunumları ve slayt sunumları ile birlikte verilen eğitim sonunda tekrar sekizinci haftada, "Kişisel Bilgi Formu" ve "Bilgi Testi" ni, bir ders

saatinde, "Resimde Gerçeküstücü mekân" konulu resimlerini de bir sonraki hafta bir ders saati süresinde öğrencilerin yapmaları sağlanmıştır.

BULGULAR VE YORUM

Tablo 7. Ön Test Gerçeküstücü Mekân Toplam Puan Ortalamalarının 6 Farklı Gruplar Açısından Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA) İle Karşılaştırma Sonuçları

	Sınıf	n	Ortalama	Standart Sapma		Kareler Toplamı	Serbestlik Derecesi	Kareler Ortalaması	F	p
Ön Test Gerçeküstücü Mekân Toplam Puanı	6A	22	,5227	,44927	Gruplar Arası	1,574	5	,315	2,130	,07
	6B	20	,6250	,42535	Gruplar İçi	18,468	125	,148		
	7A	27	,8519	,23266	Toplam	20,042	130			
	7C	23	,5870	,44344						
	8B	20	,6750	,37258						
	8C	19	,6316	,36675						
	Toplam	131	,6565	,39264						

Tablo 7. incelendiğinde; 6 farklı sınıfın ön test Gerçeküstücü mekân toplam puan ortalamaları arasında Anova ile yapılan varyans analizi sonucuna göre, gruplar arasında istatistiksel olarak anlamlı fark bulunmamaktadır; $F(5,125)= 2,130$; $p<0,07$.

Tablo 8. Son Test Gerçeküstücü Mekân Toplam Puan Ortalamalarının 6 Farklı Gruplar Açısından Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA) İle Karşılaştırma Sonuçları

	Sınıf	n	Ortalama	Standart Sapma		Kareler Toplamı	Serbestlik Derecesi	Kareler Ortalaması	F	p
Son Test Gerçeküstücü Mekân Toplam Puanı	6A	22	,6818	,36337	Gruplar Arası	2,124	5	,425	2,578	,03
	6B	20	,5250	,37958	Gruplar İçi	20,597	125	,165		
	7A	27	,8889	,32026	Toplam	22,721	130			
	7C	23	,5435	,45008						
	8B	20	,6250	,48327						
	8C	19	,6579	,44261						
	Toplam	131	,6641	,41807						

Tablo 8. incelendiğinde; 6 farklı sınıfın son test Gerçeküstücü mekân toplam puan ortalamaları arasında Anova ile yapılan varyans analizi sonucuna göre, istatistiksel olarak anlamlı fark vardır; $F(5,125)= 2,578$; $p<0,03$. Hangi grubun hangi gruptan farklı olduğunu belirlemek amacıyla Tukey B Post Hoc Testi yapılmıştır. Test

sonucuna göre; Çalışma grubundaki 6B, 7C, 8B, 8C, 6A' nın ortalaması, 7A' nin ortalamasından daha düşük başarı ortalamasına sahiptir. 7C, 8B, 8C, 6A' da 6B' den daha yüksek başarı ortalamasına sahiptir.

Çalışma grubunun cinsiyetlerine göre toplam puan ortalamaları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık göstermektedir. Çalışma grubundaki kız ve erkek öğrencilerin, son test doğru cevap toplam puan ortalamaları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık vardır. Kız öğrencilerin son test toplam puan ortalamaları erkek öğrencilerin son test toplam puan ortalamalarından daha yüksektir.

Çalışma grubu yaş dağılımı toplam puan ortalamaları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık göstermektedir. Buna göre, 11 ve 15 yaşındakilerin ön test toplam puan ortalamaları 12, 13 ve 14 yaşındakilerden daha düşüktür. Çalışma grubundaki 11, 12, 13, 14 ve 15 yaşındaki öğrencilerin son test toplam puan ortalamaları arasında istatistiksel olarak anlamlı farklılık olmadığını göstermektedir.

Çalışma grubu annenin yaş durumuna göre, ön test toplam puan ortalamaları arasında istatistiksel olarak anlamlı farklılık göstermektedir. Buna göre, çalışma grubundaki öğrencilerin anneleri 40- 49 yaş arasında olan toplam puan ortalamaları anneleri 30-39 yaş arasında olan öğrencilerin toplam puan ortalamasından daha yüksektir. Çalışma grubundaki öğrencilerin annenin yaş durumuna göre son test toplam puan ortalamaları arasında istatistiksel olarak anlamlı farklılık olmadığını göstermektedir. Çalışma grubunun babanın yaş durumuna göre ise, öğrencilerin ön ve son test toplam puan ortalamaları arasında istatistiksel olarak anlamlı farklılık göstermektedir. Buna göre, babaları 50 yaş ve üzerinde olan öğrencilerin toplam puan ortalamaları babaları 40- 49 yaş arasında olan öğrencilerin toplam puan ortalamasından, babaları 40- 49 yaş arasında olan öğrencilerin toplam puan ortalamaları da babaları 30- 39 yaş arasında olan öğrencilerin toplam puan ortalamalarından daha yüksektir.

Çalışma grubundaki öğrencilerin haftada yaptığı resim saat ortalaması durumuna göre, haftada iki saat ve üzeri resim yapan öğrencilerin toplam puan ortalaması, yarım saat ile bir saat resim yapan ve hiç resim yapmayan öğrencilerden, yarım saat ile bir saat arasında resim yapan öğrencilerin de hiç resim yapmayan öğrencilerin toplam puan ortalamasından daha yüksektir. Yani toplam puan ortalamaları arasında istatistiksel olarak anlamlı farklılık olduğunu göstermektedir. Çalışma grubundaki öğrencilerin son test toplam puan ortalamaları arasında istatistiksel olarak anlamlı farklılık olmadığını göstermektedir.



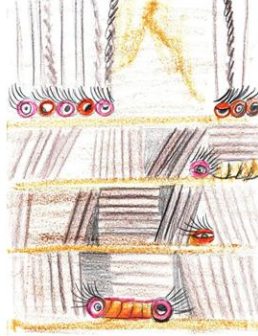
Resim 8: 12 yaş, kız, çalışma 1



Resim 9: 12 yaş, kız, çalışma 2

Resim 8’de görüldüğü gibi, deney grubundaki 12 yaşındaki kız öğrenci kâğıdın sol bölümüne yerleştirilen, biri küçük, biri büyük olan, üzerlerinde, uçan bir kuşun yer aldığı, düşsel mekân resmiyle anlatmıştır. Aynalar, etrafa ışık saçıyor vaziyette gösterilmiştir. Öğrenci düşsel mekân resminde aynaları insanlar gibi kabul etmiştir. Kendince anne ve çocuk ayna yaparak, onları birbirinden ayıramayan ikili olarak göstermeye çalışmıştır. Küçük(çocuk ayna olarak kabul ettiği) aynaya ayakta durabilmesi için dengeyi sağlamasında yardımcı olacağını düşündüğü ayakları üç tane yapmıştır. Kâğıdın, alt bölümünde, yeşil renkle ve dikey çizgilerle çimenler oluşturarak, aynaların zemine değmesini sağlamıştır. Öğrenci resminde, ön- arka plan ilişkisi ve derinlik yaratmamıştır. Ana ve sıcak renklerin, açık ton değerinin egemen olduğu bu resminde, sert ve yumuşak çizgiler kullanmıştır.

Öğrenci resim 9’da, resim 8’e göre daha farklı bir bakış açısı kazanmıştır. Arıları, öndekini büyük arkadakileri küçük çalışarak, perspektifle resmine derinlik kazandırmıştır. Çiçekleri, iyice yanına yaklaşmış olarak düşünmüş ve arı ile birlikte ön plana getirmiştir. Resminde, sarının ve pembenin birkaç tonunu kullanarak renk armonisi sağlamıştır. Üstten gelen bir doğal ışık kaynağı hem arıyı hem de resminde kullandığı diğer nesnelere aydınlatmıştır.



Resim 10: 13 yaş, kız



Resim 11: 13 yaş, kız

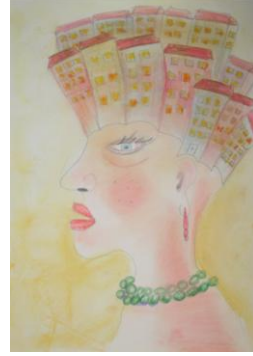
Resim 10’da görüldüğü gibi öğrenci, kâğıdı bölmelere ayırarak yerleştirdiği kitaplıktaki kitaplar ve kitap kurtlarından oluşan, düşsel mekân resmi yapmıştır. Kitaplar raflara diyagonal olarak, oluşturulan paralel raflarda yerleştirilmiştir. Resimde grinin ağırlıkta olduğu nötr renklerle birlikte, açık ton değeri egemen olmuştur. Nötr renklerin arasında kitap kurtlarında uygulanan canlı renkler, resme derinlik katmıştır. Öğrenci çalışmasında, kitap kurtlarını renklendirerek ve özellikle, kitap kurtlarının gözlerini, kalın konturlar kullanarak vurgulamıştır. Öğrenci resminde, sert, kıvrımlı, yumuşak, zigzag ve diyagonal çizgiler kullanmıştır.

Resim 11’de görüldüğü gibi, öğrenci, yaşamı, dünyanın içinde düşünerek düzenlemiş, kâğıdın orta bölümüne elin tuttuğu bir düğmeyle açılan dünyadan görünen, sıralanmış ağaçlar, evler ve yıldızdan oluşan, düşsel mekân resmi yapmıştır. Resminde, sıcak renklerle birlikte, açık ton değeri egemen olmuştur. Öğrenci resminde, perspektif, ön- arka plan ilişkisi ve az da olsa derinlik uygulamıştır. Ağaçlar ve evler yerleştirilirken, dünyanın açılmış, yarım daire şekline göre, eğim oluşturmuştur.

Resminde, dünyayı, düğmeyi iliğe geçirerek, kapatıp açmayı planlamıştır. Ağaçlar ve evler, yan yana dizilerek, ritim oluşturmuştur. Dünyanın üzerine yapılan el ile simetri bozulmuştur. Öğrenci resminde, çizgi bakımından; kıvrımlı, sert ve yumuşak çizgiler kullanmıştır.



Resim 12: 13 yaş, kız



Resim 13: 13 yaş, kız

Kontrol grubu öğrencilerinden birine ait olan resim 12'de görüldüğü gibi, öğrenci "Resimde Gerçeküstücü Mekân" konulu resminde bir manzara çalışmıştır. Güneşin batışını anlatan bu çalışma Gerçeküstücü mekâna göre oldukça zayıf kalmıştır. Öğrencinin Gerçeküstücü mekân içerisinde yer alan elemanları ve faktörleri başarılı bir şekilde resminde uygulamadığı görülmektedir. Aynı yaş grubu öğrencisine ait olan resim 13 ise, deney grubu öğrencisinin farkını ortaya koymaktadır.

Örnek çalışmalarda görüldüğü gibi, yaptırılan Gerçeküstücü mekân resimleriyle genel olarak bu yaş grubu öğrencilerinde aynı başarıya ulaşıldığı görülmektedir. Öğrenciler, perspektif ve denge konusunda diğer elemanlara göre zorlansalar da eğitim sürecinde pekiştirerek başarı elde edileceği resimlerinden yola çıkarak söylenebilir. Işık- gölge ve renk konusunu daha bilinçli ele almaları ortak noktaları olarak kabul edilebilir. Kontrol grubu öğrencileri ise, bu çalışmada amaçlanan eğitime henüz ulaşamadığından, çalışmanın amacına ulaştığı düşünülmektedir.



Resim 14: 14 yaş, kız



Resim 15: 14 yaş, kız

Resim 14'te görüldüğü gibi, öğrenci resmini, ön orta planda, sadece portresi görünen ağlayan bir kız çocuğu ve ön planı kaplayan alevler, orta planda, figürler, arka planda ise yazılan yazıların yer aldığı düşsel mekân resmiyle oluşturmuştur. Öğrenci düşsel mekân resminde, perspektif, ışık- gölge, ön- arka plan ilişkisi ve

derinlik uygulamıştır. Ön planda resmettiği alevlerde, sarı rengin armonisini, oldukça başarılı şekilde kullanmıştır. Resminde, ara ve sıcak renkler, açık ton değeri egemen olmuştur. Çizgi bakımından; yumuşak, sert, zigzag, diyagonal ve kıvrımlı çizgiler kullanmıştır. Güzel bir düşsel mekân resmi örneği olmuştur. Öğrenci okulun yoğunluğundan ve dershanenin de etkisiyle çalışmaktan bunaldığını düşsel mekân resminde anlatmak istemiştir. Ön planda kendisini ağlarken resmetmiştir.

Resim 15' te görüldüğü gibi, öğrenci resmini, "özel cehennem dershanesi" adını verdiği ve hatta dershanenin çatısına da yazarak gösterdiği resminde, içinden alevler ve canavarlar çıkan, dışarıda da canavar ve meleklerin yer aldığı düşsel mekân resmiyle oluşturmuştur. Resmin, sol kısmındaki melek figürünü, öğrenci, kendisi olarak düşünmüş, kurtarılmayı beklercesine "baba, beni okuldan al" yazısıyla resmetmiştir. Öğrenci dershanenin verdiği yoğun tempodan ne kadar bunaldığını ve okulun bitiminde girecekleri sınavın baskısını resimlerine yansıtmıştır. Dershanenin, orta camından görünen canavar, altı kollu ve neredeyse hareketli çalışmıştır. Dershanenin kapısında, canavar başlarından, dişlilerle oluşturulan çark, dönüyor gibi gösterilmiştir. Öğrenci resminde, perspektif, ışık- gölge, ön- arka plan ilişkisi ve derinlik uygulamıştır. Resminde, sıcak renkler, açık ton değeri egemen olmuştur.



Resim 16: 15 yaş, erkek, çalışma 1 Resim 17: 15 yaş, erkek, çalışma 2

Resim 16'da görüldüğü gibi, öğrenci Gerçeküstücü mekân'ı balıklarla anlatmak istemiştir. Resim gereksiz bir boş alana sahiptir. Öğrenci resmini üç tane yarım gözüken balıkla yapmak istemiş; perspektif, ışık- gölge, ön- arka plan ilişkisi ve derinlik uygulamadan yapmıştır. Resmine ara ve sıcak renkler, açık ton değeri egemen olmuştur. Yine çalışma deney grubunda yer alan, resim 17'ye göre ise, Gerçeküstücü mekân oldukça başarılı bir şekilde ele alındığı görülmektedir. Perspektif, renk, ışık- gölge, biçim, derinlik, vurgu gibi neredeyse Gerçeküstücü mekân elemanlarının ve faktörlerinin hepsinin bilinçli bir şekilde uygulandığı bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır. Üstelik öğrenci bu çalışmasında yaratıcılığını da kullanarak, konuyu farklı bir bakış açısıyla ele almıştır.

TARTIŞMA

Hem Lowenfeld hem de Arnheim ve Kellogg bir yandan sanatçıyla çocuk arasındaki ayrıma dikkat çekmekte, bir yanda da sanatçıyı sanatçı yapan düşünsel, duygusal ve algısal sürecinin çocukta da var olduğunu vurgulamaktadır. Çocuğun

yaratıları sanat olarak ele alınabilmişse de yetişkinlerin sanatından bağımsız olduğu açıkça ortaya konmuştur. Örneğin: Herbert Read, bu konuda başlıca ayrımın bir olgunluk farkından ileri geldiğini öne sürmektedir. Ona göre bir başka fark ise, kassal güçle süreçler arasındaki bağlantı ve işbirliği açısından kendini göstermektedir. Çocuğun dünyasında estetik kaygıdan çok tüketilen çaba ve edinilen zevk önem taşımaktadır. Çocuk yaratma davranışı bakımından sanatçıya benzese de düşünce ve teknik açıdan sanatçıdan tamamen ayrıldığı unutulmamalıdır (San, 1977, s, 137).

Yapılan deneysel çalışmalar sonucunda insanda en etkili ve kalıcı izler bırakan duyu organının göz olduğu saptanmıştır. Öğrenilenlerin %83'ü gibi önemli bölümünün görme duyusuna ait olduğu ortaya çıkmıştır. Bundan dolayı, görme eylemi, Sanat Eğitimi açısından anlam kazanmaktadır. Çocuklar görsel algılama becerileri yoluyla çevreden aldıkları duyumları kullanarak, zihinsel yapılar oluşturmakta ve her yeni uyararla zihinde değişen yapılar yeniden düzenlenmektedir (Cüceloğlu, 1991, s. 98, Koç, 2002, s. 9). Göz duyarlılığı gelişmiş, görme alışkanlığına sahip olan, görmeyi öğrenmiş ve bunu zihinsel bir aktivite olarak ifade eden birey, sanatsal yaratı veya sanat yapıtını yorumlama aşamasında daha başarılı olabilmektedir (Özsezgin, 2008, s. 24).

Kınalı (2006) "1960 sonrası figüratif resimde mekân sorunu" başlıklı, bu konu ile ilgili benzer özellikler taşıyan araştırmasında, figür ve mekân kavramlarının zihinsel algısı üzerinde şu şekilde durmaktadır: "Resimde figür ve mekân ele alındığında, kütle ve boşluk kavramları ortaya çıkmaktadır. Boşluğun ve kütlelerin algılanmasında en önemli duyu görmedir. Fakat görmek sadece görsel izlenimlerle duymak değil anlamaktır. Anlamak ise, belirli bir zihinsel gelişim ve seviye, belirli miktarda deneysel ve teorik bilgi gerektirmektedir. Bu deneyimleri oluşturmada sadece görmek yeterli değildir." Bakanın kendisi ile çevresinde gördüklerinin birbirlerine göre konumlarının algılanmasını ise mekân algılaması olarak tanımlamaktadır (Kınalı, 2006).

Duyular aracılığıyla alınan izlenimlerle düşünme eyleminin gerçekleştiği, görsel yetiye sahip olmadan üretken düşünmenin mümkün olamayacağı kanıtlanmıştır (Ünver, 2002, s. 25). Üretken ve soyut düşünmeye adım atmaya başlayan 11- 15 yaş arası çocuklar resimlerinde, sosyal sorunların yanında; acı, sevinç, eğlence gibi duygusal soyut kavramları sembolize ederek yansıtmaktadır. Olay ve olguları kavrama düzeyleri, yorumlama, muhakeme etme yetileri resimlerinde, önemli bir değişiklik olarak göze çarpmaktadır. Bu yaş grubundaki çocuklar, ünlü sanatçıların resimlerini merak ederek ilgi duymaktadırlar. İmgesel ve taklit çizimlere ilgi göstermektedirler. Yani imgeleme, belleğe ve anılara dayalı plastik bir anlatım bu yaşlarda sürmektedir. Resimlerinde mekân anlayışı gelişimini sürdürmektedir. Çocuklar, mekân içerisinde, nesnelere ve figürleri yerleştirmeye özen göstermektedirler. Nesnelere, arka planda sıra sıra dizili, irili ufaklı olarak dikkat çekmektedir (Artut, 2009, s. 251- 253).

Deney grubundaki öğrencilerin, Sanat Eğitimiyle kazandırılan sanatçıların Gerçeküstücü resimlerindeki renk, perspektif, çizgi, vurgu gibi Gerçeküstücü mekân

kavramını oluşturan elemanlar ve faktörlerle ilgili özelliklerin görsellerle pekiştirilerek, konunun öğrenciler tarafından algılanmasını ve kavranmasını etkilediği düşünülmektedir. Deney grubundaki öğrenciler kontrol grubundakilerden farklı olarak, resimlerdeki farklı Gerçeküstücü mekânları hem birbirleriyle hem de daha önce gördüğü diğer mekânların özellikleri ile karşılaştırma imkânına sahip olduklarından, deney grubundaki öğrencilerin başarı ortalamasının artmasına sebep olduğunu elde edilen bulgular destekler niteliktedir. Resim örneklerindeki mekânsal ilişkiler ve mekânın özellikleri öğrencinin görme duyusunu etkili kullanmasında önem taşıdığından, görsel algı gelişimi ile de yakından ilişkilidir.

Araştırma bulguları benzerlik gösteren Ekici'nin 2004 yılında yaptığı araştırmada, "Grafik eğitiminde öğrencilerin görsel algı ve algılama farklılıklarının afiş tasarımları yoluyla saptanması" nı incelemiş, araştırma sonucunda, öğrencilerin büyük çoğunluğunun, renklerin soğuk ve sıcak etkileri, gerçekçi ve gerçekdışı imgesel görünümüyle ilgili bilgi eksikliğine sahip olduğunu gördüğü bilgisi elde edilmiştir. Öğrencilerin en fazla renklerin psikolojik etkileriyle ilgilendiklerini görmüştür. Ayrıca, öğrencilerinin çoğunluğunun, afişlerdeki görünümünün perspektif gidiş yönlerin, çözemediklerini belirlemiştir. Yine öğrencilerinin büyük çoğunluğunun, afiş elemanlarının birbirleriyle olan ilişkileri anlamlandırma da sorunlar yaşadıklarını görmüştür. Öğrencilerin, afişlerdeki simetrik ve asimetric görünümünü algılayamadıklarını ayrıca, simetri ve asimetricin afişe kattıkları anlamları bilmediklerini görmüştür (Ekici, 2004, s. 106- 107).

Aydın (2004), "7-12 yaş grubu arası çocuklarının resimlerinde kullandıkları benzer çizimler" başlıklı araştırması ile ilköğretim öğrencilerinin, resimlerinde kullandıkları bazı benzer biçimlerin belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu araştırmaya göre: 7-12 yaş döneminde çocukların, insan, ev, ağaç, güneş, bazı hayvanlar, bulut ve gökyüzü, dağlar ve akarsu gibi biçimleri sıklıkla uyguladıkları belirlenmiştir. 7-9 yaş döneminde, bu biçimlerdeki özgünlüğün, 9-12 yaş döneminin özellikle sonlarına doğru yitirilerek, yerini monotonluk derecesinde bir benzerliğe bıraktığı saptanmıştır (Aydın, 2004). Öztaş'ın (2007), "4 -12 yaş grubu öğrencilerinin resimlerinde figür kullanımı, figürlerin mekân ve elemanlar içindeki özellikleri, renk, leke ve çizgisel kullanımı bakımından değerlendirilmesi" başlıklı araştırmasında ise, 11-12 yaş grubu öğrencilerinin resimlerinde, konu elemanlarını önde büyük, arkada küçük betimlendiğini, çocukların nesnelere yakınlık ve uzaklığını, boşluktaki yerlerini ve biçimlerini düşünerek, derinlik hissini resimlerine yansıttıklarını saptamıştır. Çocukların resimlerinde yüzeyler, biçimler üst üste gelerek kesişmeler oluşturmakta; figür ve mekân arasında düzenleme bakımından kurallara uygun çizildiğini gözlemlemiştir. Böylece mekân ve perspektif kendini göstermektedir (Öztaş, 2007). İlköğretim öğrencilerinin çalışmalarında kendini gösteren mekân ve elemanlarının monotonluktan uzaklaştırılarak mekâna farklı bakmaları ve görmelerini sağlamanın, öğrencilerin bakış açılarını değiştirdiği düşünülmektedir. İncelenen araştırma sonuçları da yapılan bu araştırmayı destekler niteliktedir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Çalışma gruplarındaki incelenen öğrenci resimlerinin sonucuna göre, resimlerindeki Gerçeküstücü mekân olgusu açısından, deney grubunun kontrol grubuna göre gelişim özellikleri anlamlı farklılık göstermektedir. Buna göre, çalışma grubundaki öğrencilerin "Resimde Gerçeküstücü Mekân" konulu incelenen resimleri sonucunda, deney grubu kontrol grubuna göre, çizgi kullanımı, renk kullanımı, açık-koyu leke değerlerinin kullanımı, ton değerleri kullanımı, vurgunun kullanımı, perspektif kullanımı bakımından daha olumludur. Çalışma grubundaki öğrencilerin "Resimde Gerçeküstücü Mekân" konulu incelenen resimleri sonucuna göre, deney ve kontrol grupları arasında, ışık-gölge kullanımı ve simetri kullanımı bakımından bir farklılık olmadığını göstermektedir.

"İlköğretim öğrencilerinin sanat eğitiminde Gerçeküstücü mekân resminin öğrencilerin mekân resimlerine yansımaları" daha önce bu alanda yapılmış çalışmalar ile tutarlılık göstermektedir. Araştırmadaki çalışma gruplarının demografik özellikleri; cinsiyete göre, sınıfların şube dağılımına göre, babanın yaş dağılımına göre anlamlı farklılık olduğunu, yaş dağılımına göre, sınıf dağılımına göre, annenin yaş dağılımına göre, ders dışı resim yapıp yapmama durumuna anlamlı farklılık olmadığını ortaya koymuştur. Bu araştırma, Gerçeküstücü mekân örneklerinin öğrencilerin dikkat, koordinasyon ve motivasyonu arttırmış olduğu düşüncesini doğrular niteliktedir. Yapılan araştırmanın, Gerçeküstücü mekân resmi örneklerinin zenginleştirilerek sunulmasıyla öğrencilerin günlük yaşamlarında içlerinde buldukları mekânlarla karşılaştırma yapmalarını sağlaması, iç dünyalarında yarattıkları mekânları aktarabilmelerini sağlayan bir etken olarak düşünülmektedir. Sonuç olarak, Sanat Eğitimi öğrencilerine Gerçeküstücü mekân örnekleriyle mekânı oluşturan elemanların ve faktörlerin anlatılarak teorik bilgi ile desteklenmesinin etkili olabileceği görülmektedir. Öğrencilerin gelişim dönemlerine paralel olarak sanat eğitimi ile sanatsal gelişiminde ilerlediği görülmektedir. Sanatçıların Gerçeküstücü mekân resimleri ise gelişim sürecinde onların gelişimine eşlik eden, öğrenmeye ortam hazırlayan bu süreçte, yaptıkları resimlerle onların iç dünyasının birer yansıması olarak kabul edilebilmektedir.

Bu çalışmada elde edilen bulgulara göre araştırmacılara ve uygulayıcılara yönelik öneriler: İlköğretim kurumlarında öğrencilerin konulara bakış açılarını genişletmeye yönelik etkinliklere önem verilerek, müze, sergi, vb. yerlere yapılan gezilerle, öğrencilerin sanatçıların resimleri ve resmin temel elemanları ile ilgili yorum yapmaları sağlanabilir. İlköğretim kurumlarında öğrencilere sanat eğitimi verilirken slayt sunumlarıyla Gerçeküstücü resimlerdeki mekân vurgulanıp, teorik bilginin aktarılmasında dikkat ve gözlem gerektiren çalışmalara eğitim programı içinde daha fazla zaman verilebilir. İlgili kaynaklar incelendiğinde resimde mekânın, teorik boyutta ele alındığı, ölçme ve analize yönelik araştırmaların yetersiz kaldığı görülmektedir. Bu nedenle sanat eğitimi alanındaki araştırmalarda mekân, mekânı oluşturan elemanlar ve etkileyen faktörler daha ayrıntılı olarak ele alınabilir. Bu yaş grubu çocuklarının gelişim özellikleri göz önüne alınarak mekânın daha etkili bir

duruma gelebilmesi için, uygulama metotlarında boşluk-doluluk ilişkisinin iyi ayarlanmasını sağlayacak çalışmalar yaptırılabilir.

KAYNAKÇA

- AKARSU, F. (1984). Piaget' ye Göre Çocukta Mekân Kavramının Gelişimi, **Mimarlık Dergisi**, C/S. 84(9): 31-32.
- ACAR, B. (2013). Mekânı Yapılandırma Fikri Olarak Sanat. **Genç Sanat Güzel Sanatlar Dergisi**, S. 219: 49.
- ALTMAN, L., CHEMERS, M. (1980). **Culture and Environment**. Wadsworth, Inc., California.
- ALTUNIŞIK, R., COŞKUN, R., BAYRAKTAROĞLU, S., YILDIRIM, E. (2005). **Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri- SPSS Uygulamalı**. İstanbul: Sakarya Kitabevi.
- ARNHEIM, R. (1992). **To the Rescue of Art: Twenty-Six Essays**. California: University of California Press.
- ATRIKSON, R., L., ATRIKSON, R. C., SMITH E., E., BEM D., J., HOEKSEMA S., N. (2006). **Psikolojiye Giriş**. (Çev. A. Yavuz). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- AYAYDIN, A., VURAL, D., TUNA, S., YILMAZ, M. (2009). **Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Öğretimi**. Alakuş ve Mercin (Ed.). Ankara: Pegem Akademi.
- AYDIN, D. (2004). **7-12 Yaş Grubu Arası Çocuklarının Resimlerinde Kullandıkları Benzer Çizimler**. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- BERK, İ. (2004). **Gerçeküstüçülük Antolojisi**. İstanbul: Varlık Yayınları.
- BRION, M. (1960). **Geschichte der Abstrakten Kunst**. Köln.
- BUKATKO D. and DAEHLER, M. W. (2004). **Child Development: A Thematic Approach**. Boston: Houghton Mifflin.
- BUYURGAN, S., BUYURGAN, U. (2001). **Sanat Eğitimi ve Öğretimi**. (1. Basım) Ankara: Dersal Yayıncılık.
- CANGÖZ, B. (2012). **Öğrenme & Bellek Temel İlkeler, Süreçler ve İşlemler**. Ankara: Anı Yayıncılık.
- CEVİZCİ, A. (2002). **Paradigma Felsefe Sözlüğü**, İstanbul: Engin Yayıncılık.
- EDGÜ, F. (2011). **20. YY. İkinci Yarısında Türk Sanatı Modern Türk**. L. Çalikoğlu (Ed.). (s. 206). İstanbul: İstanbul Sanat Müzesi Vakfı Yayını.
- ERDOK, N. (1977). **Figüratif Resimde Bakış Diyalektiği ve Bakış Espas İlişkisi**. İstanbul: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Matbaası, Yayın No: 70.
- ERGÜVEN, M. (2002). **Yoruma Doğru**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- GIBSON, M. (2011). **20. YY. İkinci Yarısında Türk Sanatı Modern Türk**. L. Çalikoğlu (Ed.). Herald Tribune (s. 220). İstanbul: İstanbul Sanat Müzesi Vakfı Yayını.
- HART, R., A., MOORE, G., T. (1973). **The Development of Spatial Cognition: A Review, in Image and Environments**. M. Downs and D. Stea (Ed.). (ss. 27-49). Aldine Publishing Co.

- FROSTIG, M. (1968). **Pictures and Patterns**. Teacher's Guide.
- İNCEOĞLU, M. (2000). **Tutum - Algı - İletişim**. Ankara: İmaj Yayınevi.
- İNCEOĞLU, N., GÜRER, T., ÇİL, E. (1995). **Düşünme ve Anlatım Aracı Olarak Eskizler**. İstanbul: Helikon Yayınları.
- JONES, J. (2011). Pieta or Revolution by Night (s. 662). **Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Resim**. E. Doğanay (Ed.). İstanbul: Carette Kitapları.
- KINALI, N. (2006). **1960 Sonrası Figüratif Resimde Mekân Sorunu**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- KIRIŞOĞLU, O., T. (2002). **Sanatta Eğitim (Görmek, Öğrenmek, Yaratmak)**. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- KLINGSÖHR- LEROY, C. (2006). **Gerçeküstücülük (Sürrealizm)**. İstanbul: Taschen ve Remzi Kitabevi Ortak Yayını.
- KOÇ, G. E. (2002). Anne- Babaların Okulöncesi Kurumu Seçimini Etkileyen Etkenler. **Mesleki Eğitim Fakültesi Dergisi**, C/S. 17 (27): 9.
- LAWSON, B. (2001). **The Language of Space**. Great Britain: Architectural Press.
- LUCIE- SMITH, E. (2004). **20. Yüzyılda Görsel Sanatlar**. İstanbul: Akbank Yayınları.
- MCGINITY, L. (2012). **Sanatın Tüm Öyküsü**. M. Üstünipek (Ed.). Özgürlüğün Eşiğinde (s. 432). Çin: Hayalperest Yayınevi.
- MERT, V. (2007). **Rönesans'tan Günümüze, Resim Sanatında Mekân, Mekân Algılayışı ve Bakışı**, Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- ORHON, İ. B. (2003). Görsel Algı ve Temel Sanat Eğitimi. **Mesleki Eğitim Dergisi**, C/S. 5 (641): 135.
- ÖZTAŞ, N. (2007). **4 -12 Yaş Grubu Öğrencilerinin Resimlerinde Figür Kullanımı, Figürlerin Mekân ve Elemanlar İçindeki Özellikleri, Renk, Leke ve Çizgisel Kullanımı Bakımından Değerlendirilmesi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir.
- ÖZSEZGIN, K. (2008). **Görsel Düşünmenin Boyutları**. Cumhuriyet Kitap Eki.
- PASSERON, R. (1982). **Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi**. (Çev. S. Tansuğ). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- PIAGET, J. , B. INHELDER (1967). **The Child's Conception of Space**. New York: W.W. Norton and Company Inc.
- PORTER, T. (1997). **The Architect's Eye Visualization and Depiction of Space in Architecture**. London: E&FN Spon.
- RAPOPORT, A. (1997). **Human Aspects of Urban Form: Towards A Man-Environment Approach to Urban Form and Design**. Great Britain: Pergamon Press.
- PIAGET, J., INHELDER, B. (1967). **The Child's Conception of Space**. Routledge: New York Publications.
- SAN, İ. (1977). **Sanatsal Yaratma ve Çocukta Yaratıcılık**. Ankara: Krali Ofset.
- SAN, İ. (2010). **Sanat Eğitimi Kuramları**. (3. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınları.
- SAGOL, U. (1998). **Down Sendromlu Çocukların Görsel Algı Gelişimine Frostig**

- Görsel Algı Eğitimi Programının Etkisi.** Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- SCHACTER, D., L. (2010). **Belleğin İzinde (Beyin, Zihin ve Geçmiş).** (1. Baskı). (Çev. E. Özgül). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- SÖKMEN, S. (1994). **Beş Yaş Algı Gelişimi (Frostig Görsel Algı Testi Güvenirlilik Çalışması).** Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- TİMUÇİN, A. (2000). **Estetik.** İstanbul: Bulut Yayınları.
- WEYERS, F. (2005). **Salvador Dali.** İtalya: Literatür Yayıncılık.
- VASSAF, B. (1993). **Öğrenme Yetersizliği.** İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- YILMAZ, N. (2010). **Temel Sanat Eğitiminde Fotoğraf İlişkisi.** Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- YOLCU, E. (2009). **Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri.** Ankara: Nobel Basımevi.
- ZENGEL, R. (2008). Mekân Algısına Yönelik Farklı Okuma Biçimleri. **Mimarlık ve Yapı Malzemeleri Dergisi**, S/C. 7(1): (26-32).