



T.C.

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

ORTA OKUL GÖRSEL SANATLAR DERSİ ÖĞRETİMİNDE
SEÇİLMİŞ BAZI KLASİK MÜZİK ESERLERİNİN ETKİSİ
(A. VİVALDİ DÖRT MEVSİM KONÇERTOSU)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ahmet Göktuğ Kılıç

Malatya-2023

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI


ORTA OKUL GÖRSEL SANATLAR DERSİ ÖĞRETİMİNDE
SEÇİLMİŞ BAZI KLASİK MÜZİK ESERLERİNİN ETKİSİ
(A. VIVALDİ DÖRT MEVSİM KONÇERTOSU)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ahmet Göktuğ Kılıç

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Adnan Yalım

Malatya-2023

	KABUL ONAY FORMU	Doküman No	İNÜ-KYS-FRM-142
		Yayın Tarihi	19.08.2019
Revizyon No			
Revizyon Tarihi			
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ			

**İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ**

**ORTA OKUL GÖRSEL SANATLAR DERSİ ÖĞRETİMİNDE SEÇİLMİŞ BAZI
KLASİK MÜZİK ESERLERİNİN
ETKİSİ (A. VIVALDİ DÖRT
MEVSİM KONÇERTOSU)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

DR. ÖĞR. ÜYESİ ADNAN YALIM

HAZIRLAYAN

AHMET GÖKTUĞ KILIÇ

Jürimiz tarafından 08/ 05/ 2023 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda bu tez **oybirliği** ile başarılı bulunarak Güzel Sanatlar Eğitimi **Ana bilim Dalı**, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyelerinin Unvanı Adı Soyadı

İmza

1.Doç. Dr. Derya Şahin

2.Dr. Öğr. Üyesi Adnan Yalım

3.Prof. Dr. Fatih Özdemir

O N A Y

Bu tez, İnönü Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri üyeleri tarafından kabul edilmiş ve Enstitü Yönetim Kurulu'nun .../.../20... tarih ve 20..../..... sayılı Kararıyla da uygun görülmüştür.

Doç. Dr. Eyüp İzci

Enstitü Müdür

ONUR SÖZÜ

Dr. Öğr. Üyesi Adnan Yalım danışmanlığında gerçekleştirilmiş olan yüksek lisans tezi *Orta Okul Görsel Sanatlar Dersi Öğretiminde Seçilmiş Bazı Klasik Müzik Eserlerinin Etkisi (A. Vivaldi Dört Mevsim Konçertosu)* başlıklı bu çalışmanın bilimsel ahlak ve etik kurallara aykırı oluşturabilecek hiçbir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve ulaşılan kaynak, yapıt ve görüşmelerin hem metin içerisinde hem de kaynakça yöntemine uygun olacak bir dizi gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Ahmet Göktuğ Kılıç

ÖNSÖZ

Sanat, var olduğu süreç boyunca birey ve bireyin yaşadığı toplumsal hayatta sürekli var olabilmiş, yeni gelişim ve değişimlere göre şekillenmiştir. Sanatın bu denli insan hayatında yer bulması bir çok farklı alanda yenilikleri de beraberinde getirmiştir. Özellikle günümüz çağdaş süreçler dikkate alındığında bunları görebilmek yüksek ihtimaldir. Bu anlamda gerek sanatsal gerekse sosyal ve eğitim disiplinlerinde bu izlere rastlanabilmektedir. Sanat disiplinlerinin bir arada kullanılmasına yönelik tarihsel geçmişe dayanan izler vardır. Bunun nedeni bu ilişkilerin kimi sanatçıya göre beklendik şekilde gerçekleşmesiyle kimi sanatçıya göre ise tesadüfi şekilde gerçekleşmesidir. Ancak iki sanat disiplini olan resim ve müzik, kuramsal alt yapısında barındırdığı olgusal kavramlarla ortak bir alanda buluşabilmektedir. Bu anlamda iki sanat disiplininde birbirinden etkilenmesi şaşırtıcı değildir. Fakat her dönem felsefi ve ideolojik yapılar benimsedikleri görüşler doğrultusunda farklı izlenimlerde bulunabilirler.

Sanat alanlarının birbiri ile ilişkiler halinde olması sanat ve sosyal kapsamlarda yenilikler yaşanırken eğitim sistemine yansımaları da görülmektedir. Bu anlamda sanat eğitiminin farklı disiplinler ile birlikte yürütülmesi çağımız çağdaş eğitim sisteminin bir gereğidir. Özellikle gelişen bilimsel ve teknolojik entegrasyonlar eğitimin kapsam ve kuramsal yapısındaki bu değişikliği gerekli kılmıştır. Sanat eğitiminin de bu şekilde sistemsel bir çerçeveden geçirilmesi bireyin ve toplumun yararına yönelik eğilim gösterecektir. Geleneksel eğitim sisteminin dayatmalarından uzaklaşarak, çağdaş bir eğitim anlayışının benimsenmesi ile bireyin ilgi ve ihtiyaçları ön plana alınmış, yeni yöntem tekniklerle bireyin bilgiyi öznel biçimde yapılandırması sağlanmıştır.

Bu tezin alan kapsamını oluşturduğundan ötürü sanat eğitiminde iki disipline dayalı disiplinler arası bir yaklaşım gözetilerek resim ve müzik birlikteliğinin etkisi incelenmeye çalışılmıştır. Tezin araştırma süreci boyunca bilgi birikiminden ve manevi desteğini asla esirgemeyen danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Adnan YALIM' a uygulama ve etkinliklerin gerçekleştirilmiş olduğu Battalgazi Atatürk Orta Okulu müdürü Fahrettin TUNÇ' a, Görsel Sanatlar dersi branş öğretmenleri Ayşe ERCAN ve Emine SANDIKÇI' ya, tez izleme sürecinde aktif olarak yer alan Prof. Dr. Mehmet ÜSTÜNER' e, araştırmanın analiz edilmesinde Doç. Dr. Derya ŞAHİN, Doç. Dr. Binnaz KOCA ve Öğr. Gör. Sevil YALIM' a, tezin kuramsal çerçevesinde dayanak oluşturması için gerçekleştirmiş olan,

röportajlarıyla dayanak oluşturan Dr. Filiz Kansu ÇELİK' e ve sanatçı geçmişi ile sanata yön veren Bilge Alkor'a, tüm akademik hayatım boyunca desteklerini benden esirgemeyen, her durumda yanımda olan aileme teşekkür ederim.

Ahmet Göktuğ KILIÇ



ÖZET

ORTA OKUL GÖRSEL SANATLAR DERSİ ÖĞRETİMİNDE SEÇİLMİŞ BAZI KLASİK MÜZİK ESERLERİNİN ETKİSİ (A.VİVALDİ DÖRT MEVSİM KONÇERTOSU)

KILIÇ, Ahmet Göktuğ

Yüksek Lisans, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Güzel Sanatlar Anabilim Dalı, Resim-iş Eğitimi Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Adnan Yalım

Mayıs-2023, XXI + 308

Bu araştırmanın amacı, Görsel Sanatlar öğretiminde seçilmiş klasik müzik eserlerinin öğrencilere dinletilmesinin öğrenmeye etkisini incelemek, yani resim öğretme ortamında bir fiziksel düzenleme olarak öğrencilere müzik dinletilmesinin onların bir anlamda resim öğrenme motivasyonlarına etkisini saptamaktır. İki sanat disiplini olan resim ve müzik, ortak öğelere sahip olması iki sanat disiplinin birlikte kullanılmasını kolaylaştırmıştır. Bu anlamda disiplinler arası yaklaşım ile ele alınan resim ve müzik birlikteliği, öğrenme ortamında öğrencilerin daha duyarlı olmasına, yeni yöntem ve tekniklerin geliştirilmesine olanak sağlamıştır. Disiplinlerarası yöntemin öğrenmeye etkililiğini sorgularken, resimde müziğin etkisini araştırmak ulaşılmak istenen sonucun tespit edilmesinde ve konunun kavranmasında diğer amaçlar arasında yer almaktadır. Araştırmada görsel sanatlar dersinde işlenen konunun farklı yöntem ve teknikle ele alınması, öğrencilerin derse karşı tutum ve davranışının etkileyen önemli unsurlardandır.

Araştırma kapsamında deney ve kontrol gruplarına öğrenme süreci başlatılmadan önce resimler yaptırılarak ön uygulama değerlendirmesi yapılmıştır. Ulaşılan sonuçlar sonucunda, süreç başlatılarak dört hafta ara ile mevsimler ünitesi kapsamında etkinlikler yapılmıştır. Etkinlikler sonrasında öğrencilerin öğrenme çıktıları incelenmiş, son olarak deney ve kontrol gruplarına uygulamalar dahilinde son uygulama değerlendirmesi uygulanarak verilerin analizi sağlanmıştır.

Verilerin analizi sonucunda ulaşılan bulgular göstermektedir ki görsel sanatlar dersinde mzık destekli gerçekleşen disiplinler arası uygulamaların öğrencilerin başarılarında anlamlı sonuçlar ortaya çıkardığı saptanmıştır. Görsel sanatlar dersinde kontrol grubunda geleneksel yöntemlerin uygulanması, deney grubunda ise mzık destekli uygulamaların gerçekleştirilmesi öğrencilerin uygulamalarında ulaşılan sonuçların deney grubu lehine olumlu sonuçlar elde edilmiştir. Bu kapsamda deney ve kontrol grupları arasında farkın belirgin olduğu, mzık destekli uygulamaların ğrenci çalışmalarında destekleyici etki yarattığı, aynı zamanda müziğin resim üzerindeki olumlu etkisini ortaya koymuş ve bu amaçla ‘‘Deney ve Kontrol Grubuna Dayalı Yarı Deneysel Desen’’ kullanılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Sanat, Görsel Sanatlar Eğitimi, Disiplinlerarası, Yaratıcılık, Klasik Mzık.

ABSTRACT

THE EFFECT OF SOME SELECTED CLASSICAL MUSIC WORKS IN MIDDLE SCHOOL VISUAL ARTS TEACHING (A.VIVALDÌ FOUR SEASON CONCERTO)

KILIÇ, Ahmet Gökтуğ

M.Sc., İnönü University, Institute of Educational Sciences

Fine Arts Department, Painting Education Department

Thesis Advisor: Dr. Instructor Member Adnan Yalım

May-2023, XXI + 308

The aim of this research is to examine the effect of listening to selected classical music works in Visual Arts teaching to students, that is, to determine the effect of listening to music as a physical arrangement in the painting teaching environment on their motivation to learn painting. Painting and music, which are two art disciplines, have common elements, making it easier to use the two art disciplines together. In this sense, the combination of painting and music, handled with an interdisciplinary approach, enabled students to be more sensitive in the learning environment and to develop new methods and techniques. While questioning the effectiveness of the interdisciplinary method on learning, investigating the effect of music in painting is among other purposes in determining the desired result and understanding the subject. The fact that the subject covered in the visual arts lesson is handled with different methods and techniques in the research is one of the important factors affecting the attitudes and behaviors of the students towards the lesson.

Within the scope of the research, before the learning process was started, the experimental and control groups had pictures made and a pre-application evaluation was made. As a result of the results, the process was started and activities were carried out within the scope of the seasons unit with four-week intervals. After the activities, the learning outcomes of the students were examined, and finally, the data analysis was

provided by applying the post-application evaluation to the experimental and control groups within the applications.

The findings obtained as a result of the analysis of the data show that the interdisciplinary practices supported by music in the visual arts course revealed significant results in the success of the students. In the visual arts lesson, the application of traditional methods in the control group and the implementation of music-supported applications in the experimental group, positive results were obtained in favor of the experimental group. In this context, it was determined that the difference between the experimental and control groups was evident, that music-supported applications had a supportive effect on student studies, and that at the same time, the positive effect of music on painting was revealed, and for this purpose, "Quantitative Experimental Design Based on Experimental and Control Group" was used.

Keywords: Art, Visual Arts Education, Interdisciplinary, Creativity, Classical Music.

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ.....	i
ÖNSÖZ.....	ii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	viii
TABLolar LİSTESİ.....	xvi
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xxi

BÖLÜM 1

GİRİŞ

1.1.Problem Durumu.....	1
1.2.Problem Cümlesi.....	2
1.3.Araştırmanın Amacı.....	3
1.4.Alt Problemler.....	3
1.5.Araştırmanın Önemi.....	4
1.6.Araştırmanın Sınırlılıkları.....	6
1.7.Varsayımlar/Sayıtlılar.....	6
1.8.Tanımlar.....	7

BÖLÜM 2

KURAMSAL BİLGİLER

2.1.Değişen ve Gelişen Süreç İçerisinde Sanat.....	10
2.2.Sanatın Var Olma Nedeni Nedir?.....	18
2.3.Sanat Biçimleri.....	19
2.3.1.Görsel Sanatlar (Plastik Sanatlar).....	22
2.3.2.Sessel Sanatlar (İşitsel Sanatlar).....	23
2.4.Klasik Müzik Tanım ve Tarihi.....	26
2.4.1.İlkel Dönem.....	27
2.4.2.Antik Yunan-Roma Dönemi.....	28
2.4.3.Barok Dönem.....	29
2.4.3.1.Antonio Vivaldi.....	30
2.4.3.2.Dört Mevsim Konçertosu Analizi.....	36
2.5.Tarihsel Süreç İçerisinde Resim ve Müzik Birlikteliği.....	40
2.5.1.19.yy Sanatında Resim ve Müzik Etkileşimi.....	42
2.5.1.1.Edgar Degas.....	46
2.5.1.2.Eduard Manet.....	48
2.5.1.3.Vincent Van Gogh.....	50
2.5.1.4.Paul Gauguin.....	53
2.5.1.5.Edvard Munch.....	54
2.5.1.6.Gustav Klimt.....	57
2.6.20.yy Resim ve Müzik Etkileşimi.....	58
2.6.1.Pablo Picasso ve Igor Stravinsky.....	62
2.6.2.Henri Matisse.....	66

2.6.3.Franz Marc.....	69
2.6.4.August Macke.....	72
2.6.5.Wassily Kandinsky.....	73
2.7.Resim ve Müzikte Kullanılan Ortak Elemanlar.....	78
2.7.1.Ritim-Tını.....	78
2.7.1.1.Joan Miro.....	78
2.7.2.Polifoni.....	80
2.7.2.1.Paul Klee.....	80
2.7.3.Zaman-Mekan.....	84
2.7.3.1.Adnan Çoker.....	84
2.7.3.2.Tınısal Mekan-George Braque.....	86
2.7.4.Dizisellik.....	89
2.7.4.1.Richard Paul Lohse.....	89
2.8.Modern Türk Sanatında Resim ve Müzik Etkileşimine Bağlı Sanatçılardan Örnekler.....	92
2.8.1.Bilge Alkor'un Sihirli Flüt Resimleri.....	92
2.8.2.Canan Tolon.....	97
2.8.3.Ferruh Başağa.....	99
2.8.4.Filiz Kansu Çelik.....	101
2.9.Eğitim.....	104
2.9.1.Eğitim Türleri.....	110
2.9.2.Öğretim.....	113
2.9.3.Öğrenme-Öğretme.....	114
2.10.Sanat Yoluyla Öğrenme-Öğretme Süreci.....	119
2.11.Çok Alanlı Zeka Kuramı.....	123

2.11.1.Çok Alanlı Zeka Kuramına Göre Zekanın Özellikleri.....	128
2.11.2.Çok Alanlı Zeka Kuramına Göre Zeka Alanları.....	130
2.11.2.1.Görsel-Uzamsal Zeka.....	131
2.11.2.2.Müziksel-Ritmik Zeka.....	132
2.11.2.3.Sosyal-Bireylerarası Zeka.....	132
2.11.2.4.Sözel-Dilsel Zeka.....	132
2.11.2.5.İçsel-Öze Dönük Zeka.....	133
2.11.2.6.Doğa Zekası.....	133
2.11.2.7.Matematiksel-Mantıksal Zeka.....	133
2.11.2.8.Bedensel-Kinestetik Zeka.....	134
2.12.Sanat Eğitimi.....	134
2.12.1.Sanat Eğitiminin Önemi ve Gerekliliği.....	143
2.12.2.Türkiye’de Sanat Eğitimi.....	148
2.12.3.Avrupa’da Sanat Eğitimi.....	151
2.13.Görsel Sanatlar Eğitimi.....	153
2.13.1.Orta Okul Görsel Sanatlar Eğitimi Program Yapısı.....	158
2.13.2.Orta Okul Görsel Sanatlar Eğitimi Öğretim Programı Genel ve Özel Amaçları.....	162
2.13.3.Görsel Sanatlar Eğitimi ve Yaratıcılık.....	163
2.13.4.Görsel Sanatlar Eğitiminde Disiplinlerarası Yaklaşım.....	166
2.14.Orta Okul 8. Sınıf Çocuğun Gelişim Süreci.....	171
2.14.1.Orta Okul 8. Sınıf Çocuğun Sanatsal Gelişimi.....	174
2.15.Görsel Tasarım, Eleman ve İlkeleri.....	175
2.15.1.Kompozisyon.....	175
2.15.2.Çizgi.....	176

2.15.3.Doku.....	178
2.15.4.Leke.....	178
2.15.5.Form-Şekil.....	179
2.15.6.Boşluk.....	180
2.15.7.Renk.....	180
2.15.8.Valör.....	183
2.15.9.Ritim-Hareket.....	183
2.15.10.Denge.....	184
2.15.11.Vurgu.....	184
2.15.12.Kontrast.....	185
2.15.13.Bütünlük.....	185
2.15.14.Çeşitlilik.....	185

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

1.Yurt İçinde Yapılan Araştırmalar.....	186
2.Yurt Dışında Yapılan Araştırmalar.....	195

BÖLÜM 3

YÖNTEM

3.1.Projenin Modeli.....	200
3.2.Evren-Örneklem.....	202
3.3.Veritoplama Araçları.....	203
3.3.1.Dereceli Puanlama Anahtarı (Rubrik).....	203
3.3.2.Ölçeğin Geçerliliği ve Güvenirliği.....	204
3.4.Veritoplama Araçlarının Uygulanması.....	205
3.4.1.Dereceli Puanlama Anahtarı (Rubrik) Hazırlanması.....	205
3.5.Verilerin Toplanması.....	206
3.5.1.Deney ve Kontrol Grubuna Uygulanan Denel İşlemler.....	206
3.5.1.1.Kontrol Grubu Ders Planının İşlenmesi.....	207
3.5.1.2.Deney Grubu Ders Planının İşlenmesi.....	208
3.5.2.Verilerin Analizi.....	210

BÖLÜM 4

BULGULAR VE YORUM

4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	211
4.1.1. Deney ve Kontrol Gruplarının Ön Test Uygulama Puanlarının Karşılaştırılması.....	211
4.1.2. Deney ve Kontrol Gruplarının Son Test Uygulama Puanlarının Karşılaştırılması.....	212
4.1.3. Deney ve Kontrol Gruplarının Son Test Uygulama Puan Ortalamalarının Çift Yönlü ANOVA ile Karşılaştırılması.....	216
4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	217
4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	219
4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	220
4.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	221
4.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	222

BÖLÜM 5

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar.....	228
5.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar.....	230
5.2. Öneriler.....	231
KAYNAKÇA.....	233

EKLER	249
EK 1: Kontrol Grubu Ders Planları.....	249
EK 2: Deney Grubu Ders planları.....	253
EK 3: Uygulama Değerlendirme Formu.....	257
EK 4: Deney Grubu Öğrenci Çalışmaları.....	258
EK 5: Kontrol Grubu Öğrenci Çalışmaları.....	274
EK 6: Uygulama İzin Formu.....	290
EK 7: Uygulama İzni Onayı.....	291
EK 8: Uygulama İzni.....	292
EK 9: Araştırma İzni.....	293
EK 10: Araştırma İzni.....	294
EK 11: Araştırma İzin Formu.....	295
EK 12: Bilimsel Araştırma ve Etik Kurul Formu.....	296
EK 13: Araştırma Formu.....	297
EK 14: Araştırma-Uygulama İzni.....	298
EK 15: Veli Onam Formu.....	299
EK 16: Sanat Eğitimcisi Görüşme Formu.....	300
EK 17: Görüşme Formu 1.....	305
EK 18: Görüşme Formu 2.....	308

TABLULAR LİSTESİ

Resimler Listesi

Resim 1. Altamira Mağarası, M.Ö. 15.000-10.000 Dolayları.....	11
Resim 2. Altamira Mağarası, M.Ö. 15.000-10.000 Dolayları.....	12
Resim 3. Lascoux Mağarası, M.Ö. 15.000-10.000 Dolayları.....	13
Resim 4. Altamira Mağarası, 15.000-10.000 Dolayları.....	14
Resim 5. Pieta.....	31
Resim 6. Antonio Vivaldi, 1678-1741.....	32
Resim 7. Antonio Vivaldi Konçerto.....	33
Resim 8. Antonio Vivaldi Konçerto Grosso.....	34
Resim 9. Laprimavent.....	37
Resim 10. Katsushika Hokusai, Kanagawa' da ki Büyük Dalga.....	44
Resim 11. Skryabin Renk-Nota Diyagramı.....	45
Resim 12. Skryabin Renk-Nota Diyagramı.....	45
Resim 13. Edgar Degas, Bir Egzersiz Salonunda Üç Dansçı.....	46
Resim 14. Edgar Degas, Operada Dans Dersi.....	47
Resim 15. Edgar Degas, Dans Stüdyosunda.....	48
Resim 16. Eduard Manet, Tuileries Garden' da Müzik.....	49
Resim 17. Van Gogh, Ayçiçekleri.....	50
Resim 18. Van Gogh, La Berceuse.....	51
Resim 19. Van Gogh, Yıldızlı Gece.....	52
Resim 20. Paul Gauguin, Ölü Saatlerin Ruhu.....	54
Resim 21. Edvard Munch, Çılgılık.....	55
Resim 22. Edvard Munch, Umutsuzluk.....	56
Resim 23. Gustav Klimt, Beethoven frizi.....	57

Resim 24. Gustav Klimt, Neşeye İlahi. Beethoven Frizinden Detay.....	58
Resim 25. Robert Delaunay, Eş Zamanlı Pencereleer.....	60
Resim 26. Frantisek Kupka, İki Renkte Füg.....	61
Resim 27. Pablo Picasso, Igor Stravinsky'nin Portresi.....	62
Resim 28. Igor Stravinsky.....	63
Resim 29. Pablo Picasso, Avingnonlu Kızlar.....	64
Resim 30. Pablo Picasso, Çiçekli Kadın.....	64
Resim 31. Pablo Picasso, Mandolin Çalan Kız.....	65
Resim 32. Henri Matisse, Harmoniumlu İç Mekan.....	66
Resim 33. Henri Matisse, Gitarist.....	67
Resim 34. Henri Matisse, Dans.....	68
Resim 35. Henri Matisse, Müzik.....	69
Resim 36. Franz Marc, Kırık Formlar.....	70
Resim 37. Franz Marc, Savaş Formları.....	71
Resim 38. August Macke, Johann Sebastian Bach'a Saygı.....	72
Resim 39. Wassily Kandinsky, Doğaçlama, Koyak.....	74
Resim 40. Wassily Kandinsky, İzlenim III (Konser).....	75
Resim 41. Wassily Kandinsky, Füg.....	76
Resim 42. Wassily Kandinsky, Zıt Sesler.....	78
Resim 43. Joan Miro, Ritmik Karakterler.....	79
Resim 44. Joan Miro, Harlequin Karnavalı.....	80
Resim 45. Paul Klee, Kırmızı Füg.....	81
Resim 46. Paul Klee, Düzlükte Bahçe.....	82
Resim 47. Paul Klee, Kozmik Kompozisyon.....	83
Resim 48. Adnan Çoker, İsimsiz.....	85

Resim 49. Adnan Çoker, İsimsiz.....	86
Resim 50. George Braque, Meyve Tabakası.....	87
Resim 51. Georges Braque, Müzisyenin Masası.....	88
Resim 52. Georges Braque, Aria de Bach.....	89
Resim 53. Richard Paul Lohse, Fünfzehn systematische Farbreihen mit vertikalen Verdichtungen.....	90
Resim 54. Richard Paul Lohse, Neun systematische Farbreihen mit horizontaler und vertikaler Verdichtung.....	91
Resim 55. Richard Paul Lohse, Parlaktan Parlağa Altı Sistemik Renk Satırı.....	92
Resim 56. Bilge Alkor, Sihirli Flüt.....	93
Resim 57. Bilge Alkor, Sihirli Flüt Müziğine Sunu.....	94
Resim 58. Bilge Alkor, Gece Kraliçesi'nin Nedimleri.....	94
Resim 59. Canan Tolon, İsimsiz.....	98
Resim 60. Canan Tolon, İsimsiz.....	99
Resim 61. Ferruh Başağa, Soyut.....	100
Resim 62. Ferruh Başağa, Güvercinler.....	100
Resim 63. Filiz Kansu Çelik, Ritmik Tünel.....	102
Resim 64. Piet Mondrian, Broadway Boogie Woogie.....	103

Şekiller Listesi

Şekil 1. Eğitim Kavramları.....	107
Şekil 2. Kültür Kavramları.....	108
Şekil 3. Kültürleme Türleri.....	108
Şekil 4. Eğitim Türleri.....	110
Şekil 5. Öğrenmenin Özellikleri.....	117

Şekil 6. Zeka Alanları.....	131
Şekil 7. Yatay ve Dik Çizgi.....	176
Şekil 8. Kırık Çizgi.....	177
Şekil 9. Eğik Çizgi.....	177
Şekil 10. Leke Diyagramı.....	179
Şekil 11. Ana Renk Diyagramı.....	181
Şekil 12. Ara Renk Diyagramı.....	181
Şekil 13. Turuncu, Kırmızı, Sarı İçin Normal Ton Ölçeği.....	182
Şekil 14. Chevreul' un Renk Modeli.....	182
Şekil 15. Equalizer.....	183
Şekil 16. Deney ve Kontrol Gruplarının Ön Test Uygulama Puanlarına Göre Aritmetik Ortalama, Standart Sapma ve t-Testi Sonuç Grafiği.....	212
Şekil 17. Deney ve Kontrol Grupları Son Test Uygulama Aritmetik Ortama İlişkileri Grafiği.....	213
Şekil 18. Deney ve Kontrol Gruplarının Son Test Uygulama Puan Ortalamalarının t-Testi Grafiği.....	214
Şekil 19. Kontrol Grubu Ön Test ve Son Test İlişki Grafiği.....	214
Şekil 20. Deney Grubu Ön Test ve Son Test İlişki Grafiği.....	215
Şekil 21. Sınıf Oturma Düzeni (Sıra).....	219
Şekil 22. Sınıf Oturma Düzeni (U).....	220
Şekil 23: Atatürk Ortaokulu Beşeri Özellikleri.....	225

Tablolar Listesi

Tablo 1. Tasarım Eleman ve İlkeleri.....	175
Tablo 2. Deney ve Kontrol Gruplarının Ön Test Puanlarına Göre Aritmetik Ortalama, Standart Sapma ve t-Testi Sonuçları.....	211
Tablo 3. Deney ve Kontrol Gruplarının Son Test Puan Ortalamalarının t-Testi ile Karşılaştırılması.....	213
Tablo 4. Deney ve Kontrol Gruplarının Son Test Puan Ortalamalarının Çift Yönlü ANOVA ile Karşılaştırılması.....	216
Tablo 5. Atatürk Orta Okulu Öğrenci Durumu.....	224

KISALTMALAR LİSTESİ

YÖK :Yüksek Öğretim Kurumu

Eğt. :Eğitim

Üni. :Üniversite

Çev. :Çeviren

SPSS :Statistic Package For Social Science

MEB :Milli Eğitim Bakanlığı

Bil. :Bilim

C :Cilt

Ens :Enstitü

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın problem durumuna, problem cümlesine, amacına, alt problemlerine, önemi, sınırlılıkları, varsayım ve tanımlarına yer verilmiştir.

1.1.Problem Durumu

Sanatın varlığı ile ilgili ilk bulgular arkeolojik kazılardaki ilkel dönem çağlara kadar, eski bir geçmişe sahiptir. Bu geçmiş, insanlığın varlığı ile günümüze kadar ulaşmış ve sanat alanları zamanla çeşitlilik göstermiştir. İlk olarak toplumsal hayatta yer bulan sanat olgusu, değişen ve gelişen süreçler ile birlikte farklı alanlarda da yer bulmuştur. Bilim ve teknolojiye ki değişim de sanat alanlarının çeşitliliğini sağlamıştır. Sanat alanlarının çeşitlenmesi özellikle ilk kalıntılarda ortaya çıkan çizimler ve doğanın unsuru olan ses, yeni sanat alanlarının ortaya çıkmasında birer kaynak niteliğinde görülmektedir. İlk yapılan çizimlerin birer iletişim aracı olarak kullanılması, ilk insanların doğal sesler yolu ile iletişimde olması sanatsal yeniliklerin doğmasında önem teşkil etmektedir. Farklı sanat alanlarının doğması, bu sanat alanlarından resim ve müzik, bir biri içinde ortak olgulara sahip iki sanat disiplindir. Bu sanat disiplinleri geçmişten günümüze kadar sürekli iç içe olmuştur. Resim yapan bir çok sanatçı müzikten etkilenirken, bir çok müzisyende resimden etkilenerek besteler yapmışlardır. Yapılan resimler veya oluşturulan besteler göstermektedir ki ortaya çıkan eserde müziğin etkisinin görüldüğü açıktır. Kimi sanatçı bu gerçekliği kabul ederken, kimi sanatçılar müzikten etkilenmediğini daha çok müziğin içinde yatan düşünce ve hikayelerden etkilendiğini dile getirmektedir. Ancak asıl karşılaşılan sonuç iki sanat disiplini arasında etkileşimin olduğudur. Resim ve müzik sanat disiplinlerinin birbirini etkilemesi geçmişten günümüze kadar süregelen bir kabul olduğundan dolayı, bu etkileşimin eğitim sistemlerine yansması farklı yöntem ve tekniklerin kullanılmasına ortam sağlamıştır. Farklı yöntem ve tekniklerin kullanılması bir çok dersi aynı öğrenme ortamında gerçekleşmesini sağlarken, eğitim felsefelerinde süregelen alışılmış kalıpların dışına çıkılarak yeni felsefi düşünce ve anlayışların benimsenmesi bu durumu desteklemiştir.

Eğitim ortamında yeni yöntem ve yaklaşımların kullanılması bireyin öğrenmelerini destekleyerek olumlu sonuçlar ortaya çıkarırken, eğitimin toplumun bir parçası olması da bu yenilikleri zorunlu hale getirmiştir. Genel anlamda süregelen eğitim ve öğretim ortamında gelenekselleşen öğrenme ve öğretme yöntemleri tercih edilirken gelişen teknoloji ve bilgi çağı, artık öğrenmelerin çoklu ortamlarda gerçekleştirilmesini sağlamıştır. Aynı zamanda sanatın bu denli bireyin hayatında olması, sanat eğitiminin de eğitim sisteminin kapsamında yer almasını sağlamıştır. Sanat dersi uygulamalarında birden fazla disiplin alanlarının disiplinler arası yaklaşımla kullanılması bireyin yaratıcılığını geliştirmekle birlikte, aynı zamanda ezbere dayalı, yaşamdan kopuk öğrenmelerden uzak tutarak özgün ürünler yaratmasında büyük öneme sahiptir. Sanat eğitiminde kullanılan genel yöntem ve teknikler bireyin tek bir zeka alanına hitap ederken, disiplinlerarası müzik destekli uygulamalar ile zenginleştirilerek birden fazla zeka alanları aktif olarak süreçte yer almaktadır. Bu şekilde çoklu öğrenme ortamında gerçekleşen öğrenmeler olumlu sonuçlar doğururken, yeni yaklaşımların öğrenme sürecinde kullanılmasını sağlamıştır. Dewey’inde belirttiğı üzere öğrencilere sadece kalem ve kağıtla yaptırılan etkinliklerin beraberinde birden fazla duyu alanına hitap edecek ortamlar sunulmalıdır. Gerçekleştirilen bu araştırma ile birlikte Görsel Sanatlar dersinde uygulanan disiplinler arası müzik destekli öğrenmelerin süreçte seçilmiş klasik müzik eserlerinin öğrencilere dinletilmesinin öğrenmeye etkisini incelemek, yani resim öğretme ortamında bir fiziksel düzenleme olarak öğrencilere müzik dinletilmesinin onların bir anlamda resim öğrenme motivasyonlarına etkisini saptamaktır. Her iki sanat disiplininin ortak olgulara sahip olması ortaya koyulacak ürünlerin üzerinde olumlu ve olumsuz etkileri incelenirken müziğin resim üzerindeki etkisi saptanacaktır.

1.2.Problem Cümlesi

Bu araştırmanın problem cümlesi; “Orta okul görsel sanatlar dersi öğretiminde, disiplinler arası sanat eğitimi yaklaşımı kullanılarak tek bir disipline bağılı kalmak yerine, duyuşsal ve algısal bağlamda ortak bir öğrenme alanı oluşturarak gerçekleştirilen müzik ve resim disiplinlerinin ortak kullanılmasının öğrenci resimlerine etkisi var mıdır?” şeklinde belirlenmiştir.

1.3.Araştırmanın Amacı

Geçmişten günümüze resim ve müzik birlikteliği, bir çok sanatçı ve ressam tarafından ele alınmış ve iki disiplin arasındaki ilişkiler günümüze kadar süregelmiştir. Bilim ve teknolojiadaki gelişim ve değişimle birlikte, bu ilişkiler farklı varyasyonlara uğrayarak yeni açılım alanları bulmuş, iki sanat disiplinin bu şekilde birlikteliği eğitim sistemine de yansıtılarak değerlendirilmiştir. Görsel sanatlar ve müzik disiplinlerinin birlikte kullanılması eğitimde geleneksel öğrenme yaşantılarından uzaklaşarak, çağdaş yeni bir uygulama alanı bulmuştur. Eğitim programlarında disiplinler arası öğrenme olarak adlandırılan bu yöntem, görsel sanatlar dersinde öğrencilerin öğrenme yaşantılarını zenginleştirmekte ve süreçte aktif katılımını sağlamaktadır. Bu anlamda ele alınan bu araştırmanın amacı; resim ve müzik disiplini çerçevesi içerisinde disiplinler arası bir öğrenme alanı oluşturarak öğrencilerin görsel sanatlar dersinin müzik eşliğinde işlenerek sanatsal çalışmalarını üzerindeki etkisini incelemektir.

1.4.Alt Problemler

1. Ön test uygulama –son test uygulama sonuçları arasında anlamlı fark var mıdır?
2. Müzik ve resim etkileşiminin gerçekleşmiş olduğu sınıf ve atölye ortamı nasıldır?
3. Müzik kullanılmadan gerçekleştirilen kontrol grubu öğrencilerinin uygulamalarla etkileşimi nasıldır?
4. Müzik ve resim etkileşiminin gerçekleştirilmiş olduğu deney grubunda öğretmen ve öğrenci etkileşimi nasıldır?
5. Müzik ve resim etkinliklerinin disiplinler arası işlenmesinin öğrencilere faydaları nelerdir?
6. Uygulamanın gerçekleştirilmiş olduğu okul ortamı ve çevre etkileşimi nasıldır?

1.5.Araştırmanın Önemi

Sanat, ilk insanlığın ortaya çıktığı ilkel çağlardan günümüze kadar var olmuş, hatta sanat üzerine bir çok felsefi görüş ve teoriler ortaya konmuştur. Ancak ortaya konan felsefi görüşlere rağmen değişmeyen tek şey sanatın insanlığın hayatında var olduğu gerçeğidir. Aynı zamanda sanatın ilk çağlarda bir iletişim aracı, sosyal yaşantıların birer göstergesi olması, gelişen süreç ve çağlarla birlikte farklı sanat alanlarının doğması yaşamı daha gerekli kılmıştır. Birden fazla sanat alanlarının doğması, insanlığın bir gereği olarak farklı uygulama alanlarının doğmasına da zemin hazırlamıştır. Resim ve müzik, bu anlamda bu sürecin tipik örneğidir. Resim ve müzik dönemler boyunca toplumun sosyal, ekonomik ve siyasi yapısına göre şekillenmiş, bu yönde yapıtlar ele alınmıştır. Sanatçılar felsefi görüş ve düşüncelerine göre yapıtlar ortaya koyarken, resmin dış dünyasına açılarak farklı eylemler gerçekleştirmiştir. Sanatsal bir etkinlik olan resmin müzikle iç içe olduğu bir biri içinde ortak yapılara sahip olduğu için bu iki sanat alanının birlikte kullanılması daha verimli sonuçlar doğurabilmektedir. Bu iki sanat alanının ortak yapılara ve unsurlara sahip olması sanatlar arası etkileşimin varlığını ortaya koymuş durumdadır. Sanatçıların vermiş olduğu yapıt örnekleri göstermektedir ki istemli veya istemsiz olsun resimde müziğin etkisi görülebilmektedir.

Gelişen ve değişen süreçler ile birlikte resimde müziğin etkisi üzerine araştırmalar gerçekleşmiş, günümüz çağdaş sanatçıları farklı alanlarda etkinlikler ortaya koymuştur. Sanat alanlarının bu anlamda bireyin hayatı ile iç içe olması bireyin yaşam alanında bir çok uygulama alanlarında yeniliklerin oluşmasına imkan vermiştir. Sanatı bu şekilde bireyin hayatına entegre edebilmek hem sosyal hayatında hem de eğitim hayatında verimli sonuçlar doğurabilmektedir. Eğitim sistemi içerisinde geleneksel öğretim, şuan kadar sadece tek bir öğrenme alanına hitap ederek dolaylı öğrenmeler gerçekleşmiştir. Özellikle sadece öğretmen merkezli ve ders kitaplarından doğrudan edinilen bilgi, öğrenmeleri sınırlandırdığından dolayı öğrenme verimliliği monotonlaşmış, öğrencinin yaratıcılık yetisi, zihinsel ve bilişsel gelişimi tekrara düşerek körelme yoluna gitmiş, bundan ötürü kullanılan geleneksel yöntemlerin öğrenciye faydası sağladığı söylenemez. Ancak gelişen eğitim sistemleri ve benimsenen çağdaş eğitim felsefeleri ile birlikte, öğretmenler bilgiyi aktaran değil, rehber olan, öğrenci ise bilgiyi doğrudan kabullenen değil, sorgulayıp öznel yapılandıran bir konuma gelmiştir.

Geleneksel eğitimden çağdaş eğitime geçişle birlikte öğrencilerin öğrenimlerinde öğretici daha fazla sorumluluk üstlenmiştir. Kalıplaşan yargıları kabul ettirmekten ziyade öğrendiği kuramları anlamlandıran bir birey yetiştirme görev edinmiştir. Çünkü, eğitim artık sadece öğrenmek değil, öğrenilenlerin her alanda kullanılabilmesidir. Ülkemizde şuana kadar uygulanmış ve uygulanmakta olan bir çok ve yöntem ve teknik bulunmaktadır. Ancak genel anlamda her ders disiplini kendi kuramsal çerçevesi içerisinde değerlendirilmiş, kapsam genişletme yoluna gidilmemiştir.

Görsel sanatlar dersi bağlamında ele alacak olursak, bu ders öğreniminde bir disipline bağlı kalarak öğrenmeler gerçekleştirmek dersin monotonluğa doğru evrilmesine, öğrencinin yaratıcılık ve zeka özelliklerinin gelişmesine ket vuracaktır. Yapılması gereken öğrencinin öğrenme sürecinde aktif olmasını sağlamak ve bilgiyi oluşturmasına imkan verecek ortamlar yaratmaktır. Gelişmiş ülkelerde, eğitim ve öğretim gerçekleştirilirken öğrencilerin çoklu öğrenme ortamlarını geliştirerek, öğrenmelerini zenginleştirme yoluna girmektedir. Özellikle görsel sanatlar dersinin duyuşsal özelliği olan rahatlama, dinginlik, stres ve diğer disiplinlerin vermiş olduğu öğrenme yorgunluğundan uzaklaşma, bu sanat disiplinin farklı derslerle disiplinlerarası bağ kurulmasına kolaylık sağlamış, yaratıcılık bu alanda daha ön plana çıkabilmiştir. Bu anlamda hem tarihsel anlamda geçmiş birikime sahip olması hem de iki sanat disiplini arasında niteliksel bağlantılar olması resim ve müzik etkileşiminin eğitim sisteminde kullanımına imkan vermiştir.

Resim ve müzik, iki sanat alanı birleştirilerek uygulanan disiplinler arası uygulamada öğrencilerin hem kendilerini rahat hissedebileceği hem de öğrenmelerini yaşamlarına aktarabileceği ortamlar düzenlenmelidir. Klasik yöntemlerle gerçekleşen görsel sanatlar öğreniminde, sadece öğretmenin aktardıkları üzerine hareket eden, düşünmeyen, üretmeyen, yapmış olduğu etkinlikleri eleştirmeyen, bunu bir yanlış olarak gören öğrenciler gerek eğitim hayatında gerek sosyal hayatında kendini olumsuz bir yapıda gösterebilmektedir. Bu anlamda bakıldığında görsel sanatlar dersinin bir çok disiplinle birlikte işlenmesi öğrenmeleri yaşamla birleştirecektir. Öğrenmeler sırasında kullanılan müzik destekli uygulamalar öğrencilerin bilişsel, psikomotor özellikle duyuşsal özelliklerini geliştirmekte, yaratıcılığını ve özgünlüğünü etkileyebilmektedir.

1.6.Araştırmanın Sınırlılıkları

1. Malatya Atatürk Orta Okulundan Seçilen 56 Öğrenci,
2. 2021-2022 Öğretim yılı,
3. Görsel sanatlar dersi,
4. Mevsimler ünitesi,
5. 8 Hafta süreli,
6. Uygulamanın gerçekleştirildiği çevre, okul, sınıf ve atölye ortamı, şeklinde sınırlıdır.

1.7.Varsayımlar/Sayıtlar

1. Veri toplama araçları belirlenen problemleri ölçmeye yeterlidir.
2. Araştırma kapsamına alınan kaynaklar, dokümanlar ve veriler uygun niteliktedir.
3. Öğrenciler uygulamalara aktif olarak katılmışlardır.

1.8.Tanımlar

Eğitim

Eğitim, bireyin yaşamında başat unsur görevi goren, onun gelişim ve değişimine yardım eden, gorenmelerinin transferini sağlayarak toplumsal yaşama hazırlayan, gerekli olan bilgi, beceri ve tutumları kazandıran, bir sũreçtir. Eğitim, bireyin davranışlarında olumlu veya olumsuz gorenmelere neden olan bir davranış değişirme sũrecidir. Eğitim aracılığıyla bireylerin hedefleri, davranışları, bilgi, tavır ve dũřunceleri değişime uğramıştır (Kũçũkođlu ve Taşgın, 2018).

gorenme

gorenme, bireyin doğduğundan beri hayatının son anına kadar kendisini ilgilendiren en önemli olgulardan birisidir. gorenme sũreci bireysel farklılıklardan gortũ kişiden kişiye değişebilir. Bu anlamda gorenme, deneyim, uygulama ve çalışmalar dahilinde davranışlarının Őkillendiđi, ve bunlarla birlikte meydana gelen gelişimsel sũreci ifade etmektedir (Arslangiray, 2018).

Gelişim

Gelişim, dollenmeden golume kadar geçen sũreçte bireyde gozlenebilen dũzenli ve sũrekli değişiklikleri ifade etmektedir. Bũyũme, olgunlaşma, gorenme ve yaşantılar sonucu bireyde gozlenebilir niteliksel ve niceliksel boyutların ifade edilmesine denir (Aydın,2004).

Yaratıcılık

Yaratıcılık, sanatsal sũreçler dahilinde gerçekteşen, bir çok alanda karşımıza çıkabilen, sanat eğitimi ve goretimi etkinlik ve uygulamalarında rol oynayan bir yeti olup, insanlığın tũm evriminde varlığı kanıtlanmış bir olgu olarak nitelendirilmektedir (Buyurgan, 2021).

Zeka

Zeka, öğrenme yaşantılarında anlama, kavrama, uygulama, analiz etme, yaratma ve yorumlarda bulunarak sorgulamalar yapma, bu yolla yordamlar yapabilme gibi yeteneklerin bilişsel boyutunu ifade etmektedir. Aynı zamanda bireyin düşünme, akıl yürütme bununla birlikte sonuç çıkarmasını sağlayan bir yetenek olarak da tanımlanabilmektedir (Karagöz, 2019).

Disiplin Alanı

Disiplin alanı, kendine özgü nitelikleri olan, özel olarak öğretilbilir bilgi alanlarının bütününe kapsayan içerik, yöntem ve teknikler alanının bütünüdür (Jacobs, 1989).

Disiplinlerarası

Disiplinlerarası birden farklı disiplinin çeşitliliği, bir biri ile bağlantılı, dış dünya ile sorunların tek doğru kuramsal yapısı olmadığını kabul eder. Bu anlamda disiplinler arası yaklaşım, bir çok alanda; bilim sanat felsefe, dil gibi olgusal kavramların ortak birleşiminde düşünceleri ifade edebilmenin ve yeni yollar keşfedilmenin bilişsel, duyuşsal, psikomotor, yaratıcı kapasiteyi ifade eden bir yöntem olarak adlandırılmaktadır (Demir, 2009).

Bilim

İnsanlığın ortak bir mirası olarak, bilme dayalı problem çözmenin en belirgin geçerli ve güvenilir, insanlarca benimsenen, geçerli verilere dayalı, ortaklaşa ölçütlere göre sınanmış, toplanmış verilere göre elde edilmiş bilgiler bütünüdür (Karasar, 2020).

Deneysel Araştırma

Bilimsel yöntem ve teknikler içerisinde en kesin sonuçlara ulaşılabilen araştırma yöntemidir. Araştırmanın karşılaştırılması, bir dizi işlem uygulama aşamaların geçirilmesi, incelemeler yapılması ve araştırma sonucunda en kesin yorumlar elde edilen araştırma yöntemi olarak adlandırılmaktadır (Büyüköztürk, akmak, vd., 2020).

lme

Bir yada birden fazla nesnelerin uygun araçlar dahilinde gözlemlenmesi, gözlenen veri sonuçlarının sayı ve sembollerle ifade edilmesine süreci lme olarak ifade edilmektedir.

Değerlendirme

Değerlendirme, lme işleminin gerçekleşmesinden sonra ölçülen niceliksel ve niteliksel özelliklerden sonra nesnelere hakkında bir değer yargısında bulunma veya sonuca ulaşma süreci olarak belirtilebilir.

BÖLÜM 2

Bu bölümde araştırmaya ilişkin gerekli literatür taranmış, araştırmanın kuramsal çerçevesi ortaya konmuş ve ilgili araştırmalardan bahsedilmiştir.

2.1.Değişen ve Gelişen Süreç İçerisinde Sanat

Sanatın genel bir olgusal kavram adı altında açıklanması mümkün değildir. Çünkü, sanat insanlığın tarihi kadar eski bir olgudur. İnsanlığın olduğu her yerde sanat var olabilmiştir.. Bu anlamda bakıldığında sanat, insanlık ile hep bir ilişki içerisinde olmuştur. Bu ilişki ilk çağlardan beri dikkat çeken bir olgudur. Bu izlenimlerle bireyin karşılaşması, ilkel çağlara kadar dayanmaktadır. İnsanlığın ve sanat üzerine izlerin ilk görüldüğü tarihlerde bu izler kanıtlanmıştır. İnsanlığın ilk hayat bulduğu, nefes almaya başladığı yaşam alanlarını ilkel olarak nitelendiriyoruz. Bu çağlarda yaşayan insanlar için yaşam şartlarının getirdiği zorluklardan dolayı ortaya koyulan bir imgenin veya resmin yararlılık göstermesi, bir işin veya ihtiyacın giderilmesinden öteye gidememiştir. Yaşanılan ilkel çağ ve getirdiği zorluk şartlarından ötürü yerleşik hayat yoktur, tarım yaygınlaşmamış, madencilik izleri görülmemekte, tek geçim kaynağı avcılık ve toplayıcılıktır. Bu çağda, yaşanılan süreç boyunca insanın amacı; hayatını idame ettirebilmektir. Bundan dolayı yapabildikleri tek şey avcılık ve toplayıcılık, yani temel geçim kaynaklarını sağlayabilmektir. Normal hayatlarında yapmış oldukları bir kulübe onlar için yaşadıkları süreç boyunca doğanın getirdiği yağmurdan, güneşten rüzgârdan ve bunları ortaya çıkaran doğaüstü güçlerden korunmaktır. Bu da yaşanan ilkel çağın ruhani bir özelliğini göstermektedir (Gombrich, 2019). Geçmiş ilkel çağlara kadar dayanan sanatın ilk izlerini İsa'dan yaklaşık 30.000 ve 15.000 yılları arasında yerleşik düzenin hala oluşmadığı, ilkelliğin hat safhada olduğu bir dönem olan Paleolitik Çağ' da görülmektedir. Bu dönemde ortaya çıkan kalıntılar ve araştırmalar sonucu elde edilen veriler, o dönemde yapılmış olan çizimlerin, anıtsal yapıların yerleşik yaşamın olmayışından ötürü Primitif/İlkel çizimler olarak adlandırıldığını göstermektedir. Primitif kavramı, günümüz modern çağında etkisini kaybetmiştir. İlkel dönem kalıntılarında rastlanılan bulguların yerleşik hayata geçilmesi ile birlikte yapılan site ve yerleşkelerin oluşturulmasıyla birlikte anıtsal yapıların etkisini daha çok görebilmektedir (Artut, 2020).

İlk çağlarda ortaya çıkan çizimlerin neden ve niçin yapıldığını anlamak ve değerlendirmek için bugünün, yani günümüz çağdaş modern sanat anlayışının, görüşleri ve kuramsal bilgiler ile eleştiri yapmayı, yargıda bulunmayı bir kenara bırakmak gerekir. Çünkü, ilkelikte yapılan bir çizimin sadece sanatsal bir amaç gözetilerek değil, belli amaçlar doğrultusunda bir işlevi yerine getirmek, inançsal bir gösterge olarak bakılması gerekir. İkel çağların birer kimliği olan mağara duvarlarında ki çizimler, sadece estetik bir amaç gütmek veya günün bir saatinde duygusal olarak hazlarını doyurabilecekleri çizimler olsun amacıyla yapılmamıştır, aksine hayatlarının birer ögesi olan hayvanların egemenliği altına almalarını ve vahşi hayvanlara karşı koyulan bir gücün göstergesi olarak tasvir edilmiştir.



Resim 1: Altamira Mağarası, M.Ö. 15.000-10.000 Dolayları¹

¹ <https://aktuelarkeoloji.com.tr/uploads/images/895a5d3c23b11e3f86c7fcb98ddb4a7d.png>

İlkel dönem çizimlerinin ilk örneklerinden biri olan mağara çizimlerine Fransa'da bulunan Altamira mağarasında (Resim 1) rastlamaktayız. Altamira, araştırma yapmak isteyenler için önemli bir referans kaynağı olmuştur. Yapılan araştırmalar, bu mağaranın binyıllara aşkın bir geçmişi olduğunu göstermektedir. Bu da ilk insanların ortaya çıktığı ilkel çağlarda izlerinin görülmesini sağlamıştır. Araştırmacılar yapılan çizimlerin kalem şekline getirilerek elde edilen taş veya kömür kalıntılarını kullanarak çizimler yapıldığını öne sürmektedir. Yapılan çizimlerin sosyal hayat hakkında bilgiler içermektedir. Özellikle kullanılan av sahneleri avcılık ve toplayıcılığın olduğunu göstermektedir.



Resim 2: Altamira Mağarası, M.Ö. 15.000-10.000 Dolayları²

İlerleyen dönemlerde ise karşımıza çıkan bir diğer kimlik niteliğinde olan Lascaux mağarasıdır (Resim 3). Bu mağara da saptanan çizimler ile Altamira mağarasında saptanan çizimler arasında gözle görülür farklar yoktur. Fakat korunma açısından Lascaux mağarası daha iyi saklanmış. Lascaux mağarasında da Altamira mağarasında olduğu gibi kabaca av ve bizon çizimleri bulunmuştur. Malzeme olarak baktığımızda hala ilkelliğin devam ettiğini görmekteyiz. Doğal çevreden elde edilen obje veya nesnelere çizimler yapılmıştır.

² <https://i.pinimg.com/originals/67/b1/2c/67b12c6bb63af924f5d0f8ea0e3d9a92.jpg>

Dikkat çeken bir diğer konu ise ortaya çıkan çizimlerin devasa boyutta olduğudur. İlkel çağlarda yaşayan insanların, bu çizimleri yaparken nasıl bir şekilde ortaya koyduğu her zaman bir soru işareti olarak kalmıştır.

Ulaşılan bu bulguların en iyi ifadesini Gombrich;

“Bunların resim yapmanın insana güç verdiğiğine dair evrensel inancın en eski kalıntıları olmalarıdır. Diğer bir deyişle bu ilkel avcılar diğer avlarının resimlerini yaparlarsa- ve belki de bu resimlere mızrakları ve taş baltaları ile vururlarsa- hayvanların onların güçlerine boyun eğeceğini düşünüyorlardı.” Şeklinde açıklar (Gombrich, 2019).



Resim 3: Lascaux Mağarası, M.Ö. 15.000-10.000 Dolayları³

Mağara resimlerinde, insan figürleri genel olarak hayvan özelliklerine uygun tasvir edilmiştir. Bu tasvirin genel amacının dönemin dini ritüellerle bağdaştırıldığı kesin olarak bilinmemektedir. Bazı figür tasvirleri ise baş kullanılmadan oluşturulmuştur. Burada temsil edilen olgu, aslında kesik şeklinde oluşturulmuş cesetler değil de başsız canlılar belki de ruhani liderler olduğu söylenebilir. Özellikle çizimlerde ortaya çıkan figürlerin yüzlerinin tasvir edilmemesi dini bir inancın o dönemde hüküm sürdüğü veya dini bir hükme bağlı kalındığını göstermektedir (Artut, 2020).

³ <https://mif-medya.ru/wp-content/uploads/2015/12/hires40651.jpg>



Resim 4: Altamira Mağarası, 15.000-10.000 Dolayları⁴

Sanat, ilkel çağlardan bugüne gelişen süreç içerisinde insanlık ile olan bağlarını sürekli canlı tutmuş, insanlık ile hayat bulmuştur. Yaşadığımız çevre de günlük aktivitelerimizde örneğin bir kitap okurken, film izlerken, yolda yürürken dikkatimizi çeken herhangi bir nesne veya objede, araba kullanırken dinlediğimiz müziklerde, inşa edilmiş binalarda gösterdiğimiz davranış bunun göstergesidir. Oluşan bu toplumsal gerçeklik sanatın her ortamda insanlık ile birlikte paralel olduğunun kanıtıdır.

Sanat, ortaya çıktığı andan bu yana insanlığın vazgeçilmez bir gerekliliği olarak görülmüştür. Çünkü, sanat insanların fizyolojik, psikolojik ve duygusal isteklerini doyuran bir alandır. Nasıl ki hayatta sadece siyah ve beyaz yoksa insanların hayatında da birden fazla renk, duygu, hazlar bulunmakta ise sanatta aynen birden fazla duygu ve hazlar bulunmaktadır. Bu da sanatı insan ile birlikte yaşamaya gerekli kılmıştır. Hicks, insanlık ile sanatın bu kadar ilişki içinde olduğunu aslında sanatın bireyin etrafında olup bitenlere karşı kendini farklı biçimlerde ifade ettiği dinamik bir süreç olarak gördüğünü söyleyerek sanatı insanlık için gereklilik olduğunu belirtmiştir (Hicks, 2004'ten aktaran: Alakuş vd., 2019).

⁴ <https://donsmaps.com/altamirapaintings.html>

Geçmişten günümüze tarihi süreçte, sanatın rolü sürekli değişim halinde olmuştur. İlkel çağda yaşayan insanlar sadece kabaca bizon resimleri çizmişler, ilerleyen yıllarda sanat olgusunun oturması ile birlikte insanlar geçmiş anlayışları referans alarak görüneni yansıtmışlar ve bu süreç artık görüneni yansıtmaktan ziyade insanda bıraktığı duyguları yansıtmak şeklinde değişmiştir. Fakat tek değişmeyen şey sanatın ‘‘Sanat’’ adı altında gelişmiş olmasıdır. Bu durumun sanatı aslında değişim ve gelişim halinde olduğunu, fakat genel olgusal anlamını koruduğunun göstergesidir.

Sanatın süreç içerisinde gelişmesi, birçok alt düşünceyi beraberinde getirmiştir. Çünkü, sanat var olduğundan bu yana sürekli insanla, insanın yaşadığı toplumla paralel olarak gelişim ve değişim göstermiştir. Bu anlamda bakıldığında Platon’dan günümüz modern çağdaş sanat kuramlarına kadar birçok düşünce yer almaktadır. Özellikle ünlü sanat düşünürlerinin sanat kavramı hakkında ortaya koymuş oldukları görüşler dikkat çekicidir.

Ünlü düşünür Ernst Fischer, Türkçeye uyarlanmış olan ‘‘Sanatın Gerekliliği’’ adlı kitabında sanat nesnesini ‘‘majik gereç’’ şeklinde tanımlamıştır (Fischer, 2021). Sanat kavramının olgusal tanımı üzerine sanat nesnesinde bulunan türlerin ve bu türlerle arasındaki bağları, derinlemesine araştırmış ve ileri sürmüş olan Thomas Munro ise sanatı, çağdaş etkileşim halinde ‘‘Tatmin edici estetik yaşantılar meydana getirebilmek amacıyla dürtüler sağlama becerisi’’ şeklinde yorumlamıştır. Fakat, Munro burada estetik yaşantılardan bahsederken şu şekilde açıklamaktadır: ‘‘Estetik yaşantı, eski hedonist yani hazzı zevk kavramlarından ayrı bir anlam taşır... Estetik yaşantı güzellik yaşantısı ile anlamdaş değildir, çünkü o çirkinlik, tiksinti ve acı kavramlarını da içerir, kötü olabilir, hoş gitmeyebilir. Bu arada pratikliğe, faydalığa da karşı değildir. Nitekim, kişi bu yaşantıyı günlük çalışması sırasında ve biçimlerinden, ele alınış tarzlarından dolayı iskemle, tabak gibi faydalı eşyaları seyrederken de yaşayabilir’’. Sanat kavramının anlamlandırılması ile birlikte başvurulması gereken diğer bir sanat düşünürümüz Harbert Read’ tir. Read, sanat üzerine güzellik kavramının tarihte ancak sınırlı bir öneme sahip olacağını söyleyerek bu etkinin sanat olgusunu belirleyen diğer etmenlerin önüne geçemeyeceğine vurgu yapar.

Read' e göre, ‘‘Sanata ister tarihsel, yani sanatın ilkel çağlardan itibaren ne olduğu veya sosyolojik anlamda, yani sanatın bugün çağdaş olarak dünya üzerindeki gerçek yönüne bakıldığında her iki halde de varılan sonucun sanat eserlerinin çoğunlukla güzel olmayan bir şey olduğudur’’(Özer, 1977). Bu anlamda sanatı bir tanım bilgisi şeklinde açıklamak veya bir kavramsal kalıba sığdırmak olası değildir. Aksine tartışılmalı bir konu olarak değerlendirilmesi gerekir. Sanat üzerine düşünürlerin sanata yükledikleri anlam ile sanatın toplumsal ve kültürel anlamda hayatta yer aldığını dikkate aldığımızda sanat üzerine birçok yargı ortaya çıkar. Özellikle "Sanat Nedir", "Sanatın Tanımı" şeklinde sorulara yanıt aramaya çalışırız. Bu düşünceye örnek vermek gerekirse Antik çağın önemli düşünürlerinden Aristo, sanatı gerçekte olanı değil de olması gerekeni yansıtır şeklinde yorumlamıştır. Gombrich ise sanatın dünyaya açılan yeni bir başlangıç olarak ele almış ve sanat nedir sorusunu şu şekilde yorumlamıştır;

‘‘Sanat adı verilen bir şey yoktur aslında, yalnızca sanatçılar vardır; yani bir zamanlar renkli topraklarla bir mağaranın duvarını becerdiklerince bizon resmi çiziktiren bugünse boya satın alıp reklam afişleri yapan ve yüzyıllardan beri daha birçok başka şeyler üreten insanlar. Tüm bu etkinliklere sanat diye tanımlamakta hiçbir sakınca yok, yeter ki bu sözcüğün yer ve zamana göre birbirinden değişik anlamlara gelebileceği unutulmasın ve de neredeyse bir korkuluk veya tapınç aracı haline gelen ve büyük S ile başlayan sanatın var olmadığının bilincinde olalım’’ (Gombrich, 2020).

Sanatın evreninde oluşan bu düşünce dünyasında, bir nevi alıcısı olduğu bireye, yani insanlığa, ulaşmak için göstermiş olduğu bir davranış olarak görmek gerekir. Bu edim kapsamında insanlıkta aktif bir rol üstlenmiştir. Bireyin bu edimi yerine getirmek için üstlendiği rol, ilk çağlardan bu yana değişkenlik göstererek ilerlemiştir. Ortaya koyulmak istenilen, bazen bir düşünce; bazen bir resim, şiir, roman, seramik, heykel gibi kendini ifade edebileceği bir biçimde dışı vurumu şeklinde olmuştur. Bu dışavurum, sanatın diğer bilimsel alanlardan ayıran, onu kendine has bir yorum ve ifade gücü ile evrensel bir yönünün olduğunu göstermektedir.

Bu bakımdan sanat birçok kültürü, etnik kökenleri bir araya getiren bir birliktelik oluşturarak köprü vazifesi görmüştür. Bu da sanatın bireylerin arasındaki ayrımlar ve birliktelikleri onaran bir sistem haline gelmesini sağlamış, aynı zamanda bir iletişim aracı olarak görülmüştür. Bu yönü ile sanat, “insanlar arasındaki farklılıkları ve çatışmaları onarmaya çabalayan, onların birlikteliğini sağlamak için uğraş veren bir iletişim protokolü” (Castell, 2001’den aktaran Mercin, vd, 2019) olduğu dikkat çekmektedir.

Sanatın değişen süreçte algısal olarak farklı yorumlarda bulunduğu gibi fonksiyonları üzerine de birçok fikir öne atılmıştır. Özellikle sanatın gelişen düşünce sisteminde yeni bir yapı üstüne anlamlandırılması tartışılmalıdır. Bu düşünce sanatın insandaki görme algısındaki seçiciliğini ortaya koymaktadır. Bu seçicilik iki şekilde gerçekleşmektedir: Birincisi sanatın insanda var olan yüce görüntüsünü iletmede kullanmasıdır. Bu aktarım çağlar öncesinden var olan dini, sözel ve görsel imajlar yolu ile hizmet etmiştir. İkincisi ise sadece görsel görünümünden ziyade, insanın fizyolojik ve psikolojik duygu durumunu dikkate alarak imajlar oluşturmasını sağlamasıdır. Sanatın bu fonksiyonel yönü, geçmişte olduğu gibi günümüzde de evrenselliğini koruduğunu göstermektedir. Sanatın bu evrenselliği, kişiler ve toplumlar aracılığı ile kabul görmesi, kültürel değerlerin etken olması önemli rol oynamaktadır (Mercin, 2019).

Sanat, oluşumu itibariyle kendinden sonra gelecek olan kuşağa entegre eden, dolayısıyla insanlığı birbirine bağlayan ve sürekliliğini sağlayan bir işleve sahiptir. Bu işlevsellik gelecek olan insanlık için önem teşkil etmektedir. İnsanın ben kimim, nereden geliyorum, ne yapmalıyım gibi sorularına cevap veren sanat, gelecek için önem teşkil etmektedir. Sanat, eski kalıplaşmış düşünceleri yeni görüşler ile bağdaştırarak var olan düşüncelerin özgün betimlemelerine de olanak sunar. Sanat yolu ile yeni özgün farklı düşünme alışkanlıkları kazanılır. Bu anlamda bakıldığında günümüz modern çağında sanatsız bir toplum görmek olası değildir.

Nasıl ki hayata tutunabilmemiz için nefes almaya ihtiyacımız varsa, toplumun ve içinde yer alan insanlığın da sanata ihtiyacı vardır. Bu düşünce Atatürk’ün sözü ile pekiştirmek gerekirse: “Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir” (Özsoy, 2015).

Özsoy (2015), 21.yy'a gelindiğinde sanat olgusunda belirginleşen ve kabul gören birçok görüş varlığından bahsetmektedir. Bunlar: Sanatın bir anlatım aracı olduğu, yani simgelerin duygu ve düşünceler vasıtasıyla aktarılması şeklinde belirtilmiştir. Sanatın bir şeyi özel kılmaktır şeklinde, "Sanat Nedir?" olgusunun yerine "Sanat ne içindir?" sorusunu amaç edinen bu düşünce, bu soruya çözüm arayabilmek için sanatın her şeyi özel kılmaktır şeklinde kabul görmüştür. Sanat çağlar boyunca toplumsal ve siyasal eleştiri olarak görülmüştür. Bazen halkın tepkisini resimlere yansıtılmış, kimi zamanda savaşa tepki olarak ortaya çıkmıştır. Bazen de sanatı, bir dünya yaratmak olarak varsayılmıştır. Yeri geldiğinde de sanatı sanat yapmak için kullanılmıştır. Sonuç olarak sanat ilk ortaya çıktığı ilkel çağlardan bu yana insanların duygularını, düşüncelerini ve isteklerini belli başlı nesnelere ile birlikte ifade ederek kendi benliklerinin dışavurumudur. Sanat bu anlamda insanlık ile var olabilmıştır. İnsanın doğaya, nefes almaya ihtiyacı var ise sanatında insanlığa ihtiyacı vardır. Sanatın olduğu her yerde insanlığın izleri, insanlığın olduğu her yerde de sanatın izleri bulunmaktadır. Yaşanılan dönem, toplumun felsefesi ve normları değişim göstermiştir fakat sanat taşıdığı olgusal kavram üzerine düşünceler dışında değişime uğramamıştır. Tıpkı insanlık gibi geçmişten günümüze insanlık değişmiştir, fakat insanlık olgusal adını korumuştur. Değişen tek şey zaman ile birlikte düşünceler olmuştur.

2.2.Sanatın Var Olma Nedeni Nedir?

Sanat; insanlar arasında pozitif etkileşimin nedeni olarak, duylara yönelik uyarıcı hazlar veren, ifade iç güdüsünün, iç çatışmasının bir dışavurumu, insanlığa yaşama azmi veren, insanın iç dünyasında yaşadığı manevi yönünü geliştiren, insanın var olma nedenini tanıması için hayata bakış açısını değiştirip, duygularına bir denge sağlamak için vardır. Sanat. insanların iç dünyalarındaki ideal güzelliklerini ortaya çıkarmak amacı ile, hayatı yaşanabilir, anlamlı, huzur ve coşku ortamıyla birlikte mutluluk veren, insanı sıradan olmaktan çıkaran bir kişilik haline getiren bununla birlikte insanın biricikliğini odak noktasına alarak insancıl bir tavır takınan, insanda sanatın ne olup olmayacağı ayırımına varmasına yardımcı olan, eleştirel yaratıcı, bağımsız, ön yargısız düşünme fırsatı veren, olumsuzluklara ve zevksizliğe karşı bir tavır takınan bir amaç ile insana güç ve azim verir (Artut, 2020).

2.3.Sanat Biçimleri

İnsanlar geçmişten günümüze sanat ile uğraşarak somut varlığını ortaya koymaya çalışmışlardır. İlk çağlarda bu ortaya koyma uğraşı, mağara duvarlarına çiziktirdikleri ve boyadıkları sembolik resimler olarak ortaya çıkmıştır. Değişen süreç ve toplumsal yapı ile birlikte estetik, biçimsel, teknik anlamda zenginliği olan sanat ürünlerine doğru evrimleşmiştir. İnsanların sanat eserlerini oluştururken kullandıkları araç gereçlerle birlikte, karşı tarafa aktarırken kullandığı yöntemsel biçimde değişmiştir. Bu anlamda bakıldığında sanatı tek başlık adı altında toplamak zorlaşmıştır. Bu bakış açısı sanatsal biçimleri disipline dayalı bir anlayış ile ortaya konulmasını gerekli kılmıştır (Mercin, 2019).

1. Görsel Sanatlar (Plastik Sanatlar)

Resim, Heykel, Fotoğraf, Seramik vb.

2. Sessel Sanatlar (İşitsel Sanatlar)

Müzik ve Edebi Sanatlar

Sanat; farklı biçimsel özelliklerine göre, kullanıldığı yöntem, araç gereç ve amaçlarına göre yan dallara ayrılabilir. Fakat sanat üzerine birçok düşüncenin hâkim olması sanatı farklı yan alanlara ayrılmasının gerekliliğine karşı çıkmıştır. Günümüz sanat anlayışında ise bu sav geçerliliğini yitirmiştir. Sanat biçimi, ilk anlamda insanda plastik sanatları çağrıştırmaktadır. Görsel sanatlar ise daha geniş kapsamlı bir anlatım aracı olarak birden fazla yan alanları çağrıştırmaktadır. Günümüzde daha çok görsel sanatlar kavramı kabul görmüştür. Çünkü, sanat tek bir alana indirgenmeyecek kadar geniş, kapsamlı bir olgudur (Artut, 2020). Genel anlamda bakıldığında sanatın sınıflandırılması yönünde tam bir netlikten söz edilemez, aksine birbirleriyle ilişki içinde oldukları görülmektedir. Sanat formlarının bu şekilde sınıflandırılması görsel sanatların resim, heykel, mimari, fotoğraf, sinema, seramik gibi sanat biçimlerini bünyesinde barındırmasından kaynaklanmaktadır. İşitsel sanatların ise müzik ve edebiyat sanat biçimlerini ilişkisel bir bağlamda ele almasından kaynaklanır.

Günümüzde sanatın farklı şekillerde sınıflandırılması birçok bakış açısını beraberinde getirmiştir. Örneğin İnci San sanatı beş farklı yan alanlarda toplamıştır. Bunlar:

1. ‘Görsel-Yoğrumsal Sanatlar (Plastik Sanatlar)
2. Dilsel ve Sözel Sanatlar (Yazın Sanatları)
3. Sessel Sanatlar (Müzik)
4. Devinimsel Sanatlar (Kinestetik)
5. Eylem Sanatları (Tiyatro, Drama)’’ Şeklinde sınıflandırılmıştır (Özsoy, 2015).

Bunlardan farklı ve kapsamlı olarak ele almış, bunlar günümüzde kabul görmüş, genişletilmiş alanları kapsamaktadır. Bu anlamda Sıtkı Erinç sanatı iki alt başlıkta genişleterek yorumlamıştır (Özsoy, 2019).

1. Klasik yaklaşıma göre; müzik, edebiyat, tiyatro, dans, resim, heykel, mimarlık, sinema.
2. Çağdaş yaklaşıma göre; ses sanatı müzik, söz sanatı edebiyat, görsel sanatlar resim, heykel, mimarlık ve tiyatro.

Sanatın bu anlamda birden fazla alana ayrılması birçok düşüncenin ortaya atılmasına neden olmuştur. Özellikle sanatın kapsamının daraltılmayacağı düşüncesi yeni bakış açılarını ve felsefi görüşleri beraberinde getirmiştir. Bu bakımdan Bülent Özer sanatı on alt basamağa indirgeyerek yeni bir bakış açısı ortaya koymuştur.

1. ‘‘Mekân sanatları (yani ister iç, isterse de dış mekânı ilgilendiren)
2. Hacim sanatları (heykel sanatını da içine alan üç boyutlu sanat dallarının tümü)
3. Yüzey sanatları (iki boyutlu sanat dallar, fotoğraf, resim)
4. Ses sanatları (müziğin çeşitli kolları)
5. Eylem sanatları (ana konusu insan ve toplum olan tiyatro, sinema)
6. Dil sanatları (edebiyat)
7. Hareket sanatlar
8. Koku sanatları
9. Tat sanatları (yemek ve içmekle ilgili sanatlar)
10. Dokunsal sanatlar’’ (Özer, 1977).

Sanat kavramı, olgusal tanımını ile birlikte gerek kapsamı gerekse sınıflandırılması ile birlikte tarih boyunca çağa ve yere göre farklı ifadelerle uğramıştır. Bu bağlamda sanatın kapsamında oluşturulan sanat biçimleri, sanatın gelenekselliğinden öteye giderek insan ve sanat arasında gelişimsel bir köprü görevi görmüş, yeni, çağdaş, özgün bir bakış açısı ortaya çıkmıştır. Sanatı bu şekilde disipline dayalı olarak bir araya getirmek, sanatlar arasında etkileşim kurulmasını sağlamıştır. Çağdaş eğitimin bir gerekliliği olarak kullanılan bu biçimler insan ve sanat arasında bir köprü görevi görmüş, sanatın ulaşması gereken bireyde farklı biçimlerde ve formlarda ele alınmasını sağlamıştır.

2.3.1.Görsel Sanatlar (Plastik Sanatlar)

Görsel sanatlar; beceri, tutum, yetenek ve hayal gücü vasıtasıyla ortaya çıkan nesne ve deneyimlerdir. Görsel sanatlar; kapsamında ele alınan resim, heykel, desen, baskı, seramik, geleneksel ve çağdaş dijital sanatlar; fotoğrafçılık, video art, kavramsal sanat, enstalasyon, mimarlık ve çevre sanatı gibi birçok biçimi kapsamaktadır. Günümüz eğitim sisteminde uygulanmakta olan ve ülkemizde hala varlığını devam ettiren geleneksel sanatlar; tezhip, hat, çini, minyatür, dokuma görsel sanatlar çerçevesinde ele alınmaktadır. Görsel sanatlar ele aldığı bu çeşitlilik ile birlikte sınırları aşan bir tavır sergilemektedir (Özsoy, 2019).

Görsel sanatlar, ele alınan bir sanat nesnesini estetik ve teknik bağlamda bireyin duygu ve düşüncelerini ortaya çıkarmaktadır. Çağdaş sanat sisteminde birey görsel sanatlar ile birlikte kapsamlı sanat türlerinin ayrımına vararak, yeni bir estetik olgu ortaya koymuştur. Birey bu şekilde sanatsal düşünceleri ile birlikte hayal kurma becerisi kazanır. Görsel sanatlar formlarının bireyin hayatı ile bu şekilde etkileşim halinde olması, sanatın bireyin hayatındaki gerekliliğinin önemini ortaya koymaktadır. Örneğin, görsel sanatların bireyin hayatı ile etkileşim halinde olmadığını düşünürsek yapılmış olan bir mimari yapının, resmedilmiş bir tablonun, boyanmış duvarın veya bir elbisenin birey için bir önemi olmazdı. Çünkü bireyin hayatında kullandığı tercihleri veya beğenileri bireyin sanatsal bir ifadesidir. Üstelik birey hayatında vereceği herhangi bir kararda bile beğenilerini ön plana almıştır. Bireyi yakından ilgilendiren görsel sanatlar, nesnelere nasıl bir görünümde olduğunu, oluşan düzenin nasıl bir birlikteliğe sahip olduğunu en güzel biçimde sergileyen bir alandır.

Özellikle biliyoruz ki birey için beğeniler ön plandadır, estetik kararları her zaman bireyi yönlendirmede başat görevi üstlenir. Görsel sanatlar, hayatta bireyin karşılaştığı reklam afişlerinin, posterlerin, ambalaj kutularının, kumaşların ve mobilyaların, evlerin, sokakların, yemek yediğimiz kap kacağa kadar her şeyin estetik bir algısını ortaya çıkaran hayatın önemli bir parçasıdır. Görsel sanatlar zengin, renkli ve gösterişli bir hayat oluşturmak için önemli katkılarda bulunur. Görsel sanatlar formunun bu şekilde bir rol üstlenmesi bireyin duygularını kullanmasında da önemli bir etkiye sahiptir. Birey duygularını ifade etmek için görsel sanatların imgelerini kullanmaya gereksinim duyar. Bu gereksinim, hayat devam ettikçe insanlarla, olaylarla veya objelerle iletişimde oluşan bir gereksinimdir. Bu anlamda görsel sanatlar doğrudan bu alanla ilgilenir ve bunların

artırılmasını sağlar. Değişen toplum ile birlikte görsel sanatlarda değişim görevi üstlenerek bireyin kendisini keşfetmesine ve ifade etmesine yardımcı olur. Bu durum ,özellikle bireyin büyüme döneminde, karşılaşıldığında daha fazla önem arz etmektedir. Birey kendisini sanat ile ifade ettiğinde görsel sanatların doğasına kendilerini bırakarak duygularını ve algılarını özgür bırakırlar (Özsoy, 2015).

Görsel sanatlar alanında görsel algılamayı etkili kılarak bireyin yaratıcılığını geliştirmek, bir ürün ortaya çıkarmak ve görsel alana ilişkin görsel dilin kazandırılması temel amaçtır. Bu dil tıpkı bir metinde yer alan dilin öğretilmesi esasına dayanır. Bilinçli bir şekilde yapılmış görsel algılama, görsel sanatların anlamlandırılmasıyla mümkündür. Görsel sanatların birer ögesi olan renk, çizgi, form, denge, doku gibi elemanlar sadece görsel sanatların dilini öğrenmek için gerekli değildir, aynı zamanda insanların günlük hayatta tercihlerinde de ön plandadır. Görsel sanatlar ile birlikte etrafına estetik bir gözle bakabilen, tercihlerinde öykünmeden uzak, bilinçli ve bütüncül bir duyarlılık içerisinde bakabilen birey yetiştirmek amaçlanır. Dolayısıyla görsel sanatlar hayatın vazgeçilmez yapı taşlarından birisidir (Orhon, 2011).

Görsel sanatlar ile ilgilenen bireyin ortaya koymuş olduğu çalışmalarda, yaşadığı çevresinden algıladığı toplumsal örf ve adetlerine kadar detaylara rastlanabilir. Çünkü, görsel sanatlar bireyi ve bireyin içinde olduğu toplumu da çerçevesi içine almıştır. Bu bakımdan sanatın toplumu ve bireyi bir arada tutma özelliği de bulunmaktadır. Bu bir arada tutma özelliği bazen bir salonda bir sinema da bazen de bir tiyatrodaki yani bireyin olduğu her yerde vardır. Görsel sanatlar bu anlamda kendisini fiziksel ve bireysel anlamda canlı tutabilmektedir (Gökçe, 2018).

2.3.2.Sessel Sanatlar (İşitsel Sanatlar)

Sessel sanatlar (fonetik sanatlar), müzik alanında çağlar boyunca birçok anlam kazanmıştır. Çünkü müzik, sanatsal bağlamda kişiden kişiye değişen kavramsal bir olgudur. Kimilerine göre gürültü, kimilerine göre sessizliğin ruhunu dinlendiren bir algılamadır. Müzikte bir sanat biçimi olarak insanlığın ilk ortaya çıktığı ilkel çağlarda sessizliğin sesi olduğu varsayılmıştır. Bu sessizliği harekete geçiren şeyin hareketlilik olacağı öngörülmüştür. Bu çerçevede bakıldığında müzik, biçiminin soyut anlamını yitirmemiştir. İlkellerden bu yana sanatsal anlatım biçimlerine deneyimli sonuçlar

çıkarılması amaçlanmıştır. Örneğin, sakinlik, üzüntü, kararsızlık, haz, öfke gibi olguların müzik aracılığıyla nasıl kullanılabileceği üzerinde durulmuştur.

Sakinliğin sessiz bir mekânda ortaya çıkmasında ses ve ses sürelerinin ayrıntılarına inilmemiştir, üzüntü ve kızgınlıklarda dengesiz değerler ve uyumsuz sesler tercih edilmiş, kararsızlığın vurgulanmasında eşitsizlik gözetilerek sesler için gecikmeli süreler kullanılmış, haz ve öfke gibi biçimlerde ise hırçın ses biçimlerine yönelik dikkat çekmiştir. Biçimsel sanatlarda, özellikle müzikte başat unsur; algısal olarak anlaşılmayı gerekli kılmaktır. Birey müzik ile birlikte estetik olarak güzellik olgusuna yakınlaşmış ve müzikteki gerilimlerden rahatlığa ermiştir. Müzik, her bakımdan anlaşılma ve açıklık ister. Bu sadece düşünce de değil, aynı zamanda duygusal olarak da anlaşılmaktır. Sade biçimde müzikle bireye anlatılmak istenen duygu ve düşünceler, bireyin düzeyine bakılmaksızın ruhsal ifadelerinin birbirleriyle etkileşim haline girerek bütünleşmesini sağlar (Özkeleş, 2014).

Müzik biçimi bütüncül kavramsal olgusuyla, müzik tarihinin kendisi ile ve birçok disiplin ile etkileşim haline girmiştir; görsel sanatlar, estetik, akustik vb. Bundan dolayı müziği bu şekilde çeşitlilik içinde almak zorlaşmıştır. Fakat müziğin birden fazla biçimli bir gerçeklik olduğu ve birden fazla açılardan bakılarak algılanabileceği bir gerçektir. Müzik bu anlamda öznel ve eşsiz bir biçim özelliğine sahiptir. Müzik, bir sanat biçimi olarak duyguların, düşüncelerin, görsel tasarım ve imgelerin belli bir amaç ve teknik ile belirli bir estetik anlayış dahilinde oluşan bir bütünlüktür. Bütünlüğü oluşturan ve müziğin yapı taşlarından olan ezgi, ritim, nüans, ton, tempo, melodi, armoni ana öğeleri olarak ortaya çıkmaktadır. Bu anlamda bakıldığında müziğin oluşabilmesi için ses ve ritimlere ihtiyaç vardır. Sanat adı altında oluşan müzik biçimi, var olmuş olan bu öğelerin yanında uygun koşul ve ortamlarında sağlanması gerekir (Çuhadar, 2016).

Birey duygu ve düşüncelerini farklı yollarla dışavurmuştur. Bu bazen görsel sanatlar, edebi sanatlar bazen de müzik ile olmuştur. Özellikle görsel sanatlar ve müzik en önemli iki biçim olarak karşımıza çıkmaktadır. Bireyin varoluşundan bu yana müzikten ve müziği oluşturan temel yapı taşı olan sestem etkilenmeyen olmamıştır.

Müzik oluşum itibari ile bireydi farklı duygulara yol açarak kişinin davranış ve tepkilerinde her zaman rol üstlenmiştir. Çünkü müzikte bir sanat biçimi olarak bireyin hayatında önemli bir yer almaktadır. Günümüz değişen ve gelişen modern çağında müzik,

bireyin içinde bulunduğu toplumun her kesiminde bireyin karşılaştığı, fayda gördüğü kimi zaman sorunlarına çözüm aradığı bir unsur haline gelmiştir.

Birden fazla türü ve alt türlerini bünyesinde barındıran müzik, bireyin hayatında her türlü alanda öncü, bazen destekleyici bazen belirleyici başat unsur görevini üstlenmiştir (Çifçi, 2010). Sessel sanatlar (fonetik sanatlar) kapsamında ele alınan müzik biçimi, bireyin algıladığı sessel duyguları belirli bir estetik anlayış biçimine göre düzenlenmiş bir kavramsal bütünlüktür. Müzik, görsel sanatlar gibi veya edebi sanatlar gibi kullanılan bir anlatım aracıdır.

Diğer sanat dalları gibi müzikte bireyde estetik hazları ortaya çıkarmayı amaçlar. Bu amaçla müzik bireydeki fiziksel ve psikolojik etkilere sahiptir. Müzikteki bu etki, bireyin sesleri algılayıp kavramsallaştırması ile mümkündür. Bireyin var oluşundan yaşadığı süreç boyunca gelişmesinde ve değişmesinde diğer sanat dalları kadar müziğinde etkisi vardır. Müzik, ritim ve ahenk ile dengelenmiş olan yapısı, ruhsal duygunun estetik güzelliğini göstermektedir. Müzik, bireydeki duygu ve estetik hazları harekete geçiren olağanüstü bir güce sahiptir. Özellikle bireydeki iç güdüleri sanatsal bir yaratımla geliştirme imkânı verirken, evrenin bütünlüğü içinde kavranamayacak bilgileri çağrıştıran olanağı sunar. Müziğin bu şekilde en önemli gerekçesi duyumsamalardır. Zamanla bu duyular yaşantılar aracılığıyla uyumlu dengeli bir biçimde bireyin doğası haline gelir. Sanatın bu şekilde içe dönük ve ruha hitap eden, bireyin her anına eşlik eden, doğrunun veya yanlışın, güzelin veya çirkinin, aydınlığın veya karanlığın birer göstergesi haline gelir (Şimşek, 2019).

Müzik, kültür farkı gözetmeksizin tüm insanları evrensel bir yapı içinde buluşturan bir özellik gösterir. Bundan dolayı müzikte görsel sanatlar kadar önemli bir formdur. Bireyin içinde bulunduğu yaşantısı içerisinde müziğin sadece sanatsal olarak değil, sosyal, akademik, kültürel gelişim ve değişim gerçekleştirdiği su götürmez bir gerçektir.

Gerek bireysel gerek toplumsal olarak ele alınan müzik, bireysel anlamda duygusal doygunluk kazandırırken, toplumsal anlamda birliktelik ve bütünlük kazandırmaktadır. Müzik biçim özelliği ile toplumda yerel değerlerinin sınırlarına çıkarak evrensel boyutlara, bireylerin ortak kültürel ve sosyal evreninde yaşama katılır. Bu anlamda sanatı evrensel boyutlara taşıyarak sanat formlarına değer katar.

2.4.Klasik Müzik Tanım ve Tarihi

Klasik müzik, 1700’lerde Barok dönem sanatçısı müzisyen Johann Sebastian Bach’ın vefat etmesi ile başlayan, 1800’lü yy. a kadar devam eden bir süreç olarak adlandırılır. Bu anlamda klasik müzik, müzik tarihinin belirli bir periyodunda yer alan bir süreci kapsamaktadır. Klasik müzik, ilk duyumsandığı zaman, Batı kültürü ile özdeşleşmenin vermiş olduğu modernlik, elit tabakalarca dinlenen ve çoksesli olmasının, olumlu bir etki ile önde gelen tercihler arasında sayılabilir. Müzik sanat alanları ile ilgilenen müzikologlarca araştırılmaya tabi tutulmuş olan klasik müzik hakkında bir çok tanımlama yapılmıştır. Klasik müzik, senfoni, konçerto, sonat, opera gibi birçok müzik formunun tarihsel ve kültürel ve niteliksel olarak Barok ve Klasik gibi dönemler şeklinde sınıflandırılıp anlamlandırılan bir müzik türüdür. Müzik bestecisi sanatçı Grek Sandow, ‘‘Art’s Journal’’ adlı bloğunda klasik müzik üzerine yorumlarını paylaşırken klasik müziğin tanımının ne olması gerektiği, diğer müzik türleri ile klasik müziğin ortak ve birbirlerinden ayrılan yönlerinin neler olduğu şeklinde sorulara cevap aramıştır. Klasik müziğin ilk tanımlamalarında dikkat çeken eskilik kavramı, zamanla belirgin olmayan bir terim olarak adlandırılmıştır. Sandow, bu tanımlamadan sıyrılabilmek için insanın değer yargılarından arınmış, somut bir tanım ortaya koyduğumuzda Klasik müziğin asıl kendi değerini hissedeceğini söylemenin yerinde olacağını belirtmiştir (Yeniçınar, 2019).

Klasik müziğin kabul görmüş tanımlamalarından biri, Mozart, Sebastian Bach, Beethoven, Brahms ve Tchaikovsky gibi büyük bestecilerin müziği olarak adlandırılır. Fakat Bach ile Brahms tarz ve tür olarak birbirinden farklılık gösterse dahi art arda bir dinleme geçirildiğinde bir kopukluk meydana gelmeyecektir. Bu ortaya çıkan tanımda yer alan besteci sanatçılar için genel anlamda yapıtları için zarif, etkili, haz veren, iç duyumsamalara neden olan terimler kullanırız. Besteleri yada konçertoları dinlerken orkestrada her hangi bir uyumsuzluk hissetmeyiz ve notalar tahmin edilebilir düzeyde anlaşılır bir betimleme ile duyumsanır (Yeniçınar, 2019). Klasik müziğin tanımlarına ilişkin bulguları dikkate alarak, müzik alanının tarihsel literatürüne baktığımız zaman Mimaroglu’nun Müzik Tarihi adlı yapıtı dikkat çekicidir. Mimaroglu, eski uygarlıklarda ses ve ritim olgusunun ülkelerin geçmişten bu yana ‘‘besteci’’ (compositeur) olarak adlandırılan yaratıcı bir bilinç dahilinde ortaya koyulan yapıtlar olarak adlandırmıştır. Bu anlamda Avrupa’da ‘‘Klasik müzik’’ tanımına uygunluk gösteren yapıtlara 10. yy dan itibaren rastlanıldığı söylemek mümkündür (Mimaroglu, 2011).

2.4.1.İlkel Dönem

Müziğin doğuşuna ilişkin ilk bulgular, insanın var olmaya başladığı ilkel çağ olarak adlandırılan bir dönem olarak bilinmek ile birlikte ilk karşılaşılan bulgularında ilkel döneme rast geldiğini söylemek gerekir. Bu bakımdan incelendiğinde müziğin ilk insanlarda dil ile birlikte oluşmaya başladığı bunların yanında doğadaki canlıların sesleri dahilinde bir çok bulgu dikkat çekmiş durumdadır. İlkel dönemde insanın yaşayış biçimi ve toplumsal yapısı bir çok yeniliği de beraberinde getirmiştir. İlk çağlarda karşılaşılan mağara resimleri ilk insanın bizon avlarken, hayatını idame ettirebilmek için av sahnelerine konu olan eylemleri ile müzik hakkında da bir çok bulguyu kanıtlar nitelikte olmuştur. Çünkü ilk insanın av anında bağırma sesleri, toplu halde yapılan hareketler mağara resimlerinde karşılaşılan insan figürlerini doğrular niteliktedir.

İlkel dönemlerde karşılaşılan farklı sanat alanlarındaki bulgular gibi müzikte de bir çok efsanevi yaklaşımlarda olmuştur. Örneğin Lascoux mağarasında karşılaşılan av resimlerinin yansıtılırken, toplumsal yaşamın efsanevi nitelikleri de hissettirilmiştir. Müzikte de bu spekülasyon devam etmiştir. Buna bir örnek vermek gerekirse; kimilerine göre müzik tanrının insanlığa armağanı olarak atfedilmiştir.

İlkel dönem müziğini daha iyi anlamlandırabilmek için Ahmet Say'ın "Müzik Tarihi" adlı kitabında Sachs; ilkel dönem müziğini tam anlamıyla anlamlandırmanın kolay olmadığına değinir. Çünkü, nasıl ki ilkel çağlarda yaşayan insanın iç dünyasını, toplumsal yaşayış biçimini anlamak zor ise müzikte böyledir. Ancak bu tamamen imkansızda değildir. Bunu sağlayan geçmiş ve gelecek arasında köprüler kurarak, ilişkisel anlamlar çıkarılabilir. Bu anlamda ilkel dönem müziği bir kavram adı altında konumlandırılacak olursak, en temel gereksinimli yasalardan bile uzak olduğu söylenebilir. Bundan dolayı müziğin temel ögesi olan notadan bile söz edemiyoruz. Tıpkı ilk karşılaşılan mağara resimlerindeki çizimler gibi. Bu gösteriyor ki müzik yapısı itibarıyla yalnızca toplumdaki topluma süregelen, kişilik dışı, çağının temel öğelerini yansıtan bir olgudur. Ayrıca Sachs, müziğe bu açıdan bir değerlendirme de bulunurken müziğin her alanda olduğu gibi kendi içinde de büyüsel efsanevi bir teori oluşturmuş olmasıdır. Bu müziğe bir çok açıdan olumlu etkiler sağlarken, öte yandan müziğin doğasında bulunan eğlendirici ve yüceltici bir sanat alanı olmaktan çıkmasına ortam hazırlamıştır (Say, 1997).

Her çağın yeni bir çağı beraberinde meydana getirmesi, geçmiş döneme birikimli bir şekilde dahil olması ile birlikte insanlar da gelişme göstermeye başlamışlardır. İlk çağlar da sadece karşılıklı iletişimde veya av eylemlerinde seslerini duyurmaya çalışan insan, zamanla müziği sosyal hayatına da entegre ederek artık müziği ses olmaktan çıkarmıştır. İnsan artık müziği dünyevi ve ruhani bir olgu olarak benimsemekten ziyade, hayatın bir gerekliliği olarak görmüş ve müzik bu açıdan hem toplumsal hem de yapısında bulunan teoriksel özelliğinden dolayı kendisine yer bulabilmiştir. İnsanlık bu kabul ile birlikte artık müziği bir eğlence ve yücelik olarak benimsemeye başlamıştır. İnsanlık tarihinin en parlak dönemlerini yaşarken müziğin duygusal ve ruhsal güzelliğini derinden hissetmiş, şarkılar besteleyerek söylemlerde bulunmuş, dans etmiş ve müziği doruklarda yaşamıştır. Sonraki dönemler de imparatorlukların oluşması ile birlikte artık insan görevlere dağılmış, müzik yeni oluşumlara girmeye başlamıştır (Say, 1997).

2.4.2. Antik Yunan-Roma Dönemi

Geçmişten günümüze gelinen süreçte, insanlık tarihinin büyük bir kısmı Antik Yunan dönemine ait kalıntılarda ortaya çıkmış durumdadır. Bu günümüz bilim, felsefe ve sanatının bu döneme denk geldiğini özellikle resim ve müzikte doruk noktalar yaşanmıştır. Antik Yunan'da müzik genel anlamda toplumsal eğlencelerde ve dini ritüellerde kullanımı tercih edilmiştir. Antik Yunan dönemde yaşayan felsefecilerin geliştirdiği müzik teorileri, Avrupa'nın çoksesli müzik olgusunun temelini hazırlamaya ortam sağlamıştır. Antik Roma'da yaşayan felsefecilerde Antik Yunan'dan kalma kültürleri özümseyerek sürdürdüğü bilinmektedir.

Bu şekilde ortaya çıkan etkileşim Orta Çağ Avrupası'na çeşitli kültür ve miras aktarımını sağlamıştır. Antik Roma'da hakimiyet sürerken çok sayıda müziksel ezgiler kullanılmaya başlamıştır. Bunlar: Eski Roma ezgileri, Ambrosius, Gallik ve Benevetan ezgileridir (Yeniçınar, 2019). Tarihte ilk beste olabilme özelliği gösteren yapıtların 10. yy' da oluştuğunu söyleyebilmek mümkündür. İlk yapılan portrelerin ise 12. yy' da yapılmış olduğu kanıtlanmıştır. Bunlarla birlikte artık sanat yaratıcısının bir yapı ortaya koyduğunda daha özgür eylemlerde olduğu söylenebilir.

Sanatlar arasında dönemsel gelişimler yaşanırken müzikte 11. yy' a gelindiğinde çok sesli müzik yolunda ilk adımlar atılmıştır. Roma'nın gerek sanatsal gerek toplumsal açıdan hakimiyeti sürerken, müzikte de yeni açılımlar meydana gelmiştir. Gelişen kentler, artan ekonomik ve ticari hayatla, ülkelerarası karşılıklı pozitif ilişkiler, aynı zamanda süregelen ekonomik ve toplumsal savaşlar, Doğu ve Batı arasında kiliseler arası oluşan dini rekabet her ülkede olduğu gibi Roma'da ve Antik Yunan'da da yankılar uyandırmaya başlamıştır. Bu süreçte karşılıklı ilişkilerden dolayı kültürel hareketlenmelerde beraberinde gelmiştir. Yunanca ve Arapça yazmalardan Latinceye çeviriler yapılmış, bu çeviriler ilerde Yunan ve Roma müzik tarihinde kaynaklık etmiştir (Yeniçınar, 2019).

2.4.3.Barok Dönem

Sanatın yüzyıllık geçmişinde seçkin ve soylu sınıfın statüsel farklılığını ortaya koyabilmek için 1600'lü yıllarda gelişmeye başlayan Barok çağ dönem sanatı, resim, mimari, yazında olduğu gibi müzik sanatlarında da etkisini göstermeye başlamıştır. Bir çok dilde karşılığı olan Barok terimi Portekiz dilinde "çarpık inci" anlamını taşımaktadır. Barok dönem gelişim gösterdiği 17. yy ile başlayan 18. yy'a kadar devam eden süreçte, gelişen bir dönem olup, müzikteki armonilerin ve operanın gelişmesine katkı sağlayan, orkestraların doruğa ulaşmasına önemli etkileri bulunan bir dönem olarak tarihe geçmiştir.

İnsanoğlu var oluşundan geldiğimiz çağdaş dönem olarak adlandırdığımız yüzyıla kadar sürekli farklı eylemler içinde olmuştur. Ressam doğayı gözlemiş veya gözlemden sıyrılarak düşünsel soyut resimlere yönelmiş, felsefe ile uğraşan bilimsel doktrinlere dayanak oluşturmuş, edebiyat ile ilgilenen şiir yazmış yada mimariye eğilim göstermiştir. Müzisyen ise sesin evrensel niteliğinden esinlenerek farklı dünyalara açılmıştır. Barok çağda doruk noktasına ulaşan müzisyen ise müziğin egemenliğini derinden hissetmiştir. Bu açıdan İtalya'da yaşayan bir çok sanatçı gerek resim alanında gerekse müzik alanında çeşitli yönelimler göstermiştir. Barok dönemin getirdiği sanatsal anlayış ve toplumsal yapı dikkate alındığında dönemin önde gelen sanatçıları etkili yapıtlar ortaya koymuşlardır. Bu dönemin birer kimliği olan sanatçılardan Cervantes, Calderon, Lope de Vega İspanya'da, Moliere, Racine ve Cornille Fransa'da, İngiltere'de ise Milton ve Jhon Donne şair ve yazarlık yaparak dönemin verimli yaşanmasına ortam hazırlamışlardır.

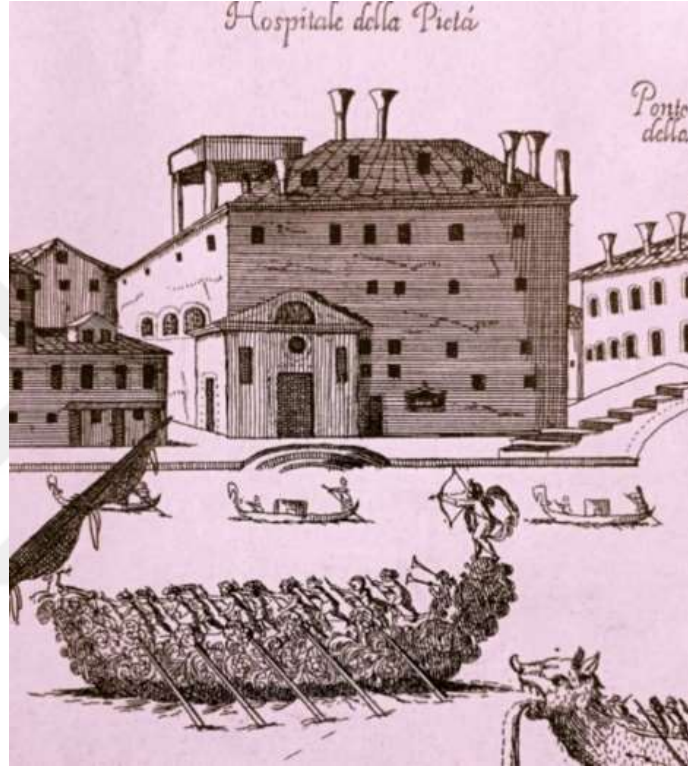
Barok döneminde aristokratlar barok terimini özüne uygun olarak saray sanatı olarak adlandırmışlardır. Rönesans dönemi sanat anlayışı ve Klasik dönem sanat anlayışı arasında bir geçiş dönem olan bu sanat çağı soylu sınıfın bir estetik göstergesidir. Bu bir nevi Rönesans dönemdeki sosyal ve ekonomik hayatın bunalımlı geçtiği bir döneme denk gelmesi ve bu bunalımlı yılların bir dışavurumu olarak adlandırılmasıdır. Rönesans dönemindeki sanatsal anlayış sosyal hayatta söz sahibi olabilme amacı taşımıştır. Bu egemen olma anlayışı, bunalımla birlikte bir araya gelen soylular artık Barok dönemle birlikte egemenliği elinde bulundurabilme fırsatı yakalamıştır. Rönesans'ın sona ermesi ile birlikte bu egemenlik devam etmiştir. Sanat alanında ki bu gelişimler diğer alanlarda olduğu gibi görsel sanatlarda da etkisini göstermiştir. Özellikle Rubens ve Rembrandt Hollanda'da sanatsal anlayışları ile etkili olurken , İtalya'da Barok sanat anlayışının daha yoğun yaşanmasından ötürü daha şanslı olan Velasquez ve Murillo ve heykeltıraşta Bernini başarılı eserler ortaya çıkarmışlardır. Barok sanatının mimariyi de derinden etkilemesi bu alanda yapıtlar ortaya koyan sanatçılar için olumlu bir etki yaratırken bunu ustalıklı kullanan Borromini' de dikkat çekmiştir (Say, 1997).

Barok sanatının farklı alanlarda göstermiş olduğu bu etkileşim sanat yapılarını meydana getiren varlıkların güzelliğinden hissedilen etkilenim ve bu etkinin en güzel hali ve dikkat çeken ince ayrıntılarıyla göz alıcı bir şekilde işlemesi ile elde edilmiştir. Dolayısıyla barok sanatıyla ortaya koyulmuş olan bir yapıtta görkem ve gösteriş dikkat çekmektedir. Bunun nedeni barok dönemin abartılı ve gösterişli betimlemelere sahip olmasıdır. Resimde koyu renk tonlarının armonisi ile oluşturulmuş kompozisyonlar dikkat çekerken müzikte hareketli tınların ve orkestraların birer dalga oluşturacakmış hissi veren besteleri yer almıştır.

2.4.3.1. Antonio Vivaldi

İtalyan sanatçı Antonio Vivaldi, doğum ve ölüm tarihlerinde kesinlik olmamak ile birlikte 1678 yılında doğduğu, 1741'de öldüğü bilinmektedir. Müzik sanatı ile olan bağlantısı babasından kaynaklanır (Akdeniz, 1999). Sanatçı Vivaldi'nin babası keman ile içli dışlı birisidir. Bir çok yerlerde keman dersleri alarak kendisini geliştirme fırsatı bulmuştur. Legrenzi'de bunlardan birisidir. Keman üzerine aldığı eğitimler ve başarıları sanatçının Venedik'te yer alan Pio Ospedale della Pieta'da (Resim 5) keman eğitmeni ve

devamında müzik direktörü olmasını sağlamıştır. Venedik'te yer alan bu yapı hem sanat eğitimi üzerine konumlandırılmış hem de kimsesiz çocuklara ev sahipliği yapmıştı. Burada görülen eğitim ile birlikte bir çok kız çocuğu yeteneklerine göre yetiştirilirken bir çok insanda yaşamlarını devam ettirebilme olanağı bulmuştur. Var olan bu nitelikler kurumdaki sanatsal etkinliği artırma olanağı da sunmuştur (Philip, 2021).



Resim 5: Pietà⁵

Vivaldi, Venedik'te görevde bulunurken besteleri ile ün kazanmaya başlamıştır. Venedik'te ve Roma'da besteler yazmıştır. Özellikle "Pietà" için yazmış olduğu eserleri tanınmasında büyük rol oynamıştır. Ancak günümüze kadar uzanan ününü konçertoları ile kazanmıştır. Vivaldi, 500 aşkın çalgı müziği eseri ile birlikte, 40 opera, 2 oratoryo, 24 din dışı kantatı, kilise müziği besteleri vardır. Bu eserlerinin az bir kısmı yaşamında yazıya geçirilmiş ve opus sayısı almıştır. Yine sanatçının 454'e yakın konçertoları, 23 senfoni, 75 sanat ve üçül'ü, 2 adet org parçası olmak üzere 554 adet yapısı bulunmaktadır. Sanatçı bu eserleri ile birlikte solo keman ve yaylılar için bestelemiş olduğu konçertoları

⁵ DERHAM, K. (2019). Klasik Müzik Kitabı. (Çev. T. GÖBEKÇİN). (1. Baskı). Alfa Yayınları.

da bulunmaktadır. Bunların sayısı 2382'dir. Sanatçı devamında fagot için 38, Viyola için 27, flüt için 17, obua için 16, gamba ve viola için 6, korno ve mandolin için 2, trompet için ise 1 adet konçerto hazırlamıştır (Akdeniz, 1999). Antonio Vivaldi'nin çağının önemli sanatçısı olmasında eserlerinin anlatım ve anlam yönünün öznel kavramlarla sarılı olmasının yanında, müzik yapılarında gelişmesini sağlaması etkili olmuştur. Torelli'nin ilk keman konçertosunu yayınlamasına rağmen, Vivaldi bu ilk keman konçertosunu geliştirerek, tek çalgı ile orkestranın karşılaşmasını sağlayan sanatçı olmuştur. Bir çok sanatçıdan önce senfoni yapısını geliştirme olanağı bulan ilk sanatçılardan birisi konumundadır. Sanatçının yaşamı müziğin yanında kiliseler ile de bağlantısı olduğundan ve dış görüntüsünden ötürü kırmızı papaz olarak da anılmaktadır (Mimaroğlu, 2011).



Resim 6: Antonio Vivaldi, 1678-1741⁶

Antonio Vivaldi (Resim 6), bestelerinin duygu ve etki gücünü artıran bir sanatçıdır. Vivaldi ilk olarak konçertolarını Corelli'nin yapısı üzerine temellendirmiştir. Corelli'nin Opus 6 adlı yapısı bunlardan birisidir. Sanatçı burada karşıtlıklardan yararlanarak yeni yollar geliştirmeyi amaçlamıştır. Sanatçının ilk besteleri öncelikle Corelli'nin yapısından etkilendiğinden ötürü solist ve orkestra pasajları şeklinde devam etmiştir. İlerleyen zamanlarda yer alan tipik solistler yeni materyaller ile geliştirilerek barok dönem boyunca

⁶ https://tr.wikipedia.org/wiki/Antonio_Vivaldi

devamı sağlanmış ve klasik dönem Mozart ve Beethoven gibi klasik konçertoya evrilmiştir. Bu süreçte Vivaldi tek başına yer almamış, bir çok konçerto bestecileri de yer almıştır. Bu besteciler dönem boyunca taklit edilmiş yada esinlenilerek yeni açılımların meydana gelmesinde başrol üstlenmiştir (Philıp, 2021).Sanatçının concerto grosso'larının içinde, Op. 3 No. 2 Sol minör etkililiği dikkat çeken bestelerinden birisidir. Bu beste bir viyolonsel, iki keman biçiminden oluşmaktadır. Sanatçının bestelerinden örnek 59'da yer alan eserin ilk sayfası, örnek 60'da da allegronun ikinci bölümü yer almaktadır (Say, 1997).

ÖRNEK 59

ANTONIO VIVALDI (1678–1741) Concerto grosso in G minor, Op. 3, No. 2

a) Adagio e spiccato (first movement)

The image shows a page of a musical score for the first movement of Antonio Vivaldi's Concerto grosso in G minor, Op. 3, No. 2. The score is for a concertino consisting of two violins, two violas, two violoncellos, and a cembalo. The tempo is Adagio e spiccato. The score shows the first few measures of the piece, with the violins and violas playing a rhythmic pattern of eighth notes, and the violoncellos and cembalo providing a steady accompaniment.

Resim 7: Antonio Vivaldi Konçerto⁷

⁷ SAY, A. (1997). Müzik Tarihi. (3. Baskı). Müzik Ansiklopedisi Yayınları.



Resim 8: Antonio Vivaldi Konçerto Grosso⁸

Antonio Vivaldi, bestelerine duyduğu, güven ve sağladığı olanaklar ile günümüzde yeniden değerlendirilebilme fırsatı bulmuştur. Sanatçı, çalgı müziğinin gelişmesinde etkili olmak ile birlikte salt müziğinde gelişmesini sağlamıştır. Sanatçının ‘‘Mevsimler’’ adlı eseri her bir mevsimi niteleyen, ilk bahar, yaz, sonbahar, kış adlı keman konçertoları ile kurulmuş besteleri ile çağımızda tanınmaktadır (Say, 1997).

Antonio Vivaldi, konçertolarında dramatikler, zıtlıklar, incelikli ve çeşitlidir. Vivaldi, Corelli’den etkilenmesine rağmen konçertoları bir çok piyano ve forteden oluşmaktadır. Ancak çoğunlukla enstrüman kombinasyonundan yararlanmıştır. Bu kombinasyonlar viyolanın daha yüksek kesimlerine, daha etkili dahil olan yaylardan yararlanmayı tescil eder. Bunlardan en ünlüsü sanatçının ‘‘Mevsimler’’ adlı konçertosunda ki doğa betimlemelerinde yer almaktadır (Philip, 2021).

⁸ SAY, A. (1997). Müzik Tarihi. (3. Baskı). Müzik Ansiklopedisi Yayınları

Barok dönem öncesine kadar Vivaldi'nin müzik dilindeki ses akıcılığı, yoğunluğu ve akılcı bir biçimde verilmiş ses renkleri işlevsel bir nitelik kazanarak dönüşüme uğramıştır. Rönesans dönemindeki müziksel tını, doğa betimlemesine dayanırken bu betimleme çalgı müziğinde de etkisini göstermektedir. Özellikle "Mevsimler" adlı konçertosunda sanatçının gayesi mevsimleri anlatmak olmamış, bu mevsimlerin uyandırdığı duygu ve düşünceleri hissettirmek olmuştur. Mevsimler için yazmış olduğu yazılarında da bunları desteklemiştir. Bu sanatçının müzik tarihindeki ilk programlı müziği gerçekleştirmesine olanak sağlamıştır (Bağcıvan, 1997).

Antonio Vivaldi'nin Mevsimler adlı konçertosunda amaçladığı hedef, sanat tarihi boyunca görsel sanatlar da olmuştur. Sanatın gerçeği salt bir şekilde verebilme isteği müzik sanatlarında da görülebilmektedir. Nazan İpşiroğlu'nun "Resimde Müziğin Etkisi" adlı kitabında bahsettiği üzere; müziğin geçmişten günümüze kadar tıpkı görsel sanatlar gibi olanı yansıtmak olduğu ve bunu gerçekleştirirken şiirden, resimden ve anlatmak istediklerini tınlar aracılığı ile aktarmaya çalıştığını belirtmiştir. Bu açıdan bakıldığında müzik bestecisi bir nevi ressamdır. Bu durum sanatta ses ressamlığı kavramının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. İpşiroğlu, "Resimde Müziğin Etkisi" adlı kitabında Hector Berlioz'ün "ses ressamlığı" adlandırmasını şu şekilde belirtmektedir.

"Ses ressamlığı müzik sanatında bir ifade biçimi olarak kullanılabilir. Ancak bu yaklaşım, müzik, soyluluğundan ve gücünden bir şey yitirmediği sürece geçerlidir. Ses ressamlığından bir ifade biçimi olarak yararlanmanın ilk koşulu, onu amaç olarak değil, müziksel ideyi mantıklı ve doğal bir biçimde tamamlayan bir araç olarak görmektir." (İpşiroğlu, 2017).

Antonio Vivaldi genel anlamda bakıldığında konçertonun kurucusu sayılabilir. Bir çok eserinde bu etkisini gözler önüne seren Vivaldi, Joan Sebastian Bach tarafından takdir edilmiş ve bir çok konçertoları Bach tarafından uyarlanmıştır. Sanatçı böyle bir durum karşısında üstlenmiş olduğu gereğince yerine getirerek yol gösterecek besteler ortaya koymuştur. Zamanla yaşamın getirdiği zorluklarda baş göstermeye başlayınca Viyana'da yaşamı sona ermiştir.

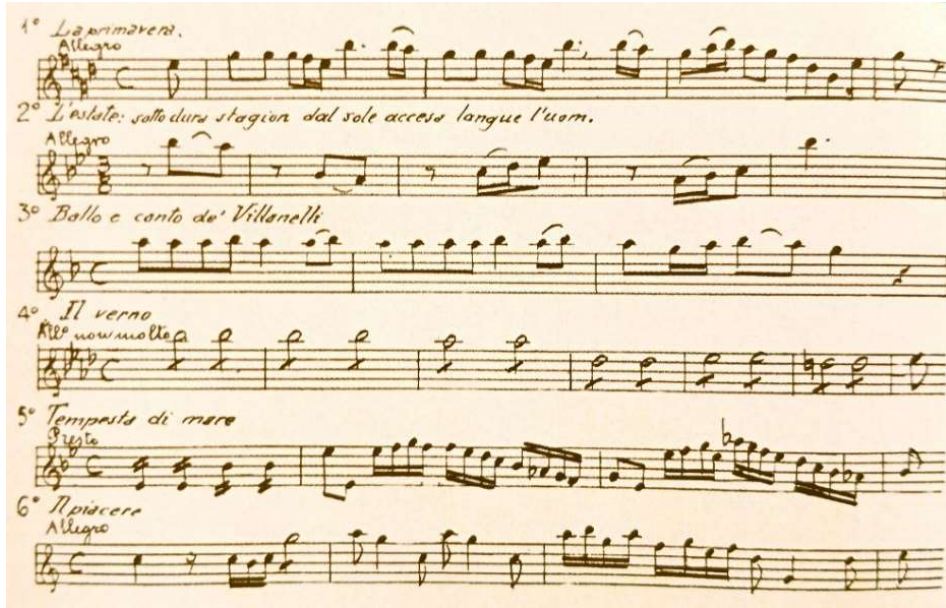
2.4.3.2.Dört Mevsim Konçertosu Analizi

Antonio Vivaldi, bestelemiş olduğu ‘‘Dört Mevsim’’ adlı konçertosu Hector Berlioz’un ses ressamlığı adlı kavramına verilebilecek en iyi örneklerden birisidir. Sanatçının konçertosunda betimlemiş olduğu müziksel dil ve göstergesel yapılar, bestelemiş olduğu müziğin içinde yer almaktadır. Bunların yanında ‘‘Mevsimler’’ adlı bestede bir birleri arasında bağıntı bulunan tınılarda yer almaktadır.

‘‘Dört Mevsim’’ olarak betimlenen konçertoda, ilk bahar, yaz, son bahar, kış şeklinde dört sonede oluşturulmuş bir müziksel anlatımı niteler. İlk bahar; üç solo kemandan oluşur. Doğadaki canlıları ve sesleri anımsatır, yaz; minör akorları ile desteklenen bestede doğa esintisi ve dramatik şekilde oluşturulan akorlar ile fırtınalı bir yaz gününü duyumsatır, son bahar; bestede bir anda orkestraya giren solo keman ile dalgalı bir hava meydana getirir, kış; hareketli kemanlar ile kışın getirdiği soğukluğu derinden hissettirir. Mevsimler olarak adlandırılan ve temelde dört mevsimin adlandırılması ile oluşmuş olmasına rağmen, konçerto da bahar havası hakimiyeti vardır. Konçertoda bir biri ardına gelen seslerin bir bütün oluşturması farklı sözcüklerin aynı anda söylenmesine neden olmaktadır.

Sanatçı Vivaldi, 1725 yılında Amsterdam’da yayınlama fırsatı bulduğu ‘‘Dört Mevsim’’ adlı konçertosunu daha özgür bir teatrellikle ortaya koymayı denemiştir. Konçertolarının çoğu el yazmaları şeklinde kullanılmış, elden ele dolaşmış ve takdir görmüştür.

Konçertonun tümü 1723-25 yıllarında bestelenmiş olup ‘‘Il cimento dell’armonia e dell’invention’’ adlı 12 besteden meydana gelmiş, konçertonun ilk dört kısmını nitelemiştir. Vivaldi, konçertolarını ortaya koyarken duygu yüklü bir tavır takınır ve genellikle bestelerinde haz, kaygı, sevgili, dinlenme gibi isimlendirme yapar. Vivaldi, ‘‘Dört Mevsim’’ adlı konçertosu ile bunu biraz daha üst seviyelere taşıyarak sade bir müzikal eseri, etkili bir şekilde verir. Sanatçı Dört Mevsimi ortaya koyarken versiyonlarında kim tarafından yazıldığı belli olmayan ve genellikle kendi elinden çıktığı düşüncesi yaratacak bir his uyandırır (Philip, 2021).



Resim 9: Laprimavent⁹

Antonio Vivaldi'nin birinci konçertosu olan ilk bahar, üç yapıdan meydana gelir: allegro, largo, allegro. Sanatçı baharın canlılığını ortaya koymak için mi majör yapısını kullanmıştır. Konçertonun ilk bestesi bir allegro' dan oluşmaktadır.

İlk bahar, bir başlangıç ve bir tema etrafında betimlenir. Baharın gelişi, kuşların cıvıltısı ile yeni bir ton oluşturulur.

Beethoven'in "Pastoral" Senfonisini açacak olan duyumlar, yıllar sonra Vivaldi'nin konçertosunda yinelenir. Yinelenen bu ritornello, dönüşümlü olarak sekiz satırda tekrarlanır. Kuşların cıvıltısı keman eşliğinde besteye eşlik eder.

Bir sonraki ritornello'dan sonra hafif bir esintiler hissedilir. Nehirlerin nazik dokunuşu, orkestrada hissedilmeye başlar.

Devamında hızlı tekrarlarla meydana gelen şimşek ve gök gürültüsü sesleri duyumsanır. Son defa kuşlar cıvıltıları ile döner ve bir ritornello ile dalgalanan hareket sona erer.

İlk baharın ikinci bölümü olan largo'da pastoral bir hava hissedilir. Dizi boyunca orkestradaki kemanlar yumuşak ve hafif bir tonla devam eder.

⁹ DERHAM, K. (2019). Klasik Müzik Kitabı. (Çev. T. GÖBEKÇİN). (1. Baskı). Alfa Yayınları

Yaprakların hışırtısı çiçekler ile bezeli çayırdaki köpeği ile bekleyen bir keçi çobanını betimler. Bununla birlikte kemanlar tekrarlar halinde bir çift notayı vurgular. Ayrıca köpeğin havlaması keman aracılığı ile tekrarlanır.

Son bölüm Allegro'da yer alan beste ise sakin bir kır havasını hissettirir. Solist bir anda içeri girerken çoban ve perilerin dansı canlanır ve ilk baharın canlılığı dönüşümlü olarak tekrarlanır (Philip, 2021).

Vivaldi'nin Sol Minör şeklinde kurgulanan yaz konçertosu, yaz mevsiminin doğa niteliğini belirten etkilerini hissettirmek için seçilmiştir. Bu konçerto da Allegro non molto-Allegro, Adagio-Presto ve Presto'dan meydana gelmektedir. Yakıcı sıcaklığın etkisini hissettiren ilk bölüm Allegro non molto-Allegro'da, sanatçı notalar dahilinde hareketli bir figürasyona bürünür. Guguk kuşunun sesinin çağrısı ile sesi bulur.

Durgun bir geri dönüşten sonra solist önce bir kaplumbağa kuşuna bürünür, devamında saka kuşuna. Orkestranın dalgalı tını hareketleri önce hafif bir rüzgar hissi verir, ardından güçlü bir patlama ile orkestra hareketlenir. Çobanın ağlama sesleri, iç çekişleri korkuyu vurgular. Bununla birlikte orkestrada şiddetli bir rüzgar hareketi başlar ve fırtınalar ile son bulur.

Konçertonun ikinci bölümü olan Adagio-Presto'da solist melankolik bir havayla keman eşliğinde melodiler yaratır. Orkestra da kemanlar fırtınalı ve şiddetli bir hareketle seslere eşlik ederler. Birkaç tını da melodiler kesintiye uğrar, gök gürültüsü ve şimşekleri anımsatan duyular notalar eşliğinde tekrarlanır.

Son Presto'da ise sıradan bir fırtına sahnesini çağırır. Solistin çaresizlik hissini duyumsatacak hızlı hareketler birleşir, solo bölümlerde orkestranın duygusu gururlu bir etki ile sona erer (Philip, 2021).

Vivaldi'nin sonbahar adlı konçertosu, Fa Majör yapıdadır. İlk bölüm Allegro'da geçen şiddetli bir yazın ardından duygulu bahar havasına geri dönüş sağlanır. Sonbahar, köylülerin hasadı neşeli bir şekilde, danslar eşliğinde, kutladığını vurgular. Bu konçertoda baharın açılışındaki dizine sahiptir. Toplanmış olan hasadın keyfi ile birlikte Baccaus'un şarabı ateşlenir. Devamında festivaller ile köylü yavaş yavaş uykuya dalar.

Adagio molto bölümünde artık herkes uykudadır ve hareket halen devam etmektedir. Hava sakin ve duygular uykuya dalmıştır. Uyku ile gelen sakinlik onları düşler kurmaya yönlendirir.

Üçüncü son bölüm Allegro' da ise sakinleşen hava bir anda avcıların hareketi ile değişir. Hareketlenen orkestra boynuzluların ve köpeklerin bağırması, şafağın canlandırıcı havası ile hareketlenir. Konu ilk bölümde yer alan baharın başlaması ile aynı tınıları ile tekrarlanır. Bu tekrarlanan hareketin ritornello' sudur. İlk iki bölümdeki sololar bir çift av boynuzunu niteler.

Avcılar avı sürerler. Köpek ve tüfeklerin seslerinden korkan av yaralanır ve bir anda kaçmayı dener. Ancak ölür. Bu hareket orkestradan hareketle yükselen tınılar daha yoğun hissedilir (Philip, 2021).

Sanatçının son konçertosu Fa Minör tonundaki kış konçertosudur. Eserleri içindeki en canlı hissedilen konçertosudur. Birinci bölüm Allegro non malto; soğuğu, değişen sahneleri, yavaş yavaş, hatta değişme hissini duyumsatan bir tını ile başlar.

Solo kemandan gelen titreyen ses telleri, gümüş gibi parlayan dondurucu soğuğu aynı tempoda hissettirir. Buz gibi esen rüzgarda ayaklar yere değer ve solistin çalan gamları orkestradan gelen patlamalar ile noktalanır. Aynı hareket tekrardan akorlar eşliğinde meydana gelir.

İkinci bölüm largo'da evdeki şömine başındaki rahatlığı temsil edebilmek için daha sıcak hissedilecek bir tonda Mi Bemol Majör yapıdadır. Tüm eser içinde en başarılı kabul edilen bu bölümde, orkestra keman eşliğinde yağmuru canlandırırçasına bir his uyandırır.

Üçüncü bölüm Allegro' da ise son hareket durağan bir bas üzerinde solo keman eşliğinde gelen bir tını ile başlar. Buzların üzerinde dikkatli ve istikrarlı bir biçimde yürüyenler, orkestra eşliğinde devam eder. Akorlar arasında bir zıtlık oluşarak gerilimde bir artış meydana gelir.

Orkestra bir anda sakinleşir ve tekrardan hareket duygusu hissedilmeye başlar. Aynı anda gelişen sıcak ve soğuk rüzgarlar birbiri ile yarışmaya başlar. Son kez daha soğuk rüzgar etkisini göstererek kışın geldiği vurgulanır (Philip, 2021).

2.5.Tarihsel Süreç İçerisinde Resim ve Müzik Birlikteliği

Sanatlar arasında oluşan birliktelik, görsel sanatlar ile müziğe değer verilmesi 1800'lü yıllara kadar dayanan bir geçmişe sahiptir. Özellikle sanatarlar arasındaki etkileşimin duyguların açığa çıkmasında yardımcı olmasında görsel sanatlar öğelerinin bir birine yakınlığı özellikle müzik ile birliktelikten doğan bir oluşum sanatlar arasında yeni bir oluşum meydana getirerek dışavurumu doruk noktaya ulaştırmıştır.

Kimi sanatçılara göre tüm sanatların amacı ve isteği, müziğe benzemek olmalı ve buna çaba göstermelidir. Örneğin; Schopenhauer'e göre sanatların ereği müziğe benzemektir. Bu örnekler genişletilebilir. Alman Romantiklerinin yazıları incelendiğinde yapılan doğa betimlemelerini monotonluktan kurtarabilmek ve yeni bir bakış açısı kazandırmak için müziğin etkisinden yararlanma isteği ön plana çıkar. Müziğe karşı duyulan bu isteklik olağan karşılanan bir durum değildir. Bu yeni bir gerçeklik bilincinin olduğu doğaya karşı duyulan salt gerçekliğin yeniden değişim göstererek öznelciliğin ağır bastığı bir dönemi işaret eder.

Yeni Çağ Batı sanatı iki temel görüşün, öznelciliğin, nesnelciliğin birlikteliği ile gelişme göstermiştir. Kimi zaman nesnelciliğin, başka bir ifadeyle idealizm ve akılcılığın, kimi zaman da öznelciliğin yani bireyselliğin ağır bastığı üsluplar oluşmuştur. Fakat kesin çizgilerle ayırım noktası oluşmamıştır.

Her resmin içinde nesnel ve öznel öğeler bulunmaktadır. Öznel ifadeleri 'ben' algısı ile nesnel eğilimleri ise 'ben'in kavranması ile ele alınabilir. Bu iki eğiliminde sanatlar arasında birlikteliğinden bahsedilebilme olanağı sunduğu söylenebilir. Sanatçılar ilerleyen zamanlarda resimlerini yaparken iki öğenin birlikteliğine dayanarak yapıtlarını oluşturdukları söyleyebilmek mümkündür. Zaman içinde gerçeklik algısının değişmesi ile birlikte Rönesans insanı kendini kusursuz gösterebilmek için sanat anlayışının merkezine konumlandırmıştır. Bunu yaparken de doğayı da karşısına almıştır.

Görme insanın benliği ile sınırlı kalmış, Gerçek somut olarak görülenle bağdaştırılmıştır. Rönesansın doruk noktaya ulaşması ile bir tepki olarak Barok dönemde bireycilik yeni bir oluşum göstermiştir. Bu dönemle insan kendisini sanat nesnesinin odağına koymamıştır. Artık birey doğanın karşısında gördüklerini resmeden değil, doğayla ilişkili bir birey olma eğilimindeydi.

Bu gelişme ile birlikte görme yetisi, bilme ve adlandırmanın ötesinde, yeni bir boyut elde edecek ve giderek benin algısı olan öznelciliğe yaklaşacaktır. Anlamlandırılan, tasvir etmenin bir gereği sayılan resim sanatı, doğayla daha çok ilişkili olma, gerçeği verme çabası içinde olması, fakat gerçeği salt bir ifade ile verilmesi gerekmediğini, görünenin ötesinde bir var olandan bahsedildiğinin farkına vararak yeni bir sanat anlayışı oluşturacaktır.

Barok dönemin getirdiği başkalaşım ve etki ile klasikleşen biçimler zorlanmaya başlamıştır. Michelangelo'nun gençlik yıllarında yaptığı Pieta ile son yapıtı olan Rondanini Pietası buna örnek oluşturur. Bu iki yapıt gerek yapı gerekse ifade biçiminden kaynaklı olarak birbirinden ayırım noktaları vardır. Birinde ölü İsa'nın cansız bedenini kucağına almış, acısını içinde yaşayan, kaderine boyun eğmiş Meryem yer alırken, diğesinde ise ayakta ölüye sarılmış, acısından yüzü gerginleşmiş Meryem yer almaktadır. Bu insanda ifadenin ağırlık kazandığını, biçimin ifadesin buyruğu altında bulunduğunu söylemek mümkündür. Rönesanstan Baroğa geçiş ile birlikte sanatçı dünyaya başka gözle bakmaya başlamıştır. Algılar değişmiş ve her şey sanatın konusu olabilmıştır. Doğal olanın yanında, rastlanmadık biçimlerde yer bulmuştur. Öznel yorumlar ağırlık kazanmıştır. Tintoretto ve El Greco'nun yapıtlarında bu yorumlama biçimlerine örnek gösterilebilir. Rönesansın yüksek değerlerini yansıtan soylu insanın, duygularını gizleyen, ağırbaşlı, anlayışlı ve örtülü insan tipinin yerini tam tersi olan ideal kurallardan kaçan, duygu ve hazlarını dışa vuran insan tasviri ön plana çıkmıştır.

Erdem yerine tutkular ağırlık kazanarak ifade edilmiştir. Bu dönem genel anlamda zıtlıkların bir arada toplandığı dönem olmuştur. Bu anlamda sanatçıların ifadelerinin müziğe yönelmesi doğaldır. Çünkü, müzik maddeden arınan tek sanat alanıdır. Müzik var olan dünyanın ötesinde bir dünyadan bahsederken, gerçekleri dile getirme olanağı sunmuştur Bunu yaparken de duyumlardan faydalanmıştır. Dahası varoluşundan beri müziğin kozmik tınısına inananlar vardı. Örneğin, J. Kepler; doğadaki sayı ilişkilerinin ve geometrik şekillerin etkili olduğunu, doğadaki güzelliğin bu ilişkiye bağlı olduğunu, müzikteki temel ses ve tınılarının bu düzen ile uyum halinde olduğunu savunmuştur. Bu ifade 19. yy romantizm anlayışı içinde tekrar canlanma olanağı bulmuştur. Bu dönemde sanatçılar hangi anlayış içinde olursa olsun bu şekilde bakmaya başlamışlardır (İpşiroğlu, 2017).

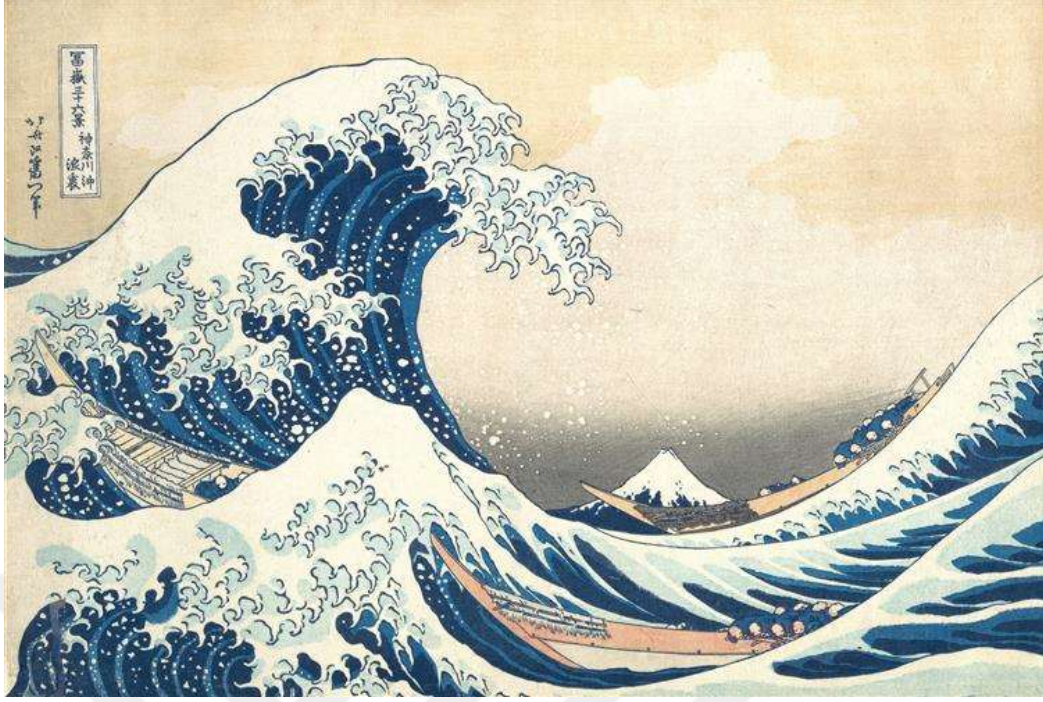
2.5.1.19.yy Sanatında Resim ve Müzik Etkileşimi

19. yy, sanatın nesnelcilik ve öznelcilik (bireycilik) yolunda yeni bir evrene ulaştığı dönem olarak belirtilebilir. Bu dönem, evren ve idealiteye karşı yeni bir bakış açısı geliştirilen dönemdir. Müzikçiler ve ressamalar anlayış biçimlerini ortaya koyabilecek yeni bakış açısı aramaya yönelmiştir. Bu yöneliş, farklı sanat alanlarını birleştirmeye ve yakınlaştırarak yeni bir etkileşim ortaya çıkarmasını sağlamıştır. Resim sanatı, derinleşmiş tarihsel yapısı ile birlikte dikkate alındığında Yeni çağın başında doğanın özünde bulunan gerçekliğin yansıtılması ile birlikte ele alınmıştır. Hayal ürünleri ile birlikte ele alınan konularda dahi gerçeklik göz ardı edilmemiştir. Sanatçılar insanı ve parçası olduğu doğayı gerçekliği ile birlikte kullanmıştır. Ama artık gerçek değişmiş ve nesnelcilik giderek öznelleşmiştir. Bu devamında sorgulamayı da gerektirmiştir. Gerçek neydi ve somut bir varlığı mı temsil ediyordu, yoksa salt gerçek ne kadar görüne bilendi (İpşiroğlu, 2017). 19. yy geçmiş dönemlere rağmen bir çok farklı yapıdaki sanat anlayışlarını da barındırıyordu. Bu sanat yapılarının ereği de gerçeğe ulaşabilmektir. Resim sanatı artık görüneni yansıtılmamalı, görünen ile birlikte görünmeyen soyut gerçekliği de verebilmeliydi. Bu anlamda sanatçılar görünenin ötesindeki soyut gerçekliği de alımlayabilmek için müziğe karşı yöneliş gösterdiler. Çünkü, müzikte resim gibi başta doğadaki gerçeklikten yola çıkıyor, betimlemeler ve yansıtılmaları ses, tını ve şiiri dayanak oluşturarak yola çıkıyordu. Zamanla müzik sanatçıları, arayışları ile birlikte müzikte gerçeklikten ziyade gerçeğin arkasındaki soyutluğa yöneldi. Bununla birlikte artık sanatçılar ses ressamlığına, tınlar ile tasvirlerle ve ifadelerle yönelmiştir.

Antonio Vivaldi ‘‘Mevsimler’’ adlı konçertolarını kaleme alırken anlaşılmasını kolaylaştırmak için bunlara ek açıklamalarda yazmıştır. Beethoven Pastoral Senfoni’de doğanın betimlenmesini değil, doğanın duygusal etkisini hissetmeyi amaçlamaktaydı. Çünkü, doğanın betimlenmesinde doğanın yetersiz kalacağını, bunun tınlarla ortaya çıkması gerektiğini ve desteklediğini öne sürmektedir. Müzik bu anlamda bu kadar değer kazanmışken, sanatçıların bu alanı alımlamaması olanaklı değildi. Bu gerekliydi. Müzik zaman geçtikçe sonsuzluğun, sınırsız bir özlemin, içtenliğin bir ifadesi olarak alımlanmıştır. Öznel eğilimler sanatçılar arasında çokça yaygınlaşmaya başlamıştır. 18. yy’ ın ikinci yarısından sonra sanat alanlarında yeni bir dönem başlamıştır. Özellikle Barok dönem resim ve müzik sanatında yeni açılımlar ortaya çıkmıştır. Besteciye geniş özgürlük alanları ithaf edilirken, dinleyiciye de özgür düşünebilme olanakları

sağlanmıştır. Müzik anlatılamayanları tını ve ritimler ile ortaya koyarken, bu anlatımların anlamlandırılması dinleyiciye kalmıştır. Dinleyici, sanatçının tını ve melodilerinden yola çıkarak duygularını tamamlama yoluna gitmiştir. Dinleme, aktif bir eylemi gerekli kılmıştır. Ne var ki öznelciliğin sanat ortamlarında yaygınlık kazanması ile birlikte düşünsel eylem yerini hayal gücüne bırakmıştır. Aktif dinleyici duyumsadığı müzikten yola çıkarak hayal evreninde bir yolculuğa çıkmış, öznel yorumlamalarda bulunmuş, kendisini müziğin ritmik melodisine bırakarak yeni açılımlar meydana getirerek edilgen bir hale gelmiştir. Bu açıdan müzik dinleyicisinin alımlaması kendi öznel yapısına bağlı, ister hayal kurar ister düşüncelerinden yola çıkarak betimlemeler yapar, bununla birlikte kendisini öznel yaşantılara kaptırabilir. Bazen sadece dinlediği müziğin tınlarını dikte ederek dikkatini o yöne çeker, bazen ise müziğin melodi ve armonilerinden yola çıkarak duyumsamalar oluşturur (İpşiroğlu, 2017).

Herhangi bir bestenin genel yapısını bilmesede dahi, ritim ve armonilerden yola çıkarak anlam çıkarabilir. Bunda sanatçının yaratıcılığına etki eden bir dış dürtü olabilir. Bu olağandır. Her ne olursa olsun, müzikteki bu ilerlenmenin resimde etkisi yadsınamaz, fakat bu yine sanatçının müziği alımlaması ile ilgili bir bağıntıyı ortaya çıkarmaktadır (İpşiroğlu, 2017). Bu anlamda ele aldığımızda iki farklı yol ortaya çıkıyor: Bunlardan biri öznelci yani bireysel eğilimler, ikincisi ise nesnelci eğilimler. Birinci eğilimde; renk ve çizgi ön plana çıkarken diğerinde yapı arayışı dikkat çekmiştir. Birinde Van Gogh ve Gauguin ile başlayıp Kandinsky' e kadar uzanan bir serüven bulunmaktadır. Diğerinde Cezanne ile başlayıp Klee' ye kadar uzan bir yol. Birinci eğilimde Wagner etkiliyken, ötekinde Bach'ın etkisi görülmektedir. İlk bakışta sert bir ayırım dikkat çekse de kesin sınırdan bahsetme olanaksızdır. Aralarında bir çok kesişmiş yollar dikkat çekmektedir. Bach aynı sanatçıyı hem yapı hem de renk bağlamında etkileyebilmiştir. Çağın gelişmesi, devamında gelen sanatsal yenilikler gelenekselleşmiş zaman ve mekan kompozisyon anlayışını değiştirerek zamansal ve mekânsal sınırlar aşılmıştır. Zaman mekan gibi, mekan ise zaman gibi alımlamaya başlanmıştır. Birbirlerinden farklı yollarla ayrılan sanatlar birbirlerine yaklaşıp sınırlar aşılmış ve sanatlar arasında etkileşimler artmıştır. Sanatçılar gerek sanat anlayışlarında gerekse sanat eserlerinde bu değişimi hissederek alımlamalar boyutunda yeni açılımlar kazanmıştır.

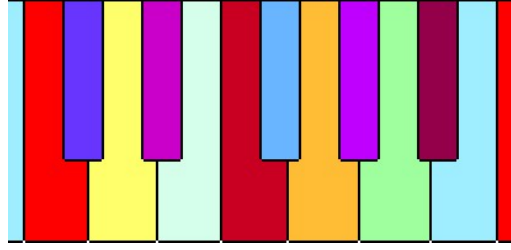


Resim 10: Katsushika Hokusai, Kanagawa’ daki Büyük Dalga, 1831, 37,8 x 25,7 cm, Marina¹⁰

19. yy ile birlikte sanat alanlarında gelişen bu etkileşim ile birlikte, farklı sanat akımlarında da etkisini hissettiren müzik ve resim birlikteliği izlenimcilik ile birlikte yeni bir boyut kazanmıştır. İzlenimci müziğin önde gelen sanatçılarından biri olan Debussy, tıpkı diğer sanatçılarda olduğu gibi bestelerinde görsel bir etkiden bahsetmek mümkündür. Düşünceler ve gözlemler direk olarak resimlere aktarılmakla birlikte bestecinin imgelem anlatım gücüyle de müzikte yer bulur.

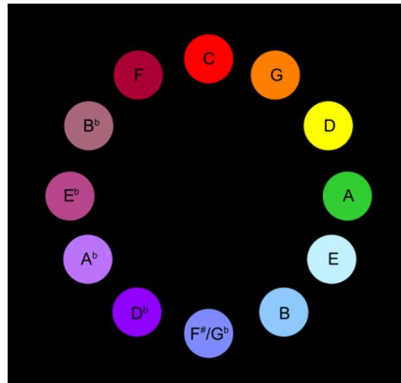
Debussy’in bestelerinden oldukça etkilenen, ışık efektleri ve renk armonileri ile etkisini doğrudan hissettiren Japon ressam Katsushika Hokusai, yapmış olduğu ‘‘Kanagawa’ daki Büyük Dalga’’ adlı resmi (Resim 10) bunun en güzel örneklerinden birisidir (Aktuğ, 2002).

¹⁰ <https://www.wikiart.org/en/katsushika-hokusai/the-great-wave-of-kanagawa-1831>



Resim 11: Skryabin Renk-Nota Diyagramı¹¹

Alexander Skryabin (Resim 11) gibi sanatçılar ise tını ve rengin birlikteliği ile oluşan mistik bir yaklaşım göstererek, müzikteki tınısal yapıyı renk karşılaştırmaları ile ortaya koymaya çalışmıştır. Alexander, rengin tınısal etkisini daha üst seviyeye taşıyarak renklerin birbiri içerisindeki armonik akışını dinleyenin daha iyi hissedebileceğine inanmıştır. Sanatçının Prometheus adlı orkestrasında ortaya koymuş olduğu org ile bu düşüncelerini somutlaştırdığı söylenebilir. Sanatçının bu yapıtında yer alan elektrikli bir org ve orga bağlanan bir ışıkla basılan noktaya denk gelen renk yansımaları dikkat çekmiştir. Sanatçı renk ve tını birlikteliğini notalar birleştirirken şu şekilde kullanmıştır; Kırmızı: Do, Turuncu: Sol, Sarı: Re, Yeşil: La, Mat mavi: Mi ve Si, Parlak Mavi: Fa diyez, Mor: Re bemol, Eflatun: Le bemol, Gümüş: Mi bemol ve Si bemol, Koyu kırmızı: Fa (Resim 12), (Aktuğ, 2002).



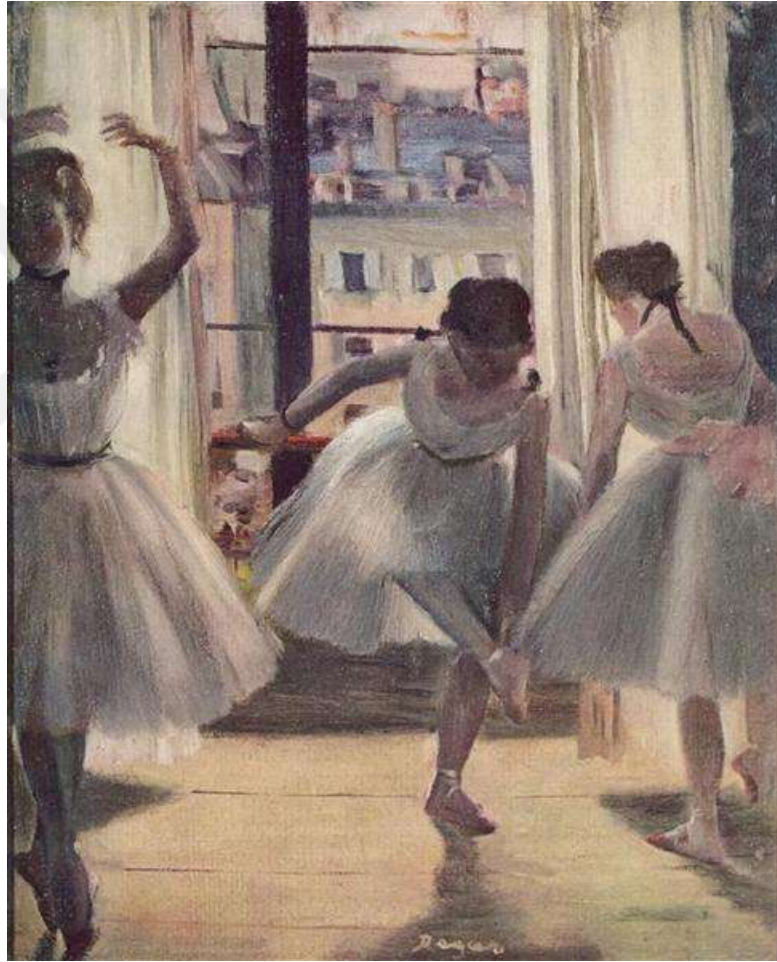
Resim 12: Skryabin Renk-Nota Diyagramı¹²

¹¹ https://raw.githubusercontent.com/sustained/dev.to-article-sources/master/media/sforzando-an-interactive-music-theory-harmony-learning-experimentation-app/scriabin_circle.jpg

¹² https://raw.githubusercontent.com/sustained/dev.to-article-sources/master/media/sforzando-an-interactive-music-theory-harmony-learning-experimentation-app/scriabin_circle.jpg

2.5.1.1. Edgar Degas

Sanatçı Edgar Degas, Paris’te sanat öğrenimini klasik ve geleneksel eğitim üzerine almıştır. Sanatçı kendisini yaşadığı dönem Emprestyonist ressamlarına karşı, modern dönemin klasik bir ressamı olarak nitelendirmektedir. Emprestyonist ressamların doğayı gözlemleyerek tuvallerine izlenimlerini yansıtmalarına ters düşen Degas, Emprestyonistlerin yıkılmış olduğu renk, ton ve kompozisyon karşıtlığının üzerinde durmayı tercih etmiştir.



Resim 13: Edgar Degas, Bir Egzersiz Salonunda Üç Dansçı, 1880¹³

¹³ <https://www.wikiart.org/en/edgar-degas/three-dancers-in-an-exercise-hall>

Sanatçının ismini duyuran resimleri ve özellikle resimlerinde bulunan müziksel etki baş rol oynamıştır. Sanatçı Degas'ın resimlerinde kullanmış olduğu dans, salon vb. temalar müziksel etkiyi desteklemektedir (Resim 13).



Resim 14: Edgar Degas, Operada Dans Dersi, 1872, Musée d'Orsay, Paris, Fransa¹⁴

Sanatçının 1872'de yapmış olduğu "Operada Dans Dersi" (Resim 14) adlı resminde müziğin resim üzerindeki etkisini görmek mümkündür. Bu resim sanatçının emprestyonist dönem sanatçısı olmasına rağmen klasik çizgilerin görülebildiği bir resim olmuştur. Bunların yanı sıra resimde kullanmış olduğu opera üzerine bale adlı tema, figürlerdeki hareketler, kompozisyonun bir armoni oluşturması ritim ve tını kavramlarını yansıtabilir niteliktedir. Degas, bu anlamda kullanmış olduğu temalar ve kompozisyonlarla dikkat çekmeyi başarmıştır. Sanatçının resimlerinde kullandığı anlık figür hareketleri, hareketsiz şekilde betimlense dahi izleyicisine hareket anını hissettirmektedir. Bu anlamda tesadüfi olmayan anlık kareler oluşturarak özgün temalar ortaya koymuştur (Resim 15).

¹⁴ <https://www.wikiart.org/en/edgar-degas/dance-class-at-the-opera-1872>

Sanatçının Paris’te sanat üzerine eğitim alması, Paris’teki sanat ortamının olumlu etkisi sanatçının resimlerindeki gelişimine büyük oranda katkı sağlamıştır.



Resim 15: Edgar Degas, Dans Stüdyosunda, 1897¹⁵

2.5.1.2. Eduard Manet

Klasik ressamların önde gelen sanatçılarından biri olan Eduard Manet, geçmiş dönem sanatçıların birer takipçisi olup izlerini sürmüştür. Fakat geçmişten gelen klasiği sürdürme anlayışı, Manet’ te tersi yönde işlerlik kazanarak yeni bir yapı meydana getirmiştir.

Sanatçı geçmişi öğrenmenin faydalı olduğunu savunmuş, fakat geçmişteki kabullerin direkt aktarılmasına karşı çıkmış, bunun sanatı çıkmaza soktuğunu ve tekrara düştüğünü belirtmiştir. Sanatçı bundan dolayı geçmiş ve gelecek arasında bağa kurarak yeni bir sentez ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Resimlerinde kahverengi, siyah, gri ve sarı gibi renk birlikteliklerinin dikkat çekmesi sanatçıyı dönem ressamlarından farklı bir noktaya konumlandırmıştır.

¹⁵ <https://www.wikiart.org/en/edgar-degas/in-the-dance-studio>



Resim 16: Edouard Manet, Tuileries Garden'da Müzik, 1862, 76,2 x 118,1 cm, National Gallery, Londra, Birleşik Krallık¹⁶

Sanatçının resimlerinde görülen müziksel etki bazı resimlerinde tamamen, bazı resimlerinde ise kısmen hissedilebilmektedir. Bu resimlerinden 1862’de yapmış olduğu ‘‘Tuileries Garden’ da Müzik’’ (Resim 16) adlı yapıtı örnek verilebilir. Sanatçı bu resimde ağaçlar içinde bir bahçede açık havada bir müzik dinletisini resmetmeye çalışmıştır.

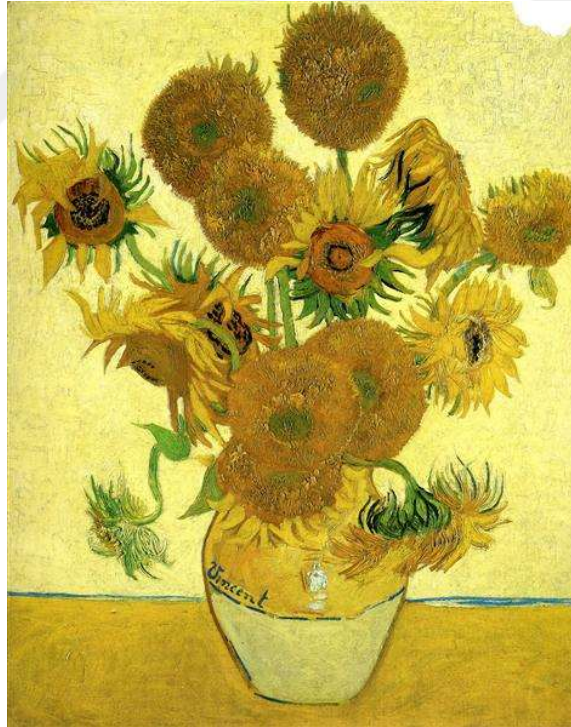
Sanatçının paletinde tercih etmiş olduğu siyah, kahverengi, sarı ve gri tonları bu resimde de etkili bir şekilde kullanıldığı görülebilmektedir. Resimde erkek figürlerin genel yapıda koyu tonların kullanıldığı, kadın figürlerde ise gri ve sarı tonları ile birlikte kabarık dönem kıyafetlerinin tercih edilerek betimlenmesi resimde kontrast ve ritimsel bir hava yaratmıştır. Kompozisyondaki doluluk oranı sanatçının bütünsel yapı anlayışını ortaya koymaktadır.

¹⁶ <https://www.wikiart.org/en/edouard-manet/music-in-the-tuileries-garden-1862-1>

2.5.1.3.Vincent Van Gogh

Resim sanatının 19. yy ile birlikte müziğe yaklaşması, resim ve müzik etkileşimi dahilinde yeni oluşumlar meydana gelmeye başlamıştır. Müzik sanatsal bağlamında duygulara hitap ederken resim sanatı da bu duyguların somut hale getirilmesinde başat görevi üstlenmiştir. 19. yüzyılın romantik gerçeklik anlayışı içinde müzik sanatı, evrenin bilinmezliğini saklayan bir dil olarak benimsenmiştir.

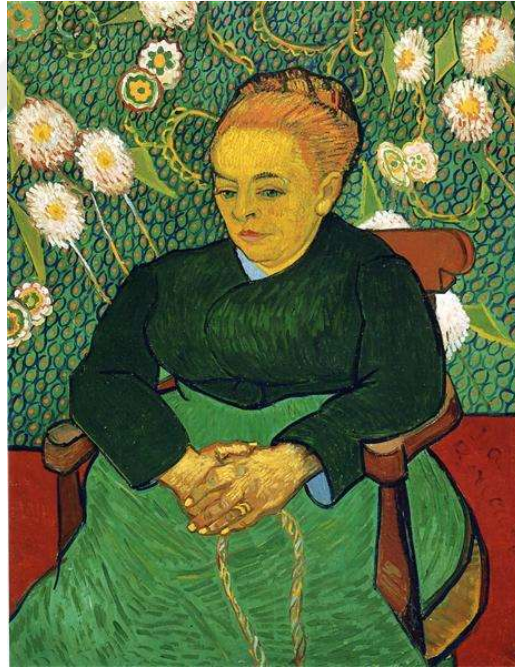
Van Gogh, müziğe karşı özel bir ilgi duymamıştır. Sanat ile uğraşmaya genç yaşlarda başlamıştır. Van Gogh için resme can veren, onu somut bir varlık haline getiren öge renktir. Görünenin özüne giden yol renktir. Van Gogh rengin kendi başına bir ifade biçimi olduğunu vurgulamış ve bunu yapıtlarında hissettirmiştir. Sesler nasıl ki armoni ile birleşerek bir tını oluşturuyorsa, ve bu tını ile farklı bir dil ortaya konulabiliyorsa renkte de bu böyledir. Uyum halinde veya karşıtlıklar bir araya gelerek betimsel bir ortaklık meydana getirirler (İpşiroğlu, 2017).



Resim 17: Van Gogh, Ayçiçekleri, 1888, 92,1 x 73 cm, National Gallery, Londra, Birleşik Krallık¹⁷

¹⁷ <https://www.wikiart.org/en/vincent-van-gogh/still-life-vase-with-fifteen-sunflowers-1888-1>

Van Gogh, resimde görüldüğü üzere (Resim 17) doğadaki renklere bağlı kalmak yerine paletinden faydalanarak yapıtlarına özgünlük katmıştır. Çoğunlukla Rembrandt, Delacroix, Millet ve Daumier'den etkilenmiş, fakat bu etkilenme özgünlüğünü olumsuz etkileyecek düzeyde değildir. Van Gogh, bu öykümelere yorumlamalarda bulunarak özgün ürünler ortaya çıkarmıştır. Bir müzik bestesinin sanatçısını ele alırken ona yorumlar eklemiştir. Müzikte de yorumun önemli bir yeri bulunmaktadır. Van Gogh, resimlerini yaparken önce siyah-beyaz eskizler yapıyor, devamında renkleri katarak resimlerini canlandırmıştır. Resim renkle canlanmaya başlarken daha ilk aşamada resim değişmeye başlamıştır. Renkleri kullanırken resimlerin somut hallerini kafasında canlandırıyor ve devamında renklere bağlı kalmadan duyumsadığı renklerle ustalığını ortaya koymuştur. Aslına uygun olup olmaması onun için önemli değildir, önemli olan sanatçının yorumudur. Çünkü resim sanatçısına aittir, kaptan kendisidir. Süreç sanatçının yönlendirilmesi ile yolunu bulmuştur (İpşiroğlu, 2017).



Resim 18: Van Gogh, La Berceuse, 1889, yağlıboya, tuval, Güzel Sanatlar Müzesi (MFA), Boston, MA, ABD¹⁸

¹⁸ <https://www.wikiart.org/en/vincent-van-gogh/madame-roulin-rocking-the-cradle-a-lullaby-1889>

Van Gogh'un yapmış olduğu portrede de (Resim 18) görüldüğü üzere yapılan resim bir portre olarak adlandırılabilir, fakat sanatçı bu resmi yaparken çizgilerin yanında renkleri de kullanarak gerçekte var olanı vermeye çalışmıştır. Son dönemlerde yaptığı resimlerde renkler ve çizgiler etkileşim haline girerek bütünleşmiştir. Renk çizgi, çizgi de renk olmaya başlamıştır. Sanatçının bütün çalışmaları incelendiğinde müziksellik yoğun hissedilmeye başlanır. Gerçekten uzaklaştıkça bir tür renk müziği ortaya çıkar. On iki tablosunu bir arada topladığında hepsi birbirinden farklı senfoniler oluşturacağını belirtmiştir. Örneğin, "Ayçiçekleri" adlı eserini yaparken aynı konuyu birden fazla renklerle işleyerek senfoni oluşturmuştur (İpşiroğlu, 2017).



Resim 19: Van Gogh, Yıldızlı Gece, 1889, yağlıboya, tuval, 73,7 x 92,1 cm, Modern Sanat Müzesi (MoMA), New York, NY, ABD¹⁹

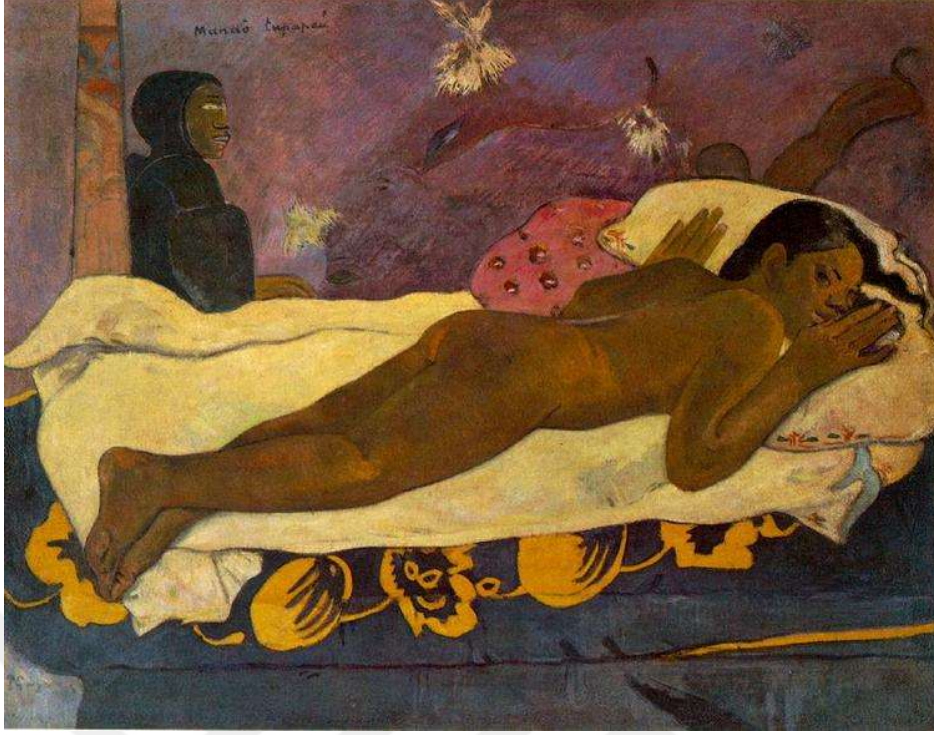
¹⁹ <https://www.wikiart.org/en/vincent-van-gogh/the-starry-night-1889>

Van Gogh' un evreninde renk her zaman ön planda olmuştur. Sadece resimlerinde değil yaşantısında da bu böyledir. Her şeyi renk olarak görüyor dersek yanılmayız. Böyle olduğundan dolayıdır ki resimlerinde renk uyumu ağırlık teşkil etmektedir. Resimlerinde rengi istediği kadar kullanamasa bile bunları dile getirebilmiştir. Örneğin yukarıdaki resmedilmiş olan ‘‘Yıldızlı Gece’’ (Resim 19) adlı manzara resmine baktığımızda renklerin yer oynamışçasına dalgalandığını, renklerin birbiriyle bütünleştiğini görebilmekteyiz. Sanatçı burada aslında ‘‘Gerçekten biraz daha uzaklaşma, bir tür renk müziği yaratma’’ isteğine en çok yaklaştığı resimlerden biri olmuştur (İpşiroğlu, 2010).

2.5.1.4.Paul Gauguin

Poul Gauguin, tıpkı Van Gogh gibi renge duyarlı bir sanatçıdır. Sanatçı için rengin ifade gücü etkilidir. Görüneni, arkasında yatan gerçeklikle algılıyor ve bunu yaparken rengin imgelem gücünden faydalanmıştır. Gauguin, Van Gogh gibi yaşama bakmıyordu, onun bakış açısı daha ölçülü ve uzaktandı. Arayıpta olduğu şey mutluluk ve uyumdu. Gauguin izlenimci bir bakışa sahipti, fakat sanatı kullanım biçimi onlardan farklıydı. Duygusal gerçekliği salt bir algıma biçimi ile ancak elde edebilirdi. Resimde yer alan nesnelere doğada direkt bulunan ışıkla algılama yeterli değildi, daha fazla derine inebilmeli ve evrensel gerçekliğe ulaşabilmeliydi.

Paul Gauguin'in ‘‘Ölü Saatlerin Ruhı’’ (Resim 20) adlı resmi genel anlamda armoni koyu renklerin hakimiyeti ile hüznü, ürkütücü bir hisle tınılama hissediliyor. Duvarda kullanılan mor, orta bölgeye konumlandırılan yatak ve üstünde nü bir şekilde betimlenmeye çalışılan figür bulunmaktadır. Gauguin, burada resmi yaparken ‘‘Mor, koyu mavi, sarı, turuncu, ve kahverengi müziksel tınıyı (akoru) tamamlıyor’’ şeklinde belirtmiş, fakat burada resmi direkt müziğe benzetmeye çalışmamış, müziğin etkisini vurgulamıştır.



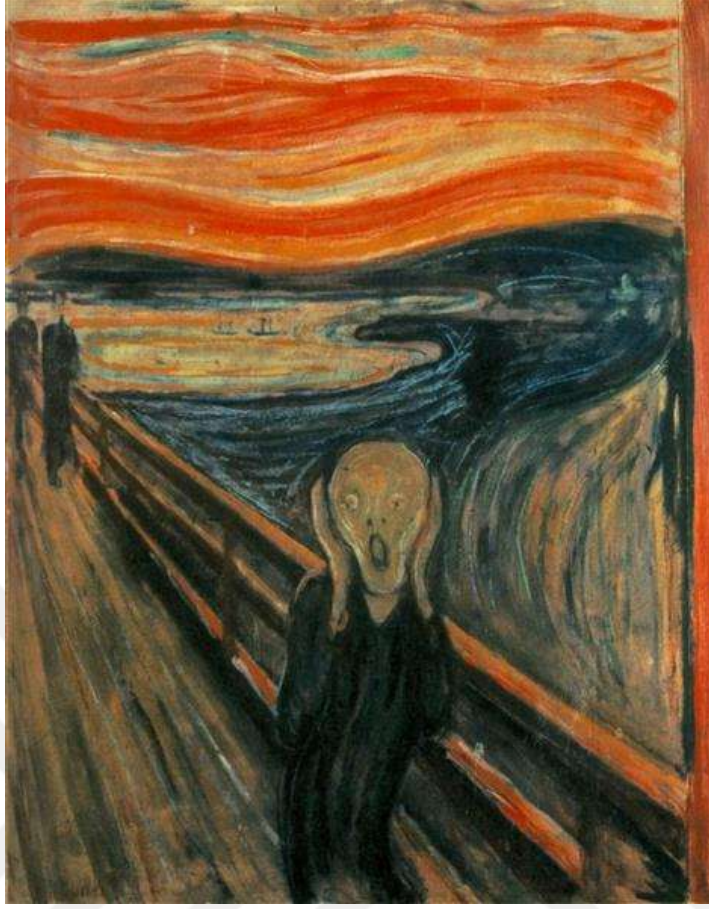
Resim 20: Paul Gauguin, Ölü Saatlerin Ruhu, 1892, Boyama, 73 x 92 cm, Albright-Knox Sanat Galerisi, Buffalo, NY, ABD²⁰

Gauguin bu resimde koyu renklerin bir arada uyumlu bir biçimde kullanılmasını ölüm çanı tınısı ile birlikte benimsemiştir. Gauguin, bu resimde korku imgesini duyumsatmak için renk tınlarından faydalanmıştır (İpşiroğlu, 2017).

2.5.1.5. Edvard Munch

Edvard Munch, klostrofobi hastasıydı, gençlik yıllarında bunun acısını çok çekmiştir. Resimlerinde de çoğu defa bu korkunun ifadelerini yansıtmıştır. Bu korkunun somut bir şekilde vücut bulduğu eseri ‘‘ Çılgılık’’ (Resim 21) adlı yapıtıdır. Bu resimde ön planda, orta bölgede, resmin sağ alt yanından sola doğru çapraz ikiye bölen köprü ve köprünün üstünde konumlandırılmış, korkudan göz bebekleri dışarıya fırlamış, ağzı korkunun verdiği şiddetle açılmış, elleriyle kulaklarını kapayan bir soyutlanmış figür görülmektedir.

²⁰ <https://www.wikiart.org/en/paul-gauguin/spirit-of-the-dead-watching-1892-1>

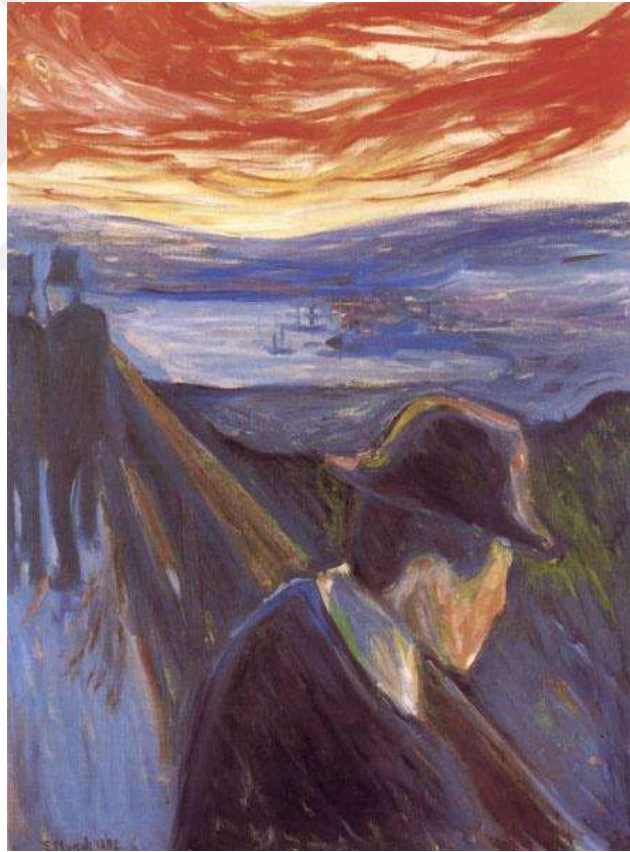


Resim 21: Edvard Munch, Çıglık, 1893, boyama, 91 x 73,5 cm, National Gallery, Oslo, Norveç²¹

Resimde yer alan figür, resmin geneline yaygınlık gösteren manzara ve renk birlikteliği, toprak, köprünün sağında çizgilerin ritmik ifadesiyle dalgalanan kıvrımlı su. Daha doğrusu ön planda merkeze konumlandırılmış figür ile başlayan dalgalanma doğada hızla yayılma alanı buluyor ve bir anda çizgilerin sakinleşmesi ile birlikte durgunlaşma görülüyor. Düz çizgiler ile belirginleşen köprü bir anda derinlik kazanarak resmin içine doğru uzamaya başlıyor. Resmin yüzeyinde yer alan hareketli çizgiler ile durgunluk kazandıran çizgiler birlikte kullanılarak karşıtlık oluşturuyor. Bu karşıtlık arkada giden hareketsiz figürler ile ön planda bulunan hareketli figür arasında da karşıtlığı ortaya koyuyor. Bu şekilde oluşan çıglık ses dalgaları halinde doğayı sarmalamaktadır.

²¹ <https://www.wikiart.org/en/edvard-munch/the-scream-1893>

Doğa ile başlayan bu özdeşleşme artık insan ve doğa ikiliğinden kısaca taklitten kurtulmanın verdiği özgürlük ile sanatçıyı müziğe yönelmesini sağlamıştır. Dönemin sonuna doğru sanatçılar ister istemez müziğe yönelmeye başladılar. Geleneksel anlayışla resim yapanlar dahi zamanla müzik ve resim etkileşimine dayalı yapıtlar ortaya koymaktan kendilerini alıkoyamamışlardır. J. Whistler, ortaya koyduğu bir dizi tek renkli figür resimlerine “Beyaz Senfoni” adını vermişti. Whistler, Van Gogh gibi renkleri farklı kullanarak armoni oluşturmuyordu. Aksine tek rengin nüanslarını ele alarak figürler oluşturuyordu. Resimlerine isimler verirken müziğin yarattığı havayı yaratmasını istiyordu. Bu bakımdan konuyu ön plana almaz, renk ve biçime öncelik verirdi. Fakat anlatmak istediğini duygularla anlatmak yerine, yalın bir üslup tercih ederdi. Önemli olan resim ve müzik etkileşiminden ortaya çıkan bir yapıttır (İpşiroğlu, 2017).



Resim 22: Edvard Munch, Umutsuzluk, 1892, Munch Müzesi, Oslo, Norveç²²

²² <https://www.wikiart.org/en/edvard-munch/despair-1892>

2.5.1.6. Gustav Klimt

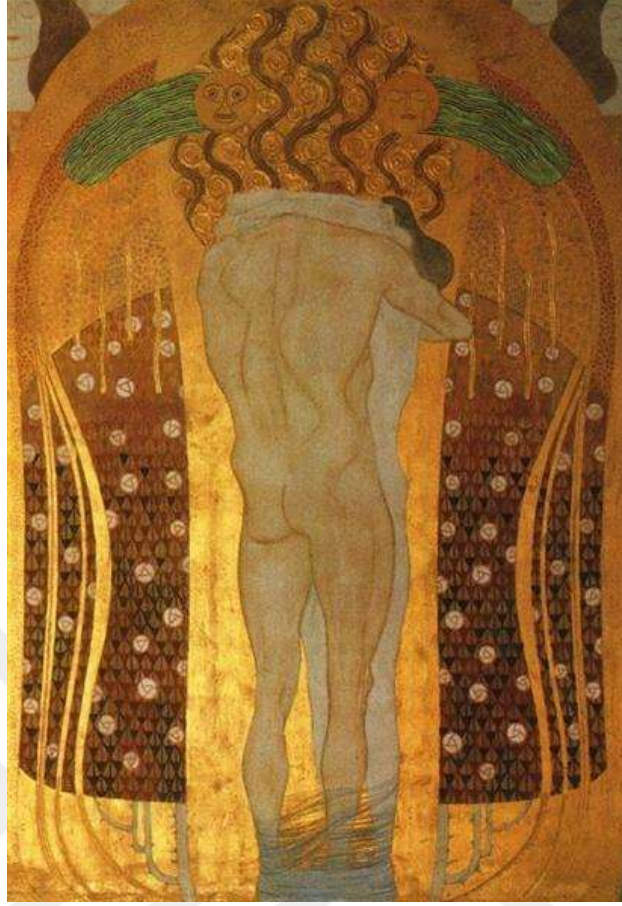
Sanatların birlikteliği üzerine Viyana’da Beethoven sergisi açılmıştı. Bu sergide amaçlanan müzik ve resim yapıtlarının bütünleştirilmesiydi. Gustav Klimt, Beethoven’ın 9. Senfonisini resimsel diliyle görselleştirmiştir.



Resim 23: Gustav Klimt, Beethoven frizi, 1902, Art Nouveau (Modern), alegorik resim, 34*215 cm. Belvedere, Viyana, Avusturya²³

Klimt, bir friz halinde ortaya koyduğu bu yapıtında (Resim 23) Wagner’ın yorumunu dikkate almıştır. Beethoven’ın tınıları dikkate aldığı, o, renk, biçim ve hareketlerle ele alıyordu. Wagner’ın yorumunda insanı nihayete ulaştıran müzikti. Gustav Klimt’ e göre ise bu üstleniş sanatların uyumlu birlikteliği ile oluşmaktadır. Klimt, son resminde koruyucu meleklerin arasında birbirine sıkıca sarılmış ve öpüşen çift, evrendeki acıları yenmiş, dostluk hisleriyle, mutluluğa erişmeyi simgeler. Bu resimler incelendiğinde kasıtlı bir hesaplaşmaktan ziyade resim ve müziğin oluşturduğu etkileşim dahilinde yorumların yapılmasıdır. Burada müzik simgesel olarak görselleştirilmiştir (İpşiroğlu, 2017).

²³ <https://www.wikiart.org/en/gustav-klimt/the-beethoven-frieze-the-longing-for-happiness-finds-repose-in-poetry-right-wall-1902-1>



Resim 24: Gustav Klimt, Neşeye İlahi. Beethoven Frizinden Detay, 1902, Art Nouveau (Modern), sembolik resim, Belvedere, Viyana, Avusturya²⁴

2.6.20.yy Resim ve Müzik Etkileşimi

20.yy gerek sanat ortamı gerekse sosyal hayat yapısı bakımından dalgalı geçen bir dönem olmuştur. Bu yıllarda sanatçılar karakteristik bir şekilde farklı sanat ortamlarında toplanmaya başlarken, benimsedikleri sanat alanları üzerine de değişkenlik göstermiştir. Bu değişkenlik halinde kesin bir ulusalcı eğilimler görülmemiştir. Farklı ülkelerde; Moskova, Paris gibi, sanatçılar ayırım gözetmeksizin bir araya gelerek farklı etkinlikler ile birliktelikler oluşturmuştur. Bu da sanatçıların geçmişten bugüne kadar gerçekleştirmek istedikleri sanatın birbirinden ayıran kesin çizgileri ortadan kaldırılmasına ortam hazırlamıştır. Görsel sanatların birer nesnesi olan resim, müzik, tiyatro, bale, yazın, sinema doğrudan birbirleri ile birer ilişkisi olsun olmasın iç içe girmiş

²⁴ <https://www.wikiart.org/en/gustav-klimt/hymn-to-joy-detail-from-bethoven-frieze-1902>

ve bunun dahilinde birbirlerinin biçim, ifade ve öğelerini eriterek bütünleşmiştir. Sanatlar arasında oluşan birliktelik hali hazırda yeni karşılaşılan bir durum değildir. Geçmişten beri süregelen bir olgudur. Ne var ki sanat alanlarının artık farklı bir bakış açısı ile kavranması ile birlikte bu etkileşim daha fazla görülmeye başlanmıştır. Bu aşamada etkili olan iki güç tabii ki de zaman ve mekan kavramının değişmesidir. Bu çağa kadar resimler yüzeysel sanat, müzikler işitsel, mimari de mekânsal sanatlar olarak yer bulmuştur. Fakat bu algılama şekli artık yerini değiştirmiş ve sanatları tek bir kavramla açıklamak tarihe karışmıştır. Artık sanatta, sadece çizgisel bir sanat akışıyla başlayıp belli bir noktada biten bir bütünlük aranmıyor, sınırların dışına taşarak yeni bir bütünlük meydana geliyordu (İpşiroğlu, 2010). Sanatlar arasında başlayan bu bütünleşmede öncülüğü resim sanatı yapmıştır. Bunun nedeni resmin müzik ile birlikteliğinin Rönesans dönemine kadar dayanmasıdır. 16. yüzyılın gerçeküstücü sanatçılarında sayılan, resimlerinde kullandığı ürkütücü tema ve kullandığı öğeler yönünden dikkat çeken Arcimboldo, ses ve renk üzerine çalışmalar yaparak bir renk klavyesi geliştirmeyi denemiştir.

Newton'un renk kuramına dayanarak yeni bir yapı ortaya çıkarmaya çalışan fizikçi Castel, renk ve tını bütünlüğü ile birlikte bir çalgı yapmaya çalışmıştır. Castel ortaya koyduğu bu savla resim sanatının bundan sonra "sessiz müzik" şeklinde nitelenmeye hak kazandığını vurgulamıştır. 19. Yüzyılın sonlarına doğru Van Gogh ve Gauguin' in yapıtlarında belirginleşen resim ve müzik birlikteliği, Gauguin'de "renk orkestrasyonu", "renk senfonisi" gibi terimler sanat sözlüklerinde yer bulmuş, sanatçılar yapıtlarına senfoni, sonat, noktürn gibi kavramlar vermişlerdir.

Doğanın salt gerçeklikle yansıtılmasından giderek uzaklaşmaya başlayan resim sanatı, sınırların dışına çıkarak, anlatım dili olanaklarını farklılaştırmak ve anlatım özgürlüğüne ulaşmak istemiştir. Resmin yalnızca zamansal bir yüzeysellikten ibaret olması Da Vinci' ye kadar dayanıyordu. Alışlagelen resim sanatı sadece yüzey üzerinde belirli perspektif kurallarının kullanılması ile birlikte ortaya çıkarken, bu alışılmış olgu zamanla akış halinde verilmeye başlandı. Bu zamansal akış hareketin yarattığı yeni bir algı ile müzik terimiyle anlamlandırılan tınsal mekan olarak adlandırılmıştır. Zamansal mekan, kübistlerin resimlerinde ışık kırılmaları ve tek bakış noktalarını kırmaları ile birlikte girmiştir. Fütüristler ise resmin yüzeyinde çizgi hareketlerinin değişik anlarını tekrarlıyorlar ve eş zamanlı vermeye çalışmışlardır.

Orfistler, fütüristlerden farklı olarak renk ve ışık bütünlüğü ile birlikte resme dinamizm katmıştır. Bu akımın yapı taşlarından biri olan Robert Delaunay, resimlerinde ‘‘eş zamanlı karşıtlık’’ diye nitelendirdiği renkler ile yeni bir oluşum meydana getirmiştir. Bu çizgilerin bir arada kullanılması kaplamış oldukları yerin mekânsal yapısı ile ilişkilidir. Robert Delaunay, 1912’ de yapmış olduğu ‘‘Eş Zamanlı Pencereleler’’ (Resim 25) adlı yapıtında tıpkı bir füğ seslendirmesi ortaya koyar gibi renklerle oynamaya başladığını, bunları yaparken renklerin özünde olan dinamiklik, yükseklik, ton genişliği ve birleştiriciliği ile yeni bir resim yapmaya çalıştığı, dahilinde bu etkiyi müzikteki tonlar ile bağdaştırdığı, renkler ve tonlar arasındaki koşutluğu kurmaya çalıştığını belirtir. Delaunay bu çalışmasında ‘‘Bu beni renkteki hareketi bulmaya götürdü’’ diye açıklamada bulunmuştur (İpşiroğlu, 2010).



Resim 25: Robert Delaunay, Eş Zamanlı Pencereleler, 1912, Orfizm, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York, NY, ABD²⁵

²⁵ <https://www.wikiart.org/en/robert-delaunay/simultaneous-windows-2nd-motif-1st-part>

Yirminci yüzyıl sanatçıları arasında doğrudan ve dolaylı yoldan müzikle uğraşmakta olan bir çok sanatçı bulunmaktadır. Bu sanatçılar hangi sanat akımı ve görüşte olursa olsun sürekli müzik ile birlikte etkileşim halinde olmuşlardır. Resim kendi kalıplaşmış sınırlarını aşarak müzikten etkilenirken müzikte bir farklılık yaratarak resimden etkilenmeye başlamıştır. 20. yy' ın önemli sanatçılarından biri olan ve resimlerindeki etki Deleunay'daki gibi hissedilen Frantisek Kupka, eşzamanlılık ve zamansallık kavramları ile etkileşim göstermiştir. Romantik ressamlar gibi Kupka' da müziğin kozmik armoniyi yansıttığını düşünmüştür. Sanatçı Kandinsky'de olduğu gibi mistik ve sineztezik yönelimlerin etkisi altında olduğunu ve bunu sanatında hissedildiği söylenebilir. Sanatçı Kupka, müziğin resimden doğrudan ve dolaylı yoldan etkilendiğini, hatta müziğin insanda uyandırdığı duyguların, resmin biçim öğeleriyle ilişkili olduğunu düşünüyordu. Kupka' da diğer sanatçılar gibi resimde bir füğ arayışı içindeydi. Sanatçının ‘İki Renkte Füğ’ (Resim 26) adlı soyut, kırmızı, mavi, siyah ve beyaz renklerden oluşan resmi bir birini izleyen kıvrım füğlerin iç içe geçtiğini ve farklı bir armoni oluşturduğunu söyleyebiliriz (Memiş, 2019).



Resim 26: Frantisek Kupka, İki Renkte Füğ, 1912, 22,9 x 23,4 cm, Modern Sanat Müzesi (MoMA), New York, NY, ABD²⁶

²⁶ <https://www.wikiart.org/en/frantisek-kupka/replica-of-fugue-in-two-colors-amorpha-1912>

2.6.1.Pablo Picasso ve Igor Stravinsky

İspanyol asıllı sanatçı ressam Picasso'nun resimlerinde yer alan betimlenmiş gerçeklik, sanatçının yoğun bir atölye çalışması gerçekleştirmesinden kaynaklanmaktadır. Sanatçının kübist etkilerin görülmediği zamandan önceki tabloları müziksel etkilerin hissedildiği örneklerdendir. Picasso, genel anlamda müzik etkisinin hissedildiği resimleri ile tanınan bir ressam olmamıştır. Picasso'nun amacı müziği resim için bir araç olarak görmekten öte, müziği ortaya koyan sanatçıların tasvirlerinden etkilenmiştir. Hatta bir çok söyleşisinde müzikten çok fazla anlamadığını dile getirmiştir. Fakat döneminde yaşayan besteciler ile iletişim halinde olmuştur.

Nitekim 1917 döneminin önemli bestecilerinden biri olan Rus sanatçı Igor Stravinsky, müzik tarihi açısından kontrpuan ve orkestrasyonun gelişmesinde önem arz ederek 20. yy da adını duyurmuştur. Çoksesli müzik ve ilkel müzik arasında bağlantılar kurarak yeni açılımlar ortaya çıkaran Stravinsky, ritim olgusunun gelişmesine katkı sağlamıştır.



Resim 27: Pablo Picasso, Igor Stravinsky'nin Portresi, 1920, 62 x 48,5 cm, ABD²⁷

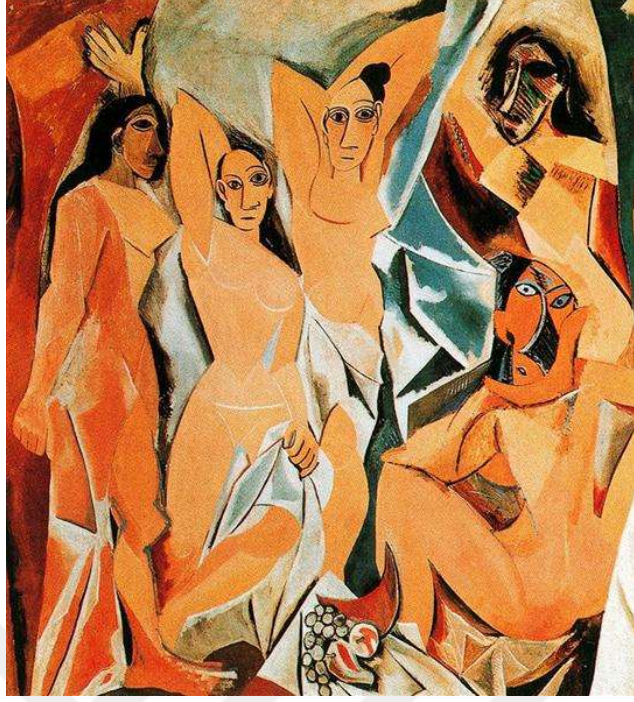
²⁷ <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/portrait-of-igor-stravinsky-1920>



Resim 28: Igor Stravinsky²⁸

Picasso resimde, Stravinsky müzikte yeni oluşumlar meydana getirirken iki sanatçı arasında da içten dostluklar yaşanırken, birbirlerini sanatsal anlamda etkileniyorlardı. Picasso “Avingnonlu Kızlar” (Resim 29) tablosunu ele aldığında, Stravinsky’nin tıpkı bestelerinde yer alan ilkelik, sert uyumsuzluk ve armonik vurmaların dikkat çekiciliği gibi ağır ritimler benzerlik göstermektedir. Sanatçının tablosunda yer alan temel kompozisyon beş figür üzerine konumlandırılmış, figürler kırmızı, sarı ve pembe armonisinden oluşturulmuştur. Arka planda kırmızı, gri ve mavi renkler kullanılmış, hareketli kübist çizgiler ile kompozisyona ritim duygusu verilmiştir. Resim yüzey üzerine taşınarak mekan ortadan kaldırılmıştır. Figürlerdeki hareket orkestrasyon oluşturacak biçimde tasvir edilmiştir. Sanatçısının kübist dönem sanatçı olması ve duyumsadığı sanatsal gerçeklik ile birlikte kullanmış olduğu teknik yenilik olumlu bir farkındalık göstermiştir.

²⁸ <https://i.pinimg.com/736x/5d/bb/36/5dbb3608a65a82f2920ed03af670267b.jpg>



Resim 29: Pablo Picasso, Avingnonlu Kızlar, 1907, 243,9 x 233,7 cm, Modern Sanat Müzesi (MOMA), New York, NY, ABD²⁹



Resim 30: Pablo Picasso, Çiçekli Kadın, 1932, 162 x 130 cm³⁰

²⁹ <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/the-girls-of-avignon-1907>

³⁰ <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/woman-with-flower-1932>



Resim 31: Pablo Picasso, Mandolin Çalan Kız, 1910, 100,3 x 73,6 cm, Modern Sanat Müzesi (MoMA), New York, NY, ABD³¹

Sanatçının yine müzik etkisinin hissedildiği ve mavi-pembe dönemlerinden sıyrılan analitik döneme denk gelen resimlerinden olan “Mandolin Çalan Kız” (Resim 31) adlı resmi soyutlayıcı bir kompozisyonla betimlenmeye çalışılmış, iç içe geçmiş kübik biçimlerle oluşturulmuş, resimde üçüncü ton renklerle bir araya gelmiştir.

Resimlerinde kullanmış olduğu biçim, renk ve öğeler çeşitli değildir. Genel anlamda birkaç nesne ile oluşturmaya çalıştığı resimlerinde düşünsellik teması dikkat çekmektedir.

³¹ <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/girl-with-mandolin-fanny-tellier-1910>

2.6.2.Henri Matisse

Müzik ile çok fazla birlikteliği olan Matisse, hem müziğin sorunlarına ilgi duymuş hem de dönem sanatçıları gibi sanat yapıtlarında müziğin etkisinin varlığını vurgulamıştır. Genç yaşlarda keman çalmaya başlayan Matisse, her sabah resim yapmaya başlamadan önce keman çalıştığını belirtmiştir. Keman ve piyano gibi müzik aletleri, Matisse'in resimlerin sürekli kullanılan objeler olarak karşımıza çıkmakla birlikte genel anlamda temalarını keman üzerine konumlandırmayı tercih etmiştir (Resim 32). Müzikle ilgili ifadelerinde sürekli renkleri vurgulayan ve örneklerin devamlı bir şekilde kemana tercih eden ressam, renklerin uyumundan ortaya çıkan ahenge de orkestrasyon adlandırması yapmıştır.

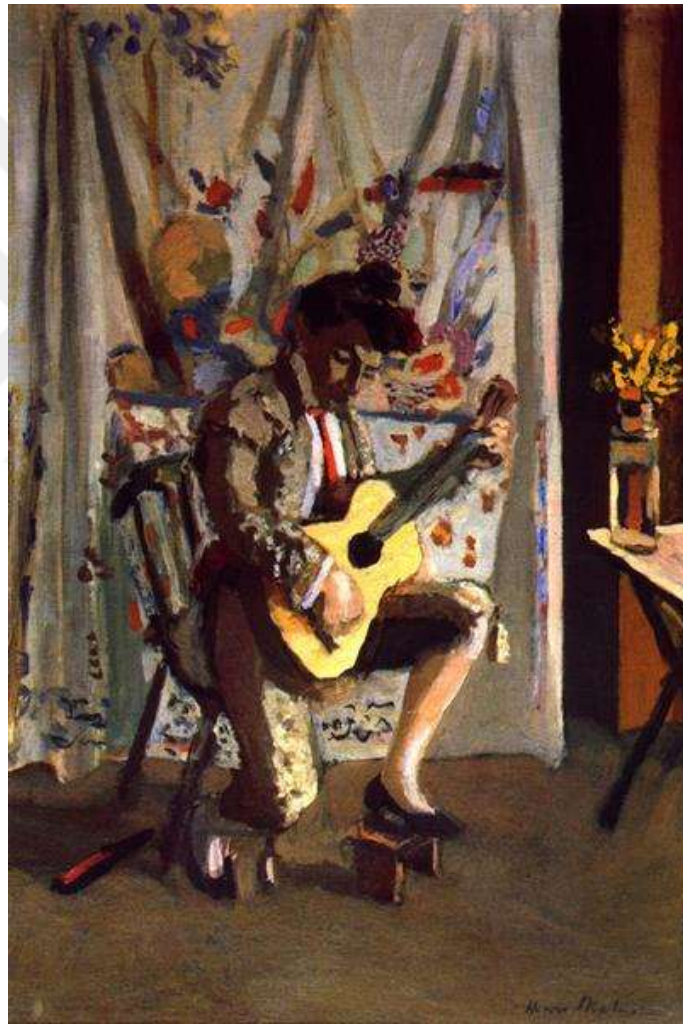


Resim 32:Henri Matisse, Harmoniumlu İç Mekan, 1900, 73 x 55 cm, ABD³²

³² <https://www.wikiart.org/en/henri-matisse/interior-with-harmonium-1900>

Matisse, ifadelerinde devamlı olarak bir ereğe ulaşmak olduğunu ve düşüncelerinin değişmediğini vurgular, fakat bazen düşüncelerinin geliştiğini aynı zamanda kullandığı ifade biçimlerinin bunlara uyum sağladığını belirtir.

Matisse göre sanatlar arasındaki etkileşim, sanat nesnelерinin özündeki gerçekliği yakalayabilmeli ve değişkenlerin arkasındaki gerçekliği kavrayıp yorumlayabilmeliydi. Sanatçı çizgiler ve renk aracılığı ile birlikte bunu sağlıyordu. Sanatçıya göre figürlerin yada nesnelерin yapıların gerçek yapısına birebir aynı olması gerekli değildir.

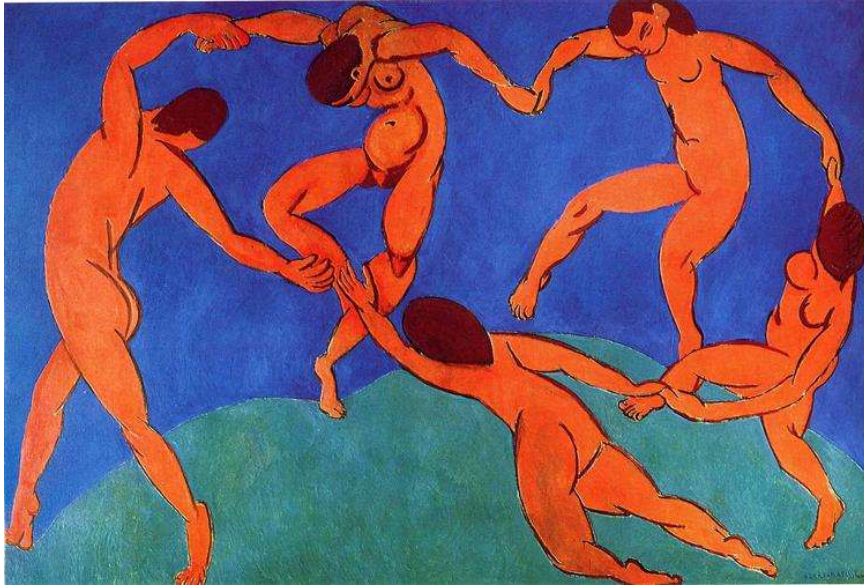


Resim 33: Henri Matisse, Gitarist, 1903, ABD³³

³³ <https://www.wikiart.org/en/henri-matisse/guitarist-1903>

Resimde görüldüğü üzere (Resim 33) sanatçı merkeze konumlandırmış olduğu hareketli figür ile birlikte, mekanın sol uç noktasından sağ uç noktasına denk gelecek bir perspektif ile yerleştirilmiş gitar ve arka planda gerçeklikten uzak fakat sanatçının yorumlamasına ile şekil bulmuş bir örtü yer almaktadır. Matisse'in kullanmış olduğu renk ve armoniler ile birlikte orkestrasyon oluşturmuştur diyebiliriz.

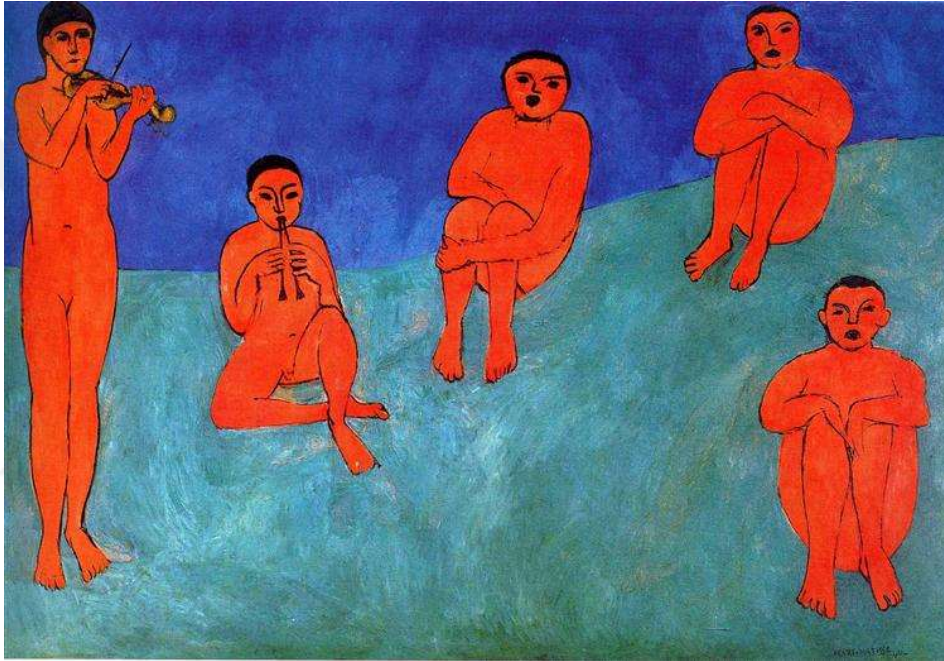
İddialı renkleri, yorumlanmış biçimleri, yüzeysel mekanları ile birlikte sanatçının resimleri müziğe yaklaşmaya başlamıştır. 1910'lu yıllarda bir Rus koleksiyoncusu için yaptığı, duvar boyutundaki "Dans" (Resim 34) adlı resminde üçlü bir akor mantığında üç renk kullanmayı tercih etmiştir; yeşil, mavi ve kırmızı. Mavi ve yeşil akorun alt ve üst sesleri bu iki rengin üst bölgesinde el ele hareketli bir şekilde dönen kırmızı renkli figürler, bir akorun üçlüsü gibi tasvir edilmiştir. Bunların yanında sanatçının bu resmini müziğe daha fazla yaklaştıran unsur ise kompozisyon biçimidir. Bu biçim kontrapunktal düzen olarak adlandırılır. Bu düzeni hem figürlerin hareketinde hem de renk karşıtlıklarında gözleyebilmek mümkündür. Sanatçı resmi yaparken ,özellikle figürleri resmederken, ıslık çaldığını ve ritim tutarak dans edermişçesine çizimler gerçekleştirdiğini belirtmiştir (İpşiroğlu, 2017).



Resim 34: Henri Matisse, Dans, 1910, 260 x 391 cm, Ermitaj Müzesi, Saint Petersburg, Rusya Federasyonu³⁴

³⁴ <https://www.wikiart.org/en/henri-matisse/dance-ii-1910>

Bu resmin devamında yapmış olduğu ‘‘Müzik’’ (Resim 35) adlı yapıtında aynı renk akorunu ve kontrapunktal düzeni kullanmayı tercih etmiştir. Bu resimde de akor üçlüsünü beş adet figür oluşturmaktadır. Fakat bu resimde farklı olan şey, figürlerin hareketsiz oluşudur. Sanatçının çalışmaları üzerine bir çok eleştirmen, yorumlarda bulunurken kimi sanatçının resimlerinde müziğin duyumsanmadığı, fakat diğer resmine göre ise gerek kullandığı figür betimlemeleri gerekse müziksel yapı arayışları ile resimlerinde betimlemelere karşılaştığı belirtilmiştir.



Resim 35: Henri Matisse, Müzik, 1910, 260 x 389 cm, Ermitaj Müzesi, Saint Petersburg, Rusya Federasyonu³⁵

2.6.3.Franz Marc

Marc, doğaya panteist bir tavırla yaklaşmıştır. Doğadaki gerçekliğin özüne inebilmek için doğa yasalarının çiğnenmesinin gerektiğini, gerekirse onu yıkmaya çalışmak gerektiğini savunmuştur. Renkleri duyumsanacak bir özümseme ve titreşimlerle hissettirmiştir. Bu anlamda sanatın ereği Marc için, duyguların yanılgısından kurtularak, varlığın özüne, bölünmez renk-biçim birlikteliğine ermek olmuştur. Soyut resimlere

³⁵ <https://www.wikiart.org/en/henri-matisse/music-1910>

gelene kadar Marc, sürekli hayvan betimlemelerinde bulunmuştur. Doğayı özümseyerek salt gerçekliğe ulaşmaya çalışan sanatçı, doğanın saf bütünsel yapısına ulaşmaya çalışmıştır. Sanatçının, Macke ile başlayan arkadaşlığı ve devamında Kandinsky ve Delaunay ile birliktelikler geçirmesi sanatçıya renk ve biçim yönünden yeni açılımlar kazandırırken, aynı zaman da müziğe de yaklaştırmıştır. Sanatçı bu dönemden itibaren lokal renklerden uzaklaşmaya, renkleri sistemleştirerek kullanmaya başlamıştır. Marc'da uzanan yeni renk açılımları müziksel yakınlığa ortam sağlamış, resimlerinde müziğin etkisi hissedilmeye başlamıştır.



Resim 36: Franz Marc, Kırık Formlar, 1914, 112 x 84,5 cm, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York, NY, ABD³⁶

³⁶ <https://www.wikiart.org/en/franz-marc/broken-forms-1914>

Birinci Dünya Savaşı'nın dalgalı, gergin ortamında ortaya koyduğu, müzik etkisinin yoğun olarak hissedildiği resimlerinde, özellikle ‘‘Kırık Formlar, Neşeli Formlar, Oynaşan Formlar, Savaşan Formlar’’ biçimindeki resimleridir (Resim 36-37). Fakat sanatçı resimleri yaparken müziğin duyumsanma özelliğinden ve biçimsel özelliğinin birlikteliğinden kuşkuludur. Ancak sanatçının kullanmış olduğu renk armonileri, biçimsel çizgi hareketleri birer müzik tınısının uyumu gibi dikkat çekmektedir (İpşiroğlu, 2017). Bu şekilde oluşan formun kompozisyon bağlamında müziğe yaklaşması, biçimsel bozulmalar ile bir ritim oluşturmasını sağlamıştır.

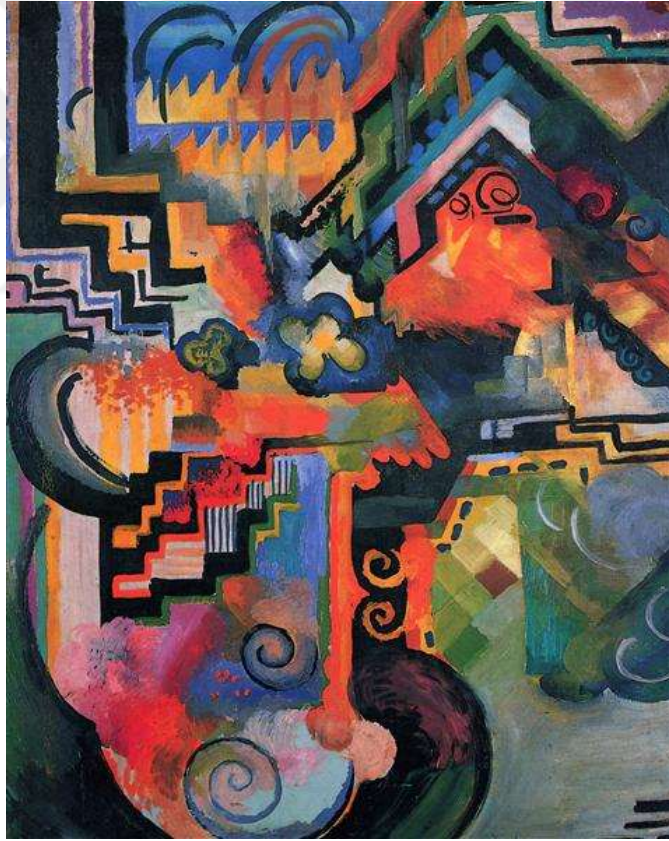


Resim 37: Franz Marc, Savaş Formları, 1914, 91 x 131 cm, Bavyera Devlet Resim Koleksiyonları, Münih, Almanya³⁷

³⁷ <https://www.wikiart.org/en/franz-marc/fighting-forms-1914>

2.6.4. August Macke

Macke'in sanat anlayışında görülen değişiklik, Marc kadar belirgin değildir. Macke, tam olarak nesneden kopmamıştır. Sanatçının soyut olarak betimlediği çalışmaları, yaşamının kısa bir dönemini kapsamaktadır. Macke'in çalışmaları Birinci Dünya Savaşı'nın olmasından ve yaşamını genç yaşta yitirmesinden dolayı dekoratif olmaktan öteye gidememiştir. Fakat Macke, daha fazla yaşam sürebilseydi, ister soyut ister somut, müziksellik çalışmalarında hissedilebilecekti. Mack'e göre renkleri tıpkı bir müzik notasındaki tınlar gibi kullanmak kolay değildi. Ancak renklerde de kontrapuntal, fa ve sol anahtarı, minör ve majör tınları bulunmaktadır. Ama bunların etkili bir şekilde kullanılabilmesi için sanatçının yeterli bir duyarlılığa sahip olması gerekir..



Resim 38: August Macke, Johann Sebastian Bach'a Saygı, 1912, 102 x 82 cm, Wilhelm-Hack Museum, Ludwigshafen³⁸

³⁸ <https://www.wikiart.org/en/august-macke/colored-composition-hommage-to-johann-sebastian-bachh>

“Johann Sebastian Bach’a Saygı” adlı resim (Resim 38) sanatçının ilk soyut başlıklı resmidir. Bu resimde sıkı bir renk ve biçim birlikteliği bulunmaktadır. Aynı biçimler aynı renkler ile tekrar tekrar bütünleşerek bir kompozisyon meydana gelmiştir. Bu kompozisyon, renk-biçim kompozisyonudur. Ayrıca kompozisyon kapalı tercih edilmiş, sınırlar çizilmiştir. Bu kompozisyonda alt-üst, sağ-sol ayrımını ortadan kaldırmıştır. Bu şekilde oluşan kompozisyon müzikte bulunan ters devinimli füğ yapısını da hissettirmektedir. Renk ve biçimler kontrapuntal bir biçim oluşturmuştur. Aynen Delaunay’ın pencere çizimlerinde olduğu gibi, fakat burada mekan yaratma isteği belirgin değildir. Macke’ in resimlerinde biçimsel çizgiler renkler ile desteklenerek uzay boşluğundaymış hissi verilerek yüzeysel mekan yok edilmeye çalışılmıştır.

Macke’nin zamanla farklı sanat alanları ile tanışması ve resimdeki anlayış biçimi gelişmiş, özellikle Klee ile tanıştıktan sonraki resimlerinde oluşan yapı değişikliği, resimlerinde süregelen renk biçim yapısı yerini doğrudan ışık yansımaları ile oluşan mekan yapısına bırakarak, müzik etkisi daha fazla hissedilmeye başlamıştır (İpşiroğlu, 2017).

2.6.5.Wassily Kandinsky

Resim ve Müzik birlikteliğini geçmiş dönemlere kadar uzanması özellikle sanatçıların artık salt gerçeklikten uzaklaşarak kendi iç dünyalarına yönelmeleri gerektiğini, bunu yaparken de müziğin maddesiz bir sanat özelliği göstermesi etkin rol oynaması etkili olmuştur. Kandinsky, bu amaca ulaşmanın tipik örneklerini kendi yapıtlarında da hissettirmeye çalışmıştır.

Sanatçı her zaman duyu algılamalarına oldukça güçlü bir yatkınlık göstermiştir. Resimlerinde nesne ve biçimleri, müziği hatta olayların akış düzenini renk açısından vurgulamıştır, rengi maddesel ve fiziksel yönleri ile değil fiziksel duyumsamaları ile kavramaya özen göstermiştir. Gerek resim veya heykel olsun gerekse şiir veya müzik, sanatın fayda gözetken maddi yanı ancak bunların içinde toplumsallaşmış ve gelenekselleşmiş kalıpları bir kenara bırakacak olursak, insanı salt gerçeklik ile arasındaki bağı genişleterek görünebilen nesnelere temsilinden uzaklaşarak, görünenin arkasındaki gerçekliğe nüfuz etmeye çalıştığı ortadadır (Selz, 2014).



11. VASILY KANDINSKY: *Improvisation 'Gorge'*. 1914. Munich, Städtische Galerie

Resim 39: Wassily Kandinsky, Doğaçlama, Koyak, 1914, 110 x 110 cm, Lenbachhaus, Münih, Almanya³⁹

Kandinsky, resim sanatının gelişimi süresince kompozisyon yapısını iki şekilde toplar; yalın kompozisyonlar ve karmaşık kompozisyonlar. İlk olarak açık ve belirgin geometrik biçimlerinin hakim olduğu yalın bir kompozisyon biçimine, senfonik bir etki yaratan farklı biçimlerin bir araya gelmesi ile bütünleşen karmaşık kompozisyonlara yer vermiştir (Resim 39).

³⁹ <https://www.wikiart.org/en/wassily-kandinsky/improvisation-gorge-1914>

Melodik biçimli, yani karmaşık kompozisyonlara dikkat ettiğimizde nesnelere resimde yokmuş gibi düşünecek olursak ortada sadece genel hareketin denetiminde, sade geometrik biçimler kalacaktır. Her melodi yapısı gereği bir tınısı bulunuyorsa, bu çizimlerinde yalın bir biçimsel ifadesi bulunmaktadır.



Resim 40: Wassily Kandinsky, İzlenim III (Konser), 1911, 77,5 x 100 cm, Lenbachhaus, Münih, Almanya⁴⁰

⁴⁰ <https://www.wikiart.org/en/wassily-kandinsky/impression-iii-concert-1911>

Kandinsky, (Resim 40) müziğin zamana bağlılığını bir eksiklik olarak adlandırırken, resmin bu zamansallığı ortadan kaldırdığını ve daha etkili olduğunu vurgular. Fakat zamanla her sanat alanında olduğu gibi zamansallık ortadan kalkmış ve çizgi, renk, ışık, yüzey, mekan gibi resim sanatının biçimleri; müziğin biçimlendirme öğeleri ; tını, armoni, ritim, ses bunların zamanla algılandığı bilinci oluşmaya başlamıştır (Selz, 2014).



Resim 41: Wassily Kandinsky, Füg, 1914, 129,5 x 129,5 cm, Beyeler Vakfı, Riehen, İsviçre⁴¹

⁴¹ <https://www.wikiart.org/en/wassily-kandinsky/fugue-1914>

Kandinsky'nin resimlerinde her şey hareket halindedir. Sanatçı nesnelere olduğu yerden bakmamıştır. Çevresi ve kompozisyonları sürekli devinim içindedir. Biçimler bir biri ardına, düzen gerektirmeksizin konumlandırılmış, renkler ile desteklenerek hareket sağlanmıştır. Sanatçı perspektif kurallarını yıkarak yeni bir kompozisyon oluşturmuştur. Çağımıza kadar süregelen sanat, olanı yansıtmak şeklindeki düşünceler artık değişmiş ve sanatçıda resimlerini kendi öz benliğinde yoğurarak oluşturmaya başlamıştır (Resim 41). Sanatçı için önemli olan genel duygular değildir. O ‘ruhsal titreşimleri’ duyumsayabilmeyi sanata dünyevi yetkiler veren bir edim olarak görmüştür. Kandinsky sanatçının kurtuluşu, biçimde aramaması gerektiğini savunur. Çünkü, biçim yalnızca içeriğin bir göstergesidir ve yalnızca en içtekinine bağlı olarak yönelim gösterir. Madde birikiminden biçim ve formu seçen daimi ruhtur ve her zaman kendini en iyi biçimde alımlayan formdur. Konu daima kendi uygun formunu yaratır. Biçim iki uç kutup arasında seçimde bulunabilir. Kandinsky daha sonra, soyut ve gerçekçi olan bir karşıtlığa yönelmiş, resimlerin biçim ve formlarında dikkat çekmiştir (Selz, 2014).

Kandinsky, biçim ve renk arasında ki sahip olduğu karşıtlığı kaçınılmaz bir şekilde vurgular. Aynı zamanda biçim ve formlar arasında sistematik bir manevi varlığından bahseder. Kandinsky, bunun yanında renklerin ritimsel varlığını da göz ardı etmez. Özellikle renkleri fiziksel ve psişik yönlerini de alımlamayı ön görür.

Dokunsal, duygusal, işitsel özellikleri etkileyebilir. Bu anlamda renk, sanatçının elindeki en büyük araçtır. Kullanımı sanatçının ediminde olan bir varlıktır. Bu kullanım karşısındaki insanı psikolojik ve fizyolojik etkilerde bulunabilir. Kandinsky' e göre renk bir klavyedir, göz ise çekiç, ruh ise piyanodur. Sanatçı bunları doğrudan kullanan somut varlıktır. Bir nevi ruhu etkileşim haline getiren titreşimdir. Sanatçının bu şekilde yüklediği anlam renkteki kullanım alanını da ortaya çıkarmaktadır. Kandinsky, mavi rengi gökyüzü olarak ele alır ve alıcıdan uzaklaştırır, açık maviyi flüt sesine benzetir, koyu mavi ise çello sesini duyumsatır. Sarı evrenin rengidir, derinleşmiş bir anlama sahip değildir. Yeşil mavi ve sarının karışımı ile oluşmuştur, tınısal bir armoni meydana getirir. Mor siyah ile zıt bir etki yaratarak kontrapunktal izlenim yaratır. Siyah aynı zamanda sonsuz bir sessizlik çağrıştırır. Beyaz saflığı simgeler ve doğaya aittir. Renklerde ve biçimlerde kullanılan bu şekilde ki bir zıtlık, resmin formundaki karşıtlığın, resmin müzik ile birlikte olumlanması olanaklı kılmış devamında gelen sanatçıların da resimlerinde müzik duyumsanmıştır (Selz, 2014).



Resim 42: Wassily Kandinsky, Zıt Sesler, 1924, 70 x 49,5 cm, Almanya⁴²

2.7.Resim ve Müzikte Kullanılan Ortak Elemanlar

2.7.1.Ritim-Tımı

2.7.1.1.Joan Miro

Ritim J. Miro'nun yapıtlarında sürekli olarak yer almaktadır. Miro, genç yaşlarında bunun farkına varmış ve duyarlılık kazanmıştır. Resimlerinde görülen genel anlamda ki doğadan betimlemelerle yola çıkılmış, sıra halinde düzenli bir biçimde dizilmiş ağaçlar, evler, dağ ve bulutlar ve bunlara simetrik oluşturabilecek yüzeysel çizimleri ritim etkisi uyandırmaktadır. Sanatçının zamanla soyut sanata doğru yönelmesi ile birlikte ritmik etkisi kayba uğramamıştır. İlk zamanlarda yaptığı resimlerindeki düzen giderek ön plana yaklaşarak düzen bozulmuş ve sanatçı, ayrıntıları işlemekten vazgeçerek genel biçimlere yönelmiştir.

⁴² <https://www.wikiart.org/en/wassily-kandinsky/contrasting-sounds-1924>



Resim 43: Joan Miro, Ritmik Karakterler, 1934⁴³

Sanatçının 1934 yılında yaptığı ‘Ritmik Karakterler’ adlı resminde (Resim 43) de olduğu gibi koyu renklerin birlikteliğinden oluşan bir armoniden bahsedebiliriz. Resmin yüzeyinde bulunan dalgalı bir şekilde çizilmiş karakterler yer almaktadır. Yüzeyde mavi, kahverengi, yeşil, sarı ve tonlarının birlikte kullanılması ile oluşturulmuş bir ritim dikkati çekmekte, karakterlerde ise kullanılan biçimlerin hareketlerini vurgulayacak siyah, beyaz, sarı ve kırmızı renklerin hakimiyetini görmekteyiz.

Figürler kapalı bir kompozisyon da tercih edilmiş ve boyutlarında yakınlık uzaklık perspektifi oluşturularak hareket hissettirilmiştir. Hareket, sol üst köşeden başlayarak ritmik bir şekilde sağa ve merkezde ki figürde toplanacak halde devam etmiştir.

⁴³ https://www.wikiart.org/en/joan-miro/not_detected_227978



Resim 44: Joan Miro, Harlequin Karnavalı, 1924-25, 66 x 93 cm, Albright-Knox Sanat Galerisi, Buffalo, NY, ABD⁴⁴

Miro'nun müzik ile bağlantılı olarak betimlediği bir çok resmi bulunmaktadır. Dikkatli bir bakış ile figür ve biçimlerin nasıl konumlandığı, renk olarak ritmik yapıyı nasıl verdiğini görebiliriz (Resim 44). Genel anlamda Miro, resimlerinde yüzey koyu, biçimler zıt oluşturacak bir şekilde yada yüzey açık renk biçimler koyu renklerle verilerek hareket sağlamıştır. Resme ritmik bir etki yaratarak, kontrapunktal bir yapı oluşturmuştur. Bu sanatçının resimlerinde olan zıtlığın müzikteki karşılığı olan bölünebilirlik ve bölünmezlik kısaca armoni ve melodi etkisi yaratmıştır. Bu anlamda sanatçının resimlerinin müziğe yaklaştığı yadsınamaz bir gerçektir. Bu yaklaşım sanatçıda duygusal, izlenimsel ve hayal gücü ile ortaya çıkmıştır (İpşiroğlu, 2010).

2.7.2. Polifoni

2.7.2.1. Paul Klee

Polifoni, müzik terimlerinden biri olarak bilinmek ile birlikte resim sanatı kapsamına giren bir terim olarak kullanılmaktadır. Ritim genel olarak doğada her alanda bulunmak ile birlikte, her şey bir ritim dahilinde gerçekleşir. Ancak, müzik sanatının bir

⁴⁴ <https://www.wikiart.org/en/joan-miro/harlequin-s-carnival-1925>

nevi biçimlendirme unsuru olan polifoni, kısaca çokseslilik, ise doğrudan müzik ile ilişkilidir. Tabi ki doğada nasıl ki belli bir düzen içinde ritim varsa, çok seslilikte var denilebilir.

Çokseslilik, birden fazla seslerin bir araya gelerek uyumlu birliktelikle oluşturulmuş müziksel yapı olarak adlandırılmaktadır. Çokseslilik artık belirli sanat alanlarında kullanılmakla sınırlandırılmayıp bir çok sanat dalında yer alabiliyor (İpşiroğlu, 2010). Yirminci yüzyılla birlikte gelişen sanatlar arası etkileşim ile birlikte gerek ritim gerekse polifoni (çokseslilik), ister şiirde isterse resimde bir çok sanatçının kullanımına girmiş biçimler olmuştur. Burada müziğin önemli biçimlerinden olan polifoni sanatçı Klee'nin çalışmalarında dikkat çekmiştir. Sanatçının müziğe olan yaklaşımı hayatının merkezine konumlandırmış olması ve yaşamı boyunca keman çalmasına dayanmaktadır. Ayrıca Klee'nin yapı anlayışı, müzikteki biçim ve ifadeleri irdeleyerek bunları resim sanatı ile biçimlendirip resme aktarımını sağlamıştır. Polifoni, Klee'nin resimlerinde eş zamanlılık olarak yer alıyor. Aynı zamanda sanatçı bazı resimlerine bu etkiden dolayı müzik ile bağlantılı isimler veriyor; "Kırmızı Füg" (Resim 45), Bach Stilinde vb.



Resim 45: Paul Klee, Kırmızı Füg, 1921, 24,4 x 31,5 cm, Zentrum Paul Klee, Bern, İsviçre⁴⁵

⁴⁵ <https://www.wikiart.org/en/paul-klee/add-in-red-1921>

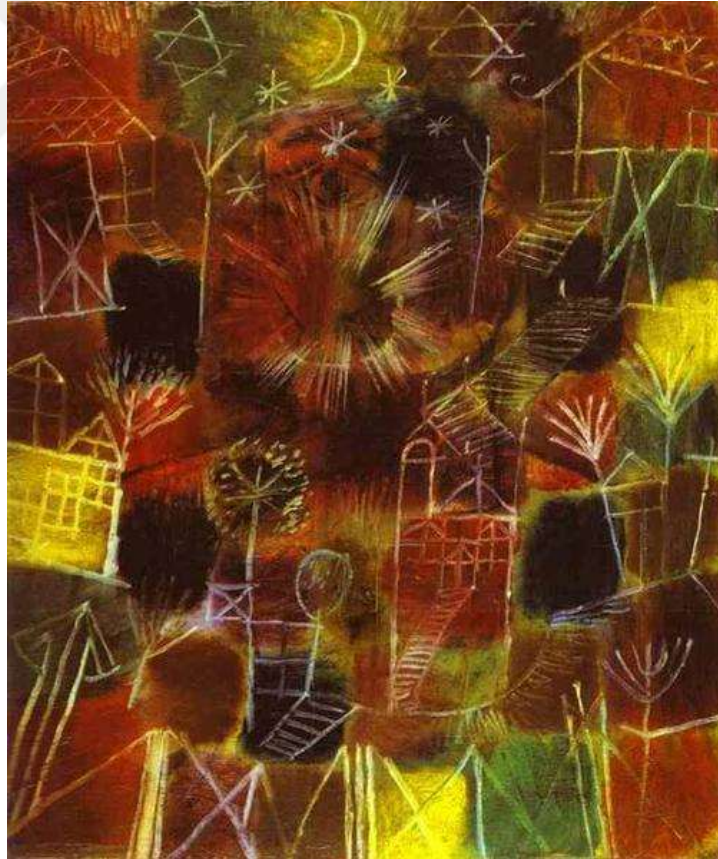
Örneğin, ‘‘Düzlükte Bahçe’’ (Resim 46) adlı resim ilk bakışta bir nota hissi oluşturacak bir şekilde betimlenmiş, bahçe olarak tasarlanmış, altı tane çizgi ile yatay biçimde konumlandırılmış. ağaçlar figürler ile karşı karşıya getirilerek birbirine koşut olacak şekilde çizilmiş beş çizginin üzerine farklı konumlarda yerleştirilmiştir. Kompozisyon kuralları yıkılarak resim yüzeye taşınmıştır. Gökyüzü ve bahçe zıtlık oluşturacak renklerle desteklenmiş, sarı, mavi, kırmızı renkler kullanılarak armoni sağlanmıştır. Resmin biraz daha üst bölgesinde bir çizgi daha yer almaktadır. Bu çizgi siyah dikey çizgiler yer almaktadır. Bu çizgiler birer ritim işareti olarak algılanmaktadır.



Resim 46: Paul Klee, Düzlükte Bahçe, 1920⁴⁶

⁴⁶ <https://pbs.twimg.com/media/FIII76PXEAIUlnq.jpg:large>

Sanatçı, resim ve müzik arasındaki benzer ve farklı yönlerini ele alırken, müziği zamansal olarak resimden ayıranlara karşı geliyordu. Çünkü, resimde müzik gibi zamansaldı, ve resimde bunu vermek daha anlamlıydı, resim mekansallaşıyordu. Bu açıdan resim müzikten daha üstündü Klee'ye göre. Sanatçı, tek yönlü hareketi verebilmek için müzik ölçütlerini dayanak olarak kullanıyordu. Sanatçının yine müzik etkisinin duyumsandığı "Kozmik Kompozisyon" (Resim 47) adlı resminde koyu tonların hakimiyetinden söz edilebilir. Resim yüzeyinde kırmızı ve kahverengi tonlarının hakimiyeti görülmektedir. Ara ara ritmik hareketler katan siyah renk yer almaktadır. Renkler lekesele bir biçimde resmedilmiş, kırmızı üzerine sarı, beyaz, siyah renkler yer almaktadır. Bu şekilde oluşturulmuş resimde beyaz çizgiler ile figürler ve motifler bulunmaktadır. Ağaç, ev, yıldız, ay, merdiven ve güneş vb. çizgiler genel anlamda renklerle iç içe geçecek bir şekilde tasarlanmıştır.



Resim 47: Paul Klee, Kozmik Kompozisyon, 1919, 48 x 41 cm⁴⁷

⁴⁷ <https://www.wikiart.org/en/paul-klee/cosmic-composition-1919>

Kompozisyonda doluluk gözetilmiş, alt yapıyı renk armonisi oluşturmaktadır. Bunların üzerine çizilen biçimler konuyu anlatmaktadır. Sanatçının kompozisyon biçimini bölünebilirlik ve bölünmezlik oluşturmaktadır. Bölünebilir kavram kompozisyonun alt yapısını meydana getirmektedir. Müzik sanatındaki armoniye karşılık gelmektedir. Bölünemeyen kompozisyon ise resmin bölünebilir kompozisyonunun üzerinde yer alan motiflere karşılık gelmektedir. Bu da müzik sanatındaki melodinin karşılığı olarak görülmektedir. Resmi alt bölgeden üst bölgeye kadar irdelenecek olursak ilk önce bir tür bahçe çitlerini andıran çizgiler dikkat çekmektedir. İzleyicide sanki bir bahçeye bakıyormuş hissi uyandırmaktadır. Resmin sol alt köşesinde yer alan ok izleyiciyi resmin içine doğru yönlendirmektedir. Kompozisyonun orta bölgelerine doğru evler, ağaçlar ve iç içe geçmiş merdivenler ile figürler yer almaktadır. Kompozisyonda üst bölgeye çıktıkça gökyüzü hissi uyandıracak çizgiler, yıldız, güneş, ay yer almaktadır. Bunları müzik dilinde anlamlandırırsak melodi veya melodiler olarak isimlendirebiliriz (İpşiroğlu, 2010).

2.7.3.Zaman-Mekan

2.7.3.1.Adnan Çoker

Resim ve müzik etkileşimine dayalı iyi bir örnek oluşturacak Adnan Çoker'in resimleri (Resim 48-49) birer belge niteliğindedir. Adnan Çoker'in resimlerini incelediğimizde boşluk ve devamında getirdiği zamanı birer biçimlendirme ögesi olarak kullandığını görebilmekteyiz. Özellikle resimlerinde görülen dinginlik duygusu dikkati biçimlere odaklamaktadır. Sanatçının resimlerinde, genel konu yapısıdır. Konu bu şekilde olunca müziği çağrıştırmaması olağandır. Fakat resimlerinde görülen dinginlik, coşkulu bir müzik etkisi uyandırmamaktadır. Ancak bu dinginlik bir besteyi çağrıştıracaktır.



Resim 48: Adnan Çoker, İsimsiz, Soyut Dışavurumculuk⁴⁸

Adnan Çoker'in resimlerinde görülen müziksel etki, diğer sanatçıların resimlerinde görülen müzik etkisi gibi değildir. Sanatçının resimleri genel anlamda duyumsayanlara göre bir sanatçının bestelerini çağrıştırmaktadır. Bu besteler Arvo Part adlı bir sanatçıya aittir ve Adnan Çoker'in resimlerinde görülen konu yapısı ile bütünlük göstermektedir. Part, çok fazla tanınmayan bir besteci olmak ile birlikte sanatçının bestelerini dinleyenlerin etkileşimler kurdukları söylenebilir. Part'ın müziğindeki zaman ve mekan öğelerinin birlikte kullanılması, indirgeme ve dinginlik ile birlikte sahip olduğu mistik atmosfer ile geleneklere bağlılığı dikkat çekmektedir. Fakat bu gelenek ögesi mimari gelenek ile alakalı değil müziksel gelenekle ilgilidir (İpşiroğlu, 2010).

⁴⁸ <https://www.wikiart.org/en/adnan-coker/unknown-title-3>



Resim 49: Adnan Çoker, İsimsiz, Soyut⁴⁹

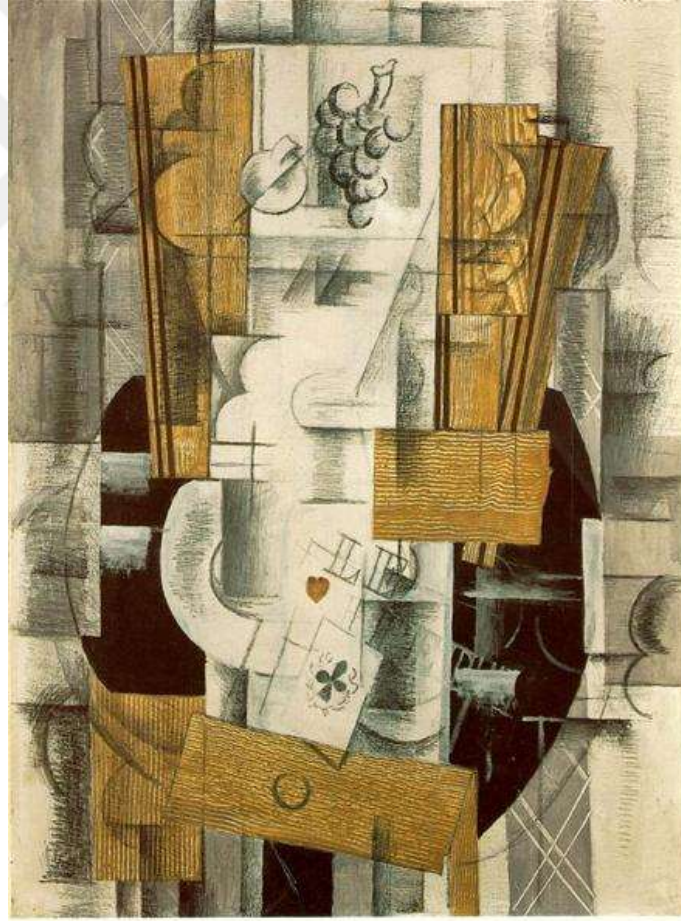
2.7.3.2. Tınsal Mekan-George Braque

Resim sanatında geçmişten günümüze kadar yapı arayışı devam ederken, farklı sanat alanlarının bütünleşmesi ile sanatçılar yeni yollar keşfetmeye başlamıştır. Özellikle resim sanatı ve müzik sanatının bütünleşmesi ile ressamlar müziğe yaklaşmış, Bach, Vivaldi gibi sanatçıların etkisi resimlerde görülmeye başlamıştır. Braque'de yaptığı resimlerde Bach'a ithaflarda bulunarak müziğe karşı yönelim göstermiştir. Kübist bir sanatçı olan Braque, müziğe de olan ilgisi ile böyle bir etki hissedilmesi normaldir. Sanatçının Bach'a olan ilgisi resimlerinde dikkat çekmiştir.

Resimlerinde görülen çalgı aletleri ilk kez Braque tarafından resmedilmiştir. Sanatçı mekânsal düzlemi geleneksel bir anlayış ile ele almaya karşıdır. Geleneksel resimlerde yer alan klasik tek kaçıslı perspektif kuralı, nesne ve içinde yer aldığı mekan ile gerçeğe uygun değildir. Perspektif kuralları resimde uzaklık yakınlık oluşturuyordu ve resim ve sanatçı arasında mesafe giriyordu. Oysa resimde ki nesnelere sanatçıya yaklaşabilmelidir. Braque, resimlerini yaparken direk nesnelere kullanmamıştır,

⁴⁹ <https://www.wikiart.org/en/adnan-coker/unknown-title-2>

nesnelere yola çıkarak asıl yolu kendisinin oluşturduğunu belirtmiştir. Kübist ressamın amacı gerçeğe olabildiğince ulaşabilmektir. Biçimleri dış görünüşleri ile değil, arkasında yatan gerçeklik ile vermeyi amaçlıyorlardır. Bu amaçla resimler tek bakışlı ve yüzeye yaklaşmıştır (Resim 50). Sanatçılar biçimleri parçalara ayırarak üst üste, yan yana resmetmişlerdir. Hacim, hacim olmaktan uzaklaşmış, mekan uzay boşluğu hissi yaratacak biçimde betimlenmiştir. Kübist sanatçıların resimlerini müzikteki polifoniye yaklaştıranda bu özelliğidir. Hacim bozulduğu için resme yeni bir zamansal boyut getirilmiş, üst üste betimlenen biçimlerin resim yüzeyine aktarılması ile müzikte oluşan polifonik bir şekilde eş zamanlı ilerleyen tınısal bir mekan oluşmuştur. (İpşiroğlu, 2017).



Resim 50: George Braque, Meyve Tabakı, 1913, 81 x 60 cm, Georges Pompidou Center, Paris, Fransa⁵⁰

⁵⁰ <https://www.wikiart.org/en/georges-braque/fruit-dish-1913>

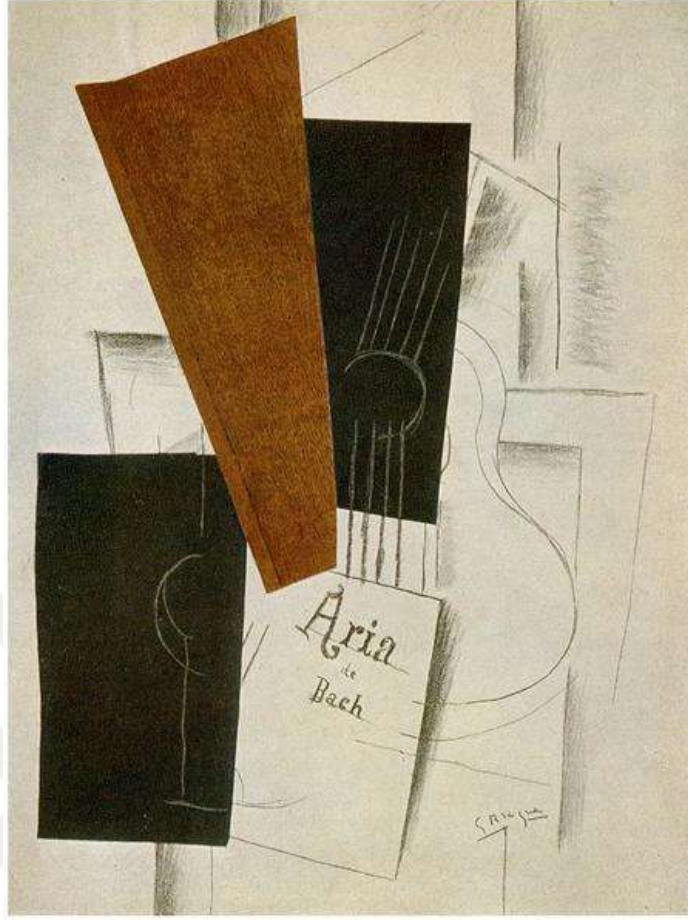


Resim 51: Georges Braque, Müzisyenin Masası, 1913, 65 x 92 cm, Kunstmuseum Basel, Basel, İsviçre⁵¹

Braque, 1913'te yaptığı ‘‘Müzisyenin Masası’’ (Resim 51) adlı resminde mekan arayışı etkili bir şekilde görülmektedir. Dikdörtgen bir kompozisyonda oluşturmuş, farklı formların bir araya getirilmesi ve üst üste yerleştirilmesi ile betimlenmiş, sarı rengin hakimiyeti ve siyah tonlar ile zıtlık oluşturularak tınsal bir mekan yaratmaya çalışmıştır. Yer yer beyaz rengin geçiş oluşturması polifonik bir etki oluşturarak sanatçının resmini müziğe yaklaştırmıştır.

Sanatçının 1913'te resmetmiş olduğu ‘‘Aria de Bach’’ (Resim 52) adlı çalışması, müziğin etkili bir biçimde duyumsandığı resimlerinden biridir. Resim ilk bakışta dikey bir düzlem üzerine kompoze edilmiş, hacimlerinde bozulmalar oluşturulmuş biçimlerden meydana gelmektedir. Sanatçının Bach'a saygı olarak ele aldığı resimde beyaz, siyah ve kahverenginin hakimiyetinden bahsetmek mümkündür. Biçimler üzerine beyaz çizgiler ile müzik aleti yapıları iç içe geçmiş formlar yapısı oluşturulmuştur. Biçimlerin üst üste gelmesi kompozisyonu geleneksel perspektif anlayışından uzaklaştırmış, ritmik bir yapı meydana getirmiştir (İpşiroğlu, 2010).

⁵¹ <https://www.wikiart.org/en/georges-braque/the-musician-s-table-1913>



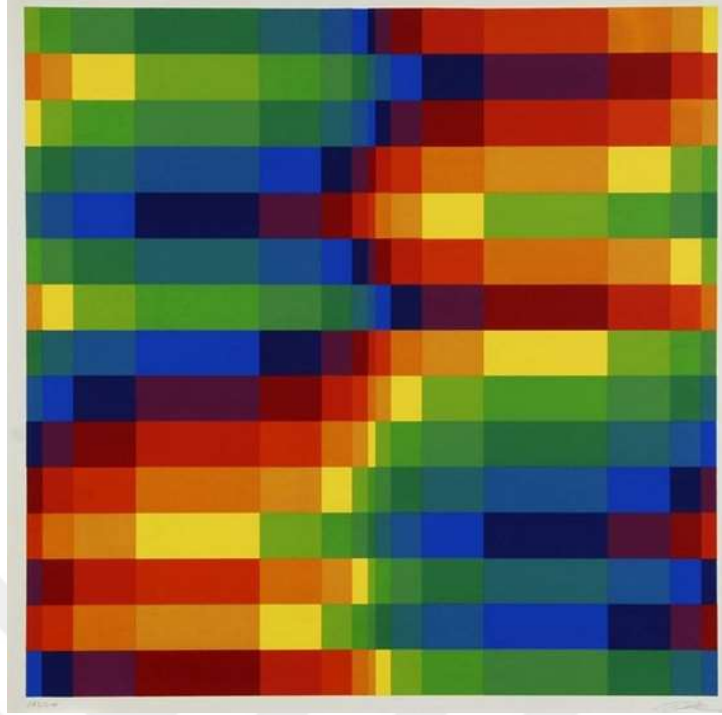
Resim 52: Georges Braque, Aria de Bach, 1913, 62 x 46 cm, Fransa⁵²

2.7.4.Dizisellik

2.7.4.1.Richard Paul Lohse

Resimlerinde dikkat çeken diziselliği sanatçı Lohse, geometrik karelerle stilize edilmiş biçimler kullanarak tamamen doğadan soyutlanmış bir yapı anlayışı ile ortaya koymuştur. Sanatçının resimlerinde (Resim 53) kendi yapı arayışında olan sanatçılardan farklı olarak, daha detaylı bir inceleme arayışı içinde olmuştur. Lohse'nin resimlerinde yer alan geometrik biçimler ton farkları ile iç içe karışmıştır. Resim yüzeyleri genel anlamda düz kare, sağ ve sol kenarlarda on beş kare olmak üzere toplamda iki yüz yirmi beş kare yer almaktadır. Renkler kırmızı, sarı, mavi, yeşil ve bunların birlikteliği ile meydana gelen armoni renkleri ile toplamda on beş renkten meydana gelmektedir.

⁵² <https://www.wikiart.org/en/georges-braque/aria-de-bach-1913>

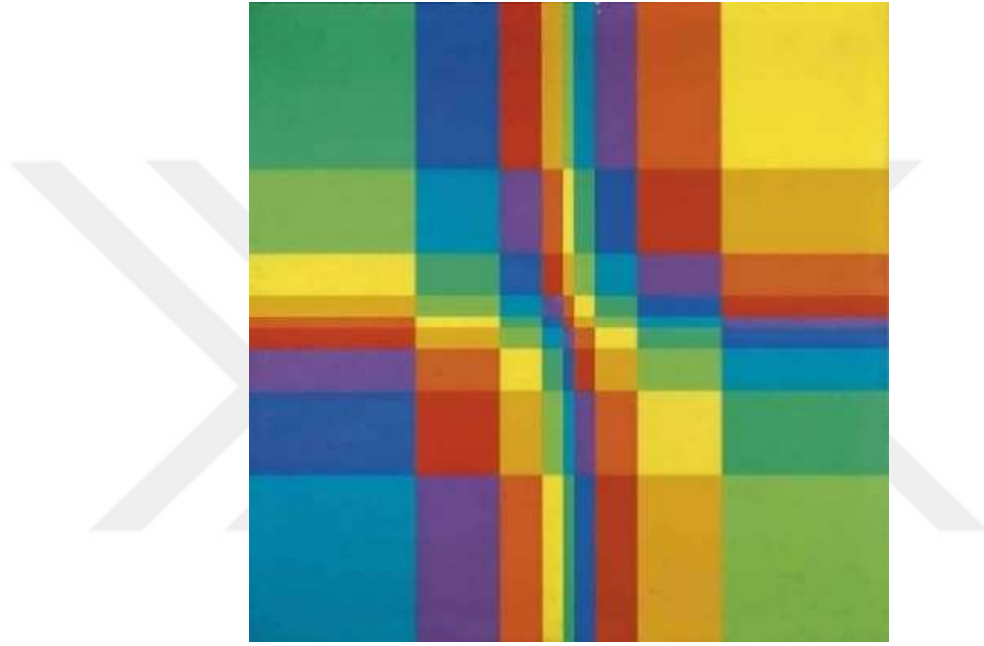


Resim 53: Richard Paul Lohse, Fünfzehn systematische Farbreihen mit vertikalen Verdichtungen, 1969⁵³

Dizisellik terimi müzik sanatı ile birlikte kalıp bulmuştur. Dizisellik, müziksel anlamda aynı tondaki değer ve fonksiyonların belirli bir düzen içinde sıralanması ile ortaya çıkan düzene denir. Müzikte tonlar hangi tür beste de olursa olsun temel ses ve akora bağımlıdır. Fakat dizisel müzikte böyle bir gereklilik yoktur. Eşit bir şekilde bölünmüş on iki ton içinden bir dizi seçilir. Seçilen bu dizi tamamlanmadan yeni bir dizeye geçilmez. Yeni bir diziye geçerken seçilen dizi tamamlanması gerekir. Bu anlamda bakıldığında dizisellik resimlerinde nerdeyse birebir uygunluk göstermektedir. Sanatçının resimleri genel anlamda incelendiğinde diziselliğin yer bulduğunu söylemek mümkündür. Sanatçı resimlerini çeşitli renk skalası dizilerinden oluşturmaktadır. Aslında Lohse, müziğe karşı aşırı bir ilgisi bulunmamaktadır. Fakat resimlerindeki renk diziselliği onu müziğe yaklaştırmaktadır. Sanatçının 1969'da yapmış olduğu resmi, kare bir düzlem üzerinde yer alan, iç içe geçmiş mavi, sarı, kırmızı, yeşil ve bunların karışması ile meydana gelmiş renklerden oluşmaktadır. Geometrik kare ve dikdörtgen biçimlerinden

⁵³ <https://www.wikiart.org/en/richard-paul-lohse/f-nfzehn-systematische-farbreihen-mit-vertikalen-verdichtungen-1969>

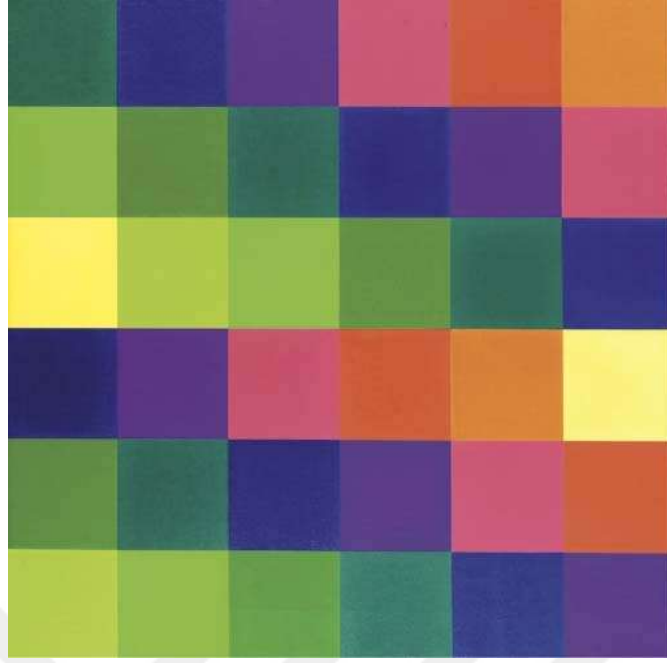
oluşan resimde renkler bir biri ile armoni oluşturacak biçimde yerleştirilmiş, açık mavi, devamında koyu mavi ve kırmızı ile karışmasından meydana gelen mor renk yer almakta ve devamlılık diğer renklerde de görülebilmektedir. Kare ve dikdörtgenler sağ ve sol köşede genişlemekte, resmin orta merkezine yaklaştıkça sıklaşmaktadır. Bu şekilde oluşan hareket, resimdeki dinginliği yok ederek, hareketli ritimsel etki haline getirmiştir (İpşiroğlu, 2017).



Resim 54: Richard Paul Lohse, Neun systematische Farbreihen mit horizontaler und vertikaler Verdichtung, 1955⁵⁴

Sanatçının 1955 yılında yapmış olduğu resimde, diğer resimlerinde olduğu gibi (Resim 54) sağ ile sol köşelerde kare ve dikdörtgen geometrik biçimler bulunmaktadır. Fakat sanatçı burada renk skalasından farklı renk dizileri tercih etmiştir. Resmin sol köşesinden başlayıp çapraz bir kompozisyonla sağ alt köşeye renk devamlılığı oluşturulmuştur. Kare ve dikdörtgenler köşelerden uzaklaştıkça küçülerek derinlik hissi verilmeye çalışılmıştır (İpşiroğlu, 2010).

⁵⁴ <https://www.wikiart.org/en/richard-paul-lohse/neun-systematische-farbreihen-mit-horizontaler-und-vertikaler-verdichtung-1955>



Resim 55: Richard Paul Lohse, Parlaktan Parlağa Altı Sistemantik Renk Satırı, 1995⁵⁵

2.8.Modern Türk Sanatında Resim ve Müzik Etkileşimine Bağlı Sanatçılardan Örnekler

2.8.1.Bilge Alkor'un Sihirli Flüt Resimleri

1936 yılında İstanbul'da doğan sanatçı Alkor, sanat eğitimini ilk önce İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde, devamında Münih Güzel Sanatlar Akademisinde ve Roma Güzel Sanatlar Akademisinde tamamlamıştır. Sanat hayatının ilk yıllarında soyut yönelimler gösteren sanatçı, edebiyat ile sürekli etkileşim halinde olarak figüratif yapıtlarında resim ve düzlemi bir birinden farklılaştırarak yeni yollar denemiştir.

Sanatçı resimlerinde soğuk renklerden oluşan armonileri kullanarak, karamsarlaşan iç dünyayı, trajik ve duygulu bir biçimde yansıtmaya çalışmaktadır. Alkor'un resimlerine verdiği isimler de dikkate alınacak olursa karamsarlığın ön planda olduğu, koyu bir renk akışı içinde kullanmış olduğu insan ve hayvan betimlemeleri, yaşanan dünyanın çelişkilerini etkili şekilde yansıtmaktadır (Memiş, 2019).

⁵⁵ <https://www.wikiart.org/en/richard-paul-lohse/six-systematical-colour-rows-from-bright-to-bright-1955>



Resim 56: Bilge Alkor, Sihirli Flüt, Tuval üzerine yağlı boya ve akrilik, 160x310 cm⁵⁶

Sanatçının yapmış olduğu ‘‘Sihirli Flüt Müziğine Sunu’’ adlı resmi (Resim 57) Mozart’tan etkilenerek yapmış olduğu resimlerden birisidir. Resimde opera uvertürleri nasıl ki temaların birleşiminden oluşuyorsa bu resimde yer alan betimlemede operadaki simgelerin tasvirinden oluşmuştur. Resimde Gece Kraliçesinin ve Sarastro’nun renkleri ve simgeleri bir arada tasvir edilmiştir. Resim dikdörtgen bir kompozisyonla oluşturulmuş, resmin ortasında mavi rengin boşluk oluşturması içinden geçen hızlı döngüsel hareketle ışıltılı yıldızlar yer almıştır.

Resimde zıt renkler bir arada kullanılmış, simgeler iç içe geçecek şekilde konumlandırılmıştır. Resimde betimlenen konu gece ve gündüzün art arda birbirini izlediği, dünyevi barışın egemen olduğu, önceki bir düzen olarak anlamlandırılabilir (İpşiroğlu, 2010).

⁵⁶ <https://bilgealkor.com/resim>



Resim 57: Bilge Alkor, Sihirli Flüt Müziğine Sunu, Tuval üzerine yağlıboya, 160x310 cm⁵⁷

Sanatçı Alkor, resim ile uğraşmasının yanında daha çok disiplinler arası çalışmalarını ile tanınmaktadır. Özellikle Sanatçının Shakespeare'in "Bir Yaz Gecesi Rüyası", Fırtına'sından etkilenmesi, Schubert'in "Kış Yolculuğu" ndan ve özellikle "Sihirli Flüt" sanatçının en önemli ürünlerine kaynaklık etmiştir. Sanatçı öncelikle, tiyatrodan sonra şiir ve müzikten son olarak da operadan etkilenerek yapıtlar ortaya koymuştur (İpşiroğlu, 2010).



Resim 58: Bilge Alkor, Gece Kraliçesi'nin Nedimleri, Foto-resim, 50x75 cm⁵⁸

⁵⁷ <https://bilgealkor.com/resim>

⁵⁸ <https://bilgealkor.com/resim>

1. Bilge Alkor kimdir?

İstanbul'da yaşayan ve çalışan, sanatın farklı kaynaklarından beslenen ve bunlara kendi özgün yaklaşımıyla cevap veren bir sanatçı.⁵⁹

2. Sanatınızı nasıl tanımlarsınız?

Sanatımın tanımının değişken olduğunu ya da tanımlamalardan bütünüyle kaçındığını öne sürebilirim. Yapıtlarımın bazen bir karşılaşma, bazen bir sahneleme, bazen bir diyalog olarak gelişmesini, bu sayede her defasında yeni bir deneyime davet etmesini önemsiyorum

3. Sanatta disiplinler arası ilişkiler üzerine düşünceleriniz nelerdir?

Sanatın, özellikle Bauhaus akımında olduğu gibi, mimari ve zanaatle temas halinde olmasının hem tekniği hem içeriği zenginleştirdiği şüphesiz. Sanatın farklı dallarının birbiriyle temas halinde olması ise bana göre kaçınılmaz bir durum. Görsel sanatların, müzikle, edebiyatla, tiyatroyla ettiği dansın ritmine eşlik etmek, benim üretimim için de vazgeçilmez bir olgu.

4. Resimlerinizde müzik biçime forma ve renge dönüşürken gelişigüzel mi yoksa planlı bir şekil demi gerçekleşiyor?

Bu dönüşümlerin her biri, her karşılaşma, sahneleme ve diyalogda olduğu gibi bir biriciklik barındırıyor. Her biri kendi doğumunu, demlenme süresini dikte ediyor. Kimisi 20-30 yıl heybemde taşınıp, benimle şehirler, ülkeler değiştirdikten sonra bir yapıt olarak dünyaya geliyor. Planlamadan ziyade bir olgunlaşma ve içkinleşme sürecine tabi olduklarını söylemek mümkün.

⁵⁹ 24 Ocak 2023 tarihinde Bilge Alkor denetiminde gerçekleşmiştir.

5. Dinlediğiniz müzik iç dünyanızda nasıl bir etki yaratıyor?

Müziğin zamanla kurduğu ilişki son derece eşsiz. Her dinleyiş, öncekilerden bir parçayı taşımasıyla belleğin yörelerine seyahat etmeyi mümkün kılarken, diğer yandan gelecekte dönüşebilecekleri formların, renklerin, sahnelerin zihnimde belirmesini sağlıyor.

6. Seçtiğiniz müziklerde belirleyici olan unsur nedir. Bir amaca hizmet eder mi?

Sanatçısının eseriyle kurduğu ilişkiyi kendi eserlerimle kurduğum ilişkiye yakın bulduğum, anlattığı hikayeyi aktarma biçimi bana ilham veren müzikler seçtiğimi söyleyebilirim.

7. Günümüzde Türk sanatını nasıl görüyorsunuz. Düşünceleriniz nelerdir?

Türkiye sanatının, bir kültürel özgürlük ve farkındalık ortamının tesisi sonucu heyecan verici işlere ve işbirliklerine alan açma potansiyeline sahip olduğunu düşünüyorum.

8. Günümüzde güzel sanatlar eğitiminin verildiği kurs ve eğitim kurumlarının çoğalması sanatı nasıl etkilemektedir?

Hem eğitimin erişilebilir olması, hem sanatın toplumun daha geniş kitleleri tarafından deneyimlenebilir, takdir görebilir olması çok olumlu. Ancak bunun, kültürel bir ilerlemede aracı olabilmesi için nitelikten ödün vermemek gerekiyor.

9. Yakın zamana kadar yayın hayatında olan sanat içerikli dergilerin yayın hayatına son vermesinin Türk sanatı üzerinde ki etkisini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Sürelili ve süresiz yayımlar kültür üretiminin ve aktarımının sürekliliği için kritik mecralar.

Koşullar bu yayınları faaliyetlerini sonlandırmaya ya da dönüştürmeye zorlasa da, sanatın kendi çıkış yolunu ve imkanını üretme gücüne sahip olduğuna dair inancım sonsuz. Buna karşın bu üretime kendimce katkıda bulunmak adına, Bilge Alkor Sanat Koleksiyonu Yayınları altında sanat kitapları üretmeye ve tarihe not düşmeye devam ediyorum.

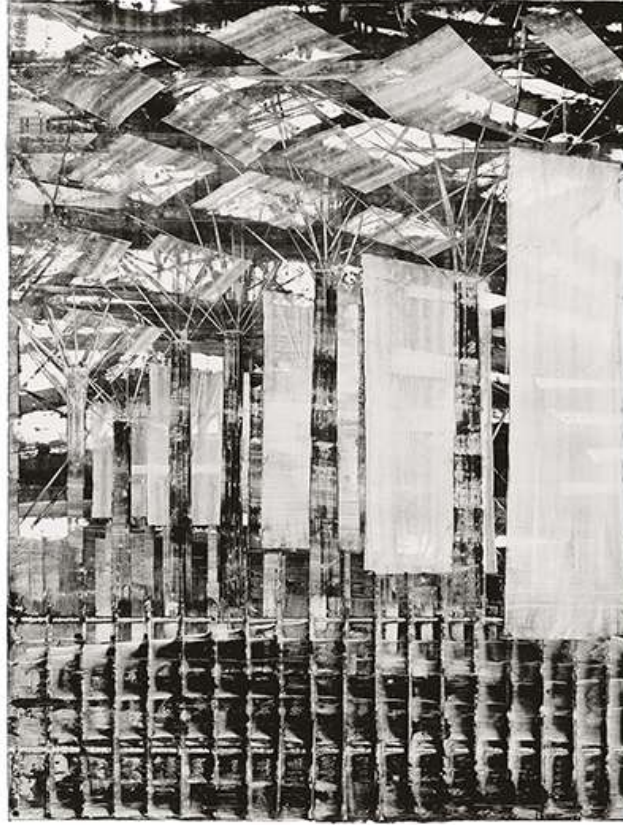
10. Müziğin yaratıcı sürece etkisi üzerine anlamlı etkileri var mıdır?

Yaratıcı süreçlerin çıktısı olan tüm yaratımların, müziğin, resmin, sinemanın, şiirin diğer yaratıcı süreçlere etkisi olduğu kesin. Sanatı sonsuz ve büyüdü kılan tam da bu.

2.8.2.Canan Tolon

1953 Yılında İstanbul'da doğan sanatçı Canan Tolon, bir süre Türkiye'de eğitim gördükten sonra 1980'li yıllarda İskoçya, İngiltere ve Almanya gibi önemli şehirlerde tasarım ve iç mimarlık eğitimleri almıştır. 1983'te Kaliforniya Üniversitesinde mimarlık alanında yüksek lisans yapmış, aynı zamanda mimarlık tarihi üzerine doktorasını yaparak eğitimini tamamlamıştır.

Sanat hayatına Amerika'da devam ettiren sanatçı, resim ile ilgilenmekte aynı zamanda enstalasyon üzerine de çalışmalar yapmaktadır. Sanatçı yapıtlarında genellikle değişim ve gelişimin sürekliliğine, yapım ve yıkımların sentezlenerek yeni bir oluşum gerçekleştirmeye çalışmaktadır. Sanatçının bu şekilde birden çok alanla ilgilenmesi ve farklı konuda senteze ulaşması sanatçısının materyal kullanımının zengin olduğunu göstermektedir.



Resim 59: Canan Tolon, İsimsiz, 1997, Mylar üzerine siyah yağ, 10 "x 7 " 25 x 18 cm⁶⁰

Canan Tolon'un resimlerinde direkt müzik etkisinden bahsedemeyiz. Fakat Nazan İpşiroğlu "Resimde Müziğin Etkisi" adlı kitabında sanatçının resimleri hakkında ritmin önemli yer tuttuğuna değinmiştir. İpşiroğlu, Tolon'un resimlerinde (Resim 59-60) ritim: iki boyutlu kompozisyon yüzeyinde mekan yaratmakta ve zamansallığı düzleme aktarmaktadır. Tolon'un resimlerinde ritmik hareket hiçbir zaman tek boyutlu yer almamıştır. Sanatçı, genel anlamda resimlerinde ritmi kontrapunktal bir biçimde kullanmayı tercih etmiştir (İpşiroğlu, 2010).

Sanatçı resimlerinde kullandıkları kompozisyonlarında ritmik biçimlerin ve bir birini takip eden kontrapuntal bir hareketle veriyor ve zamansallık resimlerinde ortadan kalkıyor. Bu da zaman ve mekanın bütünleşmesini sağlamıştır.

⁶⁰ <http://www.canantolon.com/work.html>

Resimlerde kullanılan biçimler mekanı, gelenekselleşmiş mekan olma özelliğinden çıkarmış, perspektif kuralları yıkılmış, renk çizgi ve ritim bütünleşerek düşsel bir mekan meydana gelmiştir (İpşiroğlu, 2010).

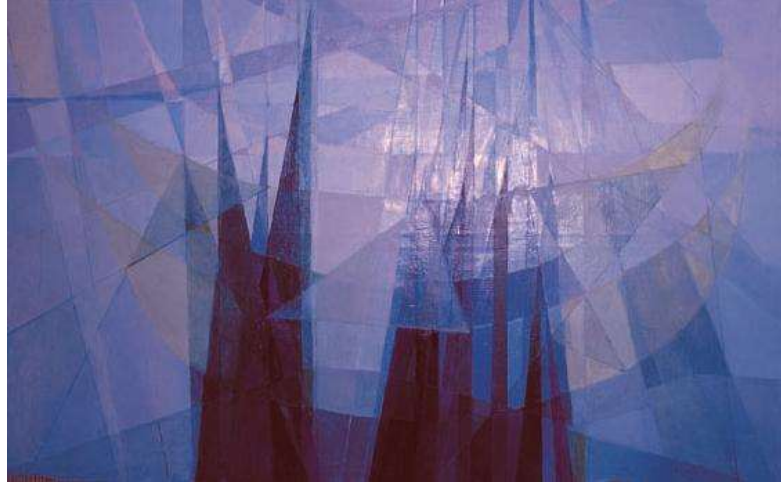


Resim 60: Canan Tolon, İsimsiz, 2011, Tuval Üzerine Yağlıboya, 20 "x 16" 51 x 41 cm⁶¹

2.8.3.Ferruh Başağa

1914' te İstanbul'da doğan ressam Ferruh Başağa, ilk okulunu Yeşilköy'de tamamladı. Daha sonra teknik eğitim almak amacıyla Yugoslavya'ya gitti ve bir sürede orada yaşadı. Bir süre sonra Türkiye'ye döndü ve İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde Resim bölümünü okumuştur.

⁶¹ <http://www.canantolon.com/work.html>



Resim 61: Ferruh Başağa, Soyut⁶²

Ressam Başağa'nın doğrudan müzik ile ilişkisi bulunmamak ile birlikte eserlerinde görülen Bach etkisi sanatçının direkt alımlaması ile ortaya çıkan bir şey değildir. Bach'ın müziğinin biçimlenmesinde başat olan; ses, tını ve ritimlerin sanatçının resimlerinde renk, çizgi ve ritim ile yapmış olması dikkatlerden kaçmamaktadır. Sanatçının resimlerinde (Resim 61) devamlı olarak aynı renk ve kurguları kullanması, resimde yer alan geometrik biçim ve hareketlerin ritim ile birlikte uyum içinde olması ve bunun bir nevi kontrapunktal bir etki ortaya koymasını sanatçının müziğe yaklaştığını göstermektedir.



Resim 62: Ferruh Başağa, Güvercinler⁶³

⁶² <http://ferruhbasaga.com/tumu.php>

⁶³ <http://ferruhbasaga.com/tumu.php>

2.8.4.Filiz Kansu Çelik

İlk okul ve orta okul öğrenimini Mersin ilinde tamamlayan Filiz Kansu Çelik, Marmara Üniversitesi Eğitim Fakültesi resim iş öğretmenliği programında eğitim almıştır. Mezun olduktan sonra aynı üniversitede yüksek lisans eğitimine başlamıştır. Devamında Gazi Üniversitesinde Doktora eğitimine başlamıştır. Doktora eğitimini tamamlayan Çelik sanat yaşamına halen devam etmektedir.⁶⁴

1. ‘‘Sanata yaklaşım biçiminizden bahsedebilir misiniz?’’

‘‘Sanata sosyal ve politik olaylar çerçevesinden bakıyorum. Bana göre sanat, içinde yaşadığımız hayatı bir üst perdeden değerlendirmeye imkân verecek şekilde sosyolojik, psikolojik, politik olarak eleştirmek, tavır ortaya koymak ve kimi zaman da çözüm sunmaktır. Sanat, hayata bakış açımızın tavrılı bir şekilde yansımasıdır. Yaptığım çalışmalara birer deneysel iş olarak bakıyorum. Bana göre çalışmanızda kullandığınız her ögenin hesaplamasını yapabilmeliyiz. Bu kimi zaman plastik kompozisyon öğeleri çerçevesinde olabilir kimi zaman da eserin ikonografik boyutu çerçevesinde bir planlama olabilir fakat hiçbir zaman rastgele veya hesapsız olmamalı. Sanat belirsizliklerle dolu, keyfi ve nedensiz bir yolculuk değildir. Sanat tarihine baktığımızda ilkelere Rönnesans’a, Rokoko’ dan günümüz sanatına mutlak bir amaç ve bu amaca hizmet edebilecek bir biçim söz konusu. Tuvale ne boyadıysanız, düzenlemeniz ne ise yada videonuzda ne gösteriyorsanız hepsinin mutlaka genelden özele varana kadar (artık siz nerede durmayı tercih ederseniz) sağlam bir alt yapısı ve varoluşa ait bir derdi olmalı.’’

2. ‘‘Ortaya koymuş olduğunuz sanat yaratıları birçok teze konu olmuştur. Özellikle direkt olarak müzik ile bağlantınız olmadığı halde müziğin kaynaklık ettiği birçok çalışmalarınız yer almaktadır. Bu anlamda sizi, müziğe yaklaştıran nedir?’’

‘‘Müziği çalışmalarımnda kullanabiliyorum. Kimi zaman dinlediğim bu müzikler çalışmalarımın içeriğini etkiliyor.

⁶⁴ 05.12.2022 Tarihinde gerçekleşen görüşme

Bu etkileme durumu bazen biçimsel bazen de içeriksel olarak çalışmada kendini gösterebiliyor. Dinlediğim müzik türü kendini çalışmalarım da biçimsel olarak kendi yorumumla ortaya koyabiliyor. Bu benim planlı yaptığım bir şey. İzleyiciye ne hissettirmek yada düşündürmek istiyorsam, çalışmalarımı oluştururken dinlediğim müziğin yaratımına etki edeceğini bildiğimden bu çabaya uygun olanını seçmeye çalışıyorum.”

3. ‘‘Çalışmalarınızı yaparken özellikle etkilendiğiniz bir müzik türü var mı?’’

‘‘Genel olarak metal müzik severim ve dinlerim. Metal müziğin bünyesinde barındırdığı sert ama aynı zamanda ekspresif tavrı severim. Çalışmalarım da bu dışadönük tavır biçimsel anlamda çok görünür olmasa da içerik olarak mevcut olduğunu düşünüyorum.’’

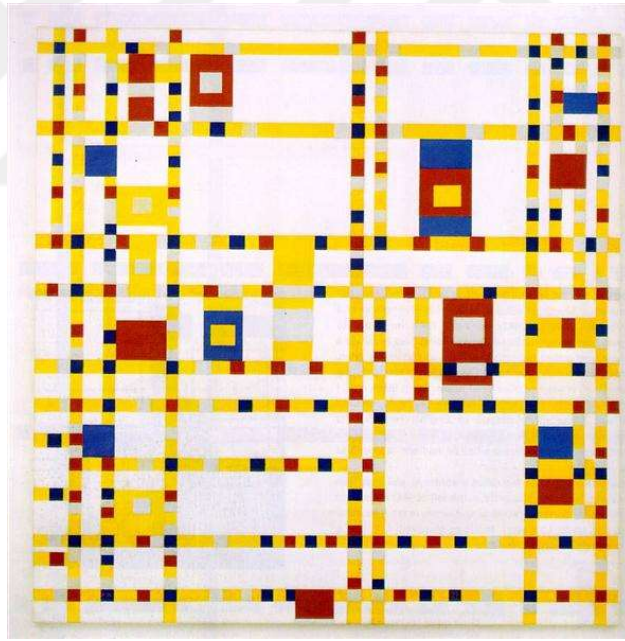


Resim 63: Filiz Kansu Çelik, Ritmik Tünel, 100*120, Kolaj⁶⁵

⁶⁵ Filiz Kansu Çelik (05.12.2022)

4. ‘Müziğin resim üzerindeki etkisi üzerine düşünceleriniz nelerdir?’

‘‘Bana göre müzik ve resim yıllardır birlikte yürüyen iki yoldaş gibi. Müzik resimden ne kadar etkileniyor bilemiyorum ama resim müzikten muhakkak ki etkileniyor. Her sanatçı kendi birikiminden yola çıkarak müzik ve resim etkileşimi olan eserler meydana getiriyor. Kimi plastik sanat alanında çalışanlar, eserlerini oluştururken müziği sadece bir motivasyon aracı olarak kullanabiliyor, bu durum müziğin çok da bilinçli bir şekilde kullanılmadığı, kulağa hoş gelen tınılar eşliğinde çalışmalarını gerçekleştirdikleri durumunu ortaya koyuyor. Kimi sanatçılar da örn: Mondrian’ın ‘Broadway Boogie Woogie’ sinde (Resim 64) yaptığı gibi müziği direkt eserinin konusu yapabiliyor. İkinci durum çok daha bilinçli gerçekleşen bir eylem tabii ki. Ben bilinçli tercihleri daha fazla destekliyorum.’’ Şeklinde müziğin resim üzerindeki etkisine değinmiştir.



Resim 64: Piet Mondrian, Broadway Boogie Woogie, 1942 – 1943, Tuval üzerine yağlı boya,

127 x 127 cm, Modern Sanat Müzesi (MoMA), New York, NY, ABD⁶⁶

⁶⁶ <https://www.wikiart.org/en/piet-mondrian/broadway-boogie-woogie-1943>

2.9.Eğitim

Eğitim, tarih 6ncesi d6nemden g6n6m6z 7ağdağ eğitim sistemine kadar s6regelmiştir. İlkel kabile topluluklarında insanlar bir yandan temel ihtiya7larını sağlamaya 7alışırken, diğer taraftan 7ocuk ve gen7 bireylere gelişig6zel sayılabilecek eğitim vermiştir. Bu yolla birey 7evre ile etkileşim haline girerek 6đrenme ger7ekleşirmiştir. Eğitim aracılığı ile ger7ekleşen 6đrenme ile birlikte insan bireysel, toplumsal anlamda benliğinin oluşmasında ve hayata adapte olmasında etkili olmuştur. Eğitim 7ağlar boyunca bireyle s6rekli 6zdeş olarak ilerlemiştir. Birey varoluşundan bu yana eğitimi bilgeliğin ve hakimiyetin g6c6 olarak g6rm6ř ve eğitim ile ilgili g6r6şlerde bulunmuştur. Bireyin eğitim 6zerine bu kadar adapte olması, 7ağlar boyunca hedeflerini belirleme konusunda arayış i7ine girmesinde etkili olmuştur. Bu arayış, eğitimin y6zyıla dayanan bir ge7mişi olduğunu ve insan hayatının en b6y6k kazanımı olduğunu g6stermektedir (Serter, 1997).

Eğitimin, aynı sanat kavramında olduğu gibi kesin bir kalıp yargıya sığdırılması yerine, bir7ok d6ř6nce ve felsefi g6r6ř ile tanımlamalarda bulunulması daha 7ok kabul g6rm6ştir. Eğitim 6zerine de ge7mişten g6n6m6ze kadar bir7ok tanım yer almaktadır. Oğuzkan (1981) eğitim ile ilgili kavramsal tanımlarını altı başlıkta toplamıştır:

1. ‘‘Yeni kuşakların, toplum yaşayışında yerlerini almak i7in hazırlanırken, gerekli bilgi, beceri ve anlayışlar elde etmelerine ve kişiliklerini geliştirmelerine yardım etme etkinliği.
2. 6nceden saptanmış ama7lara g6re insanların davranışlarında belli gelişmeler sağlamaya yarayan planlı etkinlikler dizgesi.
3. Belli bir konuda, bir bilgi ya da bilim dalında yetiştirme ve geliştirme.
4. Her kuşağa, ge7mişin bilgi ve deneylerini d6zenli bir bi7imde aktarma ya da kazandırma işi.

5. Eğitim ruhbilimi, eğitim felsefesi, eğitim tarihi, öğretim programları, özel ve genel öğretim yöntemleri, öğretim uygulamaları, yönetim, denetim vb. eğitim ve öğretim alanlarını kapsamak üzere öğretmen, yönetici ve eğitim uzmanı yetiştirmek amacıyla ilgililer için düzenlenen bütün kurslara ve bu kurslarla ilgili bilimsel çalışmalara verilen genel ad.

6. Eğitim.

Serter ise eğitimi tanımlarken şu ifadeleri kullanmıştır: ‘‘Eğitim bilginin sevgi ile kucaklandığını, düşünce ve tahayyül gücünün gelişip, renk renk çiçekler açtığı, kişiliğin bilgilenmeye paralel olarak geliştiği yaşamı boyunca bireye eşlik edecek olan kutsal bir süreçtir’’ (Serter, 1997).

Öncül’de eğitimi birkaç başlıkla adlandırırken;

1. Bir olay, bir eylem, bir süreç olarak eğitimin birey açısından önemine, yani eğitimin bireyde bilinçli olarak davranış değişikliği gerçekleştirmek, ikinci olarak toplumsal açıdan bireyde değiştirilmesi amaçlanan davranış ve tutumların kültürel olarak aktarılması ve bunun eğitim süreçleri ile gerçekleştirileceğini belirtir.
2. Bir sonuç veya ürün bağlamında birey açısından, yaşam içinde gerçekleşmiş olan davranış değişikliklerinin yaşama entegre ederek bilgi dağarcığını genişletmek, bireyin toplumdaki yerini ve rolünü biçimlendirmesi için ortam sağlamak, toplumsal açıdan toplumun sürekliliğini sağlamak.
3. Toplumsal ya da siyasi bir örgüt olarak eğitim; toplumun örgütsel olarak düzeninden bahseder.
4. Bir bilim dalı olarak eğitimin, uzmanlık gerektiren kurumlarda verilen eğitimi kapsadığını öne sürer.

5. Bir uğraş olarak ise eğitimin toplumların gelişmesinde bireyin yaşamı boyunca etkililiğinden söz eder (Özsoy, 2015).

Eğitim, bireyin bilişsel, duyuşsal ve psikomotor davranış biçimlerinin en uygun şekilde ya da istenilen doğrultuda geliştirilmesi, belirlenen amaç, kapsam ve kazanımlara yönelik davranışın biçimlendirilmesi ile birlikte yürütülen çalışmaların tümüne denir. Eğitim, yaşam boyu devam eder ve devam etme süreci bazen planlı bazen spontane gerçekleşir.

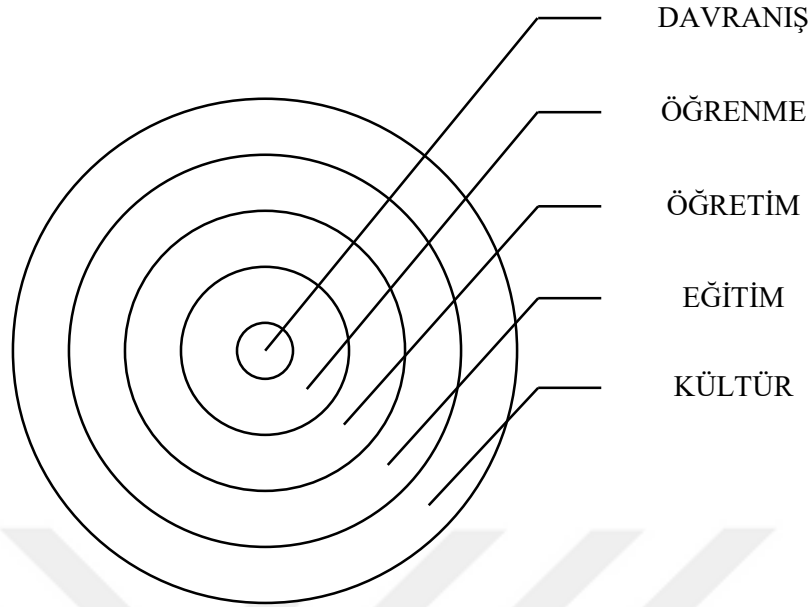
Eğitim, okulda okuma-yazma ders materyalleri ile birlikte çevre ile etkileşim halinde oluşan öğrenme-öğretme, bilgi aktarımı, beceri profilleri kazandırma çalışmalarının tümünü kapsayan bir süreçtir. Ayrıca eğitim sadece okullarda gerçekleştirilmekle kalmayıp halk eğitim merkezleri, eğitim kurslarında kapsayan, yaş kısıtlaması gözetmeksizin gerçekleştirilen yaygın eğitim programlarında çerçevesine alır (Akyüz, 2020).

Sözlük anlamı ile eğitim, bireyde kendi yaşantısı ve kasıtlı kültürleme yoluyla davranış değişikliği meydana getirme süreci olarak tanımlanır. Bu bağlamda, eğitim yolu ile bireyde birçok davranışı kazandırılırken bu davranışlara uygun bir hareket biçimi gözlenmesi gerekir (Demirel, 2021).

Özden (2014), ise eğitimi yorumlarken; ‘‘Eğitim yaşamı ve evreni algılamada öğrencinin zihninde aksiyomlar oluşturabildiği ve ona bir bakış açısı kazandırabildiği oranda değer taşır.’’ İfadelerini kullanmıştır.

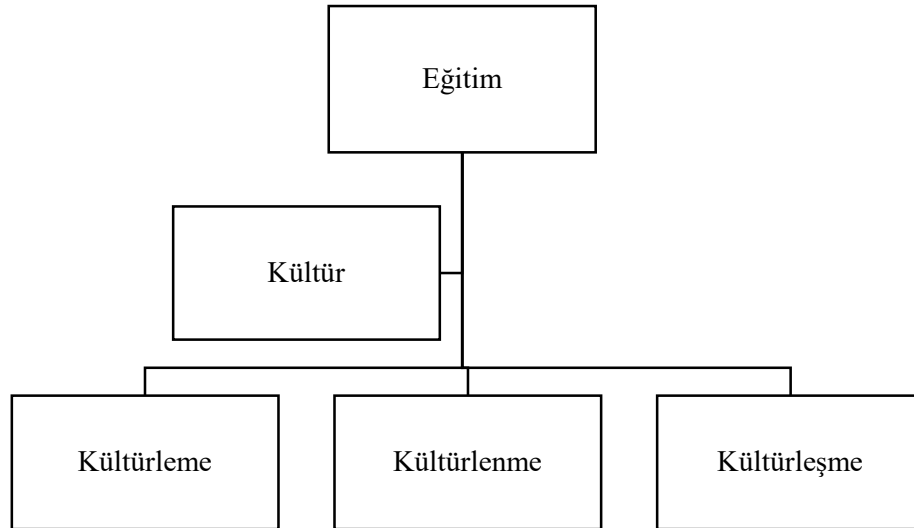
Eğitim (Şekil 1) genel yapısı itibari ile bireyi, yaşantıları, kültürü, davranış ve süreç kavramlarını bünyesinde barındırır. Birey, yani insan eğitimin vazgeçilmez bir parçası olarak biyo-kültürel ve sosyal bir varlıktır.

Eğitim, bireydeki davranışları değiştirmeye yönelik olduğu için öğrenmeler birey üzerine uyarlanmıştır. Yaşantı ise sosyal bir varlık olan bireyin çevresi ile iletişimini ve bu iletişimin bıraktığı izlenim ve algılamaları kapsamaktadır.



Şekil 1: Eğitim Kavramları

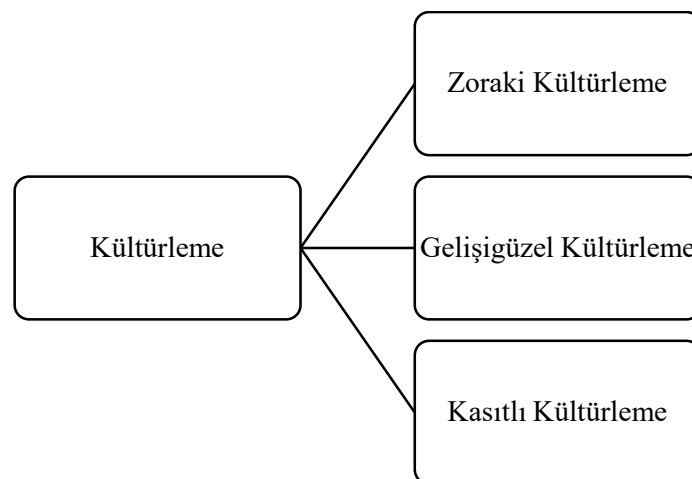
Yaşantı, eğitim bağlamında iki kavram adı altında şekillenmiştir. Bunlar, kazanılmış ve kazanılmamış yaşantılardır. Kazanılmış yaşantılar, bireyler arasında gerçekleşen etkileşim sonucu oluşan etkinliklerdir. Yani belirli bir süreç ve öğrenme gerektirir. Kazanılmamış yaşantı ise bireyin davranışlarında öğrenmeler sonucu oluşmayan, bireyin biyolojik yapısından kaynaklanan yaşantılardır. Bunlar genel anlamda bireyin bilişsel, duyuşsal, psikomotor olarak olgunlaşmasıdır. Eğitimde bu yaşantılar bireyin yeterli bir hazır bulunuşluk haline gelmesi için şarttır. Eğitimin temel yapısını oluşturan kültür ise, yaşantıların olduğu ortam veya dönemin maddi ve manevi değerler bütünüdür. Bu olgu içinde; örf, adet, gelenek, görenek ve sosyal yaşantıları oluşturmaktadır. Tyler, bu yaşantıları kültürün bir bağlamı olarak bireyin öğrendiği bilgi, gelenek, görenek, yetenek, başarı, alışkanlıkları içine alan karmaşık bir yapı olduğunu belirtmektedir (Demirel, 2021). Gösteriyor ki kültür, doğumla değil veya olgunlaşmaya bağlı oluşmayan biyolojik bir yapıdan çok, sonradan kazanılan yaşantı ürünleridir. Eğitim, kültür olgusunu içine aldığı gibi öğrenmenin bir gereği olan kültürleme ise kültürün bireye kazandırılması sürecidir. Kültürleme, eğitimden daha geniş kapsamlıdır. Yani bireyin doğumundan ölümüne kadar devam eder. Diğer taraftan kültürleme, bilinçli veya bilinç dışı öğrenmelerdir. Bunlar; zoraki kültürleme, gelişigüzel ve kasıtlı kültürlemedir.



Şekil 2: Kültür Kavramları

Zoraki kültürlenme; kültürel norm ve değerlerin bireye zorla aktarılma süreçlerini ifade eder. Zoraki kültürlenme de amaç; var olan düşünce ve değerleri sorgulamaksızın kabul ettirmektir. Bunlar toplumda bazen beyin yıkama şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Gelişigüzel kültürlenme; kültürel değerlerin bireye gelişigüzel aktarılmasıdır. Bu eğitim sisteminde in-formal eğitim şeklinde adlandırılmaktadır. Yani belli bir program dahilinde gerçekleşmez, sınırlama yoktur, yaşantıların genel etkileşim noktasıdır.



Şekil 3: Kültürleme Türleri

Kasıtlı kültürleme; kültürel değerlerin planlı ve programlı bir biçimde bireylere aktarılma sürecidir. Kasıtlı kültürleme, eğitim sisteminde karşılığı formal eğitim olarak adlandırılmaktadır. Kültürlenme kavramı ise birden fazla kültür ve alt kültürün birleşmesi sonucu oluşan, ortaya yeni bir sentez kültürün çıkma sürecini ifade eder. Bunların beraberinde ele alınan kültürleşme, iki farklı kültürün karşılıklı alışverişine dayalı öğrenme süreçlerini ifade eder.

Eğitimin tanımında bulunan diğer bir önemli kavram ise davranıştır. Davranış, bireyde gözlenen her türlü edimleri kapsar. Bu davranışlar, bireyde olgunlaşmaya ve yaşantıya dayalı gerçekleşir. Başka bir tabirle davranış, organizmanın içinde bulunduğu eksende, etkiye karşı göstermiş olduğu bir tepki veya tepkiye karşı gösterilmiş olan davranış örüntüleri şeklinde adlandırılabilir.

Birey kazanmış olduğu davranışları nesilden nesle aktararak eğitimin devamlılığını sağlar. Bu aktarım kültür ve iletişim ile birlikte sağlanmaktadır. Çünkü birey diğer varlıklardan farklı olarak konuşabilme ve kavramlar arası etkileşim kurma yetisine sahiptir. Diğer canlılar sadece iç güduları ve hareketleri ile birlikte örnek teşkil ederler. Üstelik dünya üzerinde eğitime ihtiyaç duyan ve zorunlu olan tek varlık insandır. Bazı hayvanlarda, taklit yolu ile öğrenme belli bir düzeyde vardır. Fakat bu içgüdüsel davranışın birer örüntüsüdür (Ulusoy, 2009).

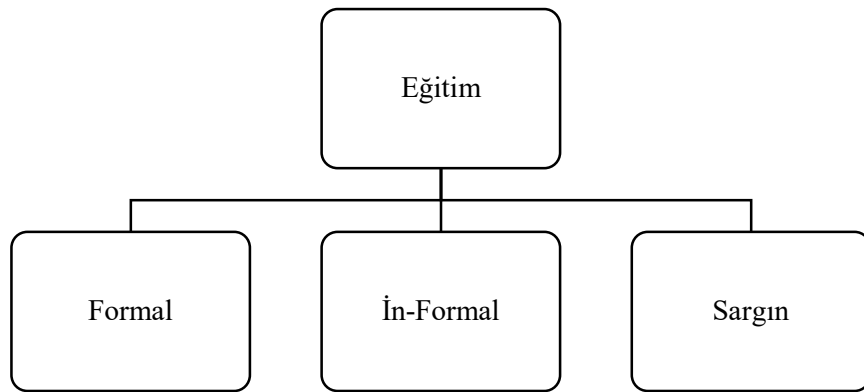
Birey uzun süreli bilme, anlama, kavrama, öğrenme ve merak duyar. Bunlar eğitim ile birlikte karşılanır. Birey eğitim ile birlikte gelişen yeniliklere ayak uydurur. Bu gelişim bireyin yaratıcılık ve yeteneklerinin ortaya çıkarılmasında önemli bir yere sahiptir. Bundan dolayı eğitim süreci ele alınırken bireyin ihtiyaçları iyi saptanmalıdır. Böylece ihtiyaçlar saptanırken bireyler arasındaki farklılıklar anlaşılır ve eğitimde kalıplaşmış tek bir birey yetiştirmekten ziyade, farklı düşünce, kişilik ve yetenek özelliklere sahip bireyler yetiştirilir.

Eğitim, bireylerin belli özelliklere göre yetiştirilmesini sağlarken aynı zamanda birey ile toplumu bir arada tutarak, toplumun sanatsal, kültürel, felsefi anlamda gelişmesini sağlar. Farklı bilim alanları ile etkileşim haline geçerek yenileşmeyi hedefler. Bu anlamda bakıldığında eğitim geçmişten günümüze dünya ülkelerince değişim ve gelişimin odak noktası olarak görülmüştür. Böylece eğitimin her toplum ve kademedeki önemi artmıştır. Eğitimde gerçekleşen bu gelişim, aynı zamanda nitelikli bir eğitim

ortamı oluşturulmasını gerekli kılmıştır. Çünkü, birey böyle nitelikli bir eğitim ortamında aktif katılım göstererek kendi sorunlarına çözümler üretir, ürettiği çözümleri hayatında uygulayarak öğrenmelerini kalıcı hale getirir (Ataünal, 2013).

Birey aldığı eğitim ile birlikte öz denetim kazanır ve eğitim sayesinde hayatını şekillendirir. Yaşamına dair bir eylemde bulunmadan önce sonuçlarının ne olabileceğine dair öngörülerde bulunur. Bu bireyin ilerleyen yaşamında doğru kararlar almasına yardımcı olur. Bireyin ileride hangi alan veya alanlarla ilgileceğini sağlayan yine eğitimidir. Bu anlamda eğitimin verimliliği ve niteliği arttıkça birey kendi benliğinin farkına varır, hayatlarını yönetebilecek seviyeye ulaşır. Eğitimin üzerine görüş düşünce ve tanımlar incelendiğinde varılan ortak nokta: Eğitimin süreç içerisinde gerçekleştiği, verilen eğitim sonucunda bireyin davranışlarında gözle görülür bir değişikliğin olması gerektiği, davranışlarda görülen değişikliğin istendik yönde hedeflendiği, davranışın kasıtlı olarak olduğu, eğitim ve öğretim sürecinde bireyin aktif olarak katılması gerektiği şeklinde ortak bir tanıma ulaşılmıştır. Bu anlamda bakıldığında eğitim genel olarak bireyde var olan yetenekleri ortaya çıkarıp gelişmesine yardım etmek, bireyin kendi benliğine uyumunu sağlayarak, olumlu tutum, beceri ve davranış biçimleri kazandırmak, kazanmış olduğu beceri ve tutumları hayatına entegre etmek, geçmişe bağlı kalmadan, geçmişten ders çıkarıp, geleceğe yönelik olumlu tutumlar sergileyen bireyler yetiştirmek amaçlanmıştır (Küçüköğlü vd. Taşgın, 2018).

2.9.1.Eğitim Türleri



Şekil 4: Eğitim Türleri

Eğitim s¼reci boyunca bireye kazandırılmak istenilen davranışlar formal ve informal yollar ile ger¼ekleşir. Özellikle formal yaşantılar bireyin olumlu davranış kazanmasında önem arz etmektedir. Fakat bireylere yaşam içerisinde sadece formal yollar ile davranışlar kazandırılmaz. Bu aşamada in-formal eğitim süreçleri devreye girer. Çünkü, bireyin formal eğitim dışında da yaşam alanı bulunmaktadır, ki in-formal eğitim, eğitim sürecinin dışındaki sahalarda daha fazla etkinlik göstermektedir. Bireyin sosyal bir varlık olması istendik ve istenmedik davranışları kazanmasına neden olur. Bu anlamda eğitim ve eğitim türlerini inceleyecek olursak:

Formal Eğitim;

1. Öğrenmelerin kurum ve kuruluşlarda verilen yaşantıların tümünü kapsar.
2. Program plan dahilinde ger¼ekleşir.
3. Standart davranış biçimleri vardır.
4. Öğretim düzenekleri, materyalleri bulunmaktadır.
5. Süreç sonunda bazen sertifika veya diploma verilmektedir.
6. Standartlaştırılmış zaman ve mekân kısıtlaması hakimdir.
7. Öğrenci ve öğretici aracılığı ile etkileşimli bir ortamda ger¼ekleşir.

Formal eğitim, örgün ve yaygın eğitim olmak üzere ikiye ayrılır;

a) Örgün Eğitim;

1. Eğitim öğretimin belirli amaç ve kazanımlar doğrultusunda belirli yaş gruplarına verilen eğitim sistemlerini kapsar.
2. Kademeli ve Sürekli.
3. Okulöncesi.
4. İlkokul.
5. Ortaokul.
6. Lise.
7. Yükseköğretim.

b) Yaygın Eğitim;

Kurum ve kuruluşlar dahilinde, özel kuruluşlar katkısı ile gerçekleştirilen eğitim türüdür.

İn-formal Eğitim;

1. Plan ve program dahilinde gerçekleşmez.
2. Bireyin sosyal çevresindeki yaşantıları kapsar.
3. Hedeflere dayalı gerçekleşmez.
4. Standartlaştırılmış davranış biçimleri yoktur.

5. Mekân ve zaman kısıtlaması gözetmez.
6. Sürece dayalı değildir.
7. Usta bir eğitmen yoktur.
8. Öğretim materyalleri bulunmaz.
9. Diploma veya sertifika yoktur.

Sargın Eğitim;

Üretim becerisine sahip bireylere ekonomik destek vererek istihdam oluşturma sürecine denir.

2.9.2.Öğretim

Öğretim, eğitimin plan ve program dahilinde genel olarak bir okul çatısı altında öğretmenler aracılığıyla, öğrencilere, çeşitli materyaller kullanarak bilgilerin aktarılması ve anlamlandırılması sürecinin tümüdür. Başka bir ifadeyle öğretim, öğrenmenin gerçekleşmesi amacıyla oluşturulan teşkilatlı yapıların bütününe denir. Plan ve program dahilinde oluşturulduğu için örgün eğitim olarak da adlandırılmaktadır. Öğretim, eğitimin başat unsurlarındandır. Ayrıca öğretilen davranış ve kazanımların istenilen yönde değişmesi eğitim aracılığı ile mümkündür (Akyüz, 2020).

Öğrenme sürecinin belirlenen kapsam ve kazanımlara uygun olarak bireydeki davranışların istendik yönde kazandırılması, belli bir öğretim ortamında gerçekleşir. Bu ortamın planlı, programlı, örgütlenmiş faaliyetlerine öğretim denilmektedir. Öğretim eğitimin formal yönüdür. Öğretim ortamında öğrenme gerçekleşmeden önce planlama ve programlama çalışmaları yapılır. Belli bir saat ve zaman kısıtlaması gözetilir. Eğitimin genel çerçevesini oluşturan öğretim, eğitimin amaç ve kapsamlarını süreç içerisinde uygulamayı öngörür.

Eğitimin amacı, bireyde istendik yönde davranış değişikliği meydana getirilmek ise, öğretimde kazandırılmak istenilen davranışların belli bir amaçla, plan ve program dahilinde, süreç içerisinde pozitif davranışlar, tutum ve beceriler kazandıran, bireyin yeteneklerinin farkına varıp, geliştirmesini sağlayan, diğer taraftan hayatın kendisine hazırlayan bir amaç edinir. Öğretimin planlı ve programlı şekilde gerçekleştirilmesi, genelde eğitim kurumları olan okullarda oluşum göstermektedir. Okullarda belirli gün ve saatlerde, belirli bir öğretici aracılığı ile meydana gelen örgütsel yapı, öğretim olarak bilinmektedir. Öğretim, belirlenen amaçların bireye kazandırılması ile bireyin gelişim ve değişimi destekler.. Bu anlamda dersin anlaşılabilirliği, öğretimsel zenginliği, öğretmenin süreci olumlu yönetebilmesi, öğrencinin sürece aktif katılması ve sürecin çıktısı öğretimin niteliğinde önem arz etmektedir.

2.9.3.Öğrenme-Öğretme

Bireyler içinde bulunduğu yaşam içerisinde karşılaşmış olduğu çeşitli durumlarla etkileşim içinde olurlar. Çünkü, eğitim yaşam boyu devam eden bir süreçtir. Öğrenme ise bu etkileşim içinde bireyde yaşantılar sonucu oluşmuş kalıcı izli davranış değişikliklerini ifade eder. Demirel'e (2021) göre öğrenme; "Yaşantı ürünü ve az çok kalıcı izli davranış değişikliği." Başka bir ifadeyle öğrenme, eğitim ve öğretim sonucu oluşmuş öğrenme ürünlerinin kavranması, algılanması, kaydedilip uygulanabilir hale getirme süreci olarak adlandırılır.

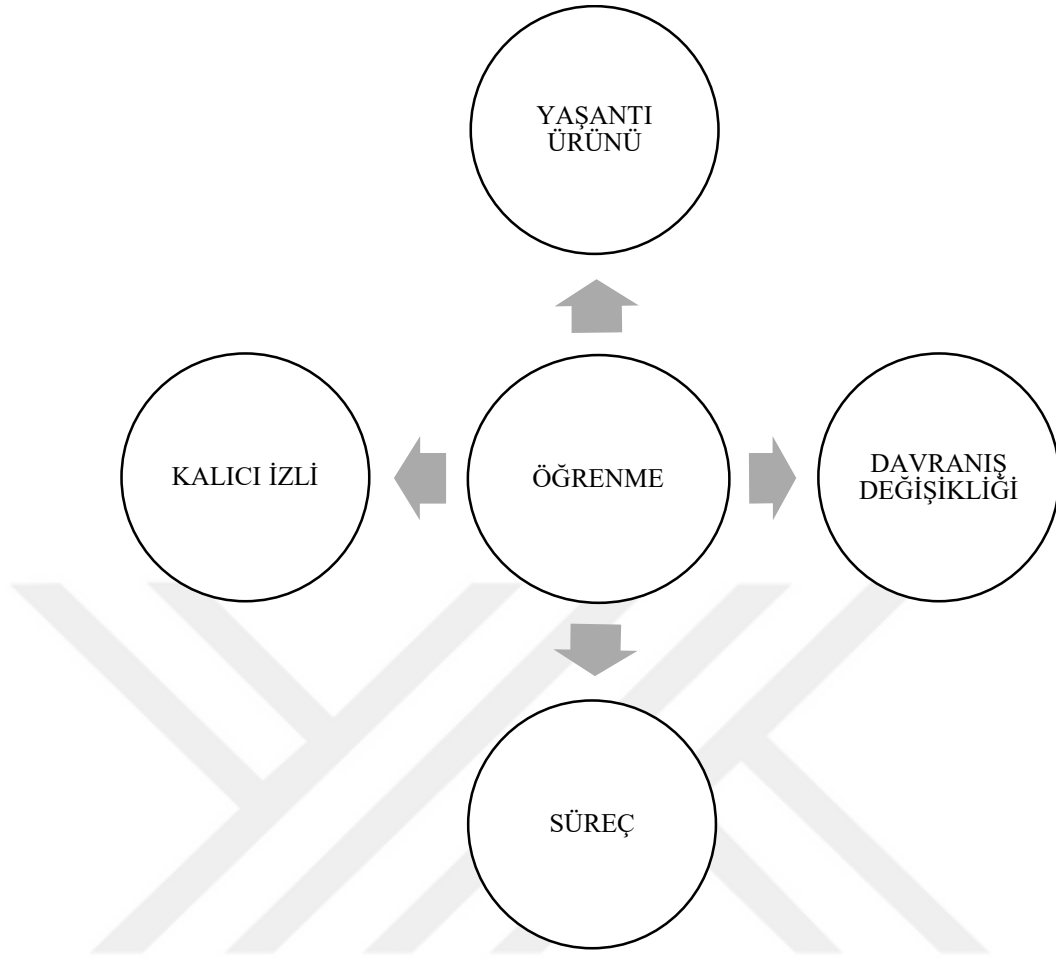
Oğuzkan (1981)' a göre öğrenme ise:

1. "Kavramsal düzenlemeler yapma süreci.
2. Alıştırma ve uygulamaların oldukça sürekli olan etkilerine verilen ad.
3. Belli bilgi, beceri ve anlayışlar edinme.
4. Tepki ve davranışlarda her zaman ya da kimi durumlarda yaşantıların oluşturduğu değişme."

Öğrenme, aynı zamanda bireyde görülen, büyüme ve olgunlaşmaya dayanmayan, daha ziyade yaşantılar sonucu oluşan süreçleri kapsamaktadır. Öğrenmeden bahsedebilmemiz için bireyin davranışlarında muhakkak bir değişimin saptanması gerekir. Öğretme süreci ise öğrenmelerin meydana geldiği planlı ve programlı öğretim süreçlerinin tümüne denir. Öğretme süreçleri öğrenme ile birlikte eşgüdümlü işler. Öğretmeler bireyin bilinçli ve amaçlı etkinliklerini kapsar. Öğretmeden bahsedebilmek için öğrenmenin olması gerekmektedir. Birey öğrenme öğretme süreci boyunca bilgiyi duyuları yoluyla alır, kavrar ve gruplandırır. Bu öğrenme gerçekleşirken bireyin zihinsel olarak aktifliğini gösterir. Birey bu şekilde gerçekleştirdiği öğrenmeler ile davranışlarında kalıcılığı sağlar. Öğrenme için bu şarttır. Aynı zamanda öğrenmelerin kalıcı izli olması için bireyin zihinsel olarak olgunlaşması gerekir. Çünkü, öğrenme için olgunlaşma ön koşuldur. Birey belli kazanımlara ulaşabilmesi için belirli bir seviyeye gelmesi gerekir. Öğrenmeler gerçekleşirken bireyin bu süreç boyunca türüne özgü davranış kalıplarını ortaya koyması gerekir. Bu öğrenmenin her bireyde türüne özgü hazır oluşunun göstergesidir. Örneğin insanlar fizyolojik yapıları itibarıyla öğrenmeye koşullu olarak dünyaya gelir. Çünkü birey yaşamı boyunca merak duyar ve bunları öğrenme ile sağlar. Hayvanlar belli başlı kalıplara göre bazı davranışları öğrenebilir. Birey öğrenmeler sonucu kitap okuyabilir, yazı yazabilir, fakat hayvanlar için bu durum söz konusu değildir. Çünkü, hayvanlarda insanlar gibi öğrenme donanımına sahip değildir. Ortaya koydukları davranışlar içgüdüsel hareket örüntülerinin göstergesidir. Öğrenme, fizyolojik bir süreç olduğundan dolayı birey bu süreç boyunca kasıtlı veya kasıtsız, istedik veya istenmedik öğrenmeler meydana getirir. Belirli öğrenmeler ile birey topluma uygun değerler kazanır. Yaşam içerisinde konuşmayı, iletişim kurmayı, sosyal aktivitelere katılmayı, karşılaşmış olduğu problemleri çözmeyi, bazı psikomotor becerileri ve bunun gibi birçok davranışı öğrenme aracılığı ile kazanır. Öğrenme yaşantı ürünü bir edimdir. Birey sürekli olarak öğrendiklerini yaşamına transferini sağlar. Bu şekilde bir öğrenmenin gerçekleşmesi, bireyde bilişsel, duyuşsal davranışlarda değişime işaret eder. Öğrenme, bu anlamda dinamik bir süreç olarak görülmektedir. Birey yaşadığı süreç boyunca sürekli dış uyaranlara maruz kalır ve bu bireyi öğrenmeye istekli hale getirir. Kimi zaman birey bu öğrenmelerini zenginleştirerek olgusal kapasitesini geliştirir, öğrenmeyi ileri seviyeye taşır (Özden, 2014). Öğrenmeler bireyin yaşantılarının ürünüdür ve birey öğrenme ile birlikte çevresi ile etkileşim kurar. Öğrenmelerini bireysel olarak gerçekleştirir.

Bu anlamda birey öğrenim gördüğü okul ortamında birçok birey ile öğrenme gerçekleştirir. Fakat hepsinin yaşantılarına uygulama şekli farklıdır. Farklı öğrenme yaşantıları farklı öğrenmelere neden olduğundan dolayı bireyin önceden edinmiş olduğu öğrenmeler yeni öğrenmelerine transferini sağlar. Böylece yeni öğrenmelerine anlam verme şekilleri farklılık kazanır. Öğrenme sonunda bireyde kalıcı izli bir davranış görülmesi gerekir. Kalıcı izden kasıt, öğrenmenin sürekli olmasıdır. Bireyde öğrenme sonucunda davranışın süreklilik göstermemesi, öğrenmenin gerçekleşmediği anlamına gelir. Ancak istenilen bu değildir. Aksine istenilen durumların bireyde gözlenmesi gerektiğidir. Birey gerçekleştirdiği öğrenmeler ile ortaya bir davranış koyar. Davranışın süreklilik arz etmesi kalıcı izli olmasından kaynaklanır. Kısa süreli meydana gelen olgunlaşma ve büyüme gibi nedenlerden kaynaklanan davranış değişiklikleri öğrenme olarak nitelendirilemez. Bunlar geçici davranışlardır.

Öğrenmenin diğer bir özelliği olan davranış değişikliği, bireyin öğrenmelerinin somut olarak gösterilmesini ifade eder. Öğrenmede davranışın görülmesi için bireyin daha önce öğrenmediği bilgi, beceri, tutumları öğrenme ile kazanması gerekir. Bu halde öğrenmelerin gerçekleştiğinden bahsedebilmemiz için, birey daha önce tepki göstermediği bir davranışa sonradan tepki halinde bulunabilir. Örneğin, görsel sanatlar dersinde natürmort hakkında herhangi bir bilgisi olmayan çocuğun natürmort çalışmasını öğrendikten sonra ortaya özgün çalışmalar çıkartabilmesi. Bununla birlikte bu öğrenilmiş davranışlarda zaman içinde eklemeler ile geliştirilebilir. Örneğin, problem çözebilen çocuğun kısa bir süre içinde bilgi yarışmalarına katılması için ortam oluşturulabilir. Aynı zamanda davranışlarında görülen değişikliklerin yanlış kullanıldığı takdirde düzeltilmesi sağlanabilir. Öğrenmeler, deneyimler sonucu edinilen davranışlardır. Bireyin sınıf ortamında, ders dinlerken bir beceriyi geliştirmede, sınıf dışında sosyal yaşantısında, yani bireyin aktif olduğu her ortamda, gerçekleşmektedir (Küçüköğlü vd. Taşgın, 2018).



Şekil 5: Öğrenmenin Özellikleri

Öğrenme, yapısı itibarıyla çok geniş bir kavram olup, bireyin görme işitme, dokunma gibi uyarıcıların beyinde ilişkilendirilmesini sağlar. Birey bu yetilerini kullanarak öğrenmelerini aktif hale getirir. Birey okul çatısı altında öğrenmeler gerçekleştirerek hedeflere dayalı kazanımları ortaya koyar. Fakat öğrenmeler sadece okul çatısı altında gerçekleşmez. Bazı öğrenmeler bireyin sosyal hayatından kaynaklanan etkinlikleri de kapsar. Birey arkadaşları ile iletişimde karşılıklı birbirlerini dinlemeyi, iş birliği halinde çalışmayı, hoşgörülü olmayı, saygı duymayı gibi in-formal öğrenmeleri de gerçekleştirir. Bu bakış açısı ile bakıldığında öğrenmelerin her zaman bilinçli gerçekleşmediğini de görebilmekteyiz. Öğrenmelerin davranışlarda kalıcı olmasında bireyin öğrenmelerini aktif, yaparak yaşayarak öğrenmesinin kalıcılığa etkisi pozitif yönde değişkenlik göstermiştir.

Öğrenmenin gerçekleşmesinde teorik bilgilerin etkililiği yadsınamaz fakat, öğrenmeler ne kadar çok algısal ayıt edilebilirse kalıcılık o kadar etkili olur. Öğrenmeyi pozitif anlamda etkileyen en önemli etken; öğrenmelerin duyular aracılığı ile hissedip anlamlandırabilmektir. Örneğin, çocuğa soyut anlamda renk kavramlarını aktarmak teorik olarak olumlu sonuçlar verecektir. Ancak bu bilgi düzeyinde kalıp öğrenmenin aktarılmasını zorlaştıracaktır. Ama öğrenilmiş olan renklerin kalıcılı sağlanmak istendiğinde bireyin doğaya çıkmasını sağlayarak, aktif, görerek ve yaşayarak öğrenmeler gerçekleştirmesi hem öğrenilen bilginin kalıcılığını sağlar hem de bireyin öğrenmelerini transfer etmesine yardımcı olur. Öğrenmeler gerçekleşirken farklı yollarla da oluşmuştur. Bunları Charlesworth, algılama yoluyla, gözlem ve taklit yoluyla, model olma yoluyla olacak şekilde sınıflandırmıştır.

1. Algılama yolu ile gerçekleşen öğrenmeler, bireyin yaşadığı sosyal hayatta ki nesnelere duyu organları aracılığı ile algıladığı (görme, işitme, dokunma, tatma, koklama) öğrenmeleri kapsar. Ancak bu öğrenmeler bireyler arasında farklılık gösterebilir. Çünkü öğrenmeler öznel gerçekleşir. Örneğin, iki çocuk düşünelim, bir tabloya baktıklarında gördükleri, hissettikleri duyular farklılık gösterir. Çocuklardan biri tabloda belki acıyı görürken, diğer çocuk umutsuzluk hissetmiş olabilir. Görüldüğü gibi iki çocuğunda gördükleri hissettikleri farklıdır.
2. Gözlem ve taklit aracılığı ile öğrenmelerde, bireyin dış çevresindeki tutum ve becerileri taklit yolu ile öğrenmesinden kaynaklanır. Fakat bura da olumsuz davranışların da taklit edilmesi söz konusudur. Örneğin, toplumda yalan söylemek istenilen bir durum değildir, fakat bireyin bir başkasının yalan söyleyerek olumsuz bir durumdan kurtulmasını görmesi bu davranışı ortaya koymasını sağlar ve istenilen sonuç bu değildir. Ama birey ailesinden büyüklerine saygı göstermeyi öğrenirken büyüklerini taklit eder ve olumlu tutumlar edinir.

3. Model alma yolu ile öğrenmelerde, bireyin çevresinde gördüğü olumlu tutum ve davranışları öğrenmelerine aktarması olarak ifade edilir. Örneğin, sınıfta bir öğrencinin problemi doğru çözüp öğretmenden ödül aldığını gören çocuk, problemi çözüp öğretmenden ödül almak için öğrenmeye güdülenir. Ödülü aldıktan sonra, davranışı devam ettirir. Bura da hem model alma gerçekleşirken, hem de öğrenmeler olumlu olacak şekilde gerçekleşmiş olur. Ayrıca öğrenmelerin model alması davranışta görüldüğü gibi istendik yönde olursa, yani davranışın ödüllendirildiği öğrencinin dikkatine takılırsa, öğrenmeler olumludur ve model alınır. Fakat birey yaptığı davranışlardan dolayı cezalandırılırsa, yani davranışlarından ötürü cezaya maruz kalır ya da mahrum bırakılırsa, bu modelin davranışlarının örnek alınmasını olumsuz etkiler, yani birey davranışı ortaya koymaz. Bireyin davranışları model olarak alınabilmesi için davranışları kadar sonuçlarda önemli olduğu görülmektedir (Charleswort'den akt. Saban, 2014).

2.10.Sanat Yolu İle Öğrenme ve Öğretme Süreci

Sanat yolu ile öğrenme ve öğretme süreçlerinin verimliliği sağlanabilmesi için, öğreticinin öğrencinin özelliklerini, ihtiyaçlarını ve beklentilerini yeteri kadar bilmesi gerekir. Öğreticinin, öğrenciye nitelikli bir öğrenme ortamı sunmasında, öğrenciler arasındaki gelişim özelliklerine uygun, bireysel farklılıklara negatif etki yansıtmayacak şekilde olması gerekmektedir. Çünkü her birey farklıdır. Öğrenciler aynı ortamda eğitim alır fakat yetenekleri, öğrenmeleri ve algılama biçimleri ayrışık özellik göstermektedir. Öğretmenin bu süreçlerde öğrenmeleri plan ve program dahilinde oluşturması pozitif geri dönütler sağlar. Öğreticinin bu hedefi gerçekleştirmek için öğrencilerin ilgi istek ve tutumlarını iyi tespit etmiş olması gerekir. Öğrenciyi bu şekilde tanımada ki amaç, öğrenciyi yetenekleri ve başarılarına göre öğrenmesini destekleyebilme, yaşına uygun gelişim özelliklerini ilerletebilme ve sürekliliğini sağlama, aynı zamanda öğrenim gördüğü ortamdan da yeterli düzeyde yararlanmasını desteklemektir. Sanat aracılığı ile bireyde bulunan gizil yetenekleri açığa çıkartmak, öğreticilerin birer görevi olarak görülmektedir. Çünkü her çocuk estetik bir algıya sahiptir. Bu yeteneklerin açığa çıkartılması için öğreticinin bireydeki var olan özellikleri iyi bilmesi gerekmektedir. Özellikle öğrencinin fiziksel, sosyal, bilişsel özelliklerini bunların yanında sanata ilgi ve

alakalarını, ders süresince başarı durumlarını, çalışma alışkanlıklarını, hangi öğrenme yolu ile nitelikli öğrenmeler gerçekleştirdiklerini, ilgilerini, kişilik özelliklerini vb. Öğretici tarafından bireylerin bu özelliklerin bilinmesi öğretiminde planlanırken daha nitelikli yapıya bürünmesini sağlar.

Birey sanatsal öğrenme yolun ile yaratıcı etkinlikler süreci geliştirir. Bu süreçler ile birlikte birey duyuları aracılığı ile öğrenmeler meydana getirir. Çünkü öğrenmeler duyular aracılığı ile sağlanır. Birey dokunur, hisseder, koklar, algılar, duyar ve içselleştirir. Sanat yolu ile öğrenen öğrenci, sürece aktif katılır, öğretici ise rehber olacak şekilde bir rol üstlenir. Bundan dolayıdır ki sanat yolu ile öğrenme ve öğretme süreçlerinde öğretici ve öğrenen arasında sanatsal etkinlikler aracılığı ile oluşan olumlu birliklilikler gerçekleşir. Öğrenme yapısı itibarıyla bireyde öğretilen sonuca oluşan davranış ve tutumlardır. Sanat yolu ile öğretmenler bu öğrenmeleri bireyde farklı teknikler deneyerek geliştirmeyi öngörürler.

Birey yaradılışı nedeniyle hayatı boyunca öğrenmeye merak duymuş, estetik isteklerini doyurma gereksinimi görmüştür. Öğreticilerde bu istekleri doyumak amacıyla sanat yoluyla eğitimler vererek bireylerin yaratıcılıklarını geliştirmelerine, algısal öğrenmelerini ilerletebilme fırsatı sunmuşlardır. Genel anlamda bakıldığında bireylerin algılarına daha fazla hitap edebilmek amacıyla materyaller sanat derslerinde daha çok tercih edilmektedir. Öğreticinin burada görev edinmesi gereken bu materyalleri öğrencilere katkı sağlayabilecek şekilde hazırlaması gerektiğidir. Sanat yolu ile gerçekleştirilen bu süreçte, bireyin hazır bulunuşluğu ve gelişim özelliklerine dikkat edilmelidir (Artut, 2020).

Süreç içerisinde birey tarafından yeni öğrenmeler gerçekleşirken öğreticiler bireyin ön bilgilerini harekete geçirerek yeni ve eski bilgi arasında anlamlı bütünlük kurmaya çalışır. Eski öğrenmeler yeni öğrenmelerin etkisini kolaylaştırdıkça birey bilgilerini aynı ölçüde geliştirir. Öğreticiler bu bilgileri öğrencinin yapılandırmasına fırsat vermesi gerekir. Bilgiler öğrenen tarafından yapılandırıldıkça öznellik kazanır, nesnellikten uzaklaşır. Sanatta da bu etkinlikler bu şekilde gerçekleştiği sürece anlam kazanır.

Sanat dersleri ile birlikte belirlenen amaç ve kapsamların kazandırılması, bireyin kuramsal bilgilerden uzaklaşarak duyularının, yaratıcılıklarının geliştirilmesini de amaçlar. Amerika’da gerçekleştirilen “Owattona projesi” kapsamında sanatın öğrenme

yoluyla yaşama geçirilmesi sanat eğitimi tarihinde önemli bir yer tutmaktadır. Bu projede sanatı yaşama entegre ederek sanatı sadece değerli müzelerden çıkarıp insanlığın içine taşıyarak, toplumdaki bireyler arasında ortak estetik bir yargı gerçekleştirmek amaç edinilmiştir. Böylece sanat eğitim öğretim programlarında kuramsal olanla yetinmeyerek yaşamın kendisi haline gelecektir (Kırışoğlu, 2019).

1930-1940'lı yıllarda bireydeki görsel bellekler, görsel yaratıcılıklar ve bellek depolarının görsel imgelerle zenginleşmesi amacıyla 1942'de "Görsel Eğitim Konseyi" kurulmuştur. Kuruluş, bütün okullar ve kademelerde her türlü tasarım değerlendirmelerinin öğretimini amaç edinmiştir. Bu genel anlamda okul yapısının tasarımında, döşemesi ve dekorasyonuna kadar bireyim yaşam kalitesini artıran, yüksek standartları hedeflemektedir. Nihayetinde; "çocuklar, nitelikli olanı, iyi tasarlanmış nesnelere ve onların yaşamla ilgileri doğrultusunda öğreneceklerdir" (Kırışoğlu, 2019).

Sanat aracılığı ile eğitimi oluşturmak, birçok alanda; psikoloji, felsefe, toplumbilim ve antropolog gibi farklı bilimsel alanlarda da geliştirilmesi amaçlanmıştır. Bu disiplinlerden yararlanılarak geliştirilen sanat yolu ile eğitimde özellikle Victor Lovenfeld, Harbert Read ve Schaefer-Simmern en önemli görüşleri sunmuşlardır. Lovenfeld'in çalışmaları psikoloji alanında sanat eğitiminin önem ve gerekliliğini açıklar. Lovenfeld'in görüşlerini birkaç madde ile özetleyebiliriz:

1. Lovenfeld, çocuğun yaratıcılığı ve ussal gelişimi ile birlikte sanat arasında birliktelik oluşturarak, sanatı çocuğun gelişimini destekleyen araç olarak görür. Sanatın hem yetişkinlerin hem de çocukların hayatında önemli bir yere sahip olduğunu belirtir. Bununla birlikte çocuğun özelliklerini, beğenilerini ve ilgilerini anlamlandırması önemli görülmektedir. Gösteriyor ki sanat, bu aşamada araçtı ve çocuk sanat yolu ile gelişmesi önemliydi.
2. Çocuğun yaratıcı ve sanatsal anlamda gelişimi önem arz etmektedir. Bu gelişim çocuğun ussal gelişimi arasındaki ilişkinin de gelişimini destekler niteliktedir. Bu anlamda sanat yolu ile etkinlikler gerçekleştirilmesi çocuğun yaratıcılığını ve sanatsal gelişimine ivme kazandırırken, ussal gelişimine de olumlu ölçüde katkı sağlamıştır.

3. Sanat yolu ile etkinlikler gerçekleştirilirken çocuğun bir bütün olarak gelişimini desteklemenin yanında, öğrenmelerinin ve kavram edinimlerini de destekler.
4. Sanat çocuğun kendisini ifade etmesine yarayan bir araçtır.
5. Çocuklar ilk çizimlerinden itibaren belirli yaşlarda aynı çizim özelliklerini sergileyerek grafikler oluşturur.
6. Çocuklar plastik gelişimlerinde iki farklı tip özellikleri gösterirler. Bunlar; görsel ve yapıcı tiplerdir. Öğreticiler, öğretimi gerçekleştirirken sanat yolu destekli etkinlikler yapmalı, öğrencilerin özelliklerine göre planlama yapmaya özen göstermelidir (Kırışoğlu, 2019).

Harbert Read'e göre sanat; "Çocuk ve sanatçının kendiliğindenlikle, üzerinde düşünmeden ortaya koydukları bir olgudur". Her sanat nesnesi bir kişiliğin ve kişiliğin özüne yansıdığı bir anlatım biçimidir. Birey nesnelere istemsizce algılarını ortaya koyar. Bu ortaya koyma süreci ne kadar özgün yapılırsa birey o kadar huyunu, mizacını, ilgi ve yeteneklerini keşfeder ve geliştirir. Onun için sanat yolu ile etkinlikler gerçekleştirilirken, özgünlüğü ketlenmesine neden olacak uygulamalara yer vermemek gerekir. Aksine bireyin özgünlük yetilerini ve güçlerini geliştirecek etkinliklere yer vermek daha anlamlıdır. Bu anlamda sanat aracılığıyla eğitim etkinlikleri, bireyin kişiliğinin uyumlu olacak şekilde geliştirilmesi gerekir. Bununla birlikte birey ve toplum arasında uyumlu birliktelik sağlanmalıdır. Öğreticiye düşen görev; çocukla birlikte sanatsal öğrenme, yollar gösterme ve sanatsal etkinliklerle algılama ve yaratıcılığı geliştirmektir (San, 2010).

Simmern, sanat aracılığı ile gerçekleştirilen eğitim etkinliklerinin çocuğun bilişsel zekasının içsel durumlara dayanması gerektiğini savunur. Böyle bir sanatsal öğrenme yolu psikolojik süreçlerden kaynaklanır. Öyleyse bu yaratıcı edimin bütünleyici özelliğinden söz edilebilir.

Algısal yaşantıların olgusal bir anlatım formuna dönüştürülmesinde yer alan bu süreçleri “Sanatsal biliş” olarak ifade eden Simmern, asıl yönelim alanı olan psikoloji alanlarına yönelmese dahi bu alanlarında varlığını yadsımaz. Ama asıl kapsam alanı sanatın özünde yer alan bütünleştirici ve sağaltıcı olgulardır. Bu anlamda sanat eğitimi kalıplaşmış olgusalıktan kurtularak disiplinlerarası bir tavır sergiler (Kırıçoğlu, 2019).

Sanat yolu ile gerçekleştirilen eğitim ve öğretim süreci ele alınırken incelenmesi gereken isimlerden biri de Klaus Kowalski’dir. Kowalski, sanat yolu ile etkinlikleri gerçekleştirirken tümüyle ussal temellere dayalı eğitim anlayışı geliştirmiştir.

Kowalski, mantıksal ve buluşçu olmak üzere iki farklı türün varlığından söz etmektedir. Buluşçu düşünmenin sadece sanatsal anlamda yetenekli bireylerde görülebilen bir düşünme biçimi olduğunu savunmuştur. Bu anlamda çocuğun çevresi ile olan iletişimde gerçekliğe uygun tutum ve davranış halinde olmasının dış dünyanın çeşitliliğinden kaynaklandığını düşünür. Sanat aracılığıyla gerçekleştirilen eğitim ve öğretimin bir gereği de uygulamalı etkinliklerde çocuğun yoğrumsal alana ilişkin görme eğitiminin gerçekleştirilmesidir (San, 2010).

2.11.Çok Alanlı Zeka Kuramı

Zekâ; öğrenme ve öğretme sürecinde anlama, kavrama, ilişki kurma, bütüncül bir anlayışla yorumlama, değerlendirme, yordama gibi etkinlikleri kapsayan ve yön veren bilişsel, duyuşsal özelliklerin algılar aracılığı ile anlatımıdır (Kanat, 2008).

Oğuzkan (1981), eğitim terimleri sözlüğünde zekayı;

1. Olayları bağımsız olarak düşünebilme, yeni durumlara başarıyla uyabilme, eylem ve tutumları belli bir düşünce ya da erek çevresinde toplayabilme yeteneği.
2. Algılama, belleme, çağrışım yapma, imgeleme, yargıda bulunma, usavurma, soyutlama, genelleme gibi ruhsal işlevlerin tümüne verilen ad.” Şeklinde açıklamıştır.

Sanat eğitiminde ön plana çıkan çok alanlı zekâ kuramı tarihi temelini Aristoteles'e kadar dayandırmaktadır. Zekâ sözcüğünün bilimsel tasviri "intelligence" Aristoteles'in "dia-neosis" terimi ile birebir benzer özellikler göstermektedir.

Aristoteles'in skolastik mantığı ile ortaya çıkan zekâ anlayışı, duyguların ve hazlardan ziyade biliş ve insan zekasının bütününe ulaşmayı hedef edinmiştir (Kanat, 2008).

Gardner zekayı;

1. "Gerçek bir problemi çözmek için gerekli yetenekler kümesi,
2. Bir veya daha çok kültürde değer verilen bir ürün veya hizmet ortaya koyma yeteneği,
3. Yeni bilgi üretmek için problem keşfetme, çözme veya problem yaratma kapasitesi olarak yorumlamıştır" (Özden, 2014).

Zekâ üzerine bu denli tanımlama ve görüşler mevcutken halihazırda zekâ üzerine kesin bir olgusal tanımdan söz edilememiştir. Bazı eğitim bilimciler, bireyin zihinsel performanslarını ve yeteneklerini baz alıp bireyin zekâ alanlarını ölçtüklerini varsayan IQ testleri geliştirmişler. Bu amaçla bazı eğitim bilimciler bu zekanın bireyin halihazırdaki zekâ düzeyi, zekâ seviyesi ve katsayısı olarak tanımlarken bazıları da bireyin öğrenme gücü olduğunu varsaymıştır (Saban, 2009).

1904 yıllarında Fransız psikolog Alfred Binet ve arkadaşları ilköğretim kademesinde başarısız olma riski gösteren öğrencilerin belirlenmesinde kullanılacak bir araç ortaya koymaları istenmiş ve zekâ üzerine çalışmalar bu araştırma ile boy göstermeye başlamıştır. Binet ve arkadaşlarının yapmış olduğu bu araştırma ilk zekâ testlerinin de ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Bunlarla birlikte başta Amerika Birleşik Devletleri olmak üzere birçok ülke de zekâ üzerine araştırmalar gerçekleştirmiştir. Araştırmalar bireyin zekasının bir puana indirgeyerek ortaya koyma tezini doğrular nitelikte olmuştur. Geçmişten günümüze gelişerek birçok eğitimciler tarafından kabul gören bu test, IQ puanı olarak nitelendirilmektedir (Saban, 2009).

Zekâ alanına ilişkin gerçekleştirilen bu anlayış bireyleri iki farklı özelliğe göre değerlendirmeyi gerekli kılmıştır; zeki olanlar ve zeki olmayanlar. Zeki olanlar IQ testlerinin sonuçlarına göre yüksek düzeyde başarı gösterenler, zeki olmayanlar ise IQ testine göre düşük düzeyde başarı gösterenler. Yani burada bireyin zeki olup olmayacağı sadece bir ölçüte bakılarak gerçekleştirilmiştir. Geleneksel anlayışın savunduğu bu test türü bireyi kalıp yargılar çerçevesinde eğitilmesini gerek görmüştür.

Özellikle zekanın bireyde ki doğuştan varlığından ve değiştirilmesi mümkün olmayan süreçleri kapsadığını, niceliksel bir özellik gösterdiğini, belli özelliklere indirgenebileceğini, zekanın tek boyutlu olduğunu, soyut bir özellik gösterdiğini yani belli başlı zekâ testleri geliştirilerek ölçülebildiğini, bireyin zekâ puanlarından yola çıkarak belli mesleklere yönlendirmeyi ön görmüştür. Fakat değişen süreç, dönem ve eğitim anlayışları ile birlikte zeka, geleneksel olmaktan çıkıp çağdaşa yönelmiştir.

Çağdaş yaklaşımların savunduğu zeka, geleneksel anlayıştan uzaklaşarak, bireyde sadece tek bir zeka alanı olduğunu reddetmiş, zekanın bireyin kalımsal özelliklerinin yanında, yaşantılar geçirerek geliştirilebilir bir yapın olduğunu, belirli ölçütlere indirgeyerek niceliksel olgular ortaya koymaktansa, nitelik belirten özellikler içerdiğini savunmaktadır. Bireyin bir zeka alanı ile performans ortaya koymak yerine birden fazla zeka özelliklerini işe koştüğünü, zekanın somut dünyadan sıyrılmayacak kadar önemli olduğunu, bireyin sahip olduğu gizil özelliklerini ve potansiyellerini geliştirmesine imkan yaratacak yolları işe koştüğünü belirtmek gerekir (Saban, 2009).

Geleneksel zekâ anlayışına karşı çıkan Jean Piaget gibi bilimciler, zekanın sadece zekâ testinden alınan puanlara bağlı değerlendirilebileceğine karşı çıkarlar. Piaget zekayı, zihnin kendini değiştirmesi ve yenilemesi şeklinde yorumlamıştır. Ona göre zekâ, bireyin bilişsel fonksiyonlarına göre değişir ve yenilenir. Böylelikle birey karşılaştığı yeni durumlarla eski tecrübelerinden yararlanarak daha nitelikli kararlar verir ve karşılaşmış olduğu sorunlara kesin çözümler üretmiştir (Kanat, 2008).

Çoklu zekâ, bireyin dış dünyadaki nesnelere, olgulara seslere veya görsellere ne şekilde tepkide bulunduğunu ve bu süreçlerin zihinde ne derecede içselleştirdiğini araştırmaya çalışır. Çoklu zekâ, bu amaçla çok yönlü bir zekâ gelişimi sağlayan potansiyel bir yetidir.

Günümüz modern çağına kadar araştırmacılar, bireyin beyin yapısı ve zekâ gelişimi üzerine çalışmalar yapmıştır. Çoklu zekâ kuramının temel yapı taşlarını düşünce ve araştırmaları ile ortaya koyan H. Gardner 1980'lerde Amerika' da başlayan eğitim reformlarının devam etmesi üzerine 1983'lü yıllarda Çok alanlı zekâ kuramını geliştirerek ortaya koymuştur.

Gardner, çoklu zeka kuramında zekanın ulusların ve eğitim üzerinde etkisinin yıllardır sürdüğünü ifade etmektedir. Gardner zekanın sadece matematik ve dil ile sınırlandırılmayacak kadar kapsamlı ve geliştirilebilir olduğunu savunur. Böylece sadece sayısal ve sözel zekâları gelişmiş bireylerin başarılı kabul etmemiş, aksine müzikte, sporda, sanatta, doğada, dansa kendilerini ifade edebilenleri de zeki olarak değerlendirmiştir (Demirel, 2021).

Çok alanlı zekâ kuramı, eğitimde çocuğun neler yapabildiğinden öte neler yapabileceğine odaklanır. Günümüz çağdaş eğitim sisteminde ve psikoloji alanında yaşanan değişimlerle birlikte, eğitimde uygulanan klasik ölçme araçlarının çocuğun bilgi beceri ve tutumlarını ölçmede yeterli dönütler veremeyeceğinden dolayı çocuğun var olan potansiyel yeteneklerinin de ortaya çıkarılmasını öngörür. Öğrenme ve öğretme süreçlerinde birden fazla özelliklere sahip bireyler yer alır. Her birey farklı zekâ özelliklerine sahiptir. Eğitimin bu farklılıkları önemsemesi gerekir. Eğer bireyler bu zekâ alanlarını doğru bir şekilde keşfedebilirlerse karşılaştıkları sorunları çözmeye daha avantajlı olabilirler (Demirel, 2021).

Çoklu zekâ ile birlikte geleneksel eğitim sisteminin tek boyutlu öğrenci yetiştirilmesi geleneği terk edilmiştir. Çünkü geleneksel eğitim sistemlerinde sadece sağ beyin kortekslerini etkili kullanabilen bireylerin zeki olarak nitelendirildiği anlayışı hakimdir. Oysaki sadece sayısal yetenekleri olan öğrencilerin zeki olarak nitelendirilmemesi gerekir. Sol beyin kortekslerini etkili kullanabilen ya da her iki beyin yapısında etkinliklerinde etkili kullanabilen bireylerde vardır. Denilebilir ki öğrenme süreçlerin de bireyin öğrenme gücü yetersiz olarak algı oluşturmak yersiz bir savunma olacaktır. Çünkü bireyler farklı zekâ alanlarına sahiptir. Örneğin öğrenme ortamında sessiz, sakin hiperaktif öğrenciler bulunur. Bir öğrenci sessiz olduğu için derse aktif katılım göstermiyor diye öğrenciyi zeki olanın dışına çıkarmak veya bir öğrenci hareketli olduğu için öğrenmeye istekli olmadığı anlamını çıkarmak yanlış bir tespit olacaktır.

Bazı öğrenciler görsel imgeler veya materyallerle ya da işitsel modellerle öğrenme gerçekleştirebilir. Öğreticinin bu aşamada öğrencilerdeki zekâ alanlarına uygun yöntem teknik ve materyaller kullanması daha verimli olacaktır. Çok alanlı zekâ kuramının etkisini gösterdiği önemli alanlardan biri olan görsel sanatlar eğitiminde sanatsal öğrenmelerin bilişsel bir aktivite olduğu bu etkinin bir göstergesidir. Gardner, araştırmalarında sanat etkinliklerinin tamamen bilişsel aktivitelere dayandığına dikkat çekmiştir. Görsel sanatlar alanları ile ilişkisi bulunan görsel-uzamsal ve içsel öze dönük zekaların bu alanla ilgilenen bütün bireyler için önemini artırmıştır. Böylelikle sanatsal yeterliliği olan veya olmayan her birey için görsel sanatlar eğitimi verilmesi gereği ön plana çıkmıştır. Dahası görsel zekanın önemli olduğu görüşü diğer alanlarla birlikte ele alınmasını sağlamış ve farklı alanlarda da başarı sağlanmaya çalışılmıştır. Görsel sanatların önem kazanması öğrencilerin çok alanlı zekâ kuramını etkili olacak şekilde içselleştirmesi ve uygun olacak şekilde koşullar sunması gerekir.

Görsel sanatlar derslerinde öğrenciler sanatsal öğrenmelerini gerçekleştirirken tercihlerini zekâ alanlarına göre belirlerler. Bu aşamada odak nokta görsel-uzamsal zekanın aktifliğidir. Birey sanatsal öğrenmelerinde güçlü görsel uzamsal zekâ alanına sahiptir. Bazıları mantıksal zekâsı ile destekleyerek dinamik desenler, imgeler oluşturabilir. Farklı olarak bedensel-kinestetik zekâ alanları ile ilerleyen bireyler; dokunarak, hissederek, nesnelere ile etkileşim haline geçerek öğrenirler. Örneğin görsel sanatların bir yan dalı olan heykel ile ilgilenen birey dokuyu hissetmesi için somut olanla etkileşim kurar, dokunur ve uygulamaya döker. Ya da içsel-öze dönük zekâsı baskın olan bireyler görsel zekâsı ile ortak bir etkileşim yoluyla özgün çizimler ortaya koyabilir. Görsel sanatların bu denli önemli olması sanatlar arasında disiplinler arası bir yaklaşım oluşturulmasını da gerekli kılmıştır. Çalışmada gerçekleştirilen müzikli uygulamalar ile çocuğun hem görsel-uzamsal hem de işitsel zekâsını birlikte kullanabilme potansiyelini ne denli ortaya koyduğu dikkat çekecektir.

2.11.1.Çok Alanlı Zeka Kuramına Göre Zekanın Özellikleri

Çok alanlı zekâ kuramı, eğitim öğretim ortamına entegre edilmesi günümüz çağdaş eğitim öğretim sistemlerinin bir gereği olmuştur. Gerçekleştirilen araştırmalarda ortaya atılan savlarda eğitim sisteminde etkisi olmuş öğretmenler bu savlar ile eğitim öğretimi planlamışlardır. Fakat çoklu zekanın gelişmesi ile birlikte ortaya koyulan zekâ anlayışı önceki anlayışa göre daha çağdaş ve ilerlemecidir. Çünkü ilk ortaya çıkan zekâ anlayışı, başka bir ifadeyle klasik zekâ görüşleri, her ne kadar farklılık gösterebilir de genel manada sayısal ve sözel zekâ olacak şekilde ortak payda da buluşabilmişlerdir. Bireyde sadece sayısal ve sözel zekanın varlığından söz edecek olursak, aynı anlamda eğitim öğretim sisteminde iki farklı tür birey yargısı ortaya çıkacaktır. Halbuki eğitim öğretim ortamında farklı zekalara sahip bireylerin varlığından söz edilebilir. Çok alanlı zeka anlayışı, Gardner ile birlikte geliştirilerek sekiz alanda varlığı kanıtlanmıştır. Gardner' ın geliştirmiş olduğu bu kuram ile birlikte eğitim öğretim ortamında istenilen kuramsal altyapının oluşmasına zemin hazırlar nitelikte olmuştur. Böylelikle eğitim öğretim ortamları farklı yöntem tekniklerin kullanılması ile birlikte etkinliklerin verimliliği artmış, öğrenmeler hem birey hem de öğretici açısından sıradanlıktan kurtularak yeni bir boyut kazanmıştır. Zekâ alanlarını incelemeyi önce araştırmanın kapsamını oluşturan çok alanlı zekâ kuramının özelliklerini incelemek faydalı olacaktır. Bireyin zekâ yapısı incelendiğinde ve zekâ üzerine araştırmalar gerçekleştirildiğinde, elde edilen verilerin zekanın birden fazla alanla kapsamlı ilişkisinden kaynaklı olarak belli özelliklere sahip olduğunu görebilmekteyiz. Bunlar:

1. *Her insan, kendi zekasını artırma ve geliştirme yeteneğine sahiptir.*

Yakın geçmişe kadar birey zekasını bütünüyle doğum ile birlikte kazandığını, hatta bireyin doğumla birlikte kazandığı zekâ özelliklerini geliştiremeyeceği anlayışı hâkimken, bu düşünce zamanla bireyin zekasını kendi potansiyelini kullanarak sahip olduğu ufkuyla paralellik gösterir.

2. *Zekâ, sadece değişmekle kalmaz, aynı zamanda başkalarına da öğretilir.* Bu özelliğe göre birey veya bir kimse hangi yaşta olursa olsun zihinsel işlevleri geliştirilebilir, iyileştirilebilir, performans veya kapasiteleri

değiştirilebilir. Çünkü, birey hayatı boyunca kullanmış olduğu yetenekleri dışında, potansiyelinde fark ettiği yetenekleri geliştirebilir.

3. *Zekâ, insandaki beyin ve zihin sistemlerinin birbiriyle etkileşimi sonucu ortaya çıkan çok yönlü bir olgudur.* Birey zekasının, içinde yaşadığı zihinsel, fiziksel, sosyal, kültürel, bütüncül çevresinde algılaması, anlaması, anlamlandırıp, içselleştirmesi gibi birçok yönü bulunmaktadır.

4. *Zekâ, çok yönlülük göstermesine rağmen kendi içinde bir bütündür.* Birey günlük hayatta karşılaştığı bir sorunu çözmeye çalışırken zekasının sadece bir bölümünü kullanmaktan ziyade, bütüncül bir tavır sergileyip belli bir uyum içinde çalışma ortaya koyar. Bu anlamda birey sorunları çözerken sadece sorunları çözebilecek güçlü zekâ alanları devreye sokmaz, görevi yerine getirebilmek için zayıf zekâ alanlarını da işe koşar.

5. *Her insan, çeşitli zekâ alanlarının tümüne sahiptir.* Çok alanlı zekâ kuramı, ilk ortaya çıktığında yalnızca bir alana indirgenmiş bir şekilde vardı. Fakat çoklu zekanın gelişmesi ile birlikte bireyde sadece tek bir zekanın varlığından söz etmek yerine, birden fazla zekâ alanlarına sahip olduğunu gerçeği benimsendi. Ancak bu zekâ alanları her bireyde aynı seviyede bulunmamaktadır. Dolayısıyla her birey bazı zekâ alanlarında daha başarılı bazı zekâ alanların da ise düşük düzeyde başarı göstermektedir.

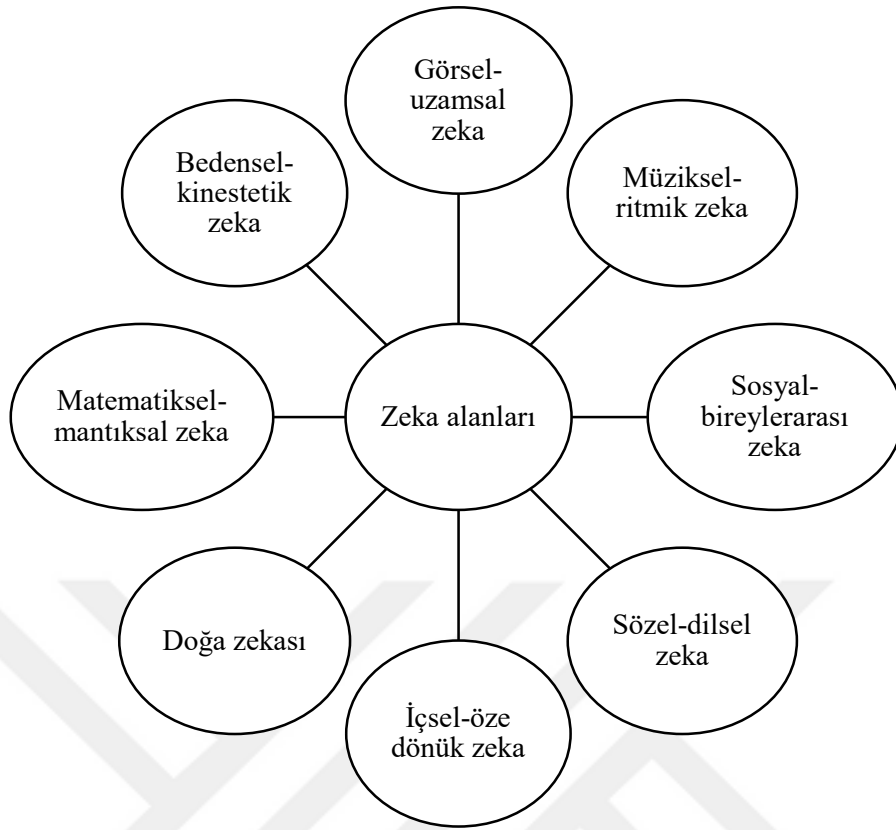
6. *Her insan, çeşitli zekâ alanlarından her birini yeterli bir düzeyde geliştirir.* Her birey belirli zekâ alanlarının yetersizliğinden dolayı yakınması ve bu yersizliğin kalıtımsal bir nedenden kaynaklandığını varsayması, dolayısıyla bu özelliğin sonradan değiştirilmeyeceğine karşın düşünceleri, çok alanlı zekanın gelişmesi ile birlikte yerini her bireyin zekasını belirli seviyeye kadar geliştirebileceğini şeklinde değişim göstermiştir.

7. *Çeşitli zekâ alanları, genellikle bir arada ve belli bir uyum içinde çalışırlar.* Genel anlamda real hayatta hiçbir zeka alanı tek başına var olmaz. Dolayısıyla zeka alanları birbirleri ile sürekli etkileşim halinde bütüncül bir şekilde bulunur. Örneğin bir çocuğun öğrenme sürecinde bir kavramı öğrenirken kavram üzerine okumalar yapması sözel-dilsel zekasını, daha sonra kavram üzerine kavram haritaları veya diyagramlar oluşturması mantıksal-matematiksel zekasını, kavram üzerine kendi öğrenme yollarını oluşturması içsel-öze dönük zekasını kullandığını göstermektedir. Aynı şekilde bir bireyin görsel sanatlar dersinde resimler yaparken görsel-uzamsal zekasını kullandığını, öğreticinin görsel sanatlar dersini farklı derslerle disiplinlerarası bir yaklaşım gözeterek müzikli yöntemi kullanması öğrencinin işitsel zekasını işe koştüğünü veya beden eğitimi dersinde öğreticinin öğrencinin bedensel-kinestetik alanını, iş birlikli öğrenmeler gerçekleştirirken sosyal-kişiler arası zekâ alanlarını da kullandığı söylenebilir.

8. *Bir insanın her alanda zeki olabilmesinin birçok yolu bulunmaktadır.* Bireyin sadece bir zekâ alanına ilişkin başarılı sayılabilmesi için belirlenmiş standart başarı kriterleri bulunmamaktadır. Dolayısıyla her birey bütün zekâ alanlarına sahip diye tüm işlerde yüksek performans göstermeyebilir. Örneğin çocuk görsel-uzamsal zekâ alanına sahip olabilir fakat güzel resimler yapamayabilir. Ama nitelikli bir sanat eleştirmeni olabilir. Mantıksal-matematiksel zekâ alanına sahip olan her birey problem çözmede başarı göstermeyebilir. Fakat örgütlemeye dayalı mantıksal fikirler üretebilir (Saban, 2009).

2.11.2.Çok Alanlı Zeka Kuramına Göre Zeka Alanları

Bireyin zekâsı üzerine öne sürülen geleneksel zekâ anlayışları yerine, zekanın geliştirilebilir olduğunu savunan Gardner, oluşturmuş olduğu zekâ kuramı ile birlikte bireyin en az sekiz zekâ alanına sahip olduğunu belirtmiştir. Fakat bu sadece sekiz alanla sınırlandırılması gerekir şeklinde yanlış anlaşılmaya sebebiyet vermemelidir. Çünkü zekâ sınırlandırılmaz ve belli kalıplara indirgenemeyecek kadar çok boyutludur.



Şekil 6: Zeka Alanları

2.11.2.1. Görsel-Uzamsal Zeka

Görsel-uzamsal zekâ alanına sahip bireyler üç boyutlu şekil ve nesnelere daha kolay algılayabilmekte, görsel şekil ve grafikler oluşturarak kendilerini daha iyi ifade etmektedirler. Görsel zekâsı yüksek düzeyde olan birey resimler ve renkler ile olumlu birliktelik kurar, hayal eder ve eyleme dönüştürür.

Bu zekâ alanı, bireyin çevresini tarafsız olarak algılamasını, anlamlandırmasını ve içselleştirmesini sağlar. Birey bu yolla yer, zaman, mekân, ışık, şekil, biçim, desen gibi olgulara daha fazla duyarlılık gösterir.

2.11.2.2.Müziksel-Ritmik Zeka

Müziksel-ritmik zekâ ile birlikte birey bir şarkıcı gibi besteleri, notaları, ritmik tonları ayırt edip algılayabilir. Bu zekâ alanı ile birey olayların oluş biçimini veya öğrenmelerini müziksel olarak geliştirir.

Bu zekâ alanına sahip bireyler müziksel öğelere; ritme, akustik yapıya, tınıya, armoniye, melodiye, müzikteki iniş ve çıkışlara, çevresindeki seslere karşı duyarlılık gösterir. Eğitim ortamında öğrenmeler gerçekleşirken bireye enstrüman çalma, müzik dinletme, dans gösterileri gibi ortamlar oluşturulması öğrenmeyi olumlu anlamda etkiler.

2.11.2.3.Sosyal-Bireylerarası Zeka

Sosyal-bireylerarası zekâ alanı; bireyin çevresindekilerle etkili iletişim kurabilme, empati yapabilme, duygudaşlık yapabilme yeteneği olarak adlandırılır. Dolayısıyla bu zekâ alanına sahip bireyler bir grup içinde bulunduğu gruba uyum sağlayabilme, grup ile birlikte iş birliği yapabilme yetenekleri mevcuttur. Bu alana sahip bireylere öğrenme ve öğretme sürecinde iş birliğine dayalı teknikler kullanılması gerekir, örneğin drama, rol oynama, birlikte öğrenme, takım-oyun-turnuva, beyin fırtınası, istasyon gibi yöntem ve teknikler önerilebilir.

2.11.2.4.Sözel-Dilsel Zeka

Sözel-dilsel zeka, hem sözlü hem de yazılı olanın etkili kullanılması yeteneğidir. Sözel-dilsel zekaya sahip bireylerin kendi diline ait kavramları bir konuşmacı veya bir politikacı gibi ya da bir şair, yazar gibi etkili kullanabilme kapasitesini ifade eder. Bu zekaya göre birey sözcüklerini ve imgelerini kullanırken büyük bir titizlik gerektiğini savunur. Sözel-dilsel zekâsı, bir işi yapabilmek için karşısındakini ikna edebilmesini, başkalarına sözel yollarla bilgiler sunmasını gibi birçok faaliyetleri kapsamaktadır. Bu zekâ alanına sahip bireyler kendi dilleri haricinde başka dilleri de etkili biçimde kullanabilirler. Öğreticiler öğrenmelerin gerçekleştiği ortamda bireye işiterek, konuşarak, karşılıklı etkileşime girebilecekleri ortamlar oluşturmaları gerekir. Örneğin, münazara, zıt panel, fikir taramaları, görüş geliştirme gibi yöntem ve teknikler tercih edilebilir.

2.11.2.5.İçsel-Öze Dönük Zeka

İçsel zekâ, bireyin kendini tanıması ve kendisi hakkında sahip olduğu bilgiler ve düşünceler çerçevesinde uyumlu davranışlar sergileme yeteneğidir (Saban, 2009).

İçsel-öze dönük zekâ, bireyin duygu ve düşüncelerini potansiyeline uygun şekillendirebilme, sürdürebilme, becerilerden kaynaklı öz düzenleme yapabilme kapasitesini gösterir. Birey bu zekâ alanı ile birlikte içsel denetimine hükmedebilme ve yaşantısına yön verebilme yeteneğine sahip olur. Bu zekâ yetisi gelişmiş olan bireyler yalnız kalmaktan, benliklerini geliştirebilecek etkinliklere katılabilmekten zevk alırlar. Ayrıca bu zekâ alanı ile bireyler sahip olduğu veya olmadığı özelliklerin farkındadır. Bunun için kendisini var olan yetenekleri ile kabul eder veya geliştirmeye çalışır.

2.11.2.6.Doğa Zekası

Doğa zekasına sahip bireylerde tıpkı biyologlarda olduğu gibi bitkilere, hayvanlara ve canlıları tanıma, onları belli başlı karakteristik özelliklerine dayalı olarak sınıflandırmalarda bulunma ve diğer varlıklardan ayır edebilme kabiliyeti veya bir jeolog yaklaşımı ile dünyada yer alan bulutlara, dağlar ve doğal olaylara karşı ilgi duyması olarak nitelendirilir.

Doğa zekâsı gelişmiş bireyler doğaya karşı sağlıklı bir tutum ortaya koyarlar ve çevrelerinde bulunan hayvan, bitkilere ve doğal kaynaklara karşı meraklıdırlar (Saban, 2009). Doğa zekâsı bireydeki araştırma ve keşfetme isteğini tetikler. Bunun için öğrenmeler bireyin gelişimini desteklemek amacıyla geziler düzenlenebilir veya sınıf içinde ve dışında aktif yaşantılar sağlanabilmelidir.

2.11.2.7.Matematiksel-Mantıksal Zeka

Matematiksel-mantıksal zekâ, bireyin rakamları etkin kullanabilme, mantıksal sonuçlara ulaşabilme ve sonuçları nedene bağlama yeteneğini ifade etmektedir. Bu zekâ alanına sahip bireyler rakamlar arasındaki neden-sonuç ilişkisini anlayabilme veya tahmin etme yeteneğine sahiptir (Şahin, 2018).

Bu zekâ alanına sahip birey mantık kurma, varsayımları oluşturma, sorgulama ve değerlendirme ve bunlar gibi soyut düşünme biçimlerini kullanmaya daha çok isteklidirler. Matematiksel-mantıksal zekâ yetileri güçlü olan birey nesnelere niceliksel özelliklerine göre oluşturarak öğrenme gerçekleştirirler (Saban, 2009).

Öğrenme ortamları oluşturulurken süreçte bireyin aktif olacağı problem çözme, mantık ilişkileri kurabilme, mantık oyunları gibi etkilere yer vermek gerekir. Bu anlamda bakıldığında Sokratik tartışmalar kullanılabilir.

2.11.2.8. Bedensel-Kinestetik Zeka

Bedensel-kinestetik zekâ, duygu ve düşünceleri ortaya koyarken bedeni aracı olarak kullanma yeteneğidir. Bedensel-kinestetik zeka alanı, koordinasyon, denge, esneklik ve güç gibi bazı fiziksel yetenekleri bir arada işlenmesini sağlayan süreçleri kapsar. Bedensel zekâsı gelişmiş bireyler hareket etmekten bedenlerini etkili şekilde kullanmaktan zevk alırlar. Bu zekâ alanına sahip bireyler yaparak-yaşayarak daha verimli öğrenmeler gerçekleştirir (Demirel, 2021). Bedensel zekâ ile öğrenmeler daha aktif hale getirilebilir. Bu aşamada tek bir yöntem kullanmak yerine farklı yöntem ve tekniklerden yararlanmak gerekir. Önemli olan bu zekâ alanına sahip bireyleri öğrenme sürecinde pasif durumdan aktif duruma getirmektir.

2.12. Sanat Eğitimi

Sanat, ilk çağlardan bu yana insanın dünyayı anlama ve anlamlandırma gereksinimlerinden doğmuştur. İlk çağlarda insanlar mağara duvarlarına çizikler yaparak kendilerini ifade etmiştir. Dönemler ilerledikçe amaçlar değişti ve insanlık anlama ve anlamlandırma süreçlerini farklı alanlarla da etkileşim kurarak öğrenmeler gerçekleştirdiler. Bu öğrenmeler sanat eğitimi ile nitelikli ve anlamlı hale gelmiştir. İnsan hayatını devam ettirebilmek, toplumsal ve estetik uyumunu yakalayabilmek için sürekli öğrenmeye ihtiyaç duymuştur. Sanat eğitimi bu anlamda bireye yol gösterici ve destekleyici bir rol üstlenmiştir. Bakıldığında sanat eğitimi ister bilimde isterse de teknik veya spor alanlarında bireysel ve toplumsal eğitimin temel yapısını oluşturmaktadır. Sanat eğitimleri sadece bireye bir kurumda (örgün) kurallara bağlı olacak şekilde

verilmez, sanat eğitimi de tıpkı diğer alanlar gibi kurumların dışında (yaygın) da verilebilmektedir. Sanat eğitimi sadece belirli kalıplara göre incelenmediği için birçok sanatçı ve sanat eğitimcisi sanat eğitimi üzerine düşünceler geliştirmiştir. Bunlardan; Artut (2020); sanatı anlam süzgecinden geçirerek anlamlandırmak, sanat yolu ile etkinlikler gerçekleştirmek her anlamıyla bireyin ilgi ve estetik değerlerini sağlayan bir gereksinim olarak görmüştür. Sanat, reel dünyanın var olan yetilerle anlamlandırılıp içselleştirilmesi ve bu yolla yorumlama yolu olarak ele alınmıştır. Ona göre sanat toplumun temel yapı taşlarını oluşturan etkenlerin arasında en çok dikkat edilmesi gereken bir olgu olarak ele alınmalıdır. Çünkü toplumun vazgeçilmez olan insanın doğaya ve varlığına dair kalıntıları sanat aracılığı ile kazanabilmiş ve ifade edebilme olanağı bulmuştur. Dolayısıyla sanat ve sanat eğitimi formal ve in-formal yollar ile kazandırıldığını düşünürsek, sanat eğitiminin insanın varoluşundan kaynaklanan beğeni, ilgi ve istek belirtilerinde sanat eğitiminin varlığından söz edebilir. Sanat eğitimi, kapsamı deneysel olarak da ele alınmıştır. Bir sistem olarak sanat eğitimi, algıların düşünme ürünlerinin özelliklerini kapsar ve amaç edinir. Deneysel süreçler arttıkça birlikte eşdeğer düşünce ve algılama yetisi de gerekli ölçüde anlam kazanır. Bu kazanım deneylerin nitelikleriyle uygun şekilde geliştirilmesi ve aynı zamanda bireyin aldığı sanat eğitiminin niteliğine bağlıdır. Sanat eğitimi, bu anlamda bireyin ruhsal ve bedensel eğitimi bütünlüğü halinde bireyin yaratıcılık gücünün gelişmesini, sanatsal ifadelerle olumlu şekilde yaklaşmasını sağlamaktadır. Sanat eğitimi, tüm bireyler için gereklidir ve uygun ortamların sağlanması gerekir. Böylelikle birey sanata ilişkin ön yargılarını kırar ve sanata ilgi duyan, zıt görüşler ile ilgili eleştirilere saygılı yaklaşabilen, etkili bir sanat tüketicisi haline gelir (Artut, 2020).

Gençaydın (1990)'a göre sanat eğitimi, bireyin bütüncül öğrenmesini desteklediği için genel eğitimin bir parçası olarak görmek gerekir. Fakat, sanatın bu özgünlük ve yaratıcılık olgusunu dikkate alacak olursak sanat eğitiminin kendine özgü kural ve gerekliliklerinin varlığını kabul etmemiz gerekir. Bu anlamda sanat eğitiminin eğitim dizgesi içerisindeki konumunu iyi ve doğru şekilde belirlemek gerekmektedir (Artut, 2020).

XX. yüzyılın ilk zamanlarından, günümüz modern çağa kadar sanat eğitimi, kapsamı ve genel anlamıyla çeşitli sanat alanlarını içine alan formal ve in-formal öğrenmeleri kapsayan yaratıcı sanatsal eğitim süreçlerini tanımlamaktaydı.

Dar bir çerçevede bakıldığında okul ortamlarında sanat eğitimini kapsayan diğer alanları çerçevesi içine almıştır. Bu anlamda bir genellemeye gidildiği için sanat eğitimi, sadece plastik sanatlar alanına yönelik verilen eğitim süreçlerini karşıladığı anlaşılmaktaydı. Fakat her iki durumda da sanat eğitimi yetişkinler üzerine değil yetiştirilmekte olan bireyler üzerine verilen bir eğitim süreci olarak ele alınmaktadır. Ancak sanat eğitimi üzerine araştırmalar gerçekleştirildiğinde sanat eğitiminin tartışılacağı bir konu olduğu görülmektedir. Burada dikkat çeken sanat eğitiminin nasıl anlamlandırılması gerektiği, görev ve işlevlerinin neler olacağına belirlenmesi etkin rol oynamıştır (San, 2010).

Sanat eğitiminin kavramsal yapısının bireyin öğrenmelerini, algılarını, bilgilenme, düşünme, tasarlama, yorumda bulunma, kendini ifade etme, sanatsal ve estetik eleştirilerde bulunabilme gibi davranışlarını geliştirdiği bilinmektedir.

Yaygın anlamda kabul gören bir sanat eğitiminde, sadece kalıplaşmış sanatsal alanlarla ilgilenmekten ziyade; yazın, müzik, tiyatro, opera, bale, drama, resim, heykel, sinema ve televizyon gibi sözel ve işitsel sanat alanlarında da birey kendini ifade etme imkânı bulabilmiştir. Bu şekilde bütüncül bir sanat eğitimi sanatın varoluşu, sanatsal yaratma süreci, sanatın toplumsal hayattaki yeri, sanatın çeşitli türleri, sanat üzerine ortaya çıkan akımlar ve anlayışları, insanın sanatsal özellikleri gibi konuları ele alan sanat tarihi; estetik, sanat psikolojisi ve sosyolojisi gibi alanlar ile bütünleşerek sanat eğitimi üzerine kuramsal bilgileri irdeleyen bir hal almıştır (San, 2010).

San'ın görüşlerine ek olarak; Erbay (2000) 'Plastik Sanatlar Eğitimi'nin Gelişimi' adlı kitabında eğitimin bir üretim süreci olduğunu ve bireyin doğruyu yakalayıp içselleştirmesi için gerek olduğuna değinmiştir.

Sanat eğitiminin bireyde var olan estetik algıların öğrenme aracılığıyla kazandırıldığını ve kurguya dayalı sonuçlar çıkarıldığını belirtir. Böyle bir oluşumla birey sanat ürünleri ortaya koyar ve duygularını paylaşır. Bilim ve teknolojiye nesnel gerçekliği arayan insan, sanatsal eğitim yolu ile güzel olanı, öznel olanı aramaya çalışır. Bu anlamda sanat eğitimi ele alındığında bireyin her alanda gelişimi desteklenmesi gerektiği iyi kavranmalıdır. Özellikle sadece sanat eğitimini ele aldığımızda plastik sanatları kapsamadığını aynı zamanda müzik, dans, bale, tiyatro gibi çeşitli sanat alanları çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Harbert Read ise ‘‘Sanat Yoluyla Eğitim’’ adlı alan yazın da sadece eğitimi bilimsel bir program yaratma güdümünde olmadığını, asıl amacının sanatın pedagojik anlamda önemini vurgulamak olduğunu belirtmek istemektedir. Sanat ve sanat eğitiminin gereği için belirli bir alanı geliştirmekten ziyade, sanatın bütünsel birleştirici gücünden yararlanmak istemekte ve estetik eğitimi gerekli görmektedir. Böyle bir eğitimin amacı, bireyin aklının yargılama yetisini ve aklının derinliklerinde yatan duyuların eğitimi olması gerektiğidir. Read, eğitim yapısının tekrardan gözden geçirilmesi gerektiğini savunmuştur. Bu sadece günümüz eğitimi için değil, yüzyıllara dayanan eğitim sistemleri için bir gereklilik olarak bakılmalıdır.

Read, sanat üzerine kuramını Platon’a kadar dayandırmaktadır. Çünkü, Schiller haricinde Platon’un kuramının etkisinde kalan hiçbir düşünür benzer veya farklı fikir üretmemiş, uygulama alanına dair tanımlamalarda bulunmamışlardır. Böylelikle Read, eğitim sistemlerinde sanatı temel alarak bireyin eğitiminde sanat gibi estetik bir etki bırakan başka bir alan olduğunu düşünmemektedir. Sanat, bireyin içsel süreçlerinin eğitim yolu ile geliştirilmesi ve hayatına yansımasıdır. Bütün yaratılarda bireyin kişiliği ve kişiliğinin varoluşsal yapısını göstermektedir (San, 2010).

Gelişen ağ ve dönemler dikkate alındığında, bireyin gelişen bu dünya koşulları üzerinde toplumsal kültüre ayak uydurabilecek, sağlıklı bir vre ile uyum içinde olması gerekmektedir. Aksi halde hedeflenen ağdaş uygarlık düzeyine ulaşmak mümkün olmayacaktır. Bu amaçla gelişim ve değişim sağlanırken başat otorite unsurları ikinci planda tutulmalıdır.

nemli olan insanın niteliğini geliştirebilecek eylemler oluşturmaktır. İnsan niteliğinin bu bağlamda geliştirilmesi ve etkin bir duruma getirilmesi sanat eğitimi aracılığıyla olacaktır. Bu amaçla sanat eğitimi süreçleri bireyin gelişim özelliklerine ve farklılıklarına göre ayarlanmalıdır. Çünkü, birey sanat öğretiminin gerçekleşmiş olduğu öğrenme ortamına uyumu, bireysel özelliklerinin bir göstergesidir. Bu süreç bireyin kendi iç denetimini sağlamasına da yararı olacak ve sanatsal yönü gelişim gösterecektir (Gel, 1996).

Birey yaşamış olduğu çağın ve toplumun sosyal, ekonomik ve kültürel düzeyine ulaşabilmesi için olumlu yönde etkileyecek biçimde bir dile ihtiyaı vardır. Bu ihtiyaç sanat ile sağlanabilir. Bireye kazandırılmak istenen bu gereği sanat eğitimi aracılığıyla

verilebilir. Bu öğretme sürece çağın gelişmişliğine göre etkinlik göstermesi gerekir. Sanat eğitimi aracılığıyla gerçekleştirilen bu öğrenme alanı ile birlikte birey etkin olarak sürece katılır. Toplumsal yaşamına aktarımlarda bulunur. Bunun için sanat yaşamın bir parçası olmalıdır. Sanatın işlerlik kazanması için bu bir gerekliliktir (Eti, 1977).

Sanat eğitimi aracılığı ile öğrenmeler oluşturan bireyler arasında ortak bir dil oluşur. Geçmiş dönemlerden günümüze sanat eğitiminin genellikle kapsam olarak sanat üzerine yoğunlaştığını söyleyebiliriz. Buradan hareketle sanatın öznelliğini değil de birey açısından ele alınış biçimini, onun estetik kaygıların yanı sıra eğiti ve öğretici bir etkileşim aracı olduğunu düşünebiliriz (Erzen, 1997).

Çağımız, gelişen süreçlerden kaynaklı olarak, geleneksel insan tipinden öte dinamik, çağdaş birey geliştirmeyi amaç edinmiştir. Toplum yapısında oluşan bu değişiklik ve gelişmeler, gerek sosyal ve ekonomik gerekse teknolojik ve estetik bağlamda birbirini etkileyen ve tamamlayan bir bütünlük oluşturur.

Toplum içinde birey varlığını devam ettirmeye çalışırken, çoğu zaman potansiyelinin üstünde yeniliklere uyum sağlama eğilimi gösterir. Topluma ait olan eğitim ise bireyin gereksinimleri doğrultusunda değişmek ve bireye uyum sağlamak zorundadır.

Toplumsal ortamın bu şekilde hızlı değişiminin gerçekleşmesi birey üzerine eğitim öğretim sistemlerinin yenilenmesini gerekli kılar. Bu görüş diğer eğitim bilimcilerin savunduğu gibi gelişen çağa paralel olarak yaratıcı bireyler yetiştirmektir.

Eğitim öğretim sistemleri planlanırken, yaratıcı insan modelini ortaya çıkartacak en etkili alan olarak sanat eğitiminden yararlanılmaktadır. Çünkü, sanat eğitimi bireyin sadece belirli zekâ alanlarını geliştirmekle kalmayıp, disiplinler arası bir tavır göstererek diğer zekâ alanlarıyla da ilişki kurmaktadır. Sanat eğitiminin genel eğitim ve öğretimdeki yeri bu nedenle önem arz etmektedir. Sanat eğitimi yapısı, yaratıcı potansiyelin eğitim ve öğretim ortamında öğrenmeler aracılığıyla ortaya çıkarılmasını amaç edinmiştir (Gökaydın, 1996).

Bu görüşler çerçevesinde sanat eğitiminin perspektifinde insanın başat yapısını, varoluşsal ve pragmatist üretken bireyler yetiştirilmesinde önemli ölçüde etkisi bulunmaktadır. Gösteriyor ki sanat ve sanat eğitimi geniş bir yelpazeye sahip ve hala araştırılmaya devam eden bir alan olmuş durumdadır.

Gökaydın'ın görülerini destekler nitelikte olan; Buyurgan & Buyurgan (2020); Sanat formlarının hayatın bir parçası olduğunu, bireyin toplumsal ve bireysel kararlarında etkileyici bir unsur olması, çocuğun eğitim ve öğretim sürecine de yansımaları olduğunu dile getirir. Genel eğitim sisteminde derslerin çoğunluğunda çocuğun beyninin sol yarım küresini kullanabileceği kanısı yer almaktadır. Bu kanı çocuğun yaratıcılığının ve estetik duyularının gelişmesinde hangi alan olursa olsun yeterli görülmemektedir. Diğer alanlar kadar sanat eğitiminin de amacına uygun gerçekleştirilmesi gerekir. Bundan dolayı öğrenme sürecinde beynin sağ yarım küresi de aktif kılınmalı ve geliştirilmesinin sağlanması gerekir.

Chapman ise; sanat eğitimi üzerine savlarını ortaya koyarken üç etkin özelliğe vurgu yapmıştır: Sanat ile yaşamak, sanatsal üretimde bulunmak ve sanat eserini izlemek olduğudur. Sanatsal üretim; orijinal sanat yapıtları oluşturmayı, algısal yolla öğrenmeyi ve deneyimleri ifade eder. Bu şekilde birey geçmiş ve gelecek arasında bağ kurarak, günümüz sanatçısının sanat nesnelere oluştururken neden ve nasıl ortaya koyduklarını öğrenir. Görmeyi öğrenmek ise algıların harekete geçmesi ile oluşur. Algılama yetisi geliştikçe birey sanat ile birlikte yaşamayı, sanatı hayatının bir parçası haline getirmeyi öğrenir. Sanat ile birlikte yaşayan birey çevresine duyarlı, çevresindeki güzelliklerin farkına varmayı, sanat ve tasarımın ayrılmaz bütünlüğünü kavramayı, sanat ile var olan kültürü etkilemeyi ve sonradan kazandığı kültürel değerleri geliştirir (Chapman, 1994'den akt. Şahin, 2009).

Bireyin olgu ve olaylar karşısında estetik algılarını yaratıcı bir üslupla ortaya koyarken, yeni biçimlerin varlığını hissedip denetimini bu doğrultuda gerçekleştirmektedir. Ne var ki böyle bir yaklaşım biçimi sanat eğitimi aracılığı ile sağlanabilir. Sanat eğitimi ile birey duyularını doğru yollarla yönetebilmeyi öğrenir. Yaratıcı zekasını duyuları aracılığıyla destekleyerek yeni bir senteze ulaşır.

Sanat eğitiminin bu denli yaratıcılık ile etkileşim halinde olması, çocuğun kendi temposu paralelinde özgün düşünme biçimleri geliştirmeye çalışması gerekir. Bireyi, diğerlerinden farklı kişilik özelliklerine sahip olduğu için kendi potansiyeline uygun geliştirilmeye çalışılmalıdır. Çocuğun benliğinin ve eğilimlerinin sonucuna bakılarak yönlendirilmeler de bulunulmalı, rahat bir atmosferde kendini ifade etmesine imkân verilmelidir (Buyurgan & Buyurgan, 2020).

Bu denli sanat eğitimi üzerine fikir ve düşüncelerin yer alması, sanat eğitimini geleneksel düşünce anlayışlarının çerçevesi dışına çıkmasına neden olmuştur. Sanat, eğitime ve bireye nitelikli bir sanatsal eğitim vermenin gereğini göstermektedir. Böylece oluşan bir sanat eğitimi sürecinde amaç, bireyin algı ve duyumlarını korumak ve çevresi ile etkileşimini sağlamaktır. Bütün bunlar bireyin olumlu benlik oluşturmasını da beraberinde getirecektir. Gel (1996), sanat eğitiminin amaçlarına değinirken kişiliğin değiştirilmesine yönelik amaçlar da şu yorumlamalarda bulunur:

1. Kişiliğini elde ederken yeniliklere açık bir tavır sergileme.
2. Kendi dışavurumunda algı ve gözlemlerine imkân tanıma,
3. Düşünce ve davranışlarında bağımsız olabilme.
4. Kişiliğinin gelişiminde yaratıcılığın katkısını gözetme.
5. Güvenli kişilik yapısı oluşturma.
6. Çevresinde var olan çirkinliklerden rahatsız olurken, buna rağmen güzellikleri fark ederek, bunlardan zevk alabilen bir kişilik yapısı oluşturma.
7. Ortaya koyulan işe ve emeğe karşı katkı sağlayabilme.
8. Araç-gereçlerini kullanırken ekonomik davranan ve zamanını düzenli çalışma alışkanlığı içinde sürdürebilen birey olmasını sağlama.

Toplumsal çevre ile ilişkiye girerek grupla iş yapmaya yönelik amaçlar ise:

1. İş birliği ile çalışma alışkanlığı kazanma ve işi ortaya koymada ve yürütmede sorumluluğunu paylaşma.

2. Ben başarısı yerine grup başarısını önemseme.
3. Grup üyeleri ile birlikte duygudaşlık yaparak güzeli bulmaya çalışma.
4. İş birliği içinde ortaya çıkan üründen dolayı gurur duyma.

Doğa ve kültür değerlerine sahip çıkma ve geliştirmeye yönelik amaçlar ise:

1. Sanat ve doğanın güzelliklerinin ayırımına varabilme.
2. Milletin ve başka milletlerin sanat değerlerini takdir etme.
3. Sanat eserlerinin var oldukları yerde kalmasına özen gösterme.
4. Sanat ve sanatçılara yönelik çıkan sanatsal etkinlikleri takip etme ve beğenisini geliştirme.

Görüldüğü üzere sanatın ve sanatın etkisi ile sanat eğitiminin birçok amacı vardır. Özellikle bireyi toplumun bir parçası haline getirme, bireysellikten kurtarıp sosyal bir varlık olmasını sağlama, aynı zamanda estetik beğeni duygusu oluştururken, potansiyelinin farkına vardırma olarak söylenebilir.

Sanat eğitiminin işlevlerine baktığımızda ise sanat eğitiminin amaçları ile birliktelik oluşturmaktadır. Bunlar:

1. Bireyin yaratıcılığına katkı sağlamak.
2. Olumlu bir kimlik algısı neticesinde sorgulayıcı, araştırmacı, inceleyici bireyler yetiştirmek.
3. Sorunları ile başa çıkabilmesini öğretmek.

4. Kendi benliğinin farkına varmasını sağlamak.
5. İlişkilerinde sağlıklı iletişim gücü kazanmasını sağlamak.
6. Algılarını yoğunlaştırmasına ve sanatsal etkinliklere katkı sağlamasına olanak tanımak.
7. Teknik anlamda bilgi ve beceri alışkanlığı kazandırmak.
8. Sanat nesnelere karşı olumlu bir yaklaşım geliştirerek çeşitli sanat alanlarına ilgiyi arttırabilmektir (Artut, 2020).

Vural (2019)'a göre ise sanat eğitiminin işlevi; amaçlar ile paralellik göstermektedir. Sanat eğitimi bireyin kendisini benliğine uygun şekilde ifade ederken yetilerinin farkında olan, yaratıcı, öykünmeden uzak, ilgi ve dikkatini bir alanda toplayabilen, olay ve olguları çeşitli açılardan değerlendirmeyi öğretir. Bunların yanında bireyin toplumsal uyumunu sağlayarak pozitif ilişkiler kurmayı sağlar. Milli değerlerinin farkına varmasına yardımcı olur.

Algı birikimlerini kullanırken hayal gücünü geliştirir ve bu birikimlerle farklı alanlarda da uzmanlaşma imkânı tanır. Bu anlamda sanat eğitimi, disiplinler bir yaklaşımla bireyin bütüncül öğrenmelerini destekler.

Birey istediği alanda bilgi birikimlerini kullanabilme fırsatı bulur. Sanat eğitimi bu işlevleri yerine getirirken aynı zamanda görsel biçimleri kendisini ifade eder.

Sanat eğitiminin amaç ve işlevleri ele alındığında üstünde durulması gereken değinildiği üzere bireydir. Bireyin algılarını duyuları aracılığı ile kullanması ve yönetmesini sağlayarak yeni bir yönetsel anlayış kazanması gerekir. Bu anlamda yalnızca bakmak değil görmek, hissetmek, dokunmak, koklamak ve duymak gerekir. Sanat ve sanat eğitiminin amacına ulaşması için bu bir gerekliliktir.

2.12.1.Sanat Eğitiminin Önemi ve Gerekliliği

Sanat var olduğu çağlardan günümüze, toplum ve birey için vazgeçilmez yaşam standartlarından biri olmuştur. Sanat eğitimi de buna paralel olarak önem ve gereklilik arz etmektedir. İnsanın varoluşu gereği yaşam şartlarına baktığımızda sanat, uyum, canlılık ve yenilikler kazandırdığı söylenebilir.

Sanatın dolayısıyla sanat eğitiminin başat unsurlarından biri ve vazgeçilmez ögesi insandır. Sanat insanlık ile birlikte varlık gösterebilmiştir. İnsan sanat ile birlikte estetik değerlerini çeşitlilik içerisinde düşüncelerini dile getirir. Sanat eğitimi aracılığı ile ise olması istenilen bu durum bireyin davranışlarında ortaya çıkarılması amaçlanır. Bu da sanat eğitiminin öneminin doğru içselleştirilebilmesi için önemlidir. Özellikle gelişen çağ ve teknolojiler dikkate alındığında sanat eğitime daha fazla eğilmek gerekir. Çünkü, zaman ilerledikçe ilgi ve istekler değişmekte, sanat eğitiminden beklenen gereksinimlerde aynı düzeyde artış göstermektedir. Sanat eğitiminin merkezinde yer alan bireyin özü gereği özgür bir ortamda yaşaması, ruhsal ihtiyaçlarının yüceltilmesi ve giderilmesi, topluma uygun dengeli, duyarlı birey yaratma çabası görülmektedir. Sanat eğitimi genel bir çerçeve içinde aldığımızda bireyin yeteneklerini geliştirip, yaratıcılıklarını destekleyerek estetik algı duyularını geliştirebilmiş bireyler ortaya çıkarmayı gerek görür.

Sanat eğitimi öğretimi gerçekleştirirken yapı olarak ne kadar birbirinden farklı toplumlar olursa olsun, uygar niteliklere sahip millet ve kültürlerin sanat yolu ile gerçekleştirebileceğinin önemi yadsınamaz bir gerçektir. Bu da sanat eğitiminin her ülke ve millet için gerekli olduğunun kanıtıdır. Gittikçe gelişen modern çağ sanayisi ile birlikte artık makineleşmiş insanlar görmekteyiz. Bunun nedeninin fabrikasyon aracılığı ile yaygınlaşan teknolojik varyasyonların insanların duyarsız bir varlık olmasına neden olmasıdır. Bunun bir sonucu olarak da insanlar kişisel üretim alanlarında iştah kaybı yaşamaya başlamıştır. Böyle bir sonucun birey için hazır elde edilen nesnelere yönelmesine sebep olmuş, estetik haz ve duyular körelmeye başlamıştır. Böyle bir durum bireyin benlik algısında kopmalara neden olmaktadır. Fakat, sanayileşmeden uzak toplumlarda bu durum farklı bir şekilde işlerlik gösterebilir. Özellikle kendi yetilerinin farkında ve üretim aşamasında potansiyelinin farkında olan, algı ve duyularını aktif kullanan bireylerde vardır. Bu bireyler estetik anlayışlarını daha fazla ön planda tutmaktadır (Artut, 2020).

Toplumların siyasi oluşumları, eğitim politikalarını ve sanata yönelik kavramları etkilemektedir. Sanat eğitiminde söz konusu olan estetik duyu ve algılar yerini yapılanmalar ile birlikte akılcılığa yönelmiştir. Bilimsel gelişmeler ve bireyin zekâsı üzerine yapılan çalışmalarda bu değişiklikler ile birlikte değişime uğramıştır. Bu bütüncül yapının merkezinde yer alan bireyin bilgisi, doğanın gözlenmesi yoluyla anlam kazanır ve bellek aracılığı ile gelişir.

Bireyin duyuları ile algılamaları ise nesnelere karşısında uyanan tepkisel yapısı ile işlerlik kazanır. Renkler ve biçimler oran değerlendirilmesi ile başlar. Geleneksel eğitim sistemleri bu iki yapının geliştirilmesinde aktif bir görev üstlenememekte ve gereğini yerine getirmede zorluklar yaşamaktadır. Çünkü, geleneksel eğitim sistemlerinde başat unsurlar ve kazandırılması gereken ideal gerçekler vardır. Bu da bireyin benmerkezci, çıkarıcı, en önemlisi de duyarsız bireyler olarak yetişmesini sağlamaktadır. Bunun bir sonucu olarak da bireylerde ruhsal doyumsuzluk durumları görülmektedir.

Çağdaş, sağlıklı bir toplumun var olabilmesi için ideal gerçeklerden uzak bireyin farklılığını gözeten, gerçek bilginin aktarılmasından öte bireyin salt öznel bilgiye ulaşmasında rehber olan, ulaştığı bilgileri yaratıcılığı ve estetik duyularıyla destekleyen, sanatsal ifadelerini olumlu şekilde yansıtabilen bireyler yetiştirilmesi zorunluluğu vardır. Genel eğitim sistemleri yapısı itibarıyla bireylerin oluşturulmuş fikirlerden yola çıkarak (yakınsak) düşünceleri geliştirdikleri görülmektedir. Oysa olması gereken farklı düşüncelerden yola çıkarak yeni bir fikirlere (ıraksak) ulaşmaktır. Bu süreçte bireyin sanatsal düşüncelerini ve davranış biçimlerini yönetebilmesinde, en önemlisi de kendisini ifade edebilmesinde sanat eğitimine gereklilik vardır (Ünver, 2002).

Sanat eğitiminin bu denli önemli bir yüzyılda yaşadığımızı göz önüne alacak olursak, sanat ve sanat eğitimine okul öncesi dönemlerden başlamak daha fazla önem arz etmektedir. Çünkü, bireyin çevreye en açık olduğu ve aile ile okulun etkisi en fazla bu dönemlerde etkindir. Bu süreci olumlu anlamda tamamlayan bireylerin ilerleyen yaşlarında sanatsal ve estetik algıları, bunların yanında yaratıcılıklarını pozitif bir şekilde geliştirecektir.

Çağdaş toplumlara bakıldığında sanat ve sanat eğitimlerinin çocuk yaşlarda başlanması çocuğun estetik ve yaratıcılıklarının desteklenmesi gelecek için artı yönde dönüt sağlamaktadır. Örneğin, uygulanan derslerde resim, müzik, edebiyat birlikteliği ile öğrenmelerin gerçekleşmesi tek tip öğrenmenin de önüne geçmiş durumdadır. Derslerin etkileşimli işlenmesi ve çocuğun yaşayarak, deneyerek, yanılarak öğrenmesi öğrenmeler için kalıcılık sağlamakta ve hayata aktarılması gerçekleşebilmektedir. Bu şekilde oluşan bir sanat eğitimi; güzeli bulmaya çalışmak, estetik olanı duyumsamak, aramak, yeni, benzersiz olana ulaşmaya çalışmak gibi eylemleri sanatsal bir tavır ile davranışlara dönüştürerek ve bunu yaşam standardı haline getirerek bireyi güzel bir evrene taşıyacaktır. Sanata ve evrene çıkar gözetmeksizin ön yargısız bakabilen bireylerin çoğalması; tarihte, coğrafyada, matematikte, dilde vb. her konu ve alanda başarıyı getirecek, aynı zamanda savaşların sona ermesine, insanın ve insanlık sevgisinin değer kazanmasına, sanatın ve sanatçının dolayısıyla da toplumun çağdaş kültürel seviyeye ulaşmasını sağlayacaktır (Etike, 1995).

Sanat eğitimi bütünsel yapısı ile aynı zamanda bireyin gözlem yapabilme yetisini de geliştirir. Ayrıca sanat eğitimi bireyin soyut olgu ve olayları zihinde canlandırarak özgün fikirler saptamayı ve bunlara ilişkin öznel bakış açısı ile yaklaşması gerektiğini öğretir. Birey bu yolla çeşitli fikirlerini değerlendirme fırsatı bulur ve problemlerinde sorun çözümlerini kolayca yapabilmektedir (Demirel, 2011). Dolayısıyla gösteriyor ki birey yaşamış olduğu toplum içinde kendilerine bir yer bulabilmekte, sorunlarına çözüm üretebilmekte, algıladığı şeylere tepkide bulunabilmektedir. Çünkü sanat eğitimi bütünsel yapısı ile bireyin bilişsel, duyuşsal ve psikomotor tutumlarında asıl görevi üstlenmektedir. Sanat ve beraberinde sanat eğitimi diğer alanlarda olduğu kadar eğitim öğretim sistemlerinde önemi tartışılmayacak düzeydedir.

İpşiroğlu (1996)' na göre; sanatın eğitim üzerindeki bütünlüğüne değinecek olursak burada üstünde durulması gereken unsurların; bireyin düşünmeyi kavramasını sağlamak, kişiliğini geliştirme olanağı sunmak ve bireye yaratıcılık geliştirme yolunda rehber olmaktır. Fakat bu hedefleri soyut anlamda bireysel düşünemeyiz. Aralarında aynı bütünü oluşturan parçaların yer aldığını belirtmek gerekir.

Gel (1996)' e göre ise; birey sanat eğitimi ile öğrenmeler gerçekleştirirken;

1. Bir taraftan bakma eylemi ile görmeyi öğrenirken, diğer taraftan dokunduğu, hissettiği, biçimlendirmeye çalıştığı nesnelere tanıma fırsatı edinir. Uygulanan motivasyonlar ise uyarıcı görevi üstlenir.
2. Benliğinde var olan her türlü yeteneklerini geliştirir ve gereksinimlerini ortaya çıkarma fırsatı bulur. Bu yolla potansiyelinin farkına varır ve ileride meslek seçiminde doğru kararlar alır.
3. Bir ürün ortaya koyarken, malzemeler kullanırken duygularını, görüşlerini sürece katar ve yeni deneyimler kazanır. Böylece gerçekleşmiş olan yaşantı zenginliği ile nesnelere arası ilişkiler kurmada kolaylıklar kazanır. Bu yolla yeni yaratım sürecine girerek anlatım yollarını çeşitlendirir.
4. Sanatsal öğrenmeler ile doğaya, çevresine, değişen ve gelişen olaylara karşı farklı bakış açıları ile bakabilme özelliği kazanır.
5. Geleneksel birey özelliğinden sıyrılarak, duyan, düşünen, hisseden, çevresine duyarlı birey olur.
6. Kavramsal anlama yolunda soyut düşünebilme yetisi kazanır.
7. Problemlere çözüm odaklı yaklaşır.
8. Zekasını geliştirmekle kalmayıp duygularını da geliştirir.
9. Kendisi ile sanat ve sanatçı arasında bağ kurar.
10. İçinde yaşadığı toplumu olduğu durumdan daha iyi çağdaş bir düzeye ulaştırmak için sorumluluk almayı öğrenir.

11. İş birliği içinde çalışır, rekabete girmez, başarıyı grubun yararı olacak şekilde gerçekleştirir ve benmerkezcilikten uzaklaşır.
12. Araştırma-inceleme, sınama, yeniden üretme gibi yaratıcı süreçleri geliştirir.
13. Öz güven duygusunu geliştirir ve atılgan davranışlar sergilemede olanak bulur.

Sanatın gerek eğitim gerekse birey ve sanatçı açısından bu denli önem ve gereklilik arz etmesinin yanı sıra, toplumsal açıdan insanları birbirine kenetleyen bir rol üstlendiğini de belirtmek gerekir. Bu anlamda sanatı bireyin yaşantısına entegre ederden öğretimsel yanını da göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Ressam Mondrian, sanatın halihazırda “ortadan kalkabileceğini” düşünüyordu. Sanatın gittikçe yoksun olan bir dengeye büründüğüne hatta giderek gerçekliğin sanatın yerini aldığını öne sürüyordu. Mondrian, “hayat dengeye kavuştukça sanat ortadan kalkacaktır” diyerek, sanatın aslında hayatın yerine geçerek, sanat ve insan arasında bir denge kurmuş, sanatın üstünlüğünü ve gerekliliğini niteleyen bir düşünce olarak karşımıza çıkmaktadır. Çağdaş gelişmiş toplumlarda bile bu dengenin varlığından bahsedilemeyeceğine göre sanata geçmiş ve gelecekte de lüzumlu olarak görülmektedir (Fischer, 2021).

(Fischer, 2021), dikkat çeken şaşırtıcı bir olayı sıradan sayma eğiliminde olduğumuzu belirterek şunları dile getirmektedir;

“Milyonlarca kişi kitap okuyor, müzik dinliyor, tiyatroya, sinemaya gidiyor. Neden? Oyalanmak, dinlenmek, eğlenmek istiyorlar demek, soruyu pekiştirmekten öteye gitmez. İnsanın bir başkasının hayatına, sorunlarına gömülmesi, kendini bir resim, bir müzik parçası ya da bir roman, oyun, film kişisi ile bir görmesi neden oyalayıcı, dinlendirici, eğlendirici olsun? Böyle gerçeklik dışı olaylara neden yoğunlaşmış gerçeklikmiş gibi tepki gösterelim? Ne tuhaf, anlaşılmasız eğlencedir bu? Eğer yetersiz bir yaşayıştan daha zengin bir yaşayışa, tehlikelerden uzak yaşantılara kaçmak istiyoruz dersek, o zaman yeni bir soru çıkıyor ortaya: Yaşayışımız neden yeterli değil? Neden gerçekleşmemiş yaşamlarımızı başka görüntülerle, başka biçimlerle gerçekleştirmek istiyor, karanlık bir salonun aydınlatılmış sahnesinde yalnızca oyun olduğunu bildiğimiz bir şeye solugumuz kesilircesine kapılıyoruz?”

Fischer'ın bu sözlerinden de anlaşıldığı üzere kendini aşmak istiyor insan. "Tüm" insan olmak istiyor. Ayrı bir birey olmak ile avunmak istemiştir. Yaşamın bireyselliğinden kopmaya, kurtulmaya, bireyciliğinden kaynaklanan verimsizlikten öte doluluğa, daha ifadeli, daha nitelikli, daha doğru bir dünyaya ulaşmak için uğraşmıştır.

Benliğinin ötesinde geçici, tesadüfen sınırları, yaşamın soluğunun kesikliğine ve bu süreçte kendisini tüketmesine başkaldırıyor. İstenci, benliğinden uzak ama bir o kadar da kendi için vazgeçilmez bir şeyin parçası olsun. Çevresindeki dünyayı soğurmayı, kendisinin atfetmesini, ilgisini, ortama aç benliğini bilimin, tekniğin en uzak burçlarına, atomun örtülü karanlığına değin yöneltmeyi, sınırlı benliğini sanatta yığ yaşayışla birleştirmeyi, bireyselliğini toplumsallaştırmayı arzuluyor (Fischer, 2021). Bu anlamda bu arzuyu gidermek için etkili ve gerekli bir araçtır sanat.

2.12.2.Türkiye’de Sanat Eğitimi

Sanat eğitimi, tarihsel dönemler içerisinde birçok araştırmalar ve felsefi görüşler üzerinde farklılık göstermiştir. Böyle bir durumda sanat eğitimi toplumdan topluma, bireyden bireye değişen, faydalılık ve etkinlik göstermiştir. Sanat eğitiminin gelişen ve değişen süreçleri dikkate alındığında gerek Avrupa’da gerekse Türkiye’de sanat eğitiminin varlığından söz edilebilir.

Türkiye’de sanat eğitiminin tarihi incelendiğinde;

1793 yılında batılı eğitim ve öğretim anlayışını örnek alarak oluşturulan Müderrishane-i Berr-i Hümayunun’ da ilk resim eğitimleri vermeye başlanmıştır.

1834’lerde teknik ve kuramsal bilgilerin öğretimi gerçekleştirildi ve askeri okullara yansıtıldı. Mekteb-i Fünun-i Harbiye kurumu açıldı ve batılı anlamda ilk sanat eğitimi izleri görülmeye başlandı.

1848 tarihine gelindiğinde Darülmüallimin-i Rüşdi açıldı. Bu yıl da ilk kez bir öğretmen okulu açıldı. Açılan bu okul, ilerleyen yıllarda Satı Bey’in müdüriyetinde ve Baltacıoğlu’nun öğretmenliği döneminde nitelikli sanat eğitimi etkinlikleri ortaya koydular.

1861 yıllarında II Mahmut'un hüküm sürdüğü dönemden sonra gelişen Tanzimat dönemi padişahlarından olan Abdülaziz; batılı anlamda resim sanatının gelişmesinde etkili oldu.

1883'te Osman Hamdi Bey'in yönetiminde yürütülen, akademik sanat eğitimin temelleri atılan Sanay-i Nefise Mektebi Ali (Güzel Sanatlar Akademisi) kuruldu. Bu okuldan eğitim alıp mezun olan büyük bir çoğunluk Avrupa'ya giderek resim eğitimi aldılar.

1915'te İsmail Hakkı Baltacıoğlu resim eğitimi almak için Almanya'ya gitti. Geri dönüşünde resim-iş eğitimi programlarının temelleri atıldı.

1934 yılında eğitim üzerine yapmış olduğu araştırmalar ile dikkat çeken ve bir yol gösterici rolü üstlenen John Dewey Türkiye'ye getirildi.

John Dewey, sanat eğitimi üzerine görüşlerinde 4-16 yaş aralığındaki çocukların kolektif atölye etkinliklerinde yaparak yaşayarak öğrenmelerinin gerçekleşmesi gerektiğini savunmuş, sınıf atmosferinde birliktelik sağlanarak, sorumluluk becerisi ve estetik eğitimler aracılığıyla yaratıcılığın geliştirilmesini hedeflemiştir. Atatürk'ün isteği üzerine "Türk Eğitim Sistemi-Türk Maarifi" üzerine raporlar hazırlamıştır.

1926'da Stichler resim dersi programlarının niteliğini geliştirmesi amacıyla Türkiye'ye davet edildi.

1926'da Gazi Terbiye Enstitüsü açılmaya başlandı.

1932'de Resim dersleri Gazi Terbiye Enstitüsünde okutulmaya başlandı.

1940'larda Köy Enstitülerinde sanat eğitimi dersleri yer almaya başladı.

1949 yılında ortaokul öğretim programlarına iş bilgisi ve yazı dersleri eklenmeye başlandı.

1952'lerde lise ders programlarına iki saatlik resim ve müzik dersi seçmeli olarak yer aldı.

1954 yılında birçok sanatçı ve araştırmacının katıldığı içlerinde Sir Harbert Read'in de yer aldığı Milletlerarası Sanat Kritikleri Kongresi düzenlendi.

1956'da lise ders müfredatlarına iki saatlik müzik, resim ve yabancı dil dersleri yer aldı.

1962' de resim-iş seminerleri öğretmen okullarında yapılmaya başlandı.

1973'lü yıllarda sınıf öğretmeni yetiştirmek amacıyla iki yıllık eğitim enstitüleri açılmaya başladı. Bir dönem resim-iş dersleri üç saatlik bir planlama ile müfredatta yer aldı.

1978'de sanat eğitimi zorunlu olarak liselerde verilmeye başladı.

1982' de YÖK'ün çıkardığı 2547 sayılı yasa ile üç yıllık eğitim enstitüleri fakülte olarak sanat eğitimi vermeye başladı. Zamanla eğitimde düzenlemeler yapılarak resim dersleri dört yıllık lisans programları yapıldı.

1983'de YÖK yasasının 2547 sayılı 5 (1) ve 67. maddesi gereğince üniversite sanat dersleri seçmeli olarak eklendi.

1990 yılında Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri açılmaya başlanmıştır.

1992' de 'Resim-İş Dersi Öğretimi' TTK'nin 3786 sayılı onayı ile ilköğretim programı geliştirilerek yürürlüğe konuldu.

1997 yıllarında eğitim fakülteleri yeniden düzenleme sürecine girdi. Güzel Sanatlar Eğitimi ile İlköğretim programlarında kaynak kitaplar ve materyaller hazırlanarak uygulamaya eklendi.

1997'lerde ise, MEB. TTK. başkanlığı ile liseler için resim eğitimi programında yenileşmeye gitti (Artut, 2020).

Cumhuriyet öncesi ve sonrası dönemler için sanat eğitimi hakkında yapılacak genel bir görüş olarak, Batılı eğitim ekseninden kurulan askeri ve sivil okullar da resim eğitimi yer almıştır. Özellikle II Meşrutiyet döneminde Darülmualimin (Erkek Öğretmen Okulu) de yapılan ilk etkinliklere dayandırabiliriz.

Avrupa'ya eğitim reformu amacıyla gönderilen İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun araştırmalarıyla getirmiş olduğu yeniliklerle günümüz eğitim anlayışını şekillendirmiştir.

Cumhuriyet döneminde ise her alanda gelişmelerin olduğu gibi sanatsal eğitimde de değişiklikler yaşanmıştır. Kurulan yenilikçi hükümet ve idealist görüşü, dönemin Milli Eğitim Bakanı Mustafa Necati, araştırmalarını gerçekleştirdiği ekip arkadaşları ve eğitim üzerine yankı uyandıran ünlü eğitimcilerin uluslararası raporları eğitim sisteminde nitelikli yenilikler olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Yapılan reformlar ile birlikte Türkiye Cumhuriyeti'nin yenilikçi felsefine denk gelişen eğitim programları hazırlanmış, kurslar ve seminerler öncülüğünde resim öğretmenleri yetiştirilmeye çalışılmıştır. Gazi eğitim enstitüsünde sanat dersleri verilerek kurumsallaşmalar hız kazanmış yenilik yolunda engeller kaldırılmaya çalışılmıştır. Bu gelişmeler devam ederken toplumda oluşan nüfus artışındaki artışlar eğitimin kurumsallaşması yolunda kesintiler oluşmasına neden olmuştur.

Nüfustaki değişim, toplumda ki istekler artıkça sanat eğitimi istediği değeri tam anlamıyla görebilmiş değildir. Ancak sanat eğitimi üzerine enstitü, akademi ve kursların çoğaltılmaya çalışılması sanat eğitiminin değerini korumasını sağlama yolunda önemli görevler üstlenmiştir (Özsoy, 2016).

2.12.3.Avrupa'da Sanat Eğitimi

Sanat eğitiminin tarihsel süreçte hangi dönemlerde nasıl bir gelişim gösterdiğini, felsefi ve toplumsal anlamda hangi konumda olduğunu incelemek, ister Türkiye kapsamında olsun isterse batıya yönelik bir araştırmak gerçekleştirmek, amacımızın sanatın geçmiş dönemlerde nasıl bir gerçeklikle ortaya koyulduğunu öğrenmek değil, sanatın olgusal yapısının geçmişten günümüze taşıdığı değerini anlamak, geçmişe bakarak bugünü değerlendirerek gelecek hakkında öngörülerde bulunmak olmalıdır. Her ülke bünyesinde barındırdığı toplumu, felsefi, teknolojik, ekonomik, siyasi alanlarda etkilemiş ve çağ ilerledikçe bu gelişmeler sanata da yansımıştır. Böyle bir sonuç sanat eğitiminin de gelişmiş, çağdaş uygarlık seviyesine ulaşmasına neden olmuştur.

Her milletin kendi yapısında bulunan toplumsal, ekonomik, siyasi ve kültürel koşullarındaki değişim sanat eğitiminde de farklılıklar oluşmasına neden olmuştur (Kırıçoğlu, 2019).

18. yüzyılın ortalarına gelindiğinde sanat eğitimi üzerine yenilikler yapıldı ve endüstriyel tasarım ön plana çıkmaya başladı.

Almanya ve İngiltere'de gelişmeye başlayan yaratıcı sanat eğitimi, Birleşmiş Milletlerde de zorunlu ders olarak verilmeye başlandı. 1960'lara gelindiğinde ünlü bilim adamları, felsefeciler ve psikologlar gerçekleştirdikleri araştırmalar ile sanat eğitimi üzerine önemli gelişmelere imza attılar (Artut, 2020).

Avrupa'da sanat eğitimi tarihi incelendiğinde Graig Roland (1989)' ın ‘‘Art Encounters’’ adlı çalışmasında tarihsel süreç şu şekilde yer almaktadır;

1840: Horace Mann, el-kol koordinasyonlarının çizimler ile desteklendiğinde çocukların gelişimini sağlayacağını düşündüğü için çizim kitabı çıkarmıştır.

1870: ABD. Massachussets Eyaletindeki devlet okulları için zorunlu olması gereken endüstriyel tasarım eğitimi üzerine yasa çıkartılması kararı alındı. Walter Smith tarafından içeriği çocuklar için örnek ve karton plaklardan oluşan el kitabı yayınlandı.

1887: Corrada Ricci, çocuklara yönelik olan çalışmalarını İtalya'da ‘‘Çocuk ve Sanat’’ dergisinde yayın hayatına sundu.

1890: Devlet okullarında yer alan ‘‘Picture Study Movament’’ uygulaması sayesinde çocuklar dini ve ahlaki sanat eserlerini izlediler.

1900: Arthur Wesley Dow (1899)' un ‘‘Kompozisyon’’ adlı kitabı sanat eğitiminde nitelikli hale geldi.

1908: Periyodik dergi özelliğini gösteren ‘‘ Çocuk ve Sanat’’ (Kind und Kunst-Child and Art) yayınlanmaya başladı.

1911: Sanat eğitimine yönelik ilk makale Amerika' da yayınlanan bir ansiklopedi de yayınlandı.

1920: etkin bir yaratıcılık için çocuğun özgür kılınmasına ve yetişkinlerin kalıp yargılarından uzak tutulması gerektiğini düşünen Franz Çizek, ABD. sanat öğretimcilerince dikkat çekmeye başladı. Freud ise sanatı terapik bir aktivite olarak ele aldı.

1930: Dewey, Çocukların yaratıcılıklarının ve demokratik bir toplum ortamında özgürce düşünme gerçekleştirebileceğini sağlayan sanatı önemli bir araç olarak görmüş ve ‘‘Deneyim Olarak Sanat’’ adlı kitabını 1934'de yazmıştır.

1940: Çocukların çalışmalarını değerlendirirken yetişkinlerin görüşlerini reddeden Victor Lowenfeld (1947) ‘‘ Yaratıcı ve Zihinsel Gelişim’’ isimli kitabını yazdı.

1950: Sanat eğitiminin sanatsal kaygılardan çok boş zamanları değerlendirme etkinliği olarak görülmesinden ötürü 1959 yılında böyle bir bakış açısının yanlış olduğunu vurgulamak amacıyla ABD’ de ‘İçeriğin Öğretilmesine’ ilişkin konferanslar yapıldı.

1951: İngiltere’de Sir Herbert Read temsilinde Uluslararası Sanat Eğitimi Derneği kurulmaya başlandı.

1959: ‘‘Çocuklar İçin Sanat Eğitimi’’ çalışması Blanche Jefferson öncülüğünde yayınlanmıştır.

1960: Manuel Barkan, sanat eğitimine ilişkin görüşlerinin yer aldığı ‘Sanat Eğitiminde Geçiş’’ adlı makalesini yazmıştır.

1970: Sanat eğitimcileri tarafından formal eğitimde alternatif sanat eğitimi programları oluşturuldu. Bunlar: ‘‘Sanat Terapisi, Okulda Sanatçılar, Özürlüler İçin Sanat’’ gibi örnek verilebilir.

1980: Frobel, Rousseau ve Pestalozzi gibi felsefecilerin eğitime katkıda bulundular. Stanly Hall, Amerika’ da ‘‘Çocuk Hareketi’’ nin başlamasına öncülük etti.

1984: Dwaine Greer, ‘‘Disiplin Temelli Sanat Eğitimi’’ adlı makalesi ile sanat eğitimine yeni bir soluk getirmiştir.

1990: Ulusal Sanat Eğitimi Konsorsiyumu aracılığı ile Amerika’da sanat öğretimini geliştirmek amacı ile yeni bir müfredat oluşturuldu (Artut, 2020).

2.13.Görsel Sanatlar Eğitimi

Görsel sanatlar eğitimi, MEB kapsamında sanata dayalı görsel kültür ve müze bilinci kazanma, görsel alanlara yatkınlık göstererek eğitim ve öğretim sürecinde verim artırmak amacı ile oluşturulmuş öğretim alanıdır. Bu şekilde görsel sanatlar eğitiminin diğer alanlar ile bütünleştirilerek öğrenciye çok amaçlı düşünebilen, farklı yollardan çözümlere ulaşabilen, işleve takılmadan çok yönlü eylemlerde bulunabilen birey yetiştirme sağlanmıştır. Bu yolla birlikte bireyin, sanatsal etkinliklerden zevk alması, sanatı hayatının her yerinde konumlandırabilecek bir noktaya ulaşması, bilinçli bir birey olarak estetik zevklerinin farkına varabilen ve bunun desteği ile eleştirel bir kimlik

kazanan, dışa dönük, bireyler yetiştirmek görsel sanatlar eğitiminin birer amacı niteliğinde olmuştur (Heptunalı, 2007). Bireylerin yaş, zeka ve kişisel özelliklerine uygun olarak anlamlandırılmaya çalışılan görsel sanatlar eğitimi, kazanımların bireyin yaratıcılıklarını geliştirebilecek seviyede olması önem görmektedir. Bu açıdan her bir öğrencinin süreç içerisinde yapmış olduğu etkinlikler değerlendirilirken dikkat etmek gerekmektedir. Görsel sanatlar eğitiminin önemine değinirken, bu eğitim modelinin nasıl gerçekleştirileceği de önemli sorunlardan biri olmuştur. Görsel sanatlar eğitiminde verilen öğretme süreci bilinçli bir irade ve ifade gücü gerektirir. Burada öğretmenlere de büyük sorumluluklar düşmektedir. Öğitmenler, bu süreci olumlu bir şekilde atlatabilmeleri için ideal yöntem ve teknikler geliştirmek zorundadır. Bir ders için birden fazla yöntem ve teknik kullanılabilir.

Çağdaş eğitim sisteminin bir gerekliliği olan bireysel farklılıklar kriteri, geleneksel, realist eğitim sistemine dayanan yaklaşımı reddetmektedir. Çünkü, çağdaş eğitimde önemli olan unsur; bireyin gelişimi ve değişimi ile geleceğe hazır bir hale gelmesidir.

Görsel sanatlar eğitiminde gelenekselleşen eğitim sistemlerini yıkmak, tek tipleşen birey modelinin önüne geçerek, hem bireyin yaratıcılıklarını geliştirmek hem de gelecek yaşamı için temel oluşturmak amacıyla birden fazla yöntemler eğitim sisteminde denenmiş ve denenmeye de devam etmektedir.

Bu teknik ve yöntemlere örnek vermek gerekirse: direkt, rehberlik, serbest-özgür ifade, kopya , kolaydan zora, yakından uzağa, bellek eğitimi, psikolojik, çözümlene ve birleştirme, dramatizasyon, gösteri, gözlem ve özellikle bireyin birden fazla zeka alanlarını ve yaratıcılıklarını aktif kılacak olan müzikli yöntem.

Direkt kullanılan yöntem ve tekniklerde, öğrenci ve öğretmenin karşılıklı olarak yapmış olduğu etkinlikleri kapsar. Bu yöntemde öğrenci, öğretmenin denetiminde etkinliklerini sürdürür. Her an geri dönüt sağlanabilen, öğrencinin hatalarının anında farkına varıp düzeltilmesini sağlayan yöntemdir.

Rehberlik yönteminde öğrenci ve öğretmen arasında dorudan değil dolaylı yoldan sağlanan bir iletişim vardır. Bu yöntemde eğitici rehberdir. Öğrencinin direkt olarak hatalarına yada doğrularına dönüt sağlamaz, öğrencinin farkına varmasına yardımcı olur. Bu açıdan öğrenci ihtiyaç duyduğu zaman eğitici devreye girer ve sorunun çözülmesinde rehberlik eder. Görsel sanatlar eğitiminde kullanılan yöntemde diğer derslerden farklı

olarak, süreçte birden fazla rehber eğitici bulunabilir. Yapılan çalışmalarda alınmış olan önlem ve amaçlar sadece öğrencinin sorumluluğunda değildir, rehber de bu sürecin birer parçasıdır. Bu anlamda alınan sorumluluk ve gösterilen davranış biçimleri karşılıklı etkileşimlerden doğmaktadır.

Serbest-özgür ifade yöntemi, natüralist eğitim felsefesinden ve romantik tasarım yaklaşımlarından doğmuştur. Her birey özgürdür ve kısıtlanmayı reddeder. Kalıplara sığmak bireyin doğası gereği olumsuz duygu ve etkiler yaratan bir fiil ortaya çıkmasına neden olabilir.

Görsel sanatlar eğitiminde tercih edilen bu yöntem, teknik veya yaklaşım, kendiliğinden yaratmaya önem vererek, özellikle öğrenciyi kendi doğasında özgür bırakarak, öğrenciyi birer sanatçı olarak görmekte hatta sanatsal süreçten çok çıkan ürünün önemini vurgulayarak, kimi zamanda derste kullanılan yöntemin bir yöntem olarak değerlendirmekten öte yöntemsizliğe vurgu yaparak değerlendirilen bir yaklaşım olarak tanımlanabilir. Bu teknik bu açıdan sanat için eğitim değil, sanat yoluyla eğitim sağlanarak bireyin özgür düşüncesini zenginleştirmek, ruh sağlığı açısından dinginliğe ulaşmak, olumlu bir kişilik geliştirmesi için eğitsel görevleri ön plana alan önemli bir yöntemdir.

Serbest-özgür ifade yöntem ve tekniğinin savunucusu olan Franz Cizek; sanat ve iş eğitimi öğrencilerinin katı kurallardan arındırılmasını, serbest bir düşünce ortamı içinde olmasını gerekli görmüştür. Bu görüşlerinden dolayı sürekli eleştirilere maruz kalan Cizek, sanat eğitiminin öneminin anlaşılmasının birer sorumluluk olduğu kanısındadır (Ünver, 2000). Görsel sanatlar eğitiminde kullanılan kopya tekniği, daha çok endüstrileşme ile birlikte eğitimde yer edinmiş bir yöntemdir. Amaç, doğru çizimler ile öğrencileri eğitmek ve tüm öğrencilerin bundan etkilenmesini sağlamaktır.

Kullanılan bu yöntemde süreçten çok sonucun önemli olması yöntemin günümüz çağdaş eğitim sisteminde kullanılmasına uygun düşmemektedir. Çünkü, kopya yöntemi ile etkinlikler düzenlemek öğrencinin yaratıcılığını kısıtlayacak ve bireysel farklılıkları ortadan kaldıracaktır. Eğitimin amacı tek tipleşen bireyler oluşturmaktan ziyade farklı düşünebilen ve davranış sergileyen bireyler yetiştirmek olmuştur. Kolaydan zora, yakından uzağa yöntemi, eğitim sisteminde bulunan birer yöntem teknik olan kolaydan zora, yakından uzağa yönteminden kaynaklanmıştır. Kolaydan zora öğretim tekniğinde

öğrencinin daha anlamlı öğrenmeler gerçekleştirebilmesi ve konuyu anlamlandırabilmesi amacıyla önce basit öğrenmelerden başlanır ve süreç ilerledikçe zorlaşan öğrenmeler yerini alır. Yakından uzağa öğretim tekniğinde ise öğrencinin yakın çevresinden gittikçe uzaklaşan bir teknik olarak bilinmektedir. Görsel sanatlar eğitiminde ise kullanılan kolaydan zora yöntemi, öğrencinin kolay çizilebilir nesnelere yola çıkarak gittikçe zorlaşan nesnelere yoğunlaşarak daha dinamik etkinlikler ortaya koyması ile devam eder. Öğrencinin kendi çevresinden yola çıkarak ortaya koymuş olduğu eylemleri de tanımış olduğu, adapte olması daha rahat olan ortamlar tercih edilmesi ve giderek ortamdan uzaklaşması yapacağı çalışmalara pozitif anlamda etkiler yaratacaktır.

Bellek eğitimi, çağrışımsal bir sürece dayanan yöntemdir. Öğrencinin önceki yaşantısına bağlı olan, beynin yaşantıları birer kütüphane gibi yaşanan anları kaydetmesi bu yöntemin kullanımını verimli kılmaktadır. Bu amaçla çağrışımlar yolu ile edinilen bilgiler bu yöntemle yüzeye çıkarılarak sanatsal eğitimde yarar sağlamıştır.

Psikolojik yöntemlerde öğrencinin ruhsal yada duygusal durumu ön planda olmuştur. Bu anlamda öğreticinin süreç içerisinde bir rehber olma özelliğini koruması gerekir. Resim yapmak bir çok etkeni bünyesinde barındırırken, psikolojik halin bu açıdan etkisi açıktır. Kullanılan bu yöntem, görsel sanatlar eğitiminde bireyler arası farklılığın altını çizmektedir. Her bireyin psikolojik durumu farklıdır. Sanat etkinliklerinin de yapılabilmesi için psikolojik hal ön planda olmaktadır. Çözümleme, bir ögenin nicelik yada düşünce bakımından unsurlara ayrılmasıdır.

Birleştirme ise nicelik ve nitelik bakımından çeşitli öğeleri bir araya getirme veya bütünleştirme işlemidir. Çözümleme ve birleştirme yöntemi, bireyin zihin yapısını kullanarak eylemde bulunmasını sağlayan temel işlemlerden bir tanesidir. Bu yöntem ile birlikte bir çalışmayı birden fazla maddelerle incelemek yada bir bütün halde değerlendirerek bağlantılar kurma sağlanabilir. Eğitimci bu yöntemi tercih ederken birer gözlemci ve yardımcı olarak öğrencinin sanatsal etkinliklerine katkı sağlamalıdır. Eğitim sistemimizde analiz ve sentez anlamına gelen bu yöntem öğrencide sanatsal yaratıcılıklarına da katkı sağlamaktadır.

Dramatizasyon yöntemi, sanatsal öğretim ve öğrenim sürecinde kendiliğinden meydana gelen, plansız, yaşam şartlarına benzer bir programla oluşturulan, öğrencinin süreçte aktif, eğiticinin ise rehber olmasını sağlayan bir çağdaş öğretim yöntemidir. Bu yöntemde ortaya bir gösteri çıkabilir. Grup etkinlikleri ile desteklenebilir. Bu yöntemle birlikte öğrenciler arasında olumlu bağlılıklar gelişerek birbirlerinin etkinliklerine katkı sağlama fırsatı bulabilirler.

Gösteri yöntemi ise, eğiticinin bir etkinliği kendisinin bir grup öğrenciye sergilemesi veya bir öğrencinin farklı etkinliklerle sınıfa karşı sunmuş oldukları etkinlikleri kapsamaktadır. Bu yöntemden etkili şekilde yararlanmak isteyen bir eğitmen belirli bir plan dahilinde süreci yönetmeli, amaç, içerik ve süreç hakkında ön görüde bulunabilmelidir. Eğitmen bu yöntemi kullanmadan önce mutlaka bir deneme sürecinden geçmesi gerekir. Bu yöntemi kullanırken sadece ortaya bir performans çıkarmaktan öte sanatsal bir konunun anlatımı da sağlanabilir. Aynı zamanda yöntem kullanırken, etkileşimli tahtalar, gösteri tahtaları, grafik ve resimlerden faydalanılması öğretimi daha etkili kılar.

Gözlem yöntemi, her hangi bir nesne, obje yada olguyu daha iyi anlamlandırabilmek için durumun koşullarını dikkate alarak, plan ve program çerçevesinde görsel araçlar dahilinde incelemektir. Bu yöntemle öğrenci sanatsal etkinliklerle birebir bağlantılar kurabilmekte, anlamsal ilişkiler oluşturarak somut yaşantılar sağlayabilmektedir..

Görsel sanatlar eğitiminde çokça tercih edilen müzikli yöntemler ise, dersin müzik eşliğinde işlenmesi, yapılan çalışmaların müziğin etkisi ile birlikte kinestetik, işitsel, müziksel ve görsel uzamsal zeka alanlarını geliştirerek yaratıcılığına katkı sağlayacaktır. Aynı zamanda müzik dinlemenin psikolojik bir rahatlama sağlayarak bireyin iç dünyasındaki iz düşümlere daha rahat ulaşabilmesini sağlayacaktır. Ancak müzikli yöntemin kullanılması için uygun ortamların sağlanması ve bireysel farklılıkların dikkate alınması gerekir (Ünver, 2000).

2.13.1.Ortaokul Görsel Sanatlar Eğitimi Program Yapısı

Belirlenen öğretim programlarının öğrencinin gelişim özelliğine ve bireysel farklılığına göre değişkenlik göstermektedir. Belirlenen ünitelere ilişkin 1. ve 8. sınıflar açıklamalar ve kazanımlar detaylı biçimde yer almaktadır. MEB, Görsel Sanatlar Eğitimi öğretim programına dayalı beceri ve tutumları açıklayıcı biçimde değinmiştir.

“Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı’nın 5-8. sınıflarında genel olarak edinilen bilgilerin özümsemesi ve sanat eserlerinin daha anlamlı değerlendirilmesi, sanat çalışması oluşturmada ve sanatı takdir etmede kişisel değer ve fikirlerin iletimi; sanatçıların formları, materyalleri ve sembolleri eserlerinde nasıl kullandıklarının analiz edilmesi ve değerlendirilmesi; sanat eserinin meydana gelmesinde yaratıcı sürecin araştırılması, analizi ve keşfi, sanat elemanları ve tasarım ilkeleri doğrultusunda geleneksel ve çağdaş sanat materyallerinin kullanılarak tasarım yapılması, görsel sanat dilinin geliştirilmesi, sanatın anlamının ve değerinin araştırılması; görsel sanat çalışması oluşturulurken farklı tekniklerin bir arada kullanılması üzerine odaklanılmıştır.” (MEB, 2018).

Bununla birlikte kazanımlar aşağıdaki gibi belirtilmektedir.

1. ‘Algılama Analiz Etme
2. Bilişim Teknolojilerini Kullanma Değerlendirme
3. Çok Yönlü Düşünme Eleştirel Düşünme
4. El-Göz-Beyin Koordinasyonunu Sağlam Estetik Duyarlılık
5. Görsel Okuryazarlık Kültürel miras
6. Sanatsal Etik Öz Farkındalık
7. Tasarım Medya Okuryazarlığı

8. Gözlem Yapma Malzeme Kullanma
9. Sentez Yaratıcı Düşünme'' (MEB, 2018).

MEB aracılığı ile belirlenen Görsel Sanatlar Eğitimi programının yapısı gereği öğrenme alanları üç üniteden oluşmaktadır:

1. Görsel İletişim, Biçimlendirme,
2. Kültürel Miras,
3. Sanat Eleştirisi ve Estetik, şeklinde kategorilendirilmiştir.

Görsel İletişim ve Biçimlendirme;

1. Çocuğun gözlemlerini, hayallerini, duygu ve düşüncelerini biçimlendirip görsel yollarla etkileşim kurmaları,
2. Biçimlendirmede görsel iletişimin sağlanması için sanatın dilini kullanmaları yanında onu destekleyen yazılı ve sözlü ifadeler oluşturmaları,
3. Görsel sanat etkinliklerinde sanat formlarını (renk, çizgi, biçim, form, doku, mekân/uzam) ve tasarım ilkelerini (ritim, denge, oran-orantı, vurgu, birlik, çeşitlilik, hareket, zıtlık) kullanmaları,
4. Sanat eserlerinin anlamını ve değerini kavrarırken kendisinin ve akranlarının oluşturduğu görsel sanat çalışmalarına saygı duymayı öğrenmeleri,

5. Görsel sanat çalışmalarını oluştururken öğretim materyallerini (sanat eseri, tıpkibasım, sanat kitapları vb.), araç-gereçleri (fırça, boya, makas, kâğıt vb.) kullanabilmeleri ve teknik uygulamaları gerçekleştirmeleri,
6. Yeteneklerini açığa çıkartabilecek yaratıcı, özgün biçimlendirme çalışmalarını yapmaları,
7. Görsel sanat çalışmalarını oluştururken telif hakları gibi konulara ilişkin etik davranışlar göstermeleri amaçlanmıştır (MEB, 2018).

Kültürel Miras;

1. Tarihsel süreçte Türk toplumunda ve kültüründe sanatçılar tarafından ortaya konulan sanat eserlerini incelemeleri,
2. Çeşitli toplum ve kültürlerde ortaya konulan sanat eserlerini ve sanatçıları incelemeleri,
3. Sanat ile kültürün birbirini bütüncül bir şekilde şekillendirdiğini ve yansıttığını kavramaları,
4. Müze, ören yerleri, tarihî mekânlar, sanat galerisi, sanatçı atölyeleri ve bunun gibi yerlerdeki kültür-sanat eserlerini incelemeleri,
5. Sanatın duygu, düşünce ve inanışları iletmede bir araç olduğunu kavramaları,
6. Görsel Sanatların geçmiş ile gelecek arasında köprü vazifesi gören araçlardan biri olduğunu kavramaları,
7. Müzeler ile Görsel Sanatları ilişkilendirmeleri,
8. Görsel Sanatların tarihsel sürecini araştırmaları,

9. Kültür-sanat örneklerini incelemeleri, analiz etmeleri ve yorumlayıp değerlendirmeleri,
10. Türk kültüründe yardımlaşma amaçlı inşa edilen eserleri (sebil, darüşşifa, imarethane, kervansaray vb.) incelemeleri amaçlanmıştır (MEB, 2018).

Sanat Eleştirisi ve Estetik;

1. Sanat eserlerini basitten karmaşığa doğru eser eleştirisi yöntemine (tanımlama, çözümleme, yorumlama ve yargı) göre incelemeleri,
2. Görsel sanatlar alanıyla ilgili kavramları ve sanat eserlerinin oluşturulma süreci hakkında öğrendiği bilgileri sanat eseri analizine transfer edebilmeleri,
3. Sanat eserinin duygu ve düşünceleri ifade etmedeki gücünü, iletişim kurma kapasitesini analiz etmeleri ve yargıya varmaları,
4. Sanat eserlerini incelediğinde sanatın anlamı ve değeri konusunda bir yargıya varmaları,
5. Sanat eserinin ekonomik değerinin olduğunu fark etmeleri,
6. Görsel sanatlarla ilgili tartışmalarda ortaya konulan görüşlerin, sanat eserine yönelik düşüncelerin ve tercihlerin farklı olabileceğini görmeleri ve bu düşüncelere saygı duymayı öğrenmeleri,
7. Sanata ve sanatçıya saygı duymayı öğrenmeleri,
8. Görsel sanat alanındaki etik kuralları bilmeleri amaçlanmıştır (MEB, 2018).

2.13.2.Ortaokul Görsel Sanatlar Eğitimi Öğretim Programı Genel ve Özel Amaçları

Genel eğitim öğretim sistemimizin asıl amacı; toplumsal değerlerimiz ve yetkinliklerle bütünleşmiş bilgi, beceri ve tutumlara sahip bireyler yetiştirmektir. Bilgi, beceri ve tutumlar bireye kazandırılırken değerlerimiz ve yetkinlikler bu bilgi beceri ve tutumların birlikteliği ile ilişki ve fonksiyon görevi görmektedir.

Toplumsal değerlerimiz milli ve manevi kökenlerden ayrıştırarak geçmişten günümüze gelmiş ve yarınlarımıza aktarabileceğimiz esas mirasımızdır. Yetkinlikler ise bu süreçte topluma ve insanlığa verimlilik sağlayan fiili bütünlüklerimizdir. Bu anlamda değer ve yetkinliklerimiz ayrılmaz bütünlüğü ile temel parçamızı oluşturur. Aktüellik içinde öğrenme ve öğretme süreçlerini vermeye çalıştığımız bilgi, beceri ve tutumlar bizi biz yapan asli değerlerimizin belirli gün ve şartları içinde görünürlük kazanma araç ve platformlardır (MEB, 2018).

Bireyin görsel sanatlar eğitimine tabi tutulması için üstün yeteneklere sahip olması, üst bilişsel bir zekâ yapısı gibi özelliklere sahip olmasına gerek yoktur. Bireyin kendisini ifade edebilmesi, estetik bakış açısına sahip olması uygulamış olduğu sanat etkinliklerini hayatına transfer edebilmesi için görsel sanatlar eğitimi alması gerekir.

Bu gereksinimler ışığında görsel sanatlar eğitimi programının amaçları:

1. Sanat ve sanat etkinlikleri üzerine bilgi sahibi olmaları, geleneksel ve çağdaş nesnelere birlikte kullanarak özgün ürünler ortaya koymaları,
2. Sanatın eleman, ilke ve prensiplerini doğru kavrayıp, çalışmalarında uygulaması, sanat eğitimi etkinlikleri aracılığıyla estetik duyarlılık kazanmaları ve gözlemler yaparak ortaya koyduğu çalışmalarını görsel algısı aracılığı ile geliştirmesi,
3. Görsel sanatlar eğitimi ile alakalı terim kapsam ve olguları etkili öğrenip transferi sağlayabilmesi,
4. Duygu ve düşüncelerini sanat aracılığı ile karşı tarafa aktararak kendini ifade edebilmesi ve hayal gücünü kullanarak etkili çalışmalar ortaya çıkarması,

5. Toplumların çağdaş uygarlık seviyeye ulaşmasında görsel sanatlar eğitiminin önemini kavrayabilmesi ve sanatsal etkinliklerinde teknolojiden faydalanabilmesi,
6. Sanat yapıtlarını, dört temel disiplin aracılığı ile inceleyerek, doğaya, çevreye ve canlı, cansız varlıklara karşı duyarlı olması ve bunları davranışlarına yansıtması, maddi ve manevi değerlerini milli benlik ve bütünlüğe eş olacak şekilde değerlendirip hayat standardı haline getirmesi, aynı zamanda almış olduğu eğitimi gelecek kuşaklara da aktarabilmesi (Artut, 2020). Şeklinde sıralayabiliriz.

2.13.3.Görsel Sanatlar Eğitimi ve Yaratıcılık

Yaratıcılık, Batı dillerinde ‘‘Kreativitaet, creativity’’ olarak adlandırılırken, genellikle yaratmak, meydana getirmek, ve doğurmak olarak kullanılabilir. Yaratıcılık, toplumdaki bölgeden bölgeye farklı anlamlar taşıırken, ilk kez bir olgu olarak yer bulabilmesi 15 ile 19. yy arasında yalnızca güzel sanatlar alanında olmuştur. Çoğunlukla bir deha yada tanrısal bir güçten atfedilmiş bir yetenek olarak değerlendirilmiştir. Günümüze gelindiğinde ise birden çok alanda yaratıcılık terimi kullanılmaktadır (San, 2019). Görülmektedir ki yaratıcılık kavramı, yalnızca sanat alanlarını kapsamamaktadır. Ayrıca diğer bilim dallarının ve günlük yaşamı da çerçevesine dahil eden bir olgudur. Bu halde bireyin yaratıcılığını geliştirmek ve desteklemek amacıyla eğitim sistemine büyük sorumluluklar düşmektedir.

Yaratıcılık, bireyin akıcı, özgün ve esnek düşünebilmesini sağlayan temel bir olgudur. Yaratıcılığın evreninde birey olduğundan dolayı yaratıcılığın doğasında sorun çözebilme yetisi yatar. Bu amaçla bireyin işlevsel olarak kalıplara takılmadan sürekli farklı düşünebilmesi yaratıcılığın işlevini yerine getirmesinde önemli bir unsur görevini görmektedir (Gel, 1996).

Yaratıcılık, bireylerde sonradan kazanılan bir özellik olarak karşımıza çıkmamaktadır. Genel anlamda doğuştan kazanılan, ancak bireyin hayatı boyunca geliştirilmesi sağlanan bir özellik olarak kabul edilir. Bu süreçte bireylerin bilişsel ve duyuşsal özellikleri farklılık gösterdiğinden dolayı yaratıcı özellik her bireyde aynı şekilde gerçekleşmez.

Yaratıcılık; sınırlandırılmayan, kalıpsal olgularla ifade edilemeyen bir özellik olduğu için geliştirilmesi olumlu yönde ilerleyen bir eylem olarak kavranabilir. Sanatsal anlamda yaratıcılığı geliştirmek ise bireyin yaşadığı toplumsal ve ekonomik çevreden etkilenerek sorgulaması, düşüncelerini sentezleyerek yeni-özgün bir biçim oluşturması gerekir. Görsel sanatlar eğitiminde yaratıcılık ise, geleneksel eğitim sisteminden uzaklaşılması, çağdaş eğitim sisteminin benimsenmesi ile bireylerin hem eğitim hem de sosyal anlamda karşılaştıkları sorunlara çözüm üretmesinde birer yol gösterici olmuştur. Gidererek yaygınlaşan bilgi birikimi ve teknolojinin de gelişmesi ile birlikte bireylerin kendi kendine bilgi edinmesi ile yaratıcılık önem kazanmaya başlamıştır (Parsıl ve Geçen, 2020).

Bireyin merak duyması, araştırma yapmak güdümlü bir tavır takınması, hata yapmaktan korkmayarak riskler alması, başaramasa dahi tekrar tekrar denmeye devam etmesi, alışılmışın dışına çıkarak kendisine yeni açılımlar oluşturması gibi bir takım yetenekler yaratıcılığın hem geliştirilmesi hem de özgünlüğün kazanılmasında önem görülmektedir.

Eğitim sisteminde bilgi deposunun artması, öğretmen merkezli eğitimin yerini çağdaş eğitim ile birlikte öğrenci merkezli eğitime bırakması ve ortaya çıkan üründen çok sürecin ön planda olması, bu bakımdan öğretmenin görevinin sadece konuyu aktaran değil, süreçte rehberlik ederek süreci yöneten bir rol üstlenmesi sanat eğitiminin de yönünü değiştirmiştir. Öğrencinin anlatılan konuların direkt olarak özümsemesinden öte, sorularla kaynağına incelemesi, araştırma yaptığı, deneme-yanılma yoluyla sentezlere ulaştığı bir öğrenme ortamı gereklilik olarak görülmektedir (Buyurgan ve Buyurgan, 2020).

Günümüz çağdaş eğitim sisteminde değişen dünyamız ile birlikte belli kalıplara sıkışarak sınırların zorlanmaması ve sadece düşünce eylemi ile geleceğe yönelmek çok mümkün görülmemektedir. Çünkü, birey yapısı gereği sürekli düşünen, araştıran, sorgulayan ve şema haline getirip sınıflandırarak yeni öğrenmeler ortaya koymaktadır. Öğrencilerinde bu aşamada şimdi ve gelecek için sorun yaşamaması, kalıplaşan bilgilerin değişebileceği bununda yaratıcı yetilerini kullanarak yapabileceklerini özümsetmek gerekecektir. Yaratıcılık için, Bağımsız düşünebilen, sorular üzerinden eleştiri yapabilen, disiplinler arası ilişkileri benimseyen, iraksak düşünebilen öğrenciler yetiştirilmelidir.

Görsel sanatlar eğitimde eğitici, öğrencinin sanatsal yaratılarını destekleyebilmek için öncelikle öğrencinin bir birey olduğunun farkına varmalı ve öyle davranışlarda bulunmalıdır. Sanatsal düşüncelerinde sınır koymayarak öznel eylemlerini desteklemelidir. Eğitici, davranışları ile birer rol model olmalıdır. Sanatın eğitimin sadece sınıf ortamı ile sınırlı kalmaması gerektiğini öğrencinin hayatını da entegre ederek dikkat çekebilmelidir. Öğrencinin yapmış olduğu her türlü etkinliklere dönüt sağlayarak, ürünlerin değerli olduğunu hissettirebilmeli, uygun ortam ve koşulları sağlayarak öğrencinin bilgiye ulaşabilmesine yardımcı olmalıdır.

Öğretmenin öğrencinin yapmış olduğu ürünleri eleştirirken belli kurallara göre yapmaması, öğrencinin güvenini kırarken yaratıcılığına da engel teşkil eder. Aynı zamanda öğretmenin davranışlarında tutarsız olması, sadece amacının bir bilgi aktarımı şeklinde olması, katı kural ve ideal düşünce sistemine sahip olması, pedagojik formasyonunda eksiklik olması, genel anlamda yetersiz olan bir öğretmen davranışı öğrencinin yaratıcılığını geliştirmez, aksine körelmesine neden olur.

Görsel sanatlar dersi öğretiminde ise öğrencilerin ortaya koyduğu ürün süreç içerisinde önem taşımaktadır. Bu süreç; hazırlık, kuluçka, aydınlanma ve gerçekleşme aşamasından oluşmaktadır.

Hazırlık aşaması, dersin giriş bölümünde ulaşılmak istenen hedef davranış ve çözüme götürebilecek materyaller hazırlanır.

Kuluçka aşamasında, öğrenci yapmış olduğu üründen uzaklaşır, ancak zihinsel anlamda işleyiş devam eder. Bu süreç sadece bir ders saati olarak da sürebilir, uzun vadeleri de kapsayabilir. Bu süreçte öğrenci ürünü yeni ürünleri ile karşılaştırarak bir takım etkinlikler tasarlayabilir.

Aydınlanma aşamasında, öğrencinin içinde olduğu derin düşünceler ve ortaya ürün arasında bağlantılar kurulur. Bu aşama genellikle ani gerçekleşir. Yaratıcı öğrenci problem veya ürünün çözümü için yeni fikirler ve kavramlar oluşturur. Bu aşamada kavramalar ürüne adapte edilir. Gerçekleşme aşamasında ise aydınlanma aşamasında ortaya çıkan kavramının anlaşılması ve anlamlandırma sürecini ifade etmektedir (Vural, 2019).

Öğrencinin bu şekilde bir süreçten geçmesi, deneme ve yanılmalarla sürecin zenginleştirilmesi öğrencilerde etkin bir yeterlilik hissi uyandırır ve yeni ürünler için temel oluşturur. Bu süreçte her öğrenci aynı süreci aynı anda yaşamayabilir. Çünkü, her öğrencinin yaptığı ürün birbirinden farklılık gösterir. Bu aşamada öğrencilerin kişisel özellikleri de dikkate alınması gerekir (Buyurgan ve Buyurgan, 2020).

2.13.4.Görsel Sanatlar Eğitiminde Disiplinlerarası Yaklaşım

Günümüzde bilgi çağı ve eğitim sisteminde görülen değişim ve gelişimler ile birlikte dikkate değer alanlar ve yöntemler geliştirilmiştir. Bilimsel anlamda yaşanan bu değişim ve yenilikler, eğitim sistemine yansımaları da görülmüştür. Bu yeniliklerin en önemlilerinden birisi olan disiplinler arası yöntem eğitim sistemine uygun yeni programların gelmesine olanak sağlamıştır.

Bu açıdan bakıldığında disiplinlerarası yöntem tekniği; bir bilgi görüşü veya müfredat yaklaşımı olarak, bir metodoloji yada dili bir çok kaynaktan istemli olarak uygulama alanı bulur. Merkezi bir konuyu, mesele veya sorunu araştırmak için bir disiplin yada deneyim modelidir (Jacobs, 1989).

Bilimde ve teknoloji de yaşanan değişimle birlikte farklı uzmanlık alanlarının ve disiplinlerin bir arada kullanılması ortaya yeni bir alanın doğmasına neden olurken, bir yandan dayeni doğan bu alanlarda uzmanlaşma ve yürütebilme sorunları ortaya çıkmıştır. Bunun devamında ise çeşitli meslek gruplarının doğması ve her grubun kendi içinde uzmanlaşması sağlanmıştır. Bilimsel gelişmelerin ve eğitim programlarının bu yöne doğru evrilmesi olağan olarak görülebilir.

Eğitim yapısı içerisinde yaşanan gelişimlerin bir sonucu olarak eğitim sistem yapısında bir çok çeşitli öğretme ve öğrenme yöntem teknikleri ortaya çıkmaktadır. Daha faydalı ve yöneltici bilgilendirme anlayışı amacıyla kullanılan yöntem ve teknikler ortaya çıkmıştır. Bunlarında kapsamında yaşanan en büyük sorun, bireylerin bilgi birikimine daha kolay ulaşmaları, ulaşılan bilgiyi daha kalıcı hale getirmeyi ve bunun sonucu olarak ortaya çıkan kuramların geliştirilmesidir (Gögebakan, 2009).

20. yüzyıl sonlarına doğru disiplin alanlarının sert bir şekilde bir birinden ayrılması düşüncesinden uzaklaşmakla birlikte, tek bir alana dayalı eğitim disiplinleri terk edilmiş, bütüncül bir anlayışla birleştirme fikri meydana gelmiş ve disiplinler arası yaklaşım benimsenmeye başlamıştır.

Disiplinlerarası, bir çok konu alanının bir biri ile ilişkilendirilerek daha önceden belirlenen detaylı ve genellenmiş bir tema dahilinde bütünleştirilen bir program olarak nitelendirilebilir. Tercih edilen temanın çerçevesi, çeşitli alanların birbirine bağlanmasını sağlar.

Özellikle son 20 yılda karşılaşılan eğitim sistemlerinde yer edinmiş disiplinler arası ilişki ve eşgüdüm adı altında çağımızın eğitim sisteminin temelini oluşturmaktadır. Bireyin sanatsal gelişiminde çağın getirdiği bu yenilik ve değişimlerin bir çok alanda takibi sağlanarak bilgi, kavram, tutum ve becerilerin yeniden sistemsel olarak yapılandırılması gerekir.

Sanat eğitiminde, çeşitli içeriklerin öğrenme ve öğretme deneyimlerini artırmak veya tamamlamak amacıyla disiplinlerarası yaklaşım tercih edilmektedir. Bu alanların içeriğinde yer alan bilgi, kavram ve olgular ortak temalar üzerine entegre edilerek işlenebilmektedir. Görsel sanatlar eğitiminde ise farklı ders alanlarının birbiri içinde ilişkilendirilerek farklı deneyimlere aktarma, bireylerin yaşam becerilerini geliştirme hedef olarak konumlandırılmıştır. Bu amaçla, yaşam tek başına bilgi birikimleri ve yeterliliklerine denk gelmeyen bir olgu olduğundan dolayı sosyal hayata etki eden alanlar ve disiplinlerden bir arada yararlanmak kaçınılmaz bir zorunluluk olmaktadır (Bozdağ ve Perdahcı, 2011).

Disiplinlerarası öğretim programında bir ders süresince sadece tek bir alana göre işlenen ders, ders olarak görülmemelidir. Kısaca bir ders süresince resim, müzik yada tarih, coğrafya. Bu şekilde gerçekleştirilen yapay bir ortamda ders verimliliği etkilenebilir.

Gerçek anlamda gerçekleştirilen disiplinlerarası yaklaşımda eğiticinin tamamen problem, kavram ve olgular arasında bilginin organize edilmesi ve bu kavramın yada olguların işlenmesinde farklı alanların bir bütünlük dahilinde işlenmesi gerekir.

Bu tür yaklaşımlarda bireyin yaşamındaki bilgi ve beceriyi hayatına entegre edebilmesi kullanım biçimiyle yakından ilintilidir. Eğitim ve öğretimin başarısı da bilgi ve becerilerin, problemlerin çözümünde veya fikirlerin üretilmesinde kullanılabilmesine bağlıdır.

Disiplinler modelinde her dersin ayrı ayrı derslere ilişkilmesi sağlanarak bireyin problemleri ve çözümleri birleştirmesi görevi öğrenciye devredilmekte ve çoğu zaman bu birleşimin planlı şekilde gerçekleşmesi sağlanmaktadır. Oysa ki yıllardır disiplinler öğretim yapısının doğurduğu sonuçlar bireyin okulda gerçekleştirmiş olduğu öğrenmelerin az bir bölümünü karşılaştıkları problemlere aktarabilmekte ve karşılaştıkları problemleri çözerken az bir bölümünü halledebilmektedirler.

Halbuki okulda öğrenilen bilgilerin okul dışındaki sosyal hayata transferi az bir düzeyde oluyorsa, öğrenmelerin bir konu alanı içerisinde işlenen kuramsal bilgiler olduğu söylenebilir. Bu şekilde gerçekleşen sürecin okulda geçen zamanın ve emeğin karşılığını yeteri düzeyde almadığının göstergesidir (Yıldırım, 1996).

Disiplinlerarası eğitim yaklaşımının kullanıldığı öğrenme ve öğretme deneyimleri, öğrenciler için daha ilişkili, daha az parçalı, ve etkileyici bir deneyim için olanak sunmaktadır. Eğitim ve öğretim ortamında pozitif yönde oluşturulan böyle bir yaklaşım gerekli kriterler sağlandığında öğrencileri geleneksel öğrenme ve öğretme ortamından uzaklaştırarak daha geniş bir öğrenme ortamı sağlar, öğrenmelerini okul dışı hayatlarına transferini sağlayarak bir dizi perspektif oluştururlar (Jacobs, 1989).

Yıldırım'a (1996) göre disiplinler arası öğretme yaklaşımının en önemli amaçlarından bir tanesi bireydeki çok yönlü düşünebilme yetisinin gelişmesine katkı sağlamaktır.

Öğrencinin yaratıcı ve eleştiril düşünebilmesi, karar verebilmesi, farklı alanlardaki teorileri bütünleştirebilme becerisi günümüz çağdaş eğitim sisteminde önem kazanmış durumdadır. Okulda gerçekleşen öğrenmelerin günlük yaşama transferi, bilgilerin yenilenmemesi ve öğrenmelerden kaynaklanan araştırma alışkanlıklarının gelişmemesi şuan ki eğitim sisteminin karşılaştığı önemli sorunlarından biri olmaktadır.

Disiplinlerarası öğretim yaklaşımında temel anlamda bir disipline dayalı bilginin farklı disiplinler ile birleşmesi ile bilgi birikiminin gelişmesi, yaratıcı ve esnek düşünebilme becerisinin yeni bir boyut kazanması öğrenmelere katkı sağlayacaktır.

Sanat eğitimi geleneksel öğretim kalıplarından sıyrılarak çağdaş bir öğrenme yaklaşımı benimsemelidir. Bu açıdan bütün sanatlar; resim, müzik, edebiyat gibi bir çok alanlar birleştirilmeli ve öğrenci bu yolla içinde yaşadığı süreç boyunca verimli öğrenmeler ve davranışlar gerçekleştirilmelidir. Sanat eğitimi süresince gerçekleştirilmek istenen bu istençler öğrencinin mantıksal süreçleri ve yeni kavram ve varsayımları anlamlandırabilmesi ile mümkündür (Frank, 2016).

Bilinmektedir ki etkili bir öğrenme ve öğretme sürecinin farklı yetenek, beceri ve disiplinlerin bilgi esasına önem verilmekle birlikte disiplinlerarası bir öğrenmeyi odak alarak yüksek kalitede ve iş birlikli program ve plana sahip olmak gerekir.

Bu anlamda görsel sanatlar eğitim ve öğretimi, çeşitli alanların birer tamamlayıcısı olma özelliği ile disiplinlerarası öğretimi destekleyebilme ve yönlendirebilme avantajına sahiptir.

Bunun yanında nitelikli bir eğitim için farklı alanların bir birine bağlanıp bütünleşmesinde sanat eğitiminin önemi büyüktür. Bir birleştirici görevi üstlenmektedir.

Sanat alanlarının eğitim sistemine entegre edilmesi düzenli bir özen içinde gerçekleştirilmelidir. Seçilen tema bir çok konu alanını bütünleştirmek ile birlikte temel öğrenme omurgasını oluşturmalı ve bunun dahilinde süreç biçimlendirilmelidir (İşler, 2004).

Görsel sanatlar eğitiminde kullanılan disiplinlerarası öğrenme yaklaşımı sanatın kendine has bakış açısını ön plana çıkarmalı diğer disiplinler ile bütünleştirilirken önem ve önceliği göz önüne alınmalıdır. Disiplinler arası öğretimler gerçekleştirilirken her bir öge farklı bilgi alanları bağlantılar dahilinde geliştirilmesi sağlanmalıdır. Görsel sanatlar eğitiminde disiplinlerarası öğrenme yaklaşımı kullanılırken programın gereği olan sosyal ve kişisel sorunlar dikkate alınmalıdır. Disiplinlerarası görsel sanatlar eğitiminde eğitim ve öğretim plan ve program dahilinde organize edilmelidir. Bir tema bir çok konu alanın için fikir ortaya çıkarabilir.

Farklı disiplinlerden kaynaklı olarak kullanılabilen uygulamalar bir ders etrafında bütünleştirilebilir. Bilgilerin ve fikirlerin bir çerçevede birleşimini sağlamak anlamlı ve amaçlı sanat öğrenimlerine hizmet eder (Ulbricht, 2014).

Görsel sanatlar eğitiminde disiplinlerarası sanat yönteminin kullanılması genel eğitimin bir parçası olarak, esnek, diğer sanat alanları ve ders disiplinleri ile ilişkili olarak, kendinden emin, olgun, özgün ve yaratıcı öğrenciler geliştirir.

Sanat disiplinlerine aşına ait olan ayrıca düşüncelerini sanat yolu ile aktararak kendini ifade edebilen, sanatla ilişkili okumalar ve birikimler yapan bunların yanında gelişen teknoloji ve bilim çağında estetik sorunlarının farkında olan bireyleri topluma kazandırmak görsel sanatlar ve diğer tüm alan disiplinleri için gerekli bir yöntemdir.

Bu yöntem ile gerek sanat eğitimcisi gerekse öğrenci eğitim sisteminin gerektirdiği genel hedeflere benzer düşünme, anlama ve yorumlama özelliklerini geliştirir.

Aynı zamanda disiplinlerarası, eğitimcilerin eğitim ve öğretim müfredatındaki sanata dayalı ve ilişkili konularda bir biri arasında ilişkilendirmeler kurarak ortaya yeni bir öğrenme alanı kurmaya aracılık eder.

Disiplinlerarası eğitim, yapılandırmacı eğitim sistemine dayandığından dolayı süreçte öğretmen ve öğrenci birlikte öğrenir ve öğretmen bir rehber görevi üstlenir. süreçte bilgi öznel ve sorgulanabilir.

Ayrıca görsel sanatlar eğitiminde disiplinlerarası yöntemler, öğretim yaklaşımının kullanılması sanatın diğer derslerle bağlantılı olmasından dolayı dersler arası ilişkilendirmek daha fazla verimli olmaktadır (Greer, Day vd. 2015).

Bireyin bilişsel, duyuşsal ve psikomotor becerilerinin aktif bir şekilde değerlendirilmesini sağlamak çeşitli alanlarda gerçekleşen öğrenmelerin anlamlı bir bütün oluşturacak şekilde gerçekleşmesini sağlamak önem görmektedir. Öğrencilerin öğrenme biçimlerini daha anlamlı hale getirebilmek için bir çok sanat alanı veya disiplini ilişkilendirmek gerekir. Çünkü her ders disiplini arasında ortak paydaşlar vardır. Bu anlamda bütünleştirmeler birer gerekliliktir. Bireyin gelecek yolunda atacağı adım veya geçmişten çıkaracağı dersler ilerisi için yaratıcılıklarında ve özgünlüklerinde yeni açılımlar meydana gelmesini sağlayacaktır.

Öğrencinin karşılaşmış olduğu sorunlara farklı yollardan bakabilmesi ancak bununla mümkündür. Farklı kaynaklar aracılığıyla farklı çözümleri birleştirmek veya düşüncelerden yararlanmak olumlu sonuçlar elde edilmesinde yarar sağlayacaktır (Özdemir, Bölükoğlu, Şentürk, 2015).

Görsel sanatlar dersi öğreniminde gerçekleştirilen bu şekilde bir eğitim anlayışında sanatlar arası birlikteliğin geçmişten günümüze kadar süregeldiği, bir çok ressam ve sanatçının resim ve uygulamalarında kullanıldığı dikkat çekmiştir. Özellikle resim ve müzikte bulunan ortak elemanlar bir biri içinde ön koşul oluşturan unsurlar bu iki sanat disiplinin bütünleştirilmesine ortam hazırlamıştır. Görsel sanatlar ve müzik disiplinlerinin birleşimi kavram ve kuramsal bilginin ötesinde bir anlam taşıyarak öznel, yaratıcı, düşünsel uygulama ve etkinlerin doğmasını sağlamıştır. İki sanat disiplininin bir biri içinde ortak paydaşlarının olması, hem farklı disiplinler arasında bağ kurulmasını sağlamış hem de kendi içinde yeni bir alan yaratılmasına ortam hazırlamıştır.

2.14.Ortaokul 8. Sınıf Kademesinde Çocuğun Gelişim Süreci

Bireyin gelişiminde değişkenlik gösteren iki önemli dönem vardır. Bu iki gelişim süreci döneminde birey gelişimini aktif şekilde tamamlamaya çalışır. Bunlardan birincisi; doğum sonrası başlayan, ikinci ayına kadar süregelen bir iki aylık dönemleri kapsamaktadır. İkinci önemli dönem ise, ergenlik süreçlerini kapsamaktadır. Bu iki dönem boyunca gelişim görevlerini hızlı bir şekilde tamamlamaya çalışır. Bu dönemlerde bireyin bilişsel yapısının yanında fizyolojik olarak da gelişim devam etmektedir. Çünkü, bir yandan bilişsel olarak olgunlaşmaya ulaşırken fizyolojik olarak da bu gelişimin desteklenmesi gerekir. Gelecek süreçteki gelişimleri ve hayatındaki olacak değişimleri hazırlama açısından önem arz etmektedir. Bu dönemde birey bilişsel olgunlaşması ile birlikte özgün bir kişilik meydana getirir. Farklı yollarla düşünceler gerçekleştirerek zihinsel olgunluğa ulaşır. Gizil güçlerinin farkına vararak var olan yeteneklerini geliştirmeye başlar. Kalıtsal özelliklerinin yanı sıra bu özelliklerinin üzerine eklemeler yapabilecek uygulamalara yoğunlaşır (Pehlivan, 2019).

Ortaokul kademesindeki birey farklı duyu ve düşünce sisteminde olduğundan dolayı hiperaktif veya daha durağan ruh hallerine sahiptir. Bu dönemin daha sağlıklı ve sorunsuz atlatılabilmesi için bireyin gelişimi desteklenmeli, bilişsel gelişiminin yanı sıra, fizyolojik, psikolojik, duygusal gelişimlerinin de etkileşimli olarak gelişimi desteklenmelidir. Bunların yanı sıra birey bu dönemlerde öğrenmeye daha çok istekli ve çevreye daha açık durumdadır. Soruları ve anlamlandırmaya çalıştırdıkları düşünceleri bu dönemlerde daha çok gün yüzüne çıkmaktadır. İlgi odağı genel anlamda öğretmenleri ve

sosyal çevrelerinde yer alan popüler statüdeki kişilerdir. Bundan dolayı öğretmenlerin, çocukların benliklerini geliştirmeleri için bireylerle iletişime geçmeli, sorularına geri bildirim vermeli ve en önemlisi insancıl bir tavır takınmalıdır. Ortaokul kademesindeki bireyin hayatı boyunca süregelen merak duygusunun yanında araştırma ve buluş içerisinde olduğu dikkat çekmektedir. Bundan dolayı birey araştıran ve keşfeden bir varlıktır. Bu dönem kademesindeki bireyin bilişsel gelişimini daha anlamlı incelemek için Piaget'e değinmek gerekir. Piaget' e göre bilişsel yapı, bireyin durumunun anlamlandırmak için kullanılmış birbiri ile etkileşimli düşünceler ve stratejilerin oluşturduğu bir bütünlük olarak adlandırır. Piaget, bilişsel kuramını şemalar üzerine konumlandırmıştır. Şemalar, bireyin çevreyi anlamlandırıp içselleştirmesi için oluşturulmuş bir yapıdır. Şemalar düzenlenmiş edimleri içerir. Bireylerde bu anlamda farklı bilişsel yapılara sahiptir. Birey büyüdükçe ve olgunlaştıkça şemaları genişler ve yeni kavramlar, olgular geliştirir. Yeni doğan bir bebeğin bilişsel şemaları genellikle reflekslerden meydana gelir. Çocuk büyüdükçe ve bilişsel yapısında olgunlaşmalar gerçekleştikçe şemalarına yenileri eklenir. Piaget, böylece bilişsel gelişimi yaşlara ayırarak incelenmesini gerekli görmüştür. Piaget'nin bireyi yaşlara ayırarak incelenmesinin nedeni, bireyin her yaşta farklı gelişim özellikleri göstermesinden kaynaklanır. Piaget bu dönemleri ele alırken evrelerin sırasının değişmediğini, evrelerin birbiri ile bağlantılı olduğunu, bireysel farklılıkların etkili olduğunu ve belli dönemlerin kritik süreçler içerdiğini belirtir (İsmek, 2014).

Piaget, bilişsel gelişim kuramını açıklarken kalıtım ve çevreyi ortak bir etkileşim içinde ele almıştır. Bu gelişimin kalıtım ve çevrenin ortak ürünü olduğunu belirtmektedir. Bilişsel gelişimi etkileyen etmenleri ise; olgunlaşma, yaşantı, zeka, uyum, dengeleme ve örgütlenme ile şema olarak belirlemiştir. Amacını ise adaptasyon olarak belirtmektedir. Ayrıca kuramını geliştirirken çocukların bilgilerini yaşantıları aracılığıyla yapılandırdıkları ve örgütledikleri, öğrenmeler gerçekleştirirken akranlarından ve yetişkinlerden etkilendiklerini fakat daha çok kendi kendilerine oluşturduklarını, öğrenme mekanizmaları doğuştan varlık gösterdiklerini aynı zamanda öğrenme süreçlerinde teşvik ve ödüle ihtiyaç duymadıkları şeklinde varsayımları ele almıştır (Kenavlı, 2017).

Piaget, bilişsel gelişim kuramını dört evrede ele almaktadır;

1. Duyu motor dönem (0-2 yaş)
2. İşlem öncesi dönem (2-7 yaş)
3. Somut işlemler dönemi (7-11 yaş)
4. Soyut işlemler dönemi (11 yaş ve üzeri)

Ortaokul kademesinde ki 8. sınıf bireyleri yaşları itibarıyla Piaget' nin soyut işlemler döneminde yer almaktadır. Soyut işlemler dönemindeki çocuğun bir önceki dönemden çıkıp ergenlik dönemine gelmesi çocukların hem düşünce yapısında hem de bedensel yapısında değişimlerin olduğunu söyleyebiliriz. Piaget, bu dönemin on bir yaşından başlayıp ergenlik süreci boyunca devam ettiğini aynı zamanda yetişkin gibi düşünceler geliştirdiğini ifade eder. Bu dönemin belirgin özelliklerinden biri olan olasılıklı düşünme kendini göstermeye başlamıştır. Bu dönemde çocuğun düşünceleri değişkenlik gösterir. Çocuk farklı düşünce kalıplarından yola çıkarak karmaşık sorunları çözebilecek düzeydedir. Ancak çocuğun tecrübeleri nitelik bakımından yetişkinler kadar olgunlaşmamıştır. Bilişsel olgunlaşmanın artması ile oluşan problemlere farklı çözüm yolları üretilebilmektedir. Bu da çocuğun yaratıcı düşünmesini desteklemektedir. Problemlerin çözümünde ilişkisel neden sonuçlar kurarak olumlu sonuçlar elde eder. Bu şekilde birey problemlerini örgütleme imkanı bulur. Bilişsel şemalarının gelişmesi ile birlikte soyut kavram ve olguları anlamlandırmada etkili yollar bulur. Soyut işlemler dönemindeki çocuğun diğer dönemlerdeki çocuklardan farklı olarak bir olay karşısında değişik yollar görebilmesi ve bilgilerini soyut olarak iletebilme gücü olarak nitelendirilir. Çocuğun bu dönemde olumlu gelişimler sağlayabilmesi için yeteri kadar çevreye ihtiyacı vardır. Çünkü soyu işlemlerin bir gereği olan tümdengelimsel ve tümevarımsal akıl yürütme biçimleri kullanılması gerekir. Ayrıca bu dönemdeki çocuk her olayın karşısında kendi benliğini görürü yani ergen benmerkezciliği hakimdir. Çocuk ergen benmerkezciliği ile birlikte daha kapsamlı düşünceler ortaya koyarak kendi düşünceleri ile başkalarının düşünceleri arasında karmaşaya düşebilir. Fakat bu süreç on beş yaşlarına

gelindiğinde bilişsel şemalarındaki olgunlaşma ile birlikte görülme sıklığı azalarak ortadan kalkar ve bilişsel yapı faaliyetlerinde üst düzeye ulaşır (İsmek, 2014).

2.14.1.Ortaokul 8. Sınıf Çocuğun Sanatsal Gelişimi

Bilişsel gelişim sanatsal anlamda her alandan etkilenmiştir. Sanatın en belirgin özelliği olarak görülmektedir. Durağanlığın hakim olduğu dönemlerde bile etkilendiği söylenebilir. Sanatın gerçek ile bağlantısı olduğu kadar soyut olanla da ilişkisi olması gerekir. Bu anlamda var olanın üzerinde olması gerekir. Gelişimsel süreçler her dönemde çocuğu güdüleyen, duygu ve sezgileri yoluyla farklı düşünceler geliştiren bir etken olmuştur. Ancak bir aracı kullanırken doğadan direk almadan değişimler yaratarak kullanmayı tercih etmiştir (Pehlivan, 2017). Örneğin, ağaçta olan bir meyve vardır. Ve meyvenin koparılması gerekir. İnsan öncesi hayvan ilk önce uzanır fakat ulaşamaz. Farklı yollar denese de bir faydası olmaz. Onca çabalarından sonra vazgeçerek dikkatini başka bir yöne yöneltmek durumunda kalır. Fakat bu hayvan bir sırık kullanarak meyveye ulaşmaya çalışsa amacına ulaşacaktır. İşini görebilecek sırıkları bulana kadar deneme yanılma yapabilir. Bu da doğada ki sınırsızlığı göstermektedir (Fischer, 2021).

Sanatın geçmiş tarihinde de bu böyledir. Buluşlar vardır. Fakat bu buluşlar var olandan esinlenerek yeni bir şey ortaya çıkartılarak yapılmıştır. Doğada var olanı direk kullanmak yerine onlardan farklı eserler yapılmıştır. Bunların yanı sıra çocuk düşünerek gelişimini devam ettirir. Yaratıcı algısıyla da destekler. Bu şekilde bir sanatsal gelişim çocukların duygu ve düşüncelerinin desteklenmesi ile sağlanabilir. İlk çağlardan bu yana inşalar anlatım aracı olarak çimleri tercih etmişlerdir. Çocuklarında var oldukları dünyayı keşfetme çabasından dolayı çizimlere yönelmiş ve resim yapmaya başlamışlardır. Çocuklar bebeklikte dile vuramadığı sözcüklerini resimler ile, kalem tutup yazı yazmaya başlarken kaleme dökemedikleri düşüncelerini karalamalarla, çizgi ve desenler ile ifade etmeye çalışmışlardır. İfadeleri dünyayı algılama biçimlerine göre yani bilişsel ve zihinsel olgunlaşmalarına göre şekillenmiştir. Bu şekillendirmeler çocuğun resim ile olan etkileşimi ve öğreticinin desteği ile üst düzeye ulaşmıştır (Subaşı, 2014). Bunların yanında birçok araştırmacı ve eğitimci sanatsal anlamda görüş ve yaklaşımlarda bulunmuştur. Bunlardan Kerschensteiner, Rouma, Burt, Luquet, Piaget ve Arnheim örnek gösterilebilir.

2.15.Görsel Tasarım Elemanları ve İlkeleri

Sanat etkinliklerinin ve nesnelerin anlam kazanabilmesi için sanatın görsel dilbiliminden yararlanmak gerekir. Çünkü sanat, parçaları bir araya getiren bir bütünlüktür. Sanat nesnesini oluşturan sanatçısı kadar sanat nesnesini ortaya çıkaran unsurlarda önemli görülmektedir. Bu anlamda sanat yapıtı ya da nesnesi random oluşmaz. Kendine özgü düşüncelerden yola çıkarak oluşturduğu yapıtında uygun eleman ve ilkeler seçerek bir bütün meydana getirir. Etkinlikler oluşturulurken tasarım eleman ve ilkelerini iyi anlamlandırmak gerekir. Bu anlamda tasarım eleman ve ilkelerini sınıflandıracak olursak:

Tablo 1: *Tasarım Eleman ve İlkeleri*

TASARIM ELEMANLARI	TASARIM İLKELERİ
<ul style="list-style-type: none"> • Kompozisyon • Çizgi • Doku • Leke • Form-Şekil • Boşluk • Renk • Valör 	<ul style="list-style-type: none"> • Ritim-Hareket • Denge • Vurgu • Kontrast • Bütünlük • Çeşitlilik

2.15.1.Kompozisyon

Oluşturulmuş olan bir sanat nesnesi rastgele yapılmamıştır. Ortaya çıkış aşamasına kadar belli başlı plan ve programlar dahilinde kompozisyon denemeleri ile gerçekleşmiştir. Bu da bir sanat eseri ortaya koyarken dikkat edilecek ilk unsurun kompozisyon olduğunu göstermektedir. Kompozisyon, bir resmi ele alırken alıcısına bütünlük algısını kavratır. Kompozisyon diğer tasarım eleman ve ilkelerin bütünleyicisi

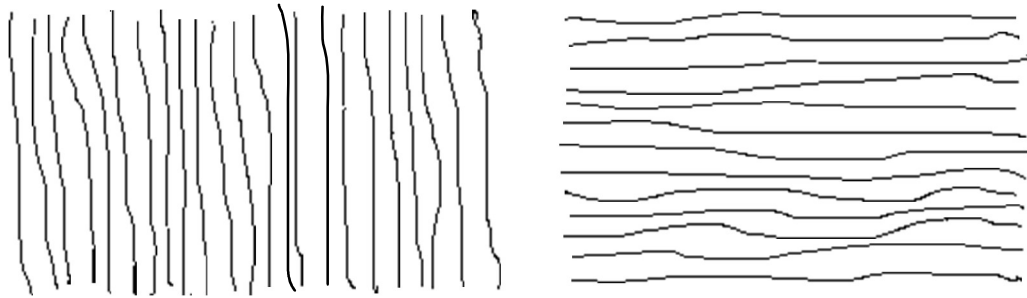
durumundadır. Yani sanat nesnesini bir araya getiren parçaların bir düzen gösterecek şekilde bir araya getirilmesi olarak tanımlayabiliriz. Aynı zamanda kompozisyon, yapılacak olan bir resmin ya da yapıtın nasıl düzenlenmesi gerektiği hakkında ipucu niteliği göstermektedir. Örneğin bir resim kağıdına herhangi bir çizim yapacağımız zaman yapılacak çalışma için resim kağıdının genel çerçevesini belirtiriz. Etkili bir resim ortaya çıkarabilmek için kompozisyon becerisinin kazandırılması gereği oldukça önemlidir.

2.15.2.Çizgi

Kavramsal anlamda noktaların bir araya gelmesiyle oluşmuş hayali çizgilerdir. Bu hayali çizgiler, ilk çağlara kadar uzanan ilkel mağara duvarlarında bulunan primitif çizimlere kadar dayanmaktadır. Çizgiler oluşturulacak bir kompozisyon düzeninin de ilk olarak görevleri üstlenen bir araçtır. Nesnelerin bütününde bulunan fakat tek başına anlamlılık göstermeyen geometrik bir elemandır.

1.Yatay ve Dik Çizgi

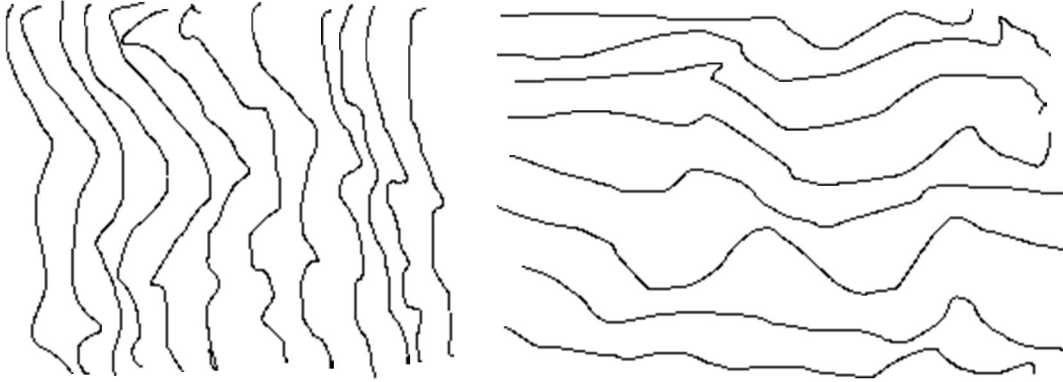
Alıcısında durgun ve atıl izlenim yaratan çizgilerdir.



Şekil 7: Yatay ve Dik Çizgi

2.Kırık Çizgi

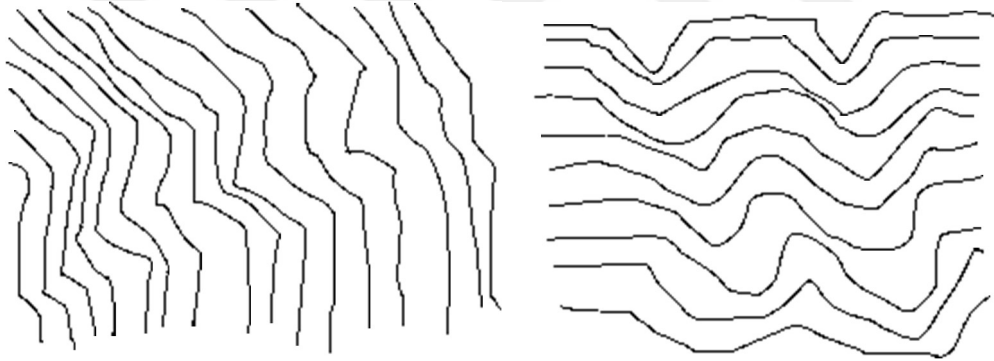
Uygulamalarda devingen ve ritmik etki ortaya koyan çizgi biçimleridir.



Şekil 8: Kırık Çizgi

3.Eğik Çizgi

Uygulamalara yoğunluğu ile hareket ve canlılık katan çizimler olarak adlandırılır.



Şekil 9: Eğik Çizgi

Çizgiye bir başka paralel de bakacak olursak, çizgi denilen unsur birer göz yanılması olarak da görülebilir. Bulduğumuz mekanda herhangi bir odak belirleyelim, belirlediğimiz odak sınırı algısal olarak bize çizgi yanılması yaratacaktır. Halbuki görünüşte öyle bir çizgi yoktur beynimiz öyle algılamada bulunduğu için duyularımız o yönde çalışır.

2.15.3.Doku

Doku, doğada ve çevrede bulunan nesne ve objelerin dış yüzeylerindeki tabaka olarak nitelendirilir. Dokuları duyularımızla hisseder ve anlamlandırırız. Bu anlamlandırmalar bazen yapay dokular da bazen de doğal dokular da karşımıza çıkmaktadır.

Yapay ve doğal olacak şekilde oluşmuş dokular, ait olduğu nesne veya obje üzerinde etkin özelliklerini yansıtır. Bunlar; sert, yumuşak, düz, kaygan, pürüzlü, pütürlü olacak şekilde adlandırılır. Görsel sanatlar uygulamalarında kullanılan dokular, çokluğu, azlığı, bölgeselliği ve derinliği bireyin ifade etmek istediği ile paralellik gösterir.

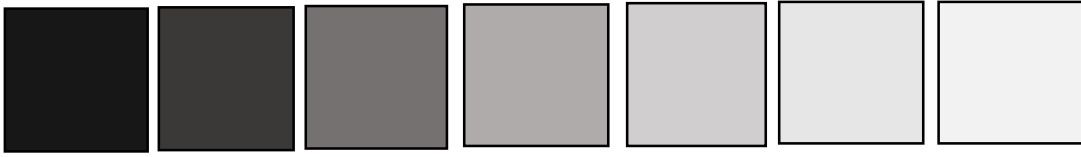
Dokunun bu anlamda çokça örnekleri ile karşılaşabiliriz (Ustaoglu, 2019). Örneğin, bir evin duvarının pütürlü olması, doğada bulunan ağaçların sertlik dokusu, bir seramikte yer alan kaygan doku, çeşitli hayvan derilerinde bulunan dokular, zeminde yer alan taş dokuları, kozalak veya yaprakların dokusu; günlük hayatımızda yeme içme eyleminde bulunken kullandığımız araç-gereçlerde bulunan dokular gösterilebilir.

Dokunun fonksiyonelliği alıcısında etkili bir his yaratır. Birçok sanatçı çalışmalarında doku üzerinde yoğunlaşarak vermek istediği mesajı algılar yolu ile daha aktif hale getirir. Bunun gibi etkileri doğru aktarabilmek için görsel sanatlar alanında da doku yapısının iyi bir şekilde içselleştirilip uygulamaya aktarılması gerekir

2.15.4.Leke

Görme durumu temelde görsel algılarının harekete geçerek ışık, göz ve beyine hareket yönlendirmesi ile başlar. Görsel algı ile birey nesne, fon ve detayların anlamlandırmaya çalışır. Beyin ile göz aynı güç oranına sahipken, ışık değişkenlik göstermektedir. Bu değişkenlikten dolayı nesnelere ve biçimlere aydınlık karanlık görünümlerine göre farklılık gösterirler. Nesnelere çizgi ile oluşturulduktan sonra yapılandırılması ışık ve gölgeler ile sağlanır.

Nesnelerin hacimleri ve derinlikleri daha belirgin hale gelir. Koyu ve açık lekelerin nesne üzerinde dengeli bir biçimde dağılım göstermesi aynı zamanda nesnenin kompozisyonunun da anlamlı hale gelmesini sağlar (Artut, 2020).



Şekil 10: Leke Diyagramı

Yukarıda ki şekilde de siyah tonlarının ışık gölge yansımasına uğrayarak nasıl bir döngü içinde olduğu gösterilmiştir. Işık kaynağı nesnenin yüzeyine eşit oranda dağılım göstermez. Yüzü ışığa dönük olan yüzeyler daha aydınlık bir kontrast yaratırken, yüzü ışığın karanlık yöne bakan taraflar ise daha karanlık kontrastlar meydana getirir. Işık ve gölge arasında ara kontrast renkleri oluşturan yüzler ise nesnenin asıl rengi ile etkileşim gösterir.

2.15.5. Form-Şekil

Form, biçim, çizgi, renk birlikteliğinden oluşan yapıya denir. Formu oluşturan bu yapılar bazen bir arada kullanılabilir ya da bunlardan herhangi biri biçim de bulunmayabilir. Formu genel anlamda üç boyutlu biçimlerde görebilmekteyiz. Şekilde formu oluşturan biçimlerin iki boyutlu ana hatlarını meydana getirir (Buyurgan & Buyurgan, 2020).

Formlar biçimsel özellik bakımından iki şekilde karşımıza çıkar: Geometrik ve serbest formlar. Geometrik formlar incelendiğinde genellikle hatları belirgin oval ve keskin özellik gösterirler. Kübik biçimleri vardır. Fakat, serbest formlar isminden de anlaşılacağı üzere biçimsel olarak sınırsızdır. Serbest formlar, doğada karşılaşılabileceğimiz her türlü yapıyı kapsamına almıştır. Örneğin, organik ve inorganik formlar, simetrik ve asimetric formlar, doğal ve yapay formlar, statik ve dinamik formlar şeklinde çoğaltılabilir.

Sanat açısından bakıldığı zaman her zaman bir form oluşturma endişesi olagelmıştır. Hatta bu düşünceyi destekleyecek olursak sanatsal bir konu belirli olmasa bile form kaygısı yaşanabilmiştir (Artut, 2020).

2.15.6.Boşluk

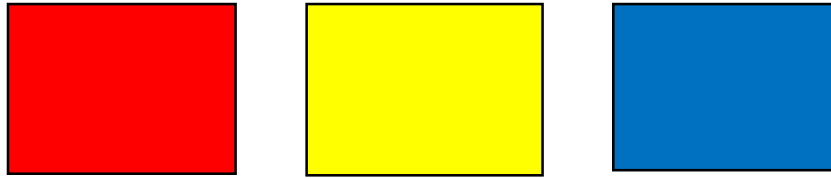
Nesneler veya objeler genel anlamda bir mekan içerisinde bulunur. Bu bulunma etkisini ortaya çıkaranda insanın nesne veya objeye karşı bakış açısıdır. Bu bakış açısı ile birlikte nesneler mekânsal bir özellik kazanır. Sanatsal anlamda mekanlar iki boyutlu veya üç boyutlu olacak şekilde değerlendirilebilir.

Nesne veya objelerin mekan ile birlikte kullanılması hem resme derinlik verir hem de anlamlılık katar. Mekan içinde ele alınmayan nesneler boşluk hissi uyandırır ver boşluk algısal olarak ayırt edilebilir hale gelir. Mekan olgusu iki şekilde ele alınabilir; Resimsel ve gerçek mekanlar. Resimsel mekanlar, alıcısında algısal yanılsamalara yol açarak boşluk hissi yaratabilir. Gerçek mekanlar ise üç boyutlu hacme sahip mekanlar olarak adlandırılır. Ayrıca mekanlar nesnelerin konumlandırılma şekillerine göre sınıflandırılabilir; iç ve dış mekan. İç mekan kapalı mekan olarak da adlandırılabilir. Dış mekanlar ise açık ortamları yansıtır (Mercin & Alakuş vd. Ayaydın, 2019).

2.15.7.Renk

Görsel tasarım elemanlarının en önemli öğelerinden bir olan renk, ışığın dalga boyutları ile olan tesiriyle zihinde oluşan hislerdir. Renkler ışığın parçalanması ile meydana gelmektedir. İnsanların bir nesneyi renkli olarak algılayabilmesinde ki etken, ışıktan kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla renkler ışık ile anlam kazanır. Rengin dinamikliğini veya sakinliğini ışık belirler. Güneş ışığı üzerinde yapılan araştırmalar yedi rengin varlığından söz edilmiştir.

Güneş ışığının bu durumu Newton tarafından 17. yüzyıl dolaylarında keşfedilmiştir. İnsanların varışından bu yana merak duyup çözüme ulaştıramadığı gökkuşağını incelemiştir. Newton bunun üzerine deneyini gerçekleştirirken öncelikle kapalı bir odayı kararttıktan sonra pencereye bir delik açarak dışardaki ışığın prizma aracılığı ile karanlık odaya girmesini sağladı. İlerleyen zamanlarda içeriye giren ışığın prizmadan kırılarak girdiğini gözlemlendi. Sonuçta içeriye prizmadan giren ışığın yedi rengi meydana getirdiği ortaya çıktı. Dolayısıyla Newton bu deneyi ile birlikte renk biliminin temellerini atmış oldu (Artut, 2020).



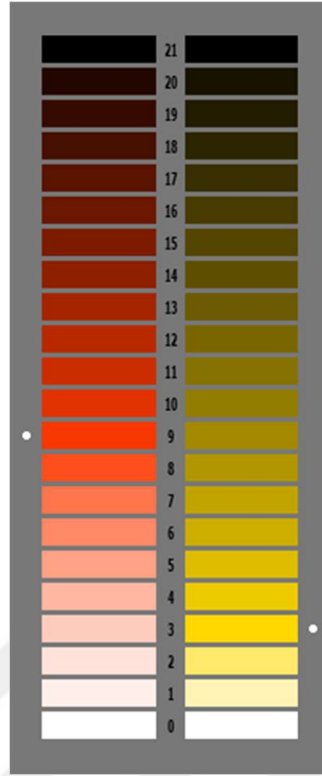
Şekil 11: Ana Renk Diyagramı

Renk genel anlamda doğada üç ana renk bulunur; Kırmızı, Sarı ve Mavidir. Bunların karışımı ile de ara renkler meydana gelir. Ara renkler ise; kırmızı ve sarı renklerin karışımından meydana gelen turuncu, mavi ve sarı renklerin bileşiminden meydana gelen yeşil, kırmızı ve mavi renklerin bileşimi ile oluşturulan mor renklerdir. Nötr renkler ise siyah beyaz ve karışımlarından meydana gelen koyu renkleri kapsamaktadır. Ayrıca renkler sıcak ve soğuk olarak da değerlendirilebilir. Sıcak renler, sarı, turuncu ve kırmızı renklerdir. Soğuk renkler ise mavi, mor ve yeşil rengi ifade eder.

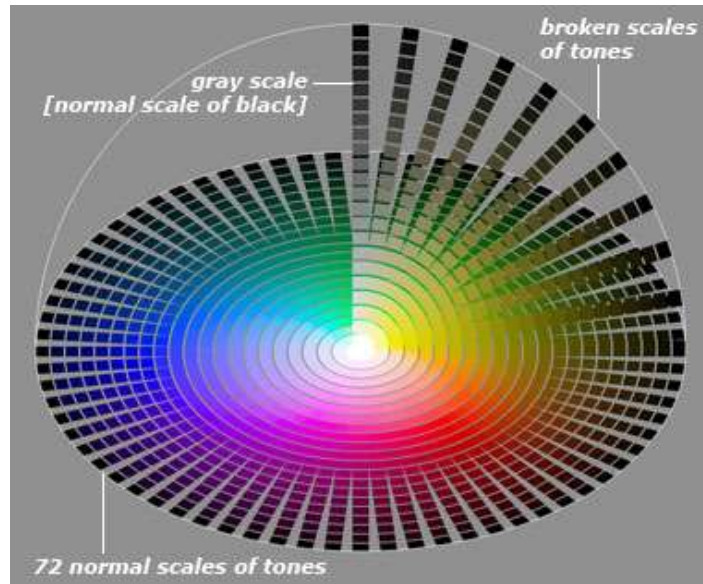


Şekil 12: Ara Renk Diyagramı

Ana renklerin birbiri ile etkileşimleri ile ortaya ren değerlerine ise nüans denilmektedir. Ton ise herhangi bir rengin nötr renk olarak isimlendirilen siyah ve beyaz bileşimlerden meydana gelen değerlerdir.



Şekil 13: Turuncu, Kırmızı, Sarı İçin Normal Ton Ölçeği⁶⁷



Şekil 14: Chevreul'un Renk Modeli⁶⁸

⁶⁷ <https://www.handprint.com/HP/WCL/IMG/nst.gif>

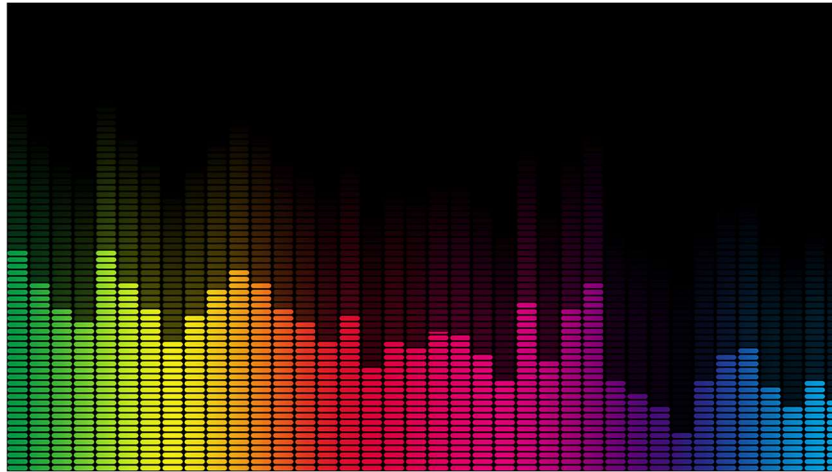
⁶⁸ <https://nguyendinh dang.files.wordpress.com/2013/05/chevreul-2.jpg>

2.15.8.Valör

Valör, bir rengin birçok renk karışı ile birlikte ortaya çıkan ve çeşitli ren yelpazesine sahip değerlere denir. Bu anlamda bakıldığında değer ile valörün çokça karıştırıldığına rastlamaktayız. Valör, bir rengin aynı zamanda siyah ve beyaz renkle olan etkileşimini göstermektedir.

2.15.9.Ritim-Hareket

Ritim tekrarlar sonucu oluşan düzenli bir harektir. Benzerliklerle meydana gelen, sanat eserlerinin biçimini kuvvetlendiren, uyumluluk sağlayan önemli bir unsurdur. Ritim hareketler sonucunda meydana gelmektedir. Doğadaki her koşulda ritimden bahsedilebilir. Örneğin, arıların düzenli bir hareketlilik ile bal peteğini oluşturması, ipek böceklerinin koza örmesi ya da musluktan akan suyun süreklilik göstermesi, yolda yürürken adımlama hareketleri gösterilebilir. Resimde görüldüğü üzere Equalizer (Şekil 15) vurgulu seslerin, ritmik hareketlerin renk tonlarına göre takibi sağlanmış hareket dinamik olarak gösterilmiştir.



Şekil 15: Equalizer⁶⁹

⁶⁹ https://i.ytimg.com/vi/hmbuMuM-nIo/maxresdefault_live.jpg

2.15.10.Denge

Bir nesne veya objeyi meydana getiren öğelerin bütünlük içerisinde kompozisyona eşit dağılım göstermesidir. Denge insan yaşamında var olan bir formdur. Varlıklar ve nesnelere arasında belirli bir etkileşim vardır. Dengenin oluşturulabilmesi için formlar arasında birliktelik oluşturulurken yaratıcısının da aynı duyarlılıkla algılarını kullanarak bütünlüğü sağlaması gerekir. Resimde dengeleri yatay ve dik çizgilerde görebilmekteyiz. Kırık ve eğik çizgiler resimde denge bozucu bir rol üstlenirler.

Denge öğelerine göre; kısa ve uzun, yuvarlak ve köşeli, açık ve koyu, simetrik ve asimetrik, büyük ve küçük, parlak ve mat, yumuşak ve sert, açık ve kapalı denge şeklinde sınıflandırılabilir. Aynı zamanda denge kendi içerisinde denge ve dengesizlik açısından da incelenebilmektedir. Bunlar; ölçü bakımından, değer ve renk bakımından denge. Ölçü bakımından denge; büyüklük ve küçüklük oranlarını belirtmektedir. Değer bakımından denge; açıklık ve koyuluk ilişkisine göre incelenir. Ren bakımından ise; renk dereceleri ve ilişkilerinin bütünlüğünü incelemektedir (Artut, 2020).

2.15.11.Vurgu

Bir çalışmada herhangi nesne veya parçanın diğer nesnelere göre daha etkin gösterime biçimine vurgu denir. Görsel tasarımlarda iki farklı vurgulardan bahsedebiliriz. Bunlardan birincisi sanatın elemanlarını meydana getiren çizgiler, doku, renk, leke gibi unsurları kapsamaktadır.

İkincisi ise tüm yüzeye hakim olan resmin sadece bir bölümünün ön plana çıkarılmasıyla oluşan yapıya denir. Vurgu biçimi ile birlikte hareketi bir noktada toplayarak vermek istediğimiz mesajı alıcıya daha etkin aktarabiliriz. Vurguyu resimde ifade ederken bazen koyu bir resimde bir alanda kontrast oluşturabilecek açık bir renk kullanarak veya hareketsiz bir yüzeyde bir bölümünde daha fazla hareketlilik kullanarak algıları yoğunlaştırabiliriz.

2.15.12.Kontrast

Kontrast, zıtlıklar sonucu oluşan, tamamlayıcı bir unsurdur. Kontrastlar sanatın her alanında karşımıza çıkabilir. Görsel tasarım elemanlarının birer bütünleyicisi durumundadır. Sanatta olduğu kadar günlük yaşamda da zıtlıklar bulunmaktadır. Gece ile gündüzün, güzel ya da çirkinin, iyi ya da kötünün varlığı zıtlığın birer göstergesidir. Tasım elemanlarını oluştururken de biçimleri meydana getirirken zıtlıklardan yararlanırız. Böyle bir anlayışla sanat uygulamaları meydana getirmek sanat nesnesini monotonluktan da uzaklaştırmaktadır. Bunlar ile birlikte kontrastlar renk, biçim, miktar ve yön kontrastı olmak üzere dörde ayrılmaktadır. Renk kontrastı; renklerin birbirleriyle olan etkileşimlerini ifade eder, biçim kontrastı; biçimlerin fiziksel etkileşimleridir, miktar kontrastı; bir resimde veya nesnede kullanılan büyüklük ve küçüklük oranlamalarıdır, yön kontrastı ise; farklı yönlere ilişkilendirmeler yapmaktır (Buyurgan & Buyurgan, 2020).

2.15.13.Bütünlük

Sanatsal bir çalışmanın yüzeyinde yer alan tasarım elemanları (kompozisyon, çizgi, doku, leke, form ve şekil, boşluk, renk, valör) ile ilkelerinin (ritim ve hareket, denge, vurgu, kontrast, çeşitlilik) estetik bir bütün oluşturacak biçimde bulunmasıdır.

2.15.14.Çeşitlilik

Çeşitlilik, zıtlıklar ve değişikliklerin bir arada bulunma halidir. Bir sanat eserinde tümüyle zıtlıklar ya da değişiklikler veya durağanlıklardan oluşmamaktadır. Daha çok birlikte bütüncül bir şekilde bulunurlar. Yani bir resim aynı zamanda zıtlıklarda, durağanlık ve hareket de barındırılabilir. Günlük hayatta da bu durum böyledir. Birey sadece durağanlıktan ibaret değildir. Hayatında sürekli iniş çıkışlar, gelgitler bulunmaktadır. Sanat eserinde de bu şekilde düşünecek olursak sanatçı bir sanat ürünü ortaya koyarken algıları da bu yönde gelişir. Sanat nesnesini oluşturana kadar sürekli yaşantılara maruz kalır ve bu hayatında dengesizlik meydana getirirken bir taraftan da denge sağlamaktadır. Bu şekilde oluşturulan bir yapıt alıcısında anlamlıdır.

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Araştırmanın bu bölümünde tez kapsamına konu edinilen Orta Okul Görsel Sanatlar Dersi Öğretiminde Seçilmiş Bazı Klasik Müzik Eserlerinin Etkisi ve bu alan içerisinde müzik ve resim disiplinlerinin birlikte kullanılarak yapılan bazı araştırma ve bulguların içerik sonuçlarına yer verilmiştir. Yapılan araştırma ve bulgular yurt içinde ve yurt dışında olmak üzere iki alt başlıkta toplanmıştır.

1.Yurt İçinde Yapılan Araştırmalar

Duman ve Aybek (2003), “ Süreç Temelli ve Disiplinler arası Öğretim Yaklaşımlarının Karşılaştırılması” adlı araştırmalarında Dünyada ve Türkiye’ de eğitim ve öğretim uygulamalarında süreç temelli öğretim ve disiplinler arası öğretim yaklaşımının etkileri üzerine bulgular ortaya koymuştur. Araştırmada öncelikle süreç temelli öğretim yaklaşımı ve disiplinler arası öğretim yaklaşımı üzerinde araştırma gerçekleştirilmiş, iki yaklaşım ile alakalı hem teorik hem de uygulamaya dayalı örneklerle araştırma detaylandırılmıştır.

Sonuçta hem teorikte hem de uygulamada kullanılan bu iki öğretim yaklaşımı, öğrenme ortamında esnek ve özgürlük sağlayarak öğrencilerin bilgiye rahatça ulaşmasını, öğreticiye bağlı olmak yerine bilgiyi kendisinin yapılandığı ve bunun için sorumluluk aldığı dikkat çekmiştir.

Eşbulan (2003), “ Resim-İş Eğitimi Derslerinin Müzik Eşliğinde Yapılmasının Öğrenci Çalışmalarına Etkileri” başlıklı araştırmasında sanat eğitiminde kullanılan yöntemlerin verimliliği ve müzik eşliğinde gerçekleşen sanat etkinliklerinin süreçte etkileri inceleme kapsamına alınmıştır. Bu amaçla beş ayrı alt problem belirlenmiş ve bu problemleri veriler dahilinde ortaya konmuştur. Veriler elde edilirken deneme modeli tercih edilmiş, müzikli sanat etkinlikleri ve müzik dinlenmeden gerçekleştirilen etkinlik grupları oluşturulmuştur. Araştırma bulguları üç ayrı uzaman eşliğinde değerlendirilmiştir.

Uysal (2005), ‘‘İlk Öğretimde Verilen Sanat Eğitimi Derslerinin Yaratıcılığa Etkileri’’ adlı araştırmasında sanat eğitiminin en önemli işlev ve gerekliliğinin yaratıcılığı geliştirmek olduğu, bunu sağlamanın da sanat eğitimi yanında uygulamalı yöntemlerinde olması gerektiğini vurgular. Bireyin öğrenme alanının zenginliği ile bireye özgür ortamlar sağlması yaratıcılığının gelişmesinde önemli olarak görülmesi gerektiğine değinmiştir.

Delier (2005), ‘‘ Sanat Eğitiminde Disiplinler arası Yaklaşımlar’’ adlı çalışmasında ilköğretim 7. Sınıf öğrencilerinin disiplinler arası yaklaşımla Resim-iş ve İngilizce derslerinde uygulanan program sisteminde sanat eğitiminin dört disiplin alanı ile birlikte verilmesi sağlanmış, uygulanan etkinliklerle çok duyumlu öğrenme öğrencilerin İngilizce ve Resim-iş derslerinde başarı gösterdikleri, yapılan testlerde görülen farklılıkların bu başarıyı kanıtladığını belirtmiştir.

Edeer (2005), ‘‘Sanat Eğitiminde Disiplinler arası Yaklaşım’’ adlı araştırmasında yaratıcılığın hem sanatta hem de farklı bilim alanlarında önem taşıdığı ve bugünkü sanat alanlarında ve sanat eğitiminde disiplinler arası yaklaşımların önem kazandığı belirtilmiştir. Sanat alanlarının kendi aralarında ve çeşitli alanlarla olan birliktelikleri disiplinler arası yöntemlerin önünü açmıştır. Bu anlamda araştırmanın sonuçsal bağlamında sanat alanlarının kendi aralarındaki ve çeşitli alanlar arasındaki olan disiplinler arası bağlantılar sanatlar arasında duvarların yıkılmasına olanak sağlamıştır. Bunu sanat eğitiminde görmek ve yer bulmasında öncülük etmek önem arz etmekte ve öğrenme ortamında verim vurgulanmaktadır.

Aykut (2006), ‘‘Günümüzde Görsel Sanatlar Eğitiminde Kullanılan Yöntemler’’ adlı araştırmasında disiplin temelli sanat yaklaşımında asıl kullanımlarına Amerika Birleşik Devletleri’nde karşılaştığı ve halen sonuçlarının araştırıldığı bir yöntem olduğunu belirtir.

Araştırmalar sonucunda görsel sanatlar dersinin bir çok disiplin dahilinde amaca ulaşıldığı hatta Amerika Birleşik Devletleri eğitim sisteminde görsel sanatlar dersine ayrılan süre ve kullanılan yöntemlerin öğrencilerin gelişimini sağlamaya yönelik daha fazla katkılarının olduğu Türkiye’ de ise bu alana yönelik araştırmaların devam ettiği yönetsel yenilikler yaşandığı belirtilmiştir.

Özel (2007), Plastik Sanatlarda Disiplinler arası Etkileşimler ve Seramik Sanatına Yansımaları” üzerine araştırmasında plastik sanatlar kapsamında yer alan disiplinlerin birbiri ile ve diğer sanat alanlarıyla girmiş olduğu etkileşimsel disiplinler arası yaklaşımlarla birlikte ortadan sınırlar kaldırılmıştır. Özellikle 20. yüzyılla birlikte sanat akımlarının etkisiyle disiplinler arası yöntemler daha fazla dikkat çekmiştir. Günümüzde ise plastik sanatların çeşitli sanat alanları ile etkileşimleri görülmüştür.

Araştırmada sonuç olarak, sanat eğitiminde yaşanan değişim ve gelişmeler ile birlikte disiplinler arası yaklaşım dahilinde etkileşimler yaşandığı görülmüş, günümüz sanat eğitiminde ise bu yaklaşımların benimsenmesi gerektiği belirtilmiştir. Sanat alanları içerisinde yer alan diğer disiplinler ve sanat kapsamı dışında kalan bilimsel gelişmeler çağın sanat anlayışına dayanarak sıkı bağlar oluşmuş, disiplinler arası yöntemler farklı disiplinlerin ve sanat alanlarının biçimsel ve düşünsel açıdan gelişimine katkısı vurgulanmıştır.

Marangoz (2008), un ‘‘İlköğretim 8. Sınıf Görsel Sanatlar Dersinde Kullanılan Kopyalama Yöntemi ve Müzikli Yöntemin Öğrencinin Görsel Sanatlar Dersi Başarısına Etkisinin Karşılaştırılması’’ adlı tez araştırmasında sanat eğitiminin ayrılmaz parçası olan bireyin çağlar boyunca gelişen ve değişen bilgilere ulaşmasını sağlamak için yaratıcılık ve özgünlük gibi yetilerini ortaya çıkararak, doğadaki gerçeklik ve düşünsel yaratılar arasında ilişkiler kurabilmek, çağdaş sanat eğitiminde öğrenme ve öğretme ortamını zenginleştirmek amacıyla bir çok yöntem ve teknik geliştirilmiştir. Bundan dolayı ilköğretim ikinci kademe 8. Sınıf öğrencilerinde, okullarda sağlanan öğrenme ortamları ve bu ortamlarda kullanılan yöntem ve tekniklerin görsel sanatlar dersindeki başarıyı ölçmek ve ortaya çıkan verilerden derste kullanılan yöntem ve tekniğin etkisini saptamak araştırmanın amacı niteliğindedir. Araştırmada toplam 30 öğrenci üzerinde bir uygulama alanı oluşturulmuş, ders kapsamında kopyalama yöntemi ve müzikli yöntem tercih edilmiştir. Kopyalama ve müzikli yöntemle işlenen gruplara ön test ve son test uygulanmıştır. Ön test ve son test verilerinden yola çıkarak t-testi hesaplanmış ve standart sapmalara ulaşılmıştır. Ulaşılan veriler sonucunda görsel sanatlar dersinde kopyalama ve müzik yönteminin uygulanmadan önce ve uygulandıktan sonra anlamlı farkların olduğu saptanmıştır. Bu bulgu sonucunda ders başarısı pozitif yönde olan öğrencilerin ön teste başarılı oldukları gözlenirken, son test uygulamasında yöntemlerinde etkisiyle başarılarında artış daha fazla gerçekleşmiştir.

Müzikli yöntemin kullanılması iki çalışma grubu açısından da öğrenme çıktılarına göre olumlu artışlar yaşanmıştır. Ders başarı negatif yönde seyreden öğrencilerin uygulama sonrası başarılarında artışlar dikkat çekmiştir. Bu anlamda bakılırsa gerçekleştirilmiş olan bu araştırma pozitif bir başarı göstererek örneklem grupları arasında anlamlı farkları ortaya koymuştur.

Tanyolaç (2008), ‘‘ Çağdaş Sanat Eğitimi Üzerine Model Araştırması’’ üzerine tez araştırmasında yüksek öğretimde kullanılan sanat eğitimi yöntemleri araştırma kapsamına alınmıştır. Söz konusu araştırması gerçekleştirilen bu tezde ne gibi iyileştirmeler yapılabilir yöntemsel ve tekniksel değişiklikler nasıl geliştirilebilir ? gibi sorular üzerinde durularak bir çok kaynaktan faydalanılmıştır. Aynı zamanda sanat hayatında ve toplumsal hayatta yaratıcılığın eğitim ile mümkün kılınacağı, sanat eğitimcilerin ise disiplinler arası bir bütünlük gözeterek öğrenme alanlarının farklı alanlarda yöntem ve araştırmalar dahilinde sanat eğitimine fayda getireceği vurgulanmıştır.

Arpalı (2008), ‘‘Türkiye’de Sanat Eğitimi Yöntemleri’’ adlı araştırmasında Türkiye’de ki sanat eğitimi uygulamalarının ve yurt dışında kullanılan yöntem ve teknikler incelenerek tarihsel bir dayanak oluşturulmuştur. Sanat eğitimine yönelik olarak program çerçevesinde uygulamalar zenginleştirilerek eğitim zeminine katkı sağlamak amaçlanmıştır. Araştırmada sanat disiplinlerinin birlikte kullanılması çoğunlukla kurama dayalı, estetik, sanat eleştirisi ve sanat tarihi ve üretimine dayanan atölye etkinlikleri dört disiplini programında barındıran bir sistemdir. Öğrenciler öğrenme ortamlarında almış oldukları, tarih, felsefe, psikoloji, müzik gibi disiplinleri sanatsal birliktelikle takip etme olanağı bulabilirler. Bu şekilde bir öğrenme ortamında gerçekleşen uygulamaların öğrencinin hem yaratıcılığını geliştirmesinde hem de yapıtlar arasındaki ilişkiyi fark ederek anlamlı öğrenmeler gerçekleştirilebilirler. Türkiye’de bu ve buna benzer uygulamalı yöntemler kullanılmalı ve geliştirilebilmelidir.

Gören (2008), ‘‘Modern Resim Sanatında Müzik’’ başlıklı tezinde resim ve müzik disiplinleri arasında ilişkinin kültürel, sanatsal ve estetik bağlamlar dahilinde disiplinler arası yaklaşımla aktarılmaya çalışılmıştır. Bu anlamda müzik sanat alanından etkilenen sanatçılar ve ressamlar çalışma kapsamına alınmıştır.

Araştırmada verilerin toplanması amacıyla iki farklı yöntemin eş kullanılması şeklinde gerçekleşmesi teorik ve pratiklik bakımından çalışmaya fayda sağlamıştır. Araştırma sonucunda, bir çok felsefi dayanaklardan yararlanılması müzik ve resim sanat alanlarının etkileşimini sağlarken; ritim, devinim, çizgi gibi bir çok plastik sanatlardaki bir çok etken denendiği belirtilmiştir. Yapılan çalışmalarda müzik temalı natürmort yapma eğilimi saptanmıştır.

Kaspi (2010), ‘‘Resim-Müzik İlişkisi Bağlamında Soyut Resme Bakış’’ adlı tezinde Kandinsky’nin müzikle kurmuş olduğu bağlantılar resim ve müzik ilişkisi bağlamında tarihsel bir çerçevede ele alınmıştır. Bu şekilde bir araştırmada resim ve müzik sanat alanlarının bir biri ile bağlantıları olduğunu görme fırsatı sunmuştur.

Araştırmada Vasili Kandinsky’nin kurmuş olduğu bağlantıların daha iyi anlamlandırılabilmesi için, Kandinsky öncesi resim ve müzik birlikteliği hakkında detaylı bir araştırma gerçekleştirilmiştir. Bu sebeple Kandinsky soyut resim sanatında bir milat olarak kabul edilirken sanatçının bu noktaya nasıl geldiğini anlamak için her iki sanat alanının dönemsel etkilerini ve sanatçının kendine has tavır ve yaratılarını tarihsel süreç çerçevesinde incelenmeye çalışılmıştır. Araştırma sonucunda ortaya çıkan biçim ve bulguları kıyaslayarak ortaya çıkan ilişkileri ve ortak noktaları saptamayı, böylelikle soyut resim sanatının başlangıcı olarak kabul edilen Kandinsky ve odak noktası olan müzik ve resim birlikteliğinin tek bir dönem noktası ile mümkün olmayacağı belirtilmiştir.

Şahin, Maden, vd. (2013), ‘‘Müzik Dinlemenin Resimle ve Yazıyla Anlatım Becerisi Üzerine Etkisi’’ adlı araştırmalarında müzik dinlemenin, bireyin beyin fonksiyonları ve psikolojik davranışları arasında ilişki bulunduğunu belirtmişlerdir. Bundan dolayı bu araştırmada müzik dinlemenin ilk öğretim 5. Sınıf kademesi öğrencilerinin resim ve yazı ile anlatım becerilerinin üzerinde durulmuştur. Bu amaçla çalışmada ön test ve son teste dayalı kontrol gruplu deneysel bir araştırma gerçekleştirilmiştir. Araştırmada iki adet veri toplama aracı ve yöntemlerin sonuçlandırılması için SPSS veri analizi kullanılmıştır.

Araştırmada sonuç olarak kontrol ve deney grubu öğrencileri arasında anlamlı bir farklılık görülmemiştir. Deney süreci sonrasında ise müzikli öğretim yönteminin uygulandığı deney grubu ve müzikli yöntemin kullanılmadığı kontrol grubuna ait veriler

gurupların ortalamalarına ait puanlar arasında ilişkiler tespit edilmiştir. Uygulama sonrasında müzikli yöntemin kullanıldığı grupta puan artışlarının olduğu dikkat çekmiştir. Sonuç olarak bulgu ve verilerden hareketle deney grubuna uygulanan müzikli yöntemin ve kontrol grubuna uygulanan geleneksel yöntemin resimle anlatım becerisi üzerine etkisi olduğu kanıtlanmış ve müzik dinlemenin öğrencinin başarısını artırmada etkili olduğu vurgulanmıştır.

Uluğbay (2013), ın ‘‘Sanatlar arası Etkileşimde Vasili Kandinsky ve Arnold Schoenberg’’ adlı tezinde bir çok sanatçının kendi ilgilendiği sanat alanı dışında farklı sanat alanlarıyla da etkileşim halinde olduğu görülmektedir. Bun anlamda bakıldığında sanatçıların farklı alanla ilişkili olması sanatlarında bir biri içinde etkileşim halinde olmasına olanak sağlamıştır. Bunun örneklerinden biri olan Kandinsky ve Schoenberg ele alınmıştır. Bakıldığında resim ve müzik belli kalıpları olan çerçeveye dayalı bir sanat alanı olarak bakılmaması gerektiği önem görülmüş, resim müzikten müzikte resimden yapılar barındırmıştır.

Ressamlar resim yaparken müzikten etkilenmiş, bu bazen istem dahilinde bazense istemsiz gerçekleşmiştir. Var olan bu etkileşim diğer sanatlar arasında da görülmeye devam etmiştir. Böyle bakıldığında sanatçılar arası etkileşim ve iletişimde kaçınılmaz olmuştur. Kandinsky ve Schoenberg bu etkileşime örnek gösterilmiştir.

Sonuç olarak sanatçının içsel yansıması, resimde renk veya çizgilerle, müzikte ise ritim ve armonilerle yenilik bulurken örnek olarak gösterilen sanatçılar iletişimleri ve etkileşimleri ile eserlerini farklı noktalara taşımışlardır. Bu etkileşim kendinden sonra gelecek sanatçılara da ilham kaynağı olmuştur.

Mestan (2013), ‘‘Müzik Renk İlişkisi’’ adlı araştırmasında müzik ve renk birlikteliğinin geçmişten günümüz çağdaş döneme kadar gelmiş ve metotlar geliştirilmiştir. Araştırma renk ve seslerin bir biri içinde oluşturduğu frekanslar temel alınmıştır. Notaların her birinin kendi içerisinde farklı tınlar ve biçimler içermesi, renkte de benzer değişkenlerin görüldüğü belirtilmiş ve örnekler verilmiştir. Böylelikle araştırmada örnek olarak verilen biçimler işitsel ve görsel duyular aracılığı ile kullanılmasının ilgi çekici ve basitleştirici olması renklerle eşliğinde nota öğrenmesinin en önemli metotlardan biri olduğu göstermektedir.

Onan (2016), ‘‘Çağdaş Sanat Öğretiminde Disiplinlerarasılık: Fenomenoloji Çalışması’’ adlı doktora tezinde çağdaş sanat eğitiminde disiplinler arası kavramının anlamlandırılması amacıyla gerçekleştirilen araştırmaların bulgular dahilinde yoğunlaştığı temalar ve bu temalar dahilinde birbirleri ile ilişkileri üzerine yeni bir bilgi alanı oluşturulmak istenmiştir.

Tez kapsamında ulaşılan bulgular dahilinde, içerik, öğrenme ve öğretme süreçlerinde ve paydaşlar dahilinde bir plandan geçirilerek öğrenme ve öğretme sürecine ilişkin bulgular yoğunluk kazanmıştır. Çağdaş sanat eğitiminde disiplinler arası, paydaşlar dahilinde ortaya çıktığı araştırmada belirtilmiştir. Bu anlamda disiplinler arası yaklaşım araştırmada iki açıdan dikkat çekmiştir. Birincisi çağdaş sanat eğitiminde disiplinler arasılık içerik yönelimli olmasıdır. İkincisi ise disiplinler arasılığın öğrenme ve öğretme süreçlerinde içerikten ötürü ilk başvurulan bir yaklaşım olarak görölmesidir. Bu açıdan bakıldığında bu araştırmada sanat eğitiminde öğretimsel yapı içerisinde disiplinler arasılığın nasıl anlamsal nitelik kazandığı tartışılmaya çalışılmış ve sonuçlar elde edilmiştir.

Abacı (2016), ‘‘19. ve 20. Yüzyıl Sanatında Müziği Etkileyen Resim ve Ressamlar’’ adlı tez araştırmasında müziğin resim sanatı üzerinde etkilerini incelemek amacıyla karşılaştırma ve kaynak tarama yöntemi kullanılmıştır.

Öncelikle araştırma kapsamı geçmiş tarihten günümüz çağdaş döneme kadar disiplinler arasılık ele alınmış, müzikten etkilenerak yapıtlar ortaya koyan resim ve resamlardan bahsedilmiştir. Araştırmada geçmişten günümüze kadar resim ve müzik birlikteliğinin nasıl ve ne düzeyde olduğu üzerinde durulmuş, özellikle bu iki sanat alanının 19. Ve 20. yüzyılda daha fazla etkileşime girerek disiplinler arasılık gündeme gelmiştir.

Sonuç olarak araştırmada 19. yüzyıl senfonik şiir biçiminin yaratıcısı olan besteci Liszt ile ilk başlangıçları olan resimden ilham alarak beste yapma isteği Pos romantik, Dışavurumcu ve İzlenimci besteciler tarafından devamı sağlanmıştır. Disiplinler arası ilişkiler bağlamında sadece resmin müzikten değil, müziğinde resimden etkilendiği tespit edilmiş, bu etkileşimin toplumsal, felsefi ve ideolojik boyutlarının olduğu saptanmıştır.

Önal (2018), “Müzik ve Resim İlişkisi: Resim Sanatında Müziğin Yeniden üretimine İlişkin Örnekler” adlı araştırmasında müzik ve resim arasındaki disiplinler arası yakınlığa bakıldığında her sanat disiplini içerisinde zamansal ve mekânsal kesişmelerin olduğu, sanat alanlarının birbiri içerisinde karşılıklı etkileşimler olduğuna değinmiştir. Sanat dallarının temel yapısında kompozisyon ve armoni bağlamında müzik ve resimde ortak biçimde kullanılan temel terimler olmuştur. Bu anlamda resimde, biçim, çizgi, renk gibi müzikte ise ses, ton, tını gibi armoni unsurlarının varlığı örnek gösterilebilmekte, bu yapı anlayışı ile ortaya koyulan uygulamalarda karşılıklı etkileşimlerin varlığından söz edilebileceğini vurgulamıştır.

Karakaya (2018), ise “ Paul Klee’nin “Polifoni” Eseri Bağlamında Görsellik ve Müzik İlişkisi” başlıklı araştırmasında resim ve müzik ilişkisinin renk ile bağlantıları aktarılmıştır. Sanatçının sanat eserlerine yön veren düşünce alt yapısının müzik olması bu iki sanat disiplini arasında ortak bir biçimsellik anlayışı ortaya çıkarmıştır.

Klee gibi bir çok sanatçı; Mondrian, Kupka, Kandinsky biçimsel arayışlara girerek resim yapmanın yanında müziğin uyandırmış olduğu hislerden hareketle müziğin dilini yapıtlarında hissettirmeye çalışmışlardır.

Kızılateş (2018), “ Disiplinler arası Müzik Öğretiminde Görsel Tasarım Ritim İlkesinin İlköğretim 3. Sınıf Öğrencilerinin Müzik Algısı ve Bilgilenme Düzeylerine Etkisi” adlı çalışmada ilk öğretim 3. Sınıf kademesi müzik öğrencilerinden oluşan bir grup öğrenciye görsel tasarım ritim ilişkisini disiplinler arası bir yöntemle gerçekleştirmenin öğrencilerin müzik algısı ve öğrenme düzeylerinde etkisi, görsel bilgilenme düzeyleri ve algıları arasındaki ilişkiyi saptamak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Bu amaçla bir evren ve örneklem grubu oluşturulmuştur. Toplam 44 öğrenci üzerinde etkinlikler yapılmıştır.

Araştırmada müzik ile etkileşim gösteren sanatçılar; Kandinsky, Van Gogh, Mondrian, Miro, Klee’den yapıtlar tercih edilerek, ilk öğretim 3. Sınıf müfredat programında yer alan kazanımlara yönelik görsel tasarım elemanlarından biri olan ritim, disiplinler arası bir yaklaşımla gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Araştırmada nicel ve nitel veri toplama yöntemleri kullanılmıştır. Nitel veri bulguları elde edilirken deneysel araştırma deseni tercih edilmiştir.

Araştırmada veriler ve bulgular sonucunda disiplinler arası müzik eğitiminde görsel tasarım elemanı ritim ilkesi dikkate alındığında 3. Sınıf öğrencilerinin müzik algısı üzerinde anlamlı düzeyde yüksek sonuçlar elde edilmiştir. Disiplinler arası gerçekleştirilen sanat eğitiminde ritim elemanının öğrencilerin müzikteki ses hareketliliklerini kavramada ve anlamlandırma da pozitif yönlü sonuçlar elde edilmiştir.

Görsel tasarım ritim ilkesinin ve müzik birlikteliğinin disiplinler arası uygulamalarla yürütülmesi öğrencilerin duyumsadığı basit ritim ve ezgilerin resim üzerinde tekrar edilmesi ile ulaşılan sonuçlar olumlu yöndedir. Bunlarla birlikte bu şekilde gerçekleşen bir öğrenme ortamında disiplinler arası yaklaşımı resim üzerinde müziğin uygun hız ve tonda kavramaya yönelik sonuçlar başarılıdır. Gerçekleşen uygulamalarda öğrenciler tarafından ritim ve ezgilerin müzikteki ses kümelerini harekete geçirebilmesi ve anlamlandırılabilmesine yönelik sonuçlar anlamlıdır. Sonuç olarak gerçekleştirilen bu yöntemle birlikte kalıcı ve anlamlı sonuçlar ortaya çıkmış ve geleneksel öğretim yerine çağdaş öğretim tercih edilmesi vurgulanmıştır.

Ayrıca çalışmanın kapsamını resim ve müzik çerçevesi içinde yapılandırılması ses ve renk ilişkisinin öznel algılamalarının yanı sıra bilimsel renk ve ritim frekansları incelenmiştir. Yapılan çalışma uygulamalar ile desteklenerek renk teorilerinin incelenmesi müziksel anlatımın ifadesi için dayanak olmuştur.

Taner (2021), “Disiplinler arası Bağlamında Çağdaş Türk Resim Sanatı” adlı çalışmada disiplinler arası üzerine ilk kullanımların sosyal bilim alanlarında görüldüğünün, bu süreç içerisinde bilimsel alanların gelişmesi ve bu alanlarda kullanılmasıyla yeni bir kalıp ortaya çıktığını belirtmiştir.

Bilim alanlarının öncelikle ayrı bir disiplin olarak devam etmesi ile birlikte modernizm sanat alanlarının gelişmesi sanat alanlarının birleşmesini gerekli kılmış, disiplinler arası kavramını ortaya çıkarmıştır. Bu yaklaşım ile birlikte bir çok sanat alanı ve bilimsel gelişmeler yeni yaklaşımlar ortaya koymuştur.

Aydoğan (2021), “ Dalı'den Üç Resim: İlhan Usmanbaş'ın Müziği Bağlamında Müzik ve Görsel Sanatlar Arasındaki İlişki” başlıklı araştırmada müzik ve görsel sanatlar arasındaki ilişkinin çeşitlilik içerisinde geçmişten günümüze kadar dikkat çeken kavramlardan bir olmalarından ötürü bir çok kez önemli tarihi dönüm noktalarına sahip geniş bir alan yazınına sahiptir.

Bu süreçte son aşama olarak nitelendirilebilen modernizm, sanat pratikliklerinde ve yeniliklerinde dönüştürücü ve geliştirici kazanımlar olarak görülen zamansal yada mekânsal kaygılara eğilerek yeni bir biçimsel ilişkinin ortaya çıkmasında öncülük etmiştir.

Sade ve sınırlamalarla karşı karşıya kalan 1950’li yıllar bir çok alanda bir çok fikir ve paradigmayı da beraberinde getirmiştir. Bu dönem sadece disiplinler arasılık kapsamında değil, bir çok alanda; kültürel, politik, sosyal alanları da çerçevesi içine alan bir geçiş sorunu olarak görülmüştür.

İşitsel ve görsel boyutlamaları bir biri içerisinde entegre edebilen bir çok yöntem ve yaklaşım bulunmaktadır. İlhan Usmanbaş’ın Dali’den Üç Resim adlı eserinin konu edildiği bu çalışmada sanatçının çağdaş beste teknikleri ile şekil bulan müziğinin görsel sanatlarla kurduğu ilişki üzerinden araştırmalar yapılmış, deneysel alan ve görsel sanatlardan esinlenerek müzik eserine yönelmek için bir metodoloji kapısı açmaktadır.

Sonuç olarak incelenen İlhan Usmanbaş’ın Dali’den Üç Resim adlı eseri üç yıllık emek verilmiş titiz bir çalışmanın ürünüdür. Usmanbaş’ın hem kendi ilgilendiği sanat alanı hem de etkilenmiş olduğu sanat alanları, görsel sanatlar, sanatlar arası gelenekselleşmiş yapıyı göstermekte, aynı zamanda geniş bir perspektif oluşturmaktadır.

2.Yurt Dışında Yapılan Araştırmalar

MacKenzie (1998), ‘’ Rengin Sesi: Domenichino'nun Müzik ve Resme Yaklaşımının Entelektüel Temelleri’’ adlı araştırmada renk ve müziğin armonisine dayanan bir tez üzerine yapılandırılmıştır. Araştırmanın dayanak noktasını güçlendirebilmek amacıyla Domenichino’nun yapıtlarından faydalanılmıştır. Çalışma temelde renk ve müziğin ilişkişel izlenimlerine dayandığından dolayı bir biri içinde uyum noktaları bulunmaktadır. Ulaşılan bulgulardan müzik gibi resim sanat alanında ruh hallerini yansıtabildiği gözlemlenmiştir.

Bu bulgular modlar olarak adlandırılmış ve bu tezin dayanak noktası kanıtlanmıştır. Araştırmada verilerin kanıtlanabilirliği açısından bir çok ressam ve sanatçılar örnek verilmiş, sanatçıların yapıtları bu ilişkinin kanıtlanmasında dayanak oluşturmuştur.

Scopa (2003), ‘‘Görsel Sanatlar İçinden Disiplinler arası İşbirliği Stratejilerinin Geliştirilmesi’’ adlı çalışmada mevcut bulunan sistemsal programlar artan bilgi ve teknolojik yenilikler ile birlikte farklı yaklaşımların olmasını gerekli kılmıştır. Bunun en önemli örneklerinden birisi disiplinler arası ilişkilerdir. Disiplinler arası ilişkiler ve birliktelikler artarken özellikle sanat eğitimi, görsel sanatlar eğitimi daha uygun görünmektedir. Ancak araştırmada ulaşılan bulgular tam olarak disiplinler arası ilişki üzerine belirgin yeniliklerin olmadığını göstermektedir. Bu amaçla çalışma sanatlar arası işbirliğini araştırmaktadır.

Görsel sanatların diğer disiplinlerle olan ilişkisel bağlantısına yönelik organizasyonlar şeklinde gerçekleşen yaklaşımlar olarak uygulama alanı bulmuştur. Bu anlamda Scopa tarafından gerçekleştirilen bu araştırma disiplinler arası birliktelikler için yeni yöntem ve teknikler geliştirmektedir.

Araştırma sonucunda ulaşılan bulgular ve veriler incelendiğinde ilk aşamada gerçekleşen projeye göre ikinci uygulanan proje anlamlı sonuçlar ortaya koymuştur. Uygulamalara olumlu anlamda yaklaşan öğrencilerde pozitif yönde gelişim gözlemlenirken, uygulamalarda ilgisiz katılan öğrencilerde bir değişim gözlemlenmemiştir.

Green (2008), ‘‘Resim Sonrası Bestelenen Müzikte Üç Geç Modernist Vaka Çalışması’’ adlı araştırmada resim ve müzik ilişkisine dayanan disiplinler arası bir vaka çalışması gerçekleşmiştir. Çalışma içeriği müzikten dolayı ve doğrudan etkilenen sanatçılar ile tarihsel bir dayanak oluşturulmuştur.

İlişkisel anlamda oluşturulan bu çalışmada Paul Klee’nin yapıtları, estetik düşünceleri yer almış, müzik ve resimde ortak elemanlardan biri olan ritim özelliği vurgulanmıştır. Resimlerde kullanılan renkler ve temalar müzikteki ses efektleri ile uyumlu olduğu bulgusuna varılmıştır. Bir çok müzik bestecilerinden etkilenilerek ortaya koyulan yapıtlar, özellikle Bach etkileri, kontrpuan etkilerinin görüldüğünü göstermektedir. Bununla birlikte zamansal ve mekânsal özelliklerde yapıtlarda ki ilişkisel birlikteliği ortaya koyduğu belirtilmiştir.

Poulton (2009), “ Sesin Görülmesi: On Yedinci Yüzyıl İtalya'sında Müzik ve Resim Arasındaki Rezonanslar” adlı çalışmada 17. yy ile birlikte gelen yeniliklerin yaşandığı dönem olması bir çok sanat disiplininde yenilikler ve birliktelikler meydana getirmiştir. Bu yeniliklerde bir çok sanat felsefelerinin olmasının aynı zamanda sanatsal özgürleşmenin yaşanması bunu gerekli kılmıştır. Özellikle müzik ve resim disiplinlerinin bir biri içinde bağlantılarının bulunması yenilenmiş entegrasyonları göz önüne çıkarmıştır.

Müzikte ve müzik unsurlarında oluşan değişimler resim sanatına da farklı bir şekilde yansımış, sanatçılar müzik temalı resimleri yorumlama olanağı bulmuşlardır. Bu amaçla araştırmada müzik temalı beş tablonun analizi üzerine gerçekleştirilmiştir. Birinci kısım Caravaggio'nun Vincenzo Giustiniani için yaratmış olduğu The Lute Player üzerine inceleme yapılmıştır. İkinci bölümde , Aziz Cecilia birkaç tablosuna yer verilmiş, üçüncü bölüm bu iki sanatçının eserlerinin analizi ve karşılaştırmalarına dayalı yapılmıştır.

Araştırmada ulaşılan bulgu, veri ve analizler göstermektedir ki müzik başlı başına homojen bir sanat disiplini değildir. Aksine bir çok sanat alanı ile ilişki özellikle araştırmanın kapsamını oluşturan resim ile bir çok ortak öge çerçevesine sahiptir. Bu araştırma ile sanat alanlarına yeni bir bakış açısı getirmiş, sanatların ilişkisel zenginliği ortaya koymuştur.

Mollaghan (2011), “Görsel Müzik Filminin Müzikalitesi” adlı doktora çalışmasında görsellik ve müzik birlikteliğini disiplinler arası bir ilişki içinde ele almıştır. Görsellik ve müzik birlikteliğinin benzersizliğine değinirken bir çok sanatçının çağlar boyunca sanatların bir birine entegre edilerek alımlama yapımları dikkat çekmiştir. Örneğin Paul Klee müziğe sanatsal bir düzenleme getirebilmek için polifoni müzikalitesinden faydalandı ve bunu sanatına yansıtabildi. Klee gibi bir çok sanatçı; Castel, Wallace renk ve ışık elemanlarından yararlanarak müzikal etkiler ortaya koydular. Yapılan bu uygulamalar çeşitli ve yeni permütasyonları beraberinde getirdi.

Araştırma sonucunda ulaşılan veriler ve bulgular disiplinler arası ele alınan iki sanat alanı bir çok alımlama ve eleştiriye beraberinde getirdi. Ancak yapılan uygulamalar sonucunda iki sanat arasında etkileşimde canlanma olduğu görülmüş ve vurgulanmıştır.

Agustsdottir (2012), ‘‘Sese Bakmak, Görüntüyü Dinlemek’’ adlı doktora araştırmasında yenilenmiş sesli çizim pratiklerinin dünya çapındaki yeri üzerine bir çalışma gerçekleşmiştir. Bu araştırma görsel-işitsel ilişkiler ile 2000 yılına kadar müzik ve görsel sanatlar arasındaki bağlamlar belirtilerek araştırma erevenlenmiştir.

Araştırmada Kandinsky gibi sanatçıların resim ve müzik birlikteliğine yönelik görüş ve düşünceleri verilerek iki sanat disiplininin bir birinden etkilenme ve etkileme ilişkilerine yönelik disiplinler arası bir kavramsal açıklamaya gidilmiştir. Kandinsky gibi bir çok sanat alanı ile ilişkili olan diğer bir sanatçı Arnold Schoenberg, kendini yenileyebilen yaratma dürtüsü ile resim ve müzik birlikteliğine bağlı çalışmalar üretmiştir. Bunu sağlayan resim ve müziğin kalıplaşan mimesislerinden sıyrılarak yeni bir anlayış ortaya koymasından kaynaklanmıştı. Bu anlamda bakıldığında Kandinsky ve Schoenberg arasında bu ortaklığı sağlayan sanatlar arası birlikteliğin olması ve çalışmalarını soyutlama yoluna giderek ortak dil oluşturmalarıydı.

Araştırmanın devamında yine resim ve müziğin birlikteliğini simgeleyen Paul Klee rnek verilmiş ve müziksel ilişki açıklanmıştır. Özellikle Bach’dan etkilenen sanatçılar olmaları onları müziğe daha çok yaklaştırmış ilişkisel sanata dayanak olma yolunda başat unsur görevi üstlenmişlerdir.

Harvie (2018), ‘‘Disiplinler arası ğrenme: İskoç Eğitiminin Bir Hayali mi?’’ başlıklı araştırmasında disiplinler arasılığın son yıllarda eğitimde, özellikle orta okul ve ilk okul düzeyinde öğrencilerin birden fazla derslerle ilişkili olmasından dolayı yaratıcılıklarının gelişmesinde önem arz ettiği belirtilmiştir.

Araştırmada ğretmenlerin benimsedikleri görüş ve düşüncelerin ve sınıfta, öğrenme alanlarında, uygulamış oldukları yöntemler incelenmiş, araştırma için dayanaklar kurulmuştur. Ulaşılan veri ve bulguların analiz edilebilmesi amacıyla çapraz durum anlatımına dayalı birleştirilmiş analiz yöntemi kullanılmıştır. Politikalar bağlamı çerçevesinde okul sistemleri ve çevresel koşullar ğretmen üzerinden etkileri taranarak kapsam genişletilmiştir. Disiplinler arası ilişkilerle oluşturulmuş uygulamalar ve uygulayıcılar ile konu alanında tartışmalar sağlanmış ve sonuca varılmıştır.

Harker (2020), ‘‘Shakespearean Ses Görüntüsünü Yeniden İnşa Etmek: Tableaux Vivants, Arızi Müzik ve Ulusal Müzik İfadeleri Londra Sahnesindeki Kimlik, 1855-1911’’ adlı doktora araştırmasında Londra’da ki yapılmış tabloların ve tabloda yer alan kavramlar üzerinden müziğin tesadüfi oluşu üzerine bir araştırma kapsamı oluşturulmuştur.

1855 ve 1911 yılları arası Shakespeare yapıımı tabloların etkileşim yolu ile ulaşılan bulgu ve analizler tesadüfi müziğin ve buna eşlik eden görsel manzaraların varlığı üzerine bir kanı olarak ortaya atılmıştır. Araştırmada üç bölüm halinde oluşan, tablolar ve tabloların kavramsal temaları ile müziğin ilişkisel yapıları ele alınmıştır.



BÖLÜM 3

YÖNTEM

3.1.Araştırmanın Modeli

Araştırmada, görsel sanatlar dersi öğretiminde klasik öğrenme anlayışından uzaklaşarak öğrencinin bilişsel, psikomotor ve duyuşsal açıdan gelişmesini sağlayan iki sanat disiplini olan resim ve müzik ilişkisine dayanan bir yaklaşım benimsenmiştir. Bu araştırmayı gerçekleştirirken ‘‘Orta Okul Görsel Sanatlar Dersi Öğretiminde Seçilmiş Bazı Klasik Müzik Eserlerinin Etkisi (A. Vivaldi Dört Mevsim Konçertosu)’’ adlı teze dayanak oluşturulabilmesi için resimde müziğin etkisi incelenmiştir.

Sanatın geçmişten günümüze kadar çeşitli düşünce ve ideolojilerden etkilenmesi özellikle 19. yy ile birlikte sanat felsefelerindeki değişen düşünce kalıpları, yeni yaklaşımların oluşmasına ortam hazırlamıştır. Bu anlamda gerçekleşen bu araştırmada ki grup arasında gerçekleşen uygulamaların müzikli ve müziksiz işlenmesine yönelik ‘‘Deney ve Kontrol Grubuna Dayalı Yarı Deneysel Desen’’ kullanılmıştır. Yarı Deneysel Desen; değişkenler arasında oluşan neden ve sonuç ilişkisine dayalı test etmeye yönelik hazır gruplar üzerinde grup eşleştirmenin olduğu, ancak seçkisiz atanmanın olmadığı desenlerdir (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, vd., 2012).

Araştırma Malatya Atatürk Orta Okulunda gerçekleştirilmiştir. Atatürk Orta Okulu Malatya Battalgazi İlçesine bağlı merkezi konumda bulunan bir okuldur. Okulun merkezi bir konuma sahip olmasının çevre ile etkileşimi de kolaylaştırmaktadır. Bunların yanında okul sınıfları ve atölye ortamları öğrenciler için farklı öğrenme alanlarının oluşturulması için yeterli düzeydedir.

Araştırmaya başlamadan önce İl Milli Eğitim Müdürlüğünden gerekli izinler alınmıştır. Devamında Üniversite kurulundan ve Rektörlükten gerekli onaylar alınmıştır. Aynı zamanda öğrencilerin velilerinden Onam Formları da alınarak süreç başlatılmıştır. Araştırmada Yarı Deneysel Desen dahilinde deney ve kontrol grupları oluşturulmuştur. Oluşturulan deney ve kontrol grupları Malatya Atatürk Orta Okulu 8. Sınıf şubelerinden random şekilde seçilen iki şubeden, her şube 28 öğrenci toplamda 56 öğrenci ile

etkinlikler gerçekleştirilmiştir. Deney ve kontrol grupları belirli haftalar halinde görsel sanatlar dersinde “Mevsimler” temalı resimler yapmışlardır.

Tezin ana sorunu görsel sanatlar öğretiminde seçilmiş klasik müzik eserlerinin öğrencilere dinletilmesinin öğrenmeye etkisini incelemek, yani resim öğretme ortamında bir fiziksel düzenleme olarak öğrencilere müzik dinletilmesinin onların bir anlamda resim öğrenme motivasyonlarına etkisini saptamaktır. Bundan dolayı ilk aşamada öğrencilerin başarı düzeyini görmek ve müzik dinledikten sonra müziğin resim üzerindeki etkisini incelemek amacıyla ön uygulama yapılmış, ön uygulama aşamasında öğrencilerin birbiri içinde farklılaşmasını saptayabilmek amacıyla belirlenen “Mevsimler” ünitesi kapsamında resim etkinlikleri düzenlenmiştir. Geleneksel yöntemle ders işlenerek iki şube arasındaki farklılıklar belirlenmiştir. Belirlenen bu farklılıklar oluşturulan dereceli puanlama anahtarı ile ölçüklendirilmiş ve uzmanlar tarafından puanlanarak sonuçlar elde edilmiştir. Dereceli puanlama anahtarı İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyelerinin görüşleri doğrultusunda oluşturulmuş, oluşturulan dereceli puanlama anahtarı 10 madde ile ölçütlendirilmiştir. Bu ölçütler; biçim, çizgi, leke, kompozisyon, renk, anlatım, ifade, ritim, armoni ve dengedir. Ölçütler 0-10 puan üzerinden değerlendirilmiş ve SPSS veri sisteminden geçirilmiştir. Dereceli puanlama anahtarının güvenilirliğini ve geçerliğini sağlayabilmek amacıyla uzmanlar birbirinden habersiz puanlama yapmışlar ve 4 uzman denetiminde değerlendirmeler yapılarak puanlayıcı güvenilirliği sağlanmıştır. Ortaya çıkan veriler kaydedilmiş ve 8 haftalık öğrenme süreci 8/F ve 8/G şubelerinde gerçekleşmiştir. 8 haftalık öğrenme süreci öğrencilerin resim yapma becerilerini artırabilmek amacıyla yapılmıştır. 8 haftalık süreçte 40 dk ders boyunca gerçekleşmiş olan sınıflarda deney grubunda müzikli yöntem, kontrol grubunda geleneksel yöntem kullanılmıştır.

Öğrencilerin yapmış oldukları resimler 8 haftalık süreçte gerçekleşmiştir. uygulamalar 8. hafta da sonlandırılmış ve verilen eğitimin etkililiği sonucunda iki grup son uygulamaya tabi tutularak geçirilen öğrenme yaşantılarının etkileri incelenmeye çalışılmıştır. Deney grubu olan 8/F öğrencileri müzikli eşliğinde uygulamalar yapmışlardır. Müzik destekli uygulamalar için İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dr. Öğr. Üyesi Adnan YALIM önerisiyle Antonio Vivaldi'nin “Dört Mevsim Konçertosu” seçilmiştir. Her hafta deney grubuna Antonio Vivaldi'nin “Mevsimler Konçertosu”nun bir parçasını dinlemiştir. Konçerto; İlkbahar, Yaz, Sonbahar, Kış mevsimlerinden

oluşmaktadır. Müzik destekli resim etkinlikleri gerçekleşirken çoklu ortamlar sağlanması amacıyla Atatürk Orta Okulu Müdürünün onayı alınarak Görsel Sanatlar atölyesinde uygulamalar yapılmıştır. Uygulamalar için 1. hafta Sonbahar Konçertosu dinletilmiştir. Dinlenen müzik bestesi beraberinde öğrenciler resimler yapmışlardır. 2. Hafta İlkbahar mevsimi dinletilmiş ve bu doğrultuda resimler yapılmıştır. 3. ve 4. Hafta da sırayla Yaz, Kış mevsimi konçertoları dinletilmiştir. Araştırmacı resimler yapılırken öğrencilere gerekli dönütleri vermiştir. Kontrol grubu 8/G öğrencileri ise geleneksel yöntemle uygulamalar yapmışlardır. Uygulamalar klasik sınıf ortamında işlenmiştir. Kontrol grubu öğrencileri müzik dinlemeden ‘‘Mevsimler’’ ünitesi kapsamında resimler yapmışlardır. Yapılan resimler her hafta tek tek kontrol edilmiş ve eksiklikler giderilmiştir. Yapılan uygulamalar ölçeklendirilmiş dereceli puanlama anahtarı ile tekrardan uzmanlar tarafından değerlendirilerek sonuçlar elde edilmiştir. Bağımlı ve bağımsız değişken prensibine dayanan bu araştırma da deney grubunda ön uygulama müzik dinletilmeden yapılan resimler ve son uygulama müzik eşliğinde yapılan resimler arasında anlamlı farklılıkların olup olmadığı analiz edilmiş ve müzik eşliğinde yapılan etkinliklerin etkisi üzerine saptamalar yapılmıştır.

3.2.Evren-Örneklem

Evren, araştırma sonuçlarının genellenmek istendiği elamanlar bütünü olarak adlandırılmaktadır. Bu bütünlükler ortak özellikleri olan canlı veya cansız her türlü eleman gruplarını içerir (Karasar, 2020). Bu anlamda araştırmanın evren grubunu Malatya Battalgazi Atatürk Orta Okulu oluşturmaktadır. Örneklem ise belirli bir evrenden belli kurallara göre seçilmiş ve seçilen evreni temsil eden küçük küme dizinidir (Karasar, 2020). Bu doğrultuda araştırmanın örneklem grubunu ise Malatya Battalgazi Atatürk Orta Okulu 8.sınıf şubelerinden random yöntemi ile seçilmiş iki şube (56 Öğrenci) oluşturmaktadır. Yine random yöntemi ile seçilen şubeler deney ve kontrol grubu olarak iki gruba ayrılmıştır. Araştırma, 2021-2022 eğitim ve öğretim yılları 8/G, 8/F şubeleri toplamda 56 öğrenciyi kapsamına almaktadır. Deney grubu 28, kontrol grubu 28 öğrencidir. Uygulamada 8/G kontrol, 8/F deney grubu olarak belirlenmiştir.

3.3. Veri Toplama Araçları

Verilerin toplanmasında güvenilirlik ve geçerliği sağlayabilmek amacıyla Dereceli puanlama anahtarı (Rubrik) tercih edilmiştir. Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin uygulamaları uzmanlar tarafından değerlendirilip belirli ölçeklere göre yapılan puanlama dahilinde SPSS veri analizi ile birlikte sonuçlar elde edilmiştir.

3.3.1. Dereceli Puanlama Anahtarı (Rubrik)

Dereceli Puanlama anahtarı (Rubrik), yapılmış olan uygulamalarda veya farklı test tekniklerinde kullanılabilen ölçekler ve puanlayıcılar arasında objektifliği sağlayan bir ölçme aracıdır. Puanlama sisteminde yansızlık sağlanmasından dolayı kaliteli, güvenilir ve geçerli ayrımlar yapılır.

Hazırlanan dereceli puanlama anahtarında her performans veya uygulamayı bölümler haline getirip, her uygulama ve performans için ölçekler değerlendirilir ve sonuçlar elde edilir (Doğan, Gelbal, vd. 2021).

Dereceli puanlama anahtarı hazırlanırken çağdaş bir değerlendirmek yaklaşımı oluşturabilmek, her performans yada uygulamanın değerlendirilmesi ve öğrencilerin uygulamalarda ortaya koydukları niteliksel özellikleri belirtmek amacıyla ölçütler belirlenir. Belirlenen ölçütler, değerlendirilecek olan uygulamalar tablolar haline getirilir. Tablolaştırılan dereceli puanlama anahtarı kaç ölçüt üzerinde hazırlanacaksa belirlenen ölçüt sayısına göre puanlama sistemi oluşturulur. Oluşturulan puanlama sistemi ile birlikte hem uygulamalar hem de öğrencinin performansı bütüncül bir yapıda incelenmektedir.

Bu araştırmada deney ve kontrol gruplarında gerçekleşen uygulamaların değerlendirilebilmesi amacıyla dereceli puanlama anahtarı (Rubrik) oluşturulmuştur. Dereceli puanlama anahtarı uzmanlar tarafından belirlenen 10 ölçüt belirlenmiş; biçim, çizgi, leke, kompozisyon, renk, anlatım, ifade, ritim, armoni, denge. Belirlenen ölçütler her uygulama için 10 puan üzerinden değerlendirilmiştir. Değerlendirilmeler deney ve kontrol grubu ön ve son uygulamalarına alanında uzman 4 sanat eğitimcisi tarafından yapılmıştır. Yapılan değerlendirmeler SPSS veri sisteminden geçirilerek deney ve kontrol gruplarındaki ön ve son uygulamalar arası farklar incelenmiştir.

3.3.2.Ölçeğin Geçerliği ve Güvenirliği

Çalışmanın geçerlik ve güvenirligi için, verilerin toplanma aşamasından analiz yöntemlerine kadar detaylı bir şekilde açıklanması gerekir. Çalışma kapsamında belirlenen okulun tarafsız seçilmesi, örneklem gruplarının seçkisiz oluşturulması, öğrencilerle gerçekleştirilecek olan ünite kapsam ve konuların uzmanlar aracılığı ile belirlenmesi, uygulamaların uzman denetiminde yapılması araştırmanın geçerli ve güvenilir olmasını sağlayacaktır.

Belirlenen konu beraberinde ulaşılan verilerin incelenmesi, veriler aracılığı ile kaynak kişilere ulaşılması araştırmada ulaşılan sonuçların güvenirligini artırmada büyük bir öneme sahiptir. Bu anlamda ulaşılan kaynak kişilerin görüşlerinin alınması çalışmanın kapsam ve tutarlılığı açısından önemlidir.

Araştırma kapsamında belirlenen evren ve örneklem gruplarında gerçekleşen etkinliklerin izlenmesi amacıyla belirli hafta ve aralıklarla uzman görüşmeleri yapılmıştır. Yapılan görüşmeler uzman dahilinde denetlenerek çalışmanın geçerli sonuçlar verebilmesi amacıyla kararlar alınmış ve uygulanmıştır.

Çalışma süreci boyunca uygulanan etkinlikler sonucu uzman görüşlerinin alınması ve değerlendirme yapılabilmesi amacıyla uzmanlardan yardım alınmıştır. Değerlendirmeler arası geçerlik ve güvenirligin sağlanabilmesi amacıyla dört uzman değerlendirme sürecine katılmıştır. Uzmanların tarafsız değerlendirmeler yapabilmesi amacıyla değerlendirmeler belirli zaman aralıklarıyla yapılmıştır. Uzmanlar değerlendirmeyi yaparken deney ve kontrol grupları hakkında bilgiye sahip değildir. Bu araştırmanın geçerlik ve güvenirligini olumlu anlamda etkilemiştir.

Değerlendirme süreci eğitim uzmanı tarafından önerilen, araştırmacı tarafından hazırlanan dereceli puanlama anahtarı (Rubrik)'nın oluşturulması ile başlamıştır. Rubrik uzmanların görüşleriyle 10 ölçütten oluşmuştur. Ölçütler belirlenirken görsel sanatlar değerlendirme öğeleri dikkate alınmıştır. Ölçütler 10 puan üzerinden değerlendirilmiştir. Değerlendirme sonuçları SPSS veri analizinden geçirilmiştir. Ulaşılan veri ve sonuçlar dahilinde seçilen ölçme aracının geçerli ve güvenilir sonuçlar ortaya koyduğunu söylemek mümkündür.

3.4. Veri Toplama Araçlarının Uygulanması

Görsel Sanatlar dersinde uygulamalar hazırlanırken öğrencilerin derse karşı ilgi ve dikkatini artıracak, ayrıca araştırmanın kapsamını oluşturan klasik müzik dinletisinin etkililiğini saptamak amacıyla görsel sanatlar dersi kapsamında ünite belirlenmiştir. Random şekilde seçilen deney ve kontrol gruplarına belirlenen konu kapsamında etkinlikler yaptırılmıştır.

Kontrol grubuna müziksiz deney grubuna ise müzik ile birlikte yaptırılan uygulamalar savunulan yöntemin olumlu bir fark yaratıp yaratmadığı konusunda yol gösterici olacaktır. Görsel sanatlar dersinin müzik destekli uygulamalarla yapılması ortaya koyulan yaratıların özgünlüğü ve yaratıcılığı hakkında da anlamlı sonuçlar ortaya koyacaktır.

Öğrenciler tarafından gerçekleştirilen uygulamaların sonuçlarının geçerli ve güvenilir sonuçlar elde etmek amacıyla Dereceli Puanlama Anahtarı (Rubrik) oluşturulmuştur. Oluşturulan Rubrik ölçme aracının yansız ve anlamlı sonuçlar vermesi için uzmanlar denetiminde madde seçimi yapılmıştır. Madde seçimleri Görsel Sanatlar dersi kapsamında kazandırılacak olan hedef kazanımlara göre uyarlanmıştır.

3.4.1. Dereceli Puanlama Anahtarı (Rubrik)'nin Hazırlanması

1. Ölçütlerin belirlenmesi: Ders öğrenimi boyunca gerçekleşen etkinliklerin değerlendirilmesinde kullanılacak olan Dereceli Puanlama Anahtarı (Rubrik) için uzmanların görüşü doğrultusunda 20 maddelik ölçüt havuzu oluşturulmuş seçkisiz 10 ölçüt havuzdan seçilerek değerlendirme aracına eklenmiştir (Ek 3).

2. Dereceli puanlama anahtarına karar verilmesi: Görsel Sanatlar dersinde gerçekleştirilecek olan uygulamaların geçerli ve güvenilir sonuçlar vermesi amacıyla 10 maddeli analitik dereceli puanlama anahtarı tercih edilmiştir.

3. Ölçüt Düzeyinin belirlenmesi ve ölçütlerin isimlendirilmesi: Bu aşamada dereceli puanlama anahtarı hazırlanırken belirlenen ölçütlerin özel kapsamdan genel kapsama doğru sıralanıp puanlandırılmıştır. Belirlenen her ölçüt için öğrencilerden beklenen en

yüksek puanın 10 en düşük ise 0 olarak hesaplanmıştır. Uzmanlar 0-10 puan arasında puanlamalar yaparak değerlendirme yapmışlardır.

4.Dereceli puanlama anahtarı (Rubrik) hazırlanması ve uzman görüşlerinin alınması: Belirlenecek olan ölçme aracının anlamlı sonuçlar vermesi amacıyla bilimsel araştırma uzmanları ve ölçme değerlendirme uzmanlarından görüş ve öneriler alınmıştır.

3.5.Verilerin Toplanması

3.5.1.Deney ve Kontrol Grubuna Uygulanan Denel İşlemler

Araştırma, Malatya Atatürk Orta Okulu 2021-2022 Eğitim-Öğretim yılı içerisinde bahar ve güz döneminde uygulanmıştır. Süreç başlamadan önce okul müdürü, müdür yardımcıları ile birlikte görüşmeler yapılmış, bu çerçevede uygulamalar için 8. Sınıf şubelerinden 8-F ve 8-G sınıfları seçilmiştir. Öğrenme sürecinde gerçekleşecek olan etkinlikler için Görsel Sanatlar dersi kapsamında uygulama planı, haftalık etkinlik planları, okul çerçevesi içinde değerlendirilecek olan mekanlar ve materyallerle alakalı olarak okul idaresi ile görüşmeler yapılarak kararlar alınmıştır. Görsel sanatlar dersi kapsamında yapılacak olan uygulamaların süreçte nasıl gerçekleşeceğine dair görsel sanatlar zümre öğretmenleri ile görüşmeler gerçekleşmiştir. Araştırma kapsamında seçilen sınıflar deney ve kontrol grupları şeklinde oluşturulmuştur.

Öğretim sürecini başlatmadan önce, süreç başında, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Ek 10), Malatya Valiliği (Ek 7), Malatya İl Milli Eğitim Müdürlüğü (Ek 6), Malatya Atatürk Orta Okulu Müdürlüğü (Ek 9) ve öğrencilerin velilerinden gerekli izinler (Ek 15) alınmıştır.

Uygulama kapsamında Görsel Sanatlar dersi “Mevsimler Ünitesi” kapsamında araştırmacı aracılığıyla ders planları hazırlanmıştır. Ders planı hazırlanırken deney ve kontrol grupları farklı disiplinlerle süreç hazırlanmıştır.

Kontrol grubunun ders planı geleneksel öğrenme yöntemlerine uygun olarak planlanmış ve süreç bu şekilde devam etmiştir. Bu kapsamda planlamalar hazırlanırken Görsel Sanatlar dersi zümre öğretmenlerinden yardım alınmıştır.

Ünite kapsamında gerekli araştırmalar gerçekleştirilmiş, literatür taraması yapılmış, alan uzmanları ile görüşmeler gerçekleşmiştir.

Belirlenen deney grubunun ders planı ise ağdaş öğrenme yaklaşımlarından biri olan disiplinler arası öğrenme yöntemi tercih edilerek müzik destekli öğrenmeler planlanmıştır. Bu aşamada deney grubu görsel sanatlar dersi branş öğretmenleri süreçte aktif rol almışlardır. Hazırlanan planlarda iki grup arasındaki farklılıkları anlamlı düzeye çıkarabilmek amacıyla uzun süreli amaçlar edinilmiştir.

Deney ve kontrol gruplarına yönelik iki farklı şekilde hazırlanan ders planları, tarih, ders, düzey, sınıf, konu, süre, araç/gereç, yöntem/teknik, hedef/kapsam, uygulama süreci (Ek 1) aşamalarından oluşmuştur. Hazırlanan planlarda 8. Sınıf Görsel Sanatlar Dersi kazanımlarına uygun etkinlikler geliştirilmeye çalışılmıştır.

Geleneksel öğretim ile işlenen kontrol grubu ders planları (Ek 1) öğrenme süreçleri dikkate alınarak hazırlanmıştır. Deney grubuna ise ders planları (Ek 2) disiplinler arası öğretim yöntemi dikkate alınarak gerçekleştirilmiştir.

3.5.1.1.Kontrol Grubu Ders Planının İşlenmesi

Görsel Sanatlar dersi kapsamında belirlenen ‘‘Mevsimler Ünitesi’’ nin işlenmesi sınıf ortamında araştırmacı ve branş öğretmenin motivasyonu oluşturması ile başlatılmıştır. Bu çerçeve dahilinde öğretmen ve öğrenci sürece yaşadığımız evre, yaşanılan mevsimler, doğa olaylarının özellikleri ile dikkat çekmiştir.

Araştırmacı tarafından mevsimler ünitesi anlatımı yapılırken sınıfta bulunan akıllı tahta yardımı ile görsel gösterimlerden yararlanılmış, öğrenciler derste mevsimler üzerine görüş ve düşüncelerini ifade ederken etkileşimli ortamlardan yararlanılmıştır.

Öğrenmelerin daha anlamlı olması amacıyla araştırmacı tarafından materyaller sınıfta sunulmuş somut öğrenmelere sağlamak amacıyla materyal ve öğrenci arasında bağlantı kurulması sağlanmıştır.

Uygulama sürecinin 1. haftası dört mevsimden sonbahar seçilmiş, seçilen mevsim üzerinden öğrencilerden yaşadıkları çevreden yaprak, ağaç dalı gibi örnekler getirilmesi istenmiştir. Sınıf ortamına getirilen numuneler öğrenciler tarafından incelenmiş, yapılan incelemeler dahilinde resim kağıtlarına yaprak ve ağaç resimleri çizilmiştir.

Çizilen resimler o ders süreci boyunca devam ettirilmiş, araştırmacı ve gözetmen denetiminde öğrencilere geri dönütler sağlanmış, düzeltmeler yapılmıştır. Ardından boyama aşamasına geçerek süreç sonlandırılmıştır.

Uygulama sürecinin 2. haftası dört mevsimden öğrencilerin isteği ile yaz mevsimi seçilmiştir. Seçilen mevsim üzerine öğrencilerin yaz mevsiminde geçirdikleri yaşantılar üzerine konuşulmuştur. Bu aşamada her öğrencinin sürece aktif katılımı gözetilmiştir. Öğrencilerden bu hafta ise geçirdikleri yaz mevsiminden bir kesit resmetmeleri istenmiştir. Her öğrenci yaşadığı bir kesiti öncelikle anlatmış daha sonra resmetmiş, araştırmacı denetiminde başlayan süreç geri dönütlerle devam ettirilmiştir.

Uygulama sürecinin 3. haftası belirlenen kış mevsimi üzerine öğrencilerle beyin fırtınası yapılmış, Araştırmacı tarafından sınıfa bir hikaye getirilmiş, sınıfta okunan hikaye üzerine öğrencilerden aklına ilk gelen fikirlerin resim kağıtlarına aktarılması istenmiştir. Devamında ortaya çıkan çizimler üzerine odaklanılarak öğrencilerle boyama işlemi yapılmış ve geri dönütler sağlanmıştır.

Uygulamanın 4. haftası son olarak ilk bahar mevsimi işlenmiştir. Süreçte ilk bahar mevsimi üzerine anlatım yapılmış, ardından akıllı tahta yardımı ile görsel ve sözel imgelerden faydalanılmıştır. Ortaya çıkan çizimler öğrencilerin tercih ettikleri boyama yöntemi ile renklendirilmiştir. Bu aşamada öğrencinin kendi denetiminde olmasına fırsat verilmiş, araştırmacı ve gözetmen denetiminde uygulanan etkinlikler geri dönüt ve düzeltmelerle son bulmuştur.

3.5.1.2. Deney Grubu Ders Planının İşlenmesi

Görsel Sanatlar Dersi çerçevesinde belirlenen ‘‘Mevsimler Ünitesi’’ kapsamında disiplinler arası yaklaşıma dayalı müzik destekli etkinliklerin gerçekleştirilmesi amacıyla sınıf ortamında çoklu öğrenme alanları oluşturulmuştur. Uygulanan yöntemle araştırmacı ve gözlemci Görsel Sanatlar öğretmeni denetiminde süreç başlatılmıştır.

Deney grubunda seçilen öğretim yönteminin etkililiğini saptamak amacı ile uzman denetiminde müzik eseri seçimi yapılmıştır. Seçilen müzik klasik müzik türünde tercih edilmiş ve Vivaldi'nin ‘‘Dört Mevsim Konçertosu’’ süreçte öğrencilere dinletilmiştir.

Uygulamanın gerçekleşmiş olduğu 1. hafta 40 dk. ders saatinde mevsimler üzerine beyin fırtınası yapılmış, mevsimler arası geçişler, yaşanan mevsim özellikleri üzerine fikirler öğrenciler tarafından ifade edilmiş, süreç boyunca öğrencinin derse aktif katılımı sağlanmış araştırmacı rehber görevi görmüştür.

İlk ders saatinde dört mevsimden sonbahar mevsimi işlenmiş, öğrencilerin yaşayarak öğrenmelerini desteklemek amacı ile okul bahçesinde doğamızı tanıyalım etkinliği yapılmıştır. Öğrenciler bu aşamada doğa ile iç geçerek gözlem yapabilmeye olanağı bulmuş, gözlemlerini sınıf ortamında resmetmeye çalışmışlardır. Resimlerin yapılma aşamasında Antonio Vivaldi'nin sonbahar konçertosu dinletilmiştir. Müzik sesi süreçte öğrencinin odaklanmasına göre ses ayarlarında kısılmalar ve yükseltmeler olmuştur. Akıllı tahta aracı ile öğrencilere dinletilen konçertoda sonbaharın Vivaldi'nin bestelerinde içerdiği anlamı öğrencilere göstermek amacı ile aracı olmuş, öğrenciler müzik dinlerken duyuşsal olarak algılarını müziğe yoğunlaştırırken görsel yetilerini de devreye sokarak çoklu öğrenmeler gerçekleştirmişlerdir. Araştırmacı tarafından öğrencilerin ortaya koydukların ürünler incelenirken konçertonun ritmik hareketlerine göre resimsel farkların görüldüğü gözlemlenmiştir.

Uygulamanın 2. haftası ilkbahar mevsimi işlenmiştir. İlkbahar mevsiminin genel özellikleri, mevsimsel farklılıkları üzerine dikkat çekilerek süreçte gösteri teknikleri kullanılmıştır. İlkbahar mevsimi üzerine gerçekleşen öğrenmelerden sonra öğrencilerle birlikte öykü oluşturma tekniğı kullanılarak ilkbahar mevsimini anlatan öyküler oluşturulmuştur.

Ortaya çıkan öykü dahilinde öğrencilerin özgünlüğünü ortaya koyacak ve yaratıcılıklarını geliştirecek resimler yapılması istenmiştir. Süreçte Vivaldi'nin ilkbahar konçertosu dinletilmiştir.

Konçertodaki armoniler, ritmik hareketler akıllı tahta aracı ile açık hale getirilmiştir. Müzik dinleme sürecinde ilkbahar konçertosunun Vivaldi'nin anlamlandırdığı anlam açısından açıklanmaya çalışılmıştır. Süreç sonunda incelenen resimlerin müziksel etkisi incelenmiş ve saptamalar yapılmıştır.

Uygulamanın 3. haftası yaz mevsimi işlenmiştir. Yaz mevsimi genel özellikleri ve 4 mevsim çerçevesi içinde olgusal farkları işlenmiştir. Öğrencilerinde görüş ve düşünceleri alınarak etkinlikler yaptırılmıştır. Süreçte Vivaldi'nin Dört Mevsim

Konçertosundan Yaz Mevsimi Konçertosu dinletilmiştir. Dinlene konçertosunun diğer mevsimler gibi taşıdığı anlam öğrencilere açıklanmış, konçertonun ses tınıları öğrencilerin motivasyonuna göre ayarlanmıştır. Dinlenen müzik parçasının etkinliğini görebilmek amacıyla öğrenme ortamında incelenme yapılmıştır.

Uygulamanın 4. Haftası son olarak kış mevsimi işlenmiştir. Diğer mevsimler gibi kış mevsiminin de özellikleri anlatılmış, akıllı tahta yardımı ile gösterimler sağlanmıştır. Süreçte Vivaldi'nin Kış Mevsimi konçertosu dinletilmiş ve müzik dinlenirken kış konçertosunun hikayesi araştırmacı tarafından öğrencilere açıklanmıştır. Bunun üzerine öğrencilerinde katılımı sağlanmıştır. Ortaya çıkan resimlerin müzik eşliğinde gerçekleşmesi resimlerde nasıl bir etki yarattığı son olarak uzmanlar tarafından incelenerek görüş ve düşünceleri alınmıştır.

3.5.2.Verilerin Analizi

Uygulama süreci başlamadan önce deney ve kontrol grubu öğrencilerine öğrenme düzeylerini öğrenmek ve gruplar arasında farkın var olup olmadığına dair saptamada bulunabilmek amacıyla ön test, t- testi uygulanmıştır. Devamında öğrenme süreci başlatılmış, 4 hafta ara ile kontrol grubuna 4 hafta ara ile deney grubuna hazırlanan ders planları dahilinde dersler işlenmiş, süreç sonucunda gruplar arasında farkı görebilmek, araştırma kapsamında seçilen disiplinler arası müzik destekli uygulamaların etkinliğini saptamak amacıyla son test işlemi ile süreç sonlandırılmıştır.

BÖLÜM 4

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde araştırmada nitel ve nicel bulgulardan yola çıkararak elde edilen sonuçlar ifade edilmiş, araştırmada kullanılan SPSS yönteminden elde edilen sonuçlardan hareketle bulgu ve yorumlara yer verilmiştir.

4.1.Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Ön test uygulama –son test uygulama sonuçları arasında anlamlı farklar var mıdır?

4.1.1.Deney ve Kontrol Gruplarının Ön Test Uygulama Puanlarının Karşılaştırılması

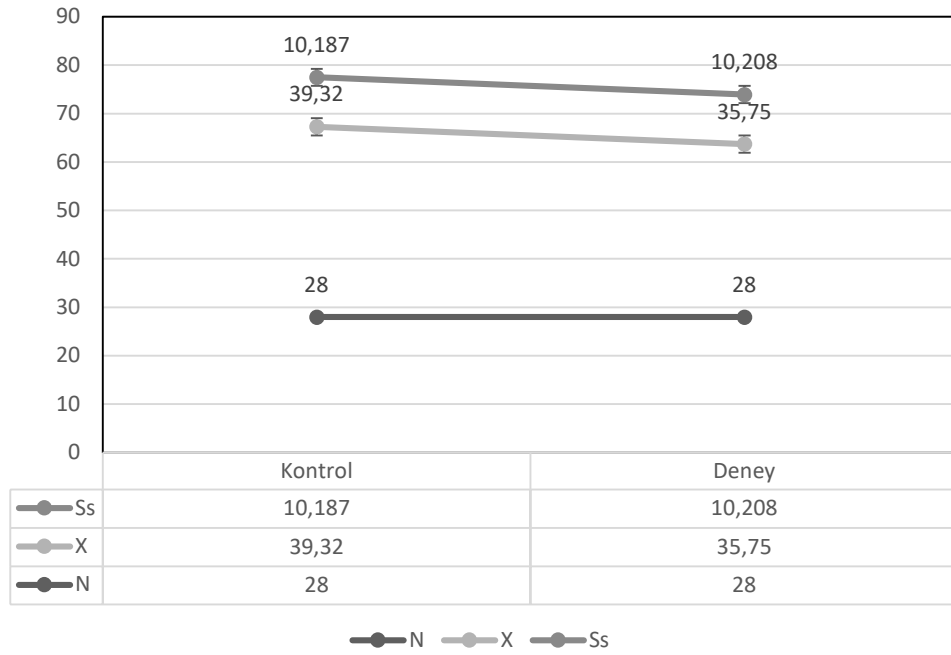
Her iki gruba dahil öğrencilerin homojen dağılıp dağılmadığını kontrol etmek için veri setine bağımsız örneklem t-testi yapılmıştır. Test sonucunda ulaşılan sonuçlar Tablo 2’ de verilmiştir.

Tablo 2. *Deney ve Kontrol Gruplarının Ön Test Uygulama Puanlarına Göre Aritmetik Ortalama, Standart Sapma ve t-Testi Sonuçları*

Gruplar	N	X	Ss	sd	t	p	Anlamlı Fark
Kontrol	28	39.32	10.187	54	1.310	.196	Yok
Deney	28	35.75	10.208				

Yapılan t testi sonucunda $p=0.196$ bulunmuştur. $p> 0.05$ olduğundan, deney grubu ile kontrol grubu arasında, ön test puanları bakımından fark olmadığı tespit edilmiştir.

Şekil 16: Deney ve Kontrol Gruplarının Ön Test Uygulama Puanlarına Göre Aritmetik Ortalama, Standart Sapma ve t-Testi Sonuç Grafiği



Buradan kontrol grubunun ortalaması (39.32), deney grubunun ortalaması (35.75) olarak bulunmuştur. Ulaşılan veriler göstermektedir ki her iki grupta yer alan öğrencilerin ön bilgilerinin birbirine denk oldukları görülmektedir. Böylelikle öğrencilerin aynı düzeyde oldukları ve uygulama sonrası öğrencilerden elde edilecek son test sonuçlarına göre müziğin resim üzerindeki etkisi üzerine sonuçlara ulaşılabilecektir.

4.1.2. Deney ve Kontrol Gruplarının Son Test Uygulama Puanlarının Karşılaştırılması

Dört hafta ara ile devam edilen süreç sonunda konu kapsamı dahilinde deney grubu öğrencilerine müzik destekli uygulamalar yapılmış, kontrol grubu öğrencilerine ise geleneksel yöntemle uygulamalar yaptırılmıştır. Uygulamalar sonunda oluşturulan Rubrik ölçeği ile uzmanlar tarafından değerlendirmeler gerçekleştirilmiş, her iki gruba da Rubrik tekrar uygulanmıştır.

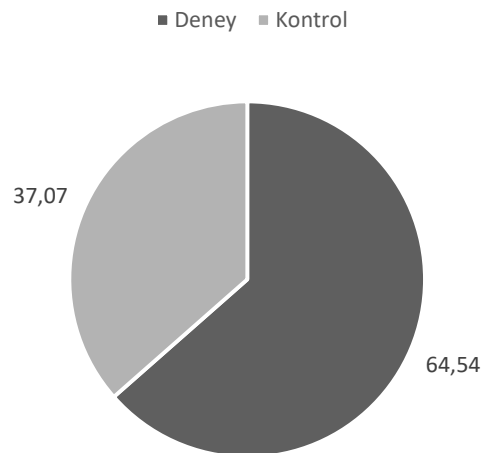
Her iki grubunda ortalama puanlarında bir değişim olduğu saptanmıştır. Deney ve kontrol gruplarındaki öğrencilerin Rubrik değerlendirmesi sonucu aldıkları puanların ortalamasına yönelik istatistikler Tablo 3' de verilmiştir.

Tablo 3. *Deney ve Kontrol Gruplarının Son Test Uygulama Puan Ortalamalarının t-Testi ile Karşılaştırılması*

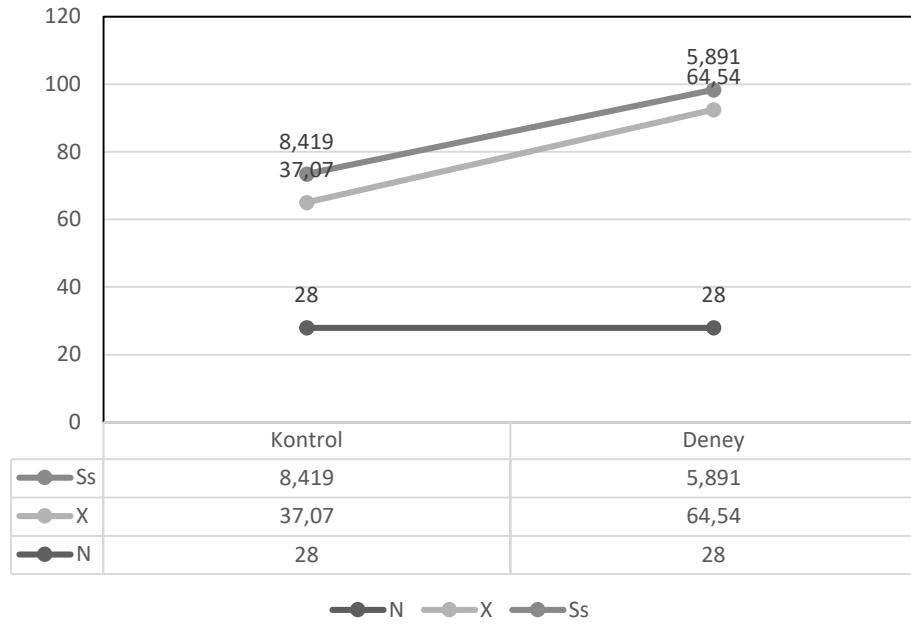
Gruplar	N	X	Ss	sd	t	p	Anlamlı Fark
Kontrol	28	37.07	8.419	54	-14.143	.000	Var
Deney	28	64.54	5.891				

Tablo 3' de görüldüğü üzere deney ve kontrol gruplarının uygulama sonunda yapılan t- testi sonucunda son test puanları bakımından deney grubu lehine .05 düzeyinde anlamlı bir fark vardır. ($p = 0.000 < 0.05$). şekil 17'de deney grubundaki öğrencilerin son test puanlarının aritmetik ortalaması 64.54 iken, kontrol grubundaki öğrencilerin aritmetik ortalaması 37,07 olarak bulunmuştur. Deney ve kontrol grubundaki öğrencilerin son test puanlarında 27.47 puanlık bir fark görülmektedir.

şekil 17: *Deney ve Kontrol Grupları Son Test Uygulama Aritmetik Ortama İlişkileri Grafiği*

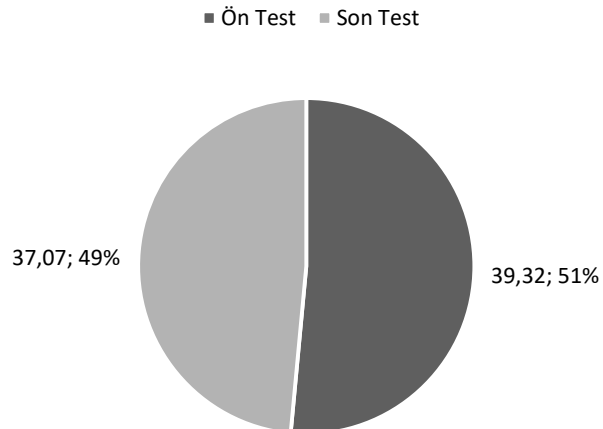


Şekil 18: Deney ve Kontrol Gruplarının Son Test Uygulama Puan Ortalamalarının t-Testi Grafiği



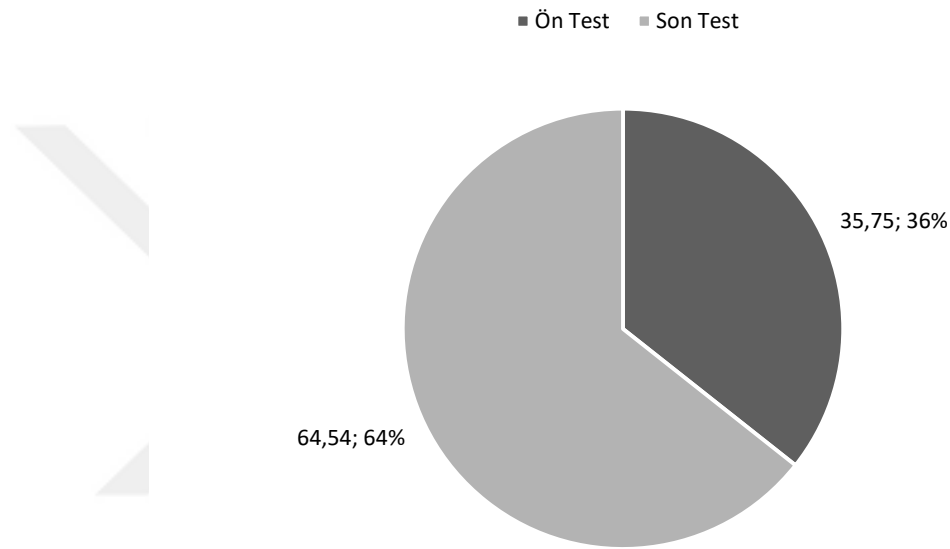
Buradan hareketle disiplinler arası yöntemin tercih edildiği resim ve müzik etkileşimine dayalı yöntemin uygulandığı deney grubundaki öğrencilerin, geleneksel öğretim yönteminin uygulandığı kontrol grubundaki öğrencilerden daha başarılı olduğu tespit edilmiştir.

Şekil 19: Kontrol Grubu Ön Test ve Son Test Uygulama İlişki Grafiği



Yukarıdaki Kontrol grubu üzerine ulaşılan grafikte süreç başlamadan herhangi bir yöntem tercihi yapılmadan gerçekleştirilen öğrenme süreci ile ön test sonucu işlenen klasik öğrenme yöntemleri ile gerçekleşen uygulamalar sonucu ön test ve son test puan dağılımı arasında %2'lik bir fark saptanmıştır. Bu sonuç son test lehine manidar bir farklılığın olduğu sonucunu vermektedir.

Şekil 20: *Deney Grubu Ön Test ve Son Test Uygulama İlişki Grafiği*



Deney grubu ön test ve son test ilişkisel bağlamda incelendiğinde uygulama süreci başlamadan önce düzey belirlemek amacı ile yapılan ilişkisel ön test t-testi sonucunda ulaşılan veriler, deney grubunun son test lehine sonuçlara saptanmıştır. Tercih edilen disiplinler arası müzik destekli uygulamaların anlamlı öğrenmelerin gerçekleşmesine neden olduğu sonucuna varılmıştır.

4.1.3. Deney ve Kontrol Gruplarının Son Test Uygulama Puan Ortalamalarının Çift Yönlü ANOVA ile Karşılaştırılması

Uygulama sonunda her iki gruba da Rubrik değerlendirmesi tekrar uygulanmış ve her iki grubunda ortalama puanlarında bir değişimin olduğu saptanmıştır. Deney ve kontrol gruplarındaki öğrencilerin puanı, test ve grup değişkenlerine göre Rubrik değerlendirmesinden aldıkları puanların ortalamasına yönelik istatistikler Tablo 4' de verilmiştir.

Tablo 4. Deney ve Kontrol Gruplarının Son Test Uygulama Puan Ortalamalarının Çift Yönlü ANOVA ile Karşılaştırılması

Varyansın Kaynağı	Kareler Toplamı	sd	Kareler Ortalaması	F	p	Kısmi Eta-Kare
<i>Sabit</i>	209.070.723	1	209.070.723	3.130.796	.000	.967
<i>Test</i>	6.466.080	1	6.466.080	96.828	.000	.473
<i>Grup2</i>	2.405.009	1	2.405.009	36.015	.000	.250
<i>Test * Grup2</i>	9.271.080	1	9.271.080	138.833	.000	.562
<i>Hata</i>	7.212.107	108	66.779			
<i>Toplam</i>	234.425.000	112				

Tablo incelendiğinde test ve grup değişkenlerinin Rubrik değerlendirmesinden aldıkları ortalama puanlar üzerindeki ortak etkisinin anlamlı ve istatistiksel olarak büyük olduğu görülmüştür: $F(1, 108) = 138.83, p < 0.05$, Kısmi Eta-Kare (η^2) 0.562.

Buna göre öğrencilerin deney ve kontrol grubunda olması son test puanları üzerinde farklı etkilere sahiptir. Diğer bir ifadeyle deney ve kontrol grubu öğrencilerinin Rubrik değerlendirmesinden aldıkları ön test ve son test puanları arasındaki değişim deney grubunun lehine istatistiksel olarak manidar bir farklılık göstermektedir. Bu bulguya göre ön test puanlarına göre deney grubunun son test puanlarının arttığı, kontrol grubunun ise azaldığı söylenebilir. Sonuç olarak uygulanan klasik müzik destekli yöntem etkililiğini ortaya koymuştur.

4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Müzik ve resim etkileşiminin gerçekleşmiş olduğu sınıf ve atölye ortamı nasıldır?



Okulda teorik dersler geleneksel oturma (U düzen) düzeninin olduğu ortamlarda gerçekleşmektedir. Diğer derler ise görsel sanatlar atölyelerinde, bilişim laboratuvarında işlenmektedir. Kontrol grubu öğrencilerine dersin ilk haftasında geleneksel sınıfta ders işlenmiş olup ilerleyen haftalarda atölye görsel sanatlar atölyeleri de tercih edilmiştir.



Öğrencilerle öğrenmelerin gerçekleştiği bu geleneksel ortamda on sekiz adet sıra ve oturma sandalyeleri, bir öğretmen masası bir akıllı tahta yer almaktadır. Sınıfta etkinliklerin sergilenmesi amacıyla üç adet renkli pano bulunmaktadır. Sınıf fayans zeminle kaplı olup ısıtma zorunu çok fazla yaşamamaktadır.

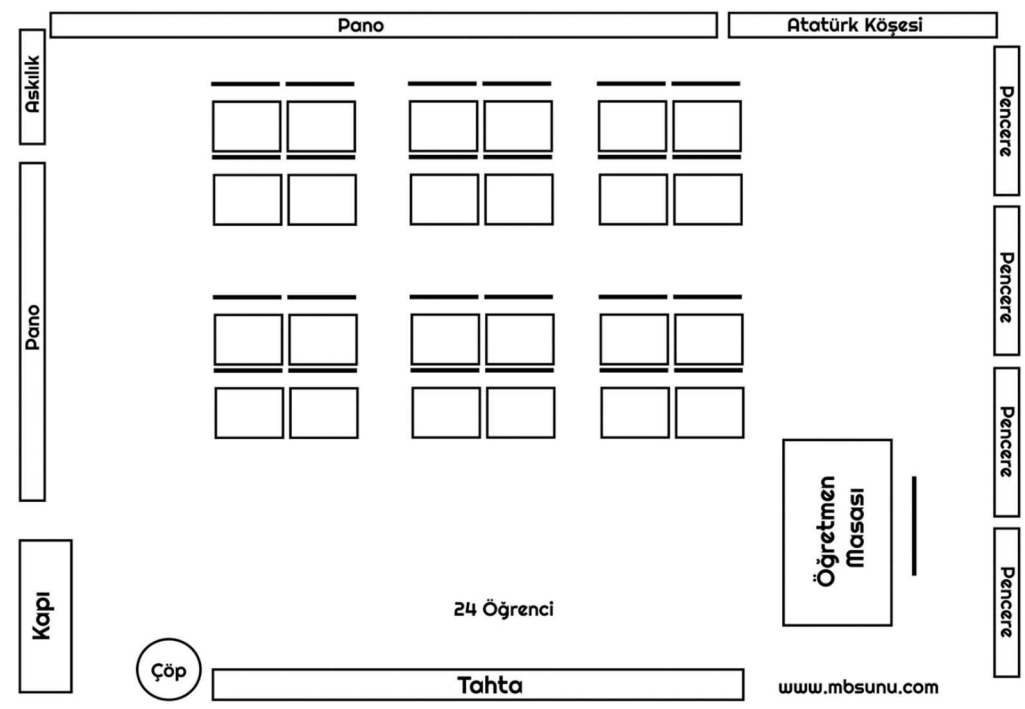


Sınıf genel anlamda ferah bir havaya sahiptir. Konunun anlatılmasında teorik bilgilere yer verileceğinden ötürü geleneksel düzene sahip sınıf tercih edilmesi uygun görülmüştür. Çünkü, anlatım yöntemi kullanarak aynı zamanda birden çok öğrenciye verimli aktarımlarda bulunulabilir.



4.3.Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Müzik kullanılmadan gerçekleştirilen kontrol grubu öğrencilerinin uygulamalarla etkileşimi nasıldır?



Şekil 21: Sınıf Oturma Düzeni (Sıra)⁷⁰

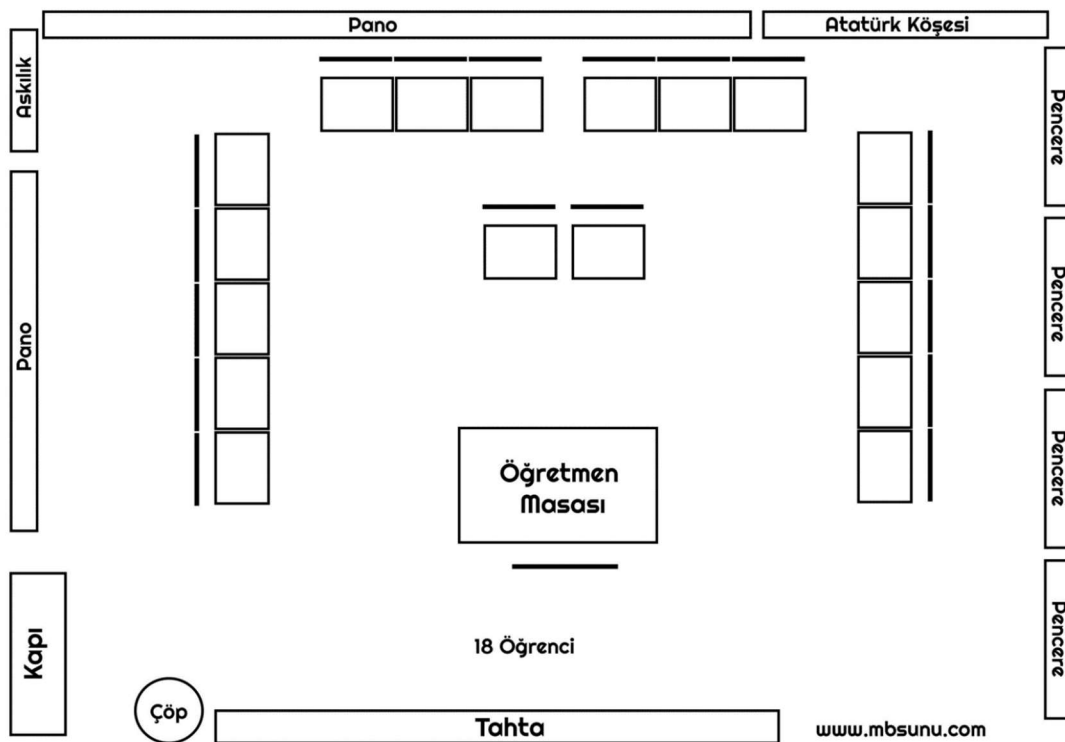
⁷⁰ <https://www.mbsunu.com/dosya/3209-sinif-oturma-duzenleri>

Geleneksel sıra düzeni ile gerçekleştirilen öğrenme ortamında merkezde öğretmen yer almaktadır. Öğrenci süreçte bilgiyi alan konumda ve süreçte sonuca odaklanılmış boyuttur. Bu ortamda gerçekleşen öğrenmeler de sanatsal etkinlikler öğretmen dahilinde ilk aşamada gösteri yöntemi ile işlenmekte ardından öğrencilerin derse katılımı ile birlikte süreç devam etmektedir. Sınıf ortamı çağdaş öğrenme yaşantılarının gerçekleştirilmesinde sığ kalmaktadır.

Sınıfta akıllı tahta bulunduğundan dolayı öğretmen denetiminde ders içeriği ile ilgili gösterimler sağlanmakta ve öğrenciler bu aşamada aktif olarak sürece çok fazla katkı sağlayamamaktadır.

4.4.Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Müzik ve resim etkileşiminin gerçekleştirilmiş olduğu deney grubunda öğretmen ve öğrenci etkileşimi nasıldır?



Şekil 22: Sınıf Oturma Düzeni (U)⁷¹

⁷¹ <https://www.mbsunu.com/dosya/3209-sinif-oturma-duzenleri>

Resim ve müzik etkileşimine dayalı olarak gerçekleştirilen disiplinler arası öğrenme ortamlarında dersler U düzende işlenmiştir. Bu yöntemle gerçekleşen öğrenme ortamında öğrenciler aktif süreçte yer alırken öğretici rehber rolündedir. Bu sistemde ilk olarak haftanın konusu öğretici tarafından başlatılır. Akıllı tahta yardımı ile gösterimler sağlanır. Öğrenci derse katılım göstererek akıllı tahta ile etkileşime geçer.

Resim ve müzik birlikteliği ile gerçekleşen bu yöntemde öğrenciler konu ile ilgili etkinlikler yaparken öğretici akıllı tahtadan müzik destekli etkinlikler başlatır. Süreçte öğrencinin motivasyon ve algısına göre müzik sonlandırılır veya devam ettirilir.

4.5.Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Müzik ve resim etkinliklerinin disiplinler arası işlenmesinin öğrencilere faydaları nelerdir?

Öğrenme ortamında disiplinler arası etkileşime dayalı gerçekleşen öğrenmelerde, geleneksel öğrenim sistemlerinden uzaklaşarak bireyin eğitim sürecinin odağında olmasına fayda sağlayan özgün öğrenme biçimleri, öğrenimin kalitesini artırmaktadır. Bununla birlikte iki farklı eğitim disiplinlerinin aynı ortamda farklı etkinlikler dahilinde gerçekleşmesi yaratıcılığı ve analitik düşüncenin de gelişmesini beraberinde getirecektir.

İki öğrenme disiplininin birbiri içinde ortak paydaş ve olgulara sahip olması disiplinler arası öğrenmenin fayda sağlayacağı yönünde savları desteklemektedir. Bu yöntemin sanat disiplinlerinde kullanılması farklı sonuçları doğuracaktır. Bu anlamda müzik ve resim etkinliklerinin birlikte işlenmesi iki disiplin alanının birden fazla zeka ve duyu alanına hitap etmesi bu yöntemin kullanılmasını kolaylaştırmış ve öğrenme ortamını zenginleştirmiştir.

Öğrenme ortamında müziksiz gerçekleştirilen uygulamalar, öğrencilerin sadece görsel uzamsal ve kinestetik zeka alanlarına yönelik eğilimleri desteklerken, müzik eşliğinde gerçekleştirilen etkinlikler öğrencilerin görsel uzamsal ve kinestetik zeka alanlarına eğilim göstermenin yanında duyuşsal, işitsel alanlarda bu aşamada etkili olmuş, bireyin bütünsel gelişimine de olumlu anlamda katkı sağlamıştır.

Ulaşılan veriler ve sonuçlar göstermektedir ki öğrenme ortamında bireyin öğretim sürecinin merkezinde olması, öğreticinin rehber rolünde olarak öğrenme ortamını birden fazla yöntem ve teknik ile zenginleştirilmesi öğrenmelerin olumlu yönde gelişmesini sağlamıştır. Bu anlamda bakılacak olursa öğrenmelerin çoklu ortamlarda gerçekleşmesi anlamlı farklar ortaya çıkarmış ve öğrencilerin uygulamalarında bu fark açıkça ortaya konmuştur.

4.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Uygulamanın gerçekleştirilmiş olduğu okul ortamı ve çevre etkileşimi nasıldır?



Araştırmanın gerçekleştirilmiş olan okul Malatya'nın Battalgazi ilçesi, Kernek mahallesine bağlı merkezi bir okul özelliği göstermektedir. Okul, beş katlı, kaloriferli, şehir içme suyu ve kanalizasyon giderlerine sahiptir.



Atatürk Ortaokulunda otuz iki adet derslik bulunmaktadır. Ayrıca okulda bir adet fen ve teknoloji laboratuvarı, görsel sanatlar atölyeleri, müzik atölyeleri, teknoloji ve tasarım atölyeleri; müdür, müdür odası, müdür yardımcısı odası, öğretmenler odası, büro personeli odası, rehberlik servisi odası, depo ve arşiv odası mevcuttur. Bunlarla birlikte okulda iki adet bilgisayar laboratuvarı ve kırk adet bilgisayar ile iki adet projeksiyon cihazları bulunmaktadır. Okulda zihinsel, bedensel ve işitsel yetersizlikleri olan öğrenciler için iki adet destek odası yer almaktadır.



Okulun;

Yönetici sayısı: 5

Öğretmen sayısı: 15

Memur sayısı: 2

Hizmetli sayısı. 3

Atatürk Ortaokulu'nun branşlarına göre öğretmen dağılımları incelendiğinde; on sekiz Türkçe Öğretmeni, on yedi Matematik Öğretmeni, on dört Fen ve Teknoloji Öğretmeni, sekiz Sosyal Bilgiler Öğretmeni, on beş İngilizce Öğretmeni, sekiz Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Öğretmeni, alt Beden Eğitimi Öğretmeni, üç Görsel Sanatlar Öğretmeni, üç Müzik Öğretmeni, beş Teknoloji ve Tasarım Öğretmeni, beş Bilişim Teknolojileri Öğretmeni, beş Rehber Öğretmen, üç Sınıf Öğretmeni bulunmaktadır. Toplamda yüz yedi kişilik kadro mevcuttur.

Tablo 5: Atatürk Ortaokulu Öğrenci Durumu

Atatürk ortaokulu öğrenci durumu;

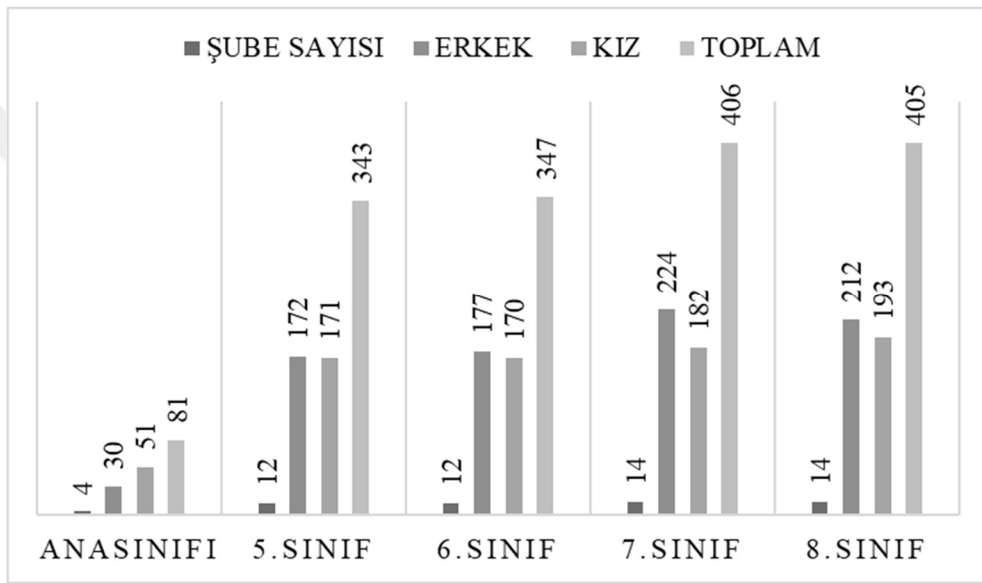
SINIFLAR	ŞUBE SAYISI	ERKEK	KIZ	TOPLAM
ANASINIF	4	30	51	81
5.SINIF	12	172	171	343
6.SINIF	12	177	170	347
7.SINIF	14	224	182	406
8.SINIF	14	212	193	405
Toplam	56	815	787	1582

Okulun genel anlamda eksiklik ve sorunlarına baktığımızda; spor salonları ve çok amaçlı salonlar bulunmamaktadır. Kışın beden eğitimi derslerinin verimli işlenmemesi istenmedik sorunları ortaya çıkarmaktadır.

Okul ihtiyacını giderecek kadar öğretmen ve idare kadrosuna mevcuttur. Yalnız öğrenci sayısı bakımından oluşan fazlalık eğitim öğretim sürecinin normal yolla yapılmayıp ikili eğitim şeklinde yapılmaktadır.

Öğrenciler okulu özel durumlar haricinde çok fazla aksatmamaktadır. Devamsızlık yapan öğrencilerle özel olarak rehberlik servisinde ilgilenilmekte ve sorun giderilmeye çalışılmaktadır.

Şekil 23: Atatürk Ortaokulu Beşeri Özellikleri



Okulun fiziki özellikleri

Okul binasını incelediğimizde; zemin katta uygulamalı atölyeler ve öğrencilerin tenffüsler de ihtiyaçlarını giderecekleri kantin ve lavabolar yer almaktadır. Okulun giriş katında teorik derslerin işlendiği geleneksel sınıflar yer almakta ayrıca hizmetli ve memur odaları, kız ve erkek lavaboları, velilerin bekleme alanları yer almaktadır. İkinci katta müdür, müdür yardımcısı büro personeli ve memur odası aynı zamanda öğretmenler odası ve bilişim teknolojileri odası, rehberlik odası yer almaktadır. Ayrıca okulda spor salonu yer almamakta beden eğitimi dersleri okul bahçesinde işlenmektedir.

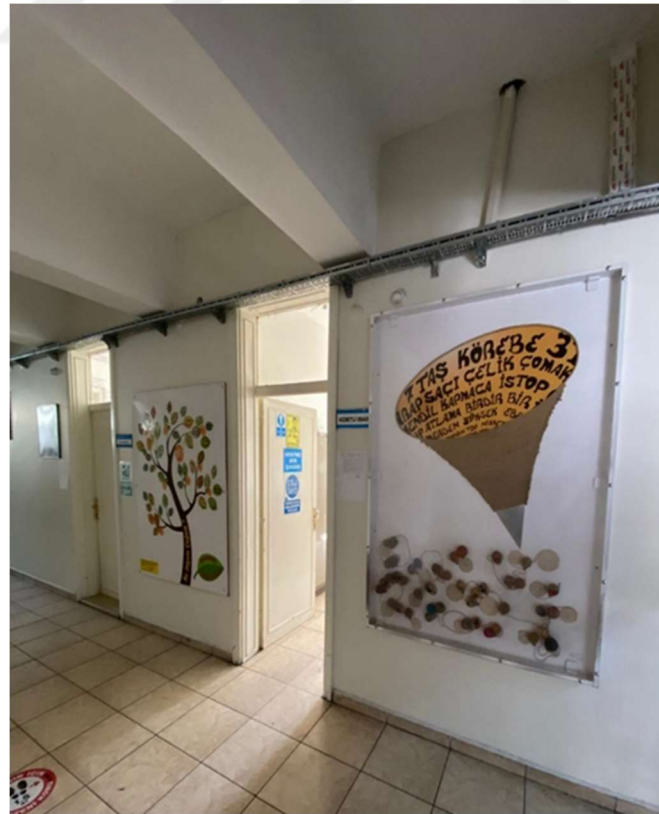


Okul yapısı itibarı ile betonarme inşa edilmiştir. Okulun giriş kısmında Atatürk köşesi, öğrencilerin çalışmalarının yer aldığı etkinlik köşesi ve belirli gün ve haftalar için panolar bulunmaktadır.





Okul koridorları öğrencilerin ve görsel sanatlar dersi öğretmenlerinin yaptığı çalışmalar ile desteklenmiş, duvarlarda çizimlere yer vererek çocukların renklere ve resimlere ilgileri artırılmaya çalışılmıştır.



BÖLÜM 5

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırma çerçevesinde gerekli taramalar ve uygulamalar sonucunda ortaya çıkan sonuçlar ve elde edilen sonuçlarla birlikte önerilere yer verilmiştir.

5.1.Sonuçlar

Araştırmanın problemi “Orta okul görsel sanatlar dersi öğretiminde, disiplinler arası sanat yaklaşımına dayalı müzikli destekli etkinlikler kullanılarak tek bir disipline bağlı kalmak yerine, duyuşsal ve algısal bağlamda ortak bir öğrenme alanı oluşturarak müzik ve resim disiplinlerinin ortak kullanılmasının öğrenci uygulamaları üzerinde etkisi var mıdır?” olarak ifade edilmiştir.

Araştırma kapsamında Görsel Sanatlar dersinde belirlenen ünite kapsamında uygulamaların müzikli ve müziksiz işlenerek ortaya çıkan ürünlerde müziğin etkisinin olumlu veya olumsuz etkisini saptamak amacıyla etkinlikler planlanmıştır. Planlanan etkinlikler ders planları dahilinde deney ve kontrol grubunda uygulanmaya çalışılmıştır. Bu amaçla Görsel Sanatlar dersinde uzmanlar denetiminde “Mevsimler” ünitesinde karar kılınmış, öğrenmelerin klasik öğretim yaklaşımlarından uzaklaştırılarak disiplinler arası müzik destekli yöntem kullanılmıştır.

Müzikli uygulamada uzmanların görüş ve düşünceleri alınarak Antonio Vivaldi’nin “Dört Mevsim Konçertosu” seçilmiştir. Seçilen müzik eseri deney grubuna uygulanmış, kontrol grubu müziksiz etkinlikler gerçekleştirerek iki grup arasındaki farklar saptanmıştır.

Seçilen disiplinler arası müzik destekli yöntem ile birlikte öğrenmelerin öğrenen merkezlienden öğrenen merkezliye doğru evrildiği görülmüştür. Özellikle Görsel Sanatlar dersinde birden fazla zeka alanlarının süreçte aktif olması uygulamalarda olumlu anlamda etki yaratırken, öğrencilerin yaratıcılıklarını geliştirerek özgün ürünler ortaya koymasını sağlamıştır.

Bu doğrultuda ortaokul 8. Sınıf kademesinden seçilen şubelerden Görsel Sanatlar dersinin daha verimli işlenmesi amacıyla farklı yöntem ve tekniklerin kullanımına özen gösterilmiştir. Öğrencilerin uygulamalarında ve uygulama sonucu ortaya çıkan öğrenmelerinde duyuşsal ve algısal olarak nasıl bir ilişki kurdukları araştırma kapsamında incelenmek istenmiştir.

Araştırmada Görsel Sanatlar dersinin çeşitli yöntemlerle uygulanması, disiplinler arası yaklaşımla sürecin devam ettiğinde, klasik öğrenmelerle işlenen dersteki uygulamalar arasında anlamlı ayrımların olup olmayacağı saptanmak istenmiştir. Deney grubu öğrencilerine uygulanan ders planlarının temelini disiplinler arası müzikli yöntemde belirlenen ünite ve müzik eseri ile birlikte etkinlikler oluşturmuştur.

Ulaşılan araştırmalar göstermiştir ki, müzik destekli öğrenmeler ile klasik yöntemle işlenen ders süreci arasında farklar görülebilmektedir. Günümüzde varlığını halen devam ettiren öğrenci merkezli uygulamalar, öğrencilerin duyuşsal ve psikomotor davranışlarında da kalıcı izlerin bulunduğu unutulmamalıdır. Dünyada benimsenen eğitim felsefeleri ve ülkelerin eğitim-öğretim sürecine göstermiş olduğu özen ülkemizde de benimsenmiş ve eğitim-öğretim ortamında etkisini ortaya koymaya başlamıştır.

Çalışma çerçevesinde gerçekleşen betimsel araştırma sonucunda ulaşılan veriler şu şekildedir. Resim ve müzik arasındaki ilişkişel bağlar ilk çağ uygarlıklarına kadar dayanmaktadır. İki sanat alanı içinde olgusal ve kavramsal olarak benzer unsurların bulunması resmi müziğe yaklaştırırken, müziği de resme yaklaştırmıştır. Kimi sanatçılar bu ilişkileri yapıtlarında bilinçli kullanırken kimi sanatçılarda bilinçsiz olarak müzikten etkilenmiştir. Burada anlaşılan şu ki müzik ve resim birlikteliği bilinçli veya bilinçsiz olsun ilişkişel bağlar iki sanat disiplinini bir birine bağlamıştır.

İfade biçiminde değişimler yaşanan sanat müzik ve resim ile daha fazla dikkat çekmeye başlamıştır. Yaşanan değişimler sanatçı-toplum arasında bağların güçlenmesini sağlayarak sanatın toplumsal hayatın içine entegre edilmesini kolaylaştırmıştır. Toplumsal hayatın bir parçası olan eğitiminde yaşamın bir parçası olması sanatı, eğitim adı altında birleştirerek sanat eğitimi verilmeye başlanmıştır.

Sanat eğitimi üzerine ulaşılan sonuçlar göstermektedir ki, anlamlı bir sanat öğreniminin gerçekleşmesi için en büyük sorumluluk öğretmenlere düşmektedir. Öğretmenlerin öğrenme süreçlerinde kullanmış oldukları öğretim yöntem ve teknikler anlamlı sonuçların ortaya çıkmasını sağlayacaktır.

Bu anlamda bakıldığında yapılan araştırma sonuçları, sanat eğitimi süreçlerinde eksikliklerin olduğu dikkat çekmektedir. Fakat son yıllarda eğitim politikalarında yaşanan olumlu gelişmeler sanat eğitiminde de kendini göstermektedir.

Görsel Sanatlar eğitiminin mevcut durumu dikkate alındığında bireyin ve toplumun gelişimi önem arz etmektedir. Bu bakımdan sanat eğitimi sürecinde her bireyin dersin amaçlarına uygun, topluma yararlı birey yetiştirilmesi için gerekli önlemlerin alınması ve çalışmaların yapılması gerekmektedir. Bu amaçla düzenlenen etkinlikler sürecin yönetilmesinde yol gösterici olacaktır.

5.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Araştırmanın birinci alt problemi: *“Ön test uygulama – son test uygulama sonuçları arasında anlamlı fark var mıdır?”*

Araştırmanın birinci alt problemine ilişkin sonuçlar şu şekilde belirtilmiştir:

Ortaokul 8. Sınıf Görsel Sanatlar dersinde belirlenmiş ünite kapsamında farklı yöntem ve teknikler kullanılmadan, program dahilinde hiçbir değişiklik yapılmadan önce öğrenciler arası öğrenme düzeylerinde farkın olup olmadığını görebilmek amacıyla ön test t- testi yapılmış ve iki grup arasında anlamsal farklılığın olup olmadığı saptanmıştır. Ulaşılan ön test sonucu öğrencilerin etkinliklerinin farklı yöntemlerle işlenmemesi başarı düzeylerinde büyük bir değişimin yaşanmadığını göstermektedir. Bu anlamda ulaşılan sonuç eğitim programı açısından göz ardı edilememelidir.

Kontrol grubunun ön test ve son test sonuçları dikkate alındığında iki test arasında anlamlı farklılıkların olduğu gözlemlenmiştir. Kontrol grubu öğrencilerinin ders süreci başlamadan önce gerçekleşen ön test sonucu, klasik yöntemle işlenen ders süreci sonunda negatif yönde artışa sebep olmuştur.

Orta Okul 8. Sınıf Görsel Sanatlar dersinin müzik destekli etkinlikler dahilinde ders planı uygulanması ve işlenmesi deney grubu öğrencilerinin ön test, son test puanları arasında anlamlı farkların ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Deney grubunda bulunan öğrencilerin son test uygulamalarında aldıkları puanların ön testte aldıkları puanlara göre artış göstermiştir.

Bu sonuçla birlikte süreçte uygulanan ders planlarının öğretim süreci çerçevesinde olumlu etkiler ortaya koymasını sağlamıştır. Böylelikle ortak sanat disiplinlerine sahip olan Görsel Sanatlar ve Müzik alanlarının ilişkilendirilerek sürecin disiplinler arası bir yaklaşımla yürütülmesi hem resimde müziğin etkisini ortaya koyacak hem de öğrencilerin yapmış olduğu uygulamalardaki etkisini kanıtlayacaktır. Deney grubu öğrencilerinin uygulama sonucu ön test ve son test puanları arasında çıkan 27,47 puanlık fark yöntemin etkinliğini ortaya koymaktadır.

5.2.Öneriler

Görsel Sanatlar eğitimi programı, çağdaş eğitim anlayışı doğrultusunda farklı olanaklar dahilinde işlerliğinin artırılması sağlanmalı ve eğitim programlarında güncellemeler yapılmalıdır.

Sanat eğitimcilerinin öğrenme ve öğrenme süreci ile ilgili yetersizlikleri üzerine ek öğretim hizmetleri uygulanmalı, öğreticinin sanat eğitimi kapsamında yetiştirilmeleri sağlanmalıdır. Görsel Sanatlar dersi öğretmenlerine eleştiri, uygulama, araştırma yöntem ve teknikler kapsamında deneyim kazandırılması öğrenme sürecine katkıları etkili olacaktır.

Ortaokul 8. Sınıf kademesindeki öğrencilerin öğrenme düzeyleri ve algısal yeterlilikleri göz önüne alınarak öğrenme süreçleri planlanmalı, planlamalar öğrencinin katılımı ile zenginleştirilmelidir. Öğrenmelerin kalıcı olabilmesi için ise çoklu öğrenme alanları oluşturularak çağdaş yaklaşımlar benimsenmeli, dersler arası ilişkilendirmeler yapılarak alışlagelmiş tutum ve davranışlardan uzak durulmalıdır.

Sanat eğitimi uygulamalarının daha verimli olabilmesi amacıyla farklı ortamlarda öğrenme yaşantıları geçirilmeli, öğrenci merkezli etkinliklerle süreç yürütülerek öğrencinin yaparak yaşayarak öğrenmelerine katkı sağlanmalıdır.

Sanat eğitiminde öğrencinin hazırbulunuşluk düzeyi saptanmalı, bireysel farklar gözetilerek öğrenmeler gerçekleşmelidir. Süreçte öğrencilere geri dönüt verilmeli, öğretici rehber rolünü üstlenerek öğrencinin bilgiyi yapılandırmasında yardımcı olmalıdır.

Ancak bilgi öznel ve değişebilir olduğundan dolayı yapılandırmacı öğrenmeler ön plana alınmalıdır. Bu çerçevede öğretmen kendini yenileyebilmeli öğrenci ile öğrenirken öğretebilmelidir.

Görsel sanatlar dersinde farklı yöntem ve teknikler tercih edilirken disiplinler arası öğrenmeler sağlayabilmek amacıyla müzik destekli etkinlikler planlanabilir. Öğrenciler açısından fayda sağlayıcı olacaktır.

İlk okul, orta okul kademelerinde sanat eğitime dayalı işlenen Görsel Sanatlar dersi süresi yetersizdir. Artırılması gerekir. Çağdaş bir eğitim öğretim ortamında öğrencinin yaratıcılığını, üretkenliğini ortaya çıkaran en önemli alanlardan birde sanat eğitimidir ve göz ardı edilmemelidir.

Sanat eğitimini sınırlayacak kalıpsal yargılardan uzak durulmalıdır. Sanat eğitimi öğrencinin kendini rahat hissettiği özelliklerini ortaya koyabildiği en önemli alanlardan biridir. İdareciler ve öğretmenler bu unsuru dikkate almalı ve eğitimsel planlamalar bu çerçevede yapılmalıdır.

KAYNAKÇA

- Abacı, Z. (2016). *19. ve 20. Yüzyıl Sanatında Müziği Etkileyen Resim ve Ressamlar*.
Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar
Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Arpalı, F. S. (2008). *Türkiye 'de Sanat Eğitimi Yöntemleri*. Yayımlanmamış Yüksek
Lisans Tezi. Çanakkale OnsekizMart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Çanakkale.
- Agustdottir, H. G. K. (2012). *Looking At Sound / Listening To Image Practice-
Based Research Towards A Sound Drawing Language For Audiovisual
Performanc*. A thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy
in the School of Arts, Brunel University, London.
- Artut, K. (2020). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*. (8. Baskı). Anı Yayıncılık.
- Alakuş, A. O. ve Mercin, L. (2019). *Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Öğretimi*.
(3. Baskı). Pegem Akademi Yayıncılık.
- Arslangiray, S. (2018). Öğrenme ve Öğretim Stilleri., S. Güven ve M. A. Özarbaş.
(Editörler). *Öğretim İlke ve Yöntemleri*. Üçüncü Baskı. Pegem
Akademi Yayıncılık, ss.71.
- Aydoğan, B. E. (2021). *Dalı'den Üç Resim: İlhan Usmanbaş'ın Müziği Bağlamında
Müzik ve Görsel Sanatlar Arasındaki İlişki*. Yayımlanmamış Doktora Tezi.
İstanbul Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Aydın, B. (2004). Gelişimin Doğası., B. YEŞİLYAPRAK. (Editör). *Gelişim ve
Öğrenme Psikolojisi*. Yedinci Baskı. Pegem Akademi Yayıncılık, ss. 32.

- Aktuğ, E. (2002). *Resim-Müzik İlişkisinin 19. ve 20. Yüzyıl Piyano Müziğine Yansımaları ve Mussorgsky'nin "Bir Sergiden Resimler" i Üzerine İkonografik Tanımlama*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Akyüz, Y. (2020). *Türk Eğitim Tarihi M.Ö. 1000 – M.S. 2020*. (33. Baskı). Pegem Akademi Yayıncılık.
- Ataunal, A. (2013). *Çağdaş Eğitim Anlayışı*. Milli Eğitim Vakfı Yayını No.7. ss.42-43.
- Aykut, A. (2006). Günümüzde Görsel Sanatlar Eğitiminde Kullanılan Yöntemler. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı : 21 Yıl : 2006/2 (33-42 s.)*
- Bozdağ, L. ve Perdahcı, N. (2011, 27-28-29 Nisan). *Sanat Eğitiminde Disiplinler arası Yaklaşım*. 1. Sanat Tasarım Eğitimi Sempozyumunda sunuldu. Ankara.
- Buyurgan, S. (2021). Sanat ve Yaratıcılık., F. Geçen ve A. Aytaç. (Editörler). *Sanat Alanları İle A'dan Z'ye Sanat*. Birinci Basım. Gece Kitaplığı Yayıncılık, ss.660.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., Demirel, F. (2020). *Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. (28. Baskı). Pegem Akademi Yayıncılık.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2012). *Örnekleme yöntemleri*.
- Buyurgan, S. ve Buyurgan, U. (2020). *Sanat Eğitimi ve Öğretimi*. (7. Baskı). Pegem Akademi Yayıncılık.

- Bağcıvan, H. A. (1997). *Vivaldi'nin Mevsimler Konçertosu Afişlerinde İletişim ve Dinletici İlişkisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Çifçi, E. (2010). Popüler Kültür, Popüler Müzik Ve Müzik Eğitimi. *Erzincan Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt-Sayı: 12-2, ss.150*
- Çuhadar, Ç. H. (2016). Müzik ve Müzik Eğitimi. Ç.Ü. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 25, Sayı: 1, ss.217-230.*
- Demir, E. (2009). *İlköğretim İkinci Sınıflarda Uygulanan Disiplinler arası Bütüncül Öğretim Yaklaşımının Etkisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Konya.
- Derham, K. (2019). *Klasik Müzik Kitabı*. (Çev. T. GÖBEKÇİN). (1. Baskı). Alfa Yayınları.
- Duman, B. ve Aybek, B. (2003). Süreç-Temelli ve Disiplinler arası Öğretim Yaklaşımlarının Karşılaştırılması. *Muğla Üniversitesi SBE Dergisi Güz 2003 Sayı 11.*
- Demirel, Ö. (2021). *Öğretim İlke ve Yöntemleri, Öğretme Sanatı*. (24. Baskı). Pegem Akademi Yayıncılık.
- Delier, A. (2005). *Sanat Eğitiminde Disiplinler arası Yaklaşımlar*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Etike, S. (1995). *Sanat Eğitimi Yazıları*. (1. Baskı). İlke Yayınları.
- Eşbulan, G. (2003). *Resim-İş Eğitimi Derslerinin Müzik Eşliğinde Yapılmasının Öğrenci Çalışmalarına Etkileri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir.
- Erbay, M. (2000). *Plastik Sanatlar Eğitimi'nin Gelişimi*. (2. Baskı). Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

- Eti, E. (1997, 24-28 Ekim). *Yaygın Sanat Eğitimi*. 2000 Yılına Doğru Sanatlar Sempozyumunda sunuldu, İstanbul.
- Edeer, Ş. (2005). Sanat Eğitiminde Disiplinler arası Yaklaşım. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 19, 78 – 74.
- Erzen, J. N. (1997, 24-28 Ekim). *Sanat Sosyal Yapı ve Çevre İlişkileri ve Türkiye’de Sanat Eğitimi İçin Yeni Yöntemler*. 2000 Yılına Doğru Sanatlar Sempozyumunda sunuldu, İstanbul.
- Fischer, E. (2021). Sanatın Gerekliliği. (Çev. C. ÇAPAN). (9. Baskı). Sözcükler Yayınevi.
- Frank, L. K. (2016). Role of the Arts in Education. National Art Education Association. *Studies in Art Education*, Vol. 1, No. 2 (Spring, 1960), pp. 26-34.
- Gombrich, E. H. (2020). Sanatın Öyküsü. (12. Basım). Remzi Kitabevi.
- Gökçe, M. (2018). *Öğretmen Adaylarının Plastik Sanatlara Yönelik Tutumlarını Etkileyen Faktörler: Bayburt Üniversitesi Eğitim Fakültesi Örneği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Rize.
- Gel, Y. (1996). Sanat Eğitimi ve Yaratıcılık., J. Baysal, N. İpşiroğlu, Z. İpşiroğlu, Ş. Ozil (Editörler). (2. Baskı). Çağdaş Yaşamı Destekleme Yayınları – 9. İstanbul.
- Gögebakan, Y. (2009). *Görsel Sanatlar ve Sosyal Bilgiler Derslerinin İlişkilendirilmesinin Kültür Varlıklarını Tanıma ve Sahip Çıkma İle İlgili Kazanımların Gerçekleşmesi ve Öğrencilerin Tutumları Üzerinde Etkileri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

- Gören, G. (2008). *Modern Resim Sanatında Müzik*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Gilbert, A. Clark, Michael D. Day & W. Dwaine Greer. (2015). Discipline-Based Art Education: Becoming Students of Art. *The Journal of Aesthetic Education, Vol. 21, No. 2, Special Issue: Discipline-Based Art. (Summer, 1987), pp. 129-19.*
- Gökaydın, N. (1996). Çağdaş Tasarım Eğitimi., J. Baysal, N. İpşiroğlu, Z. İpşiroğlu, Ş. Ozil (Editörler). İkinci Baskı. Çağdaş Yaşamı Destekleme Yayınları – 9. İstanbul.
- Gelbal, S., Doğan, N., Kasap, Y. (2021). Dereceli Puanlama Anahtarı ve Puanlama Anahtarından Elde Edilen Puanların Karşılaştırılması. *Türk Akademik Yayınlar Dergisi (TAY Journal), 2021, 5 (1), 95-117*
- Green, J. J. (2008). *Three Late-Modernist Case Studies in Music Composed after Painting*. Submitted for the Degree of PhD, Cardiff University.
- Heptunalı, Ö. (2007). *Günümüzde Plastik Sanatlarda Yeni Sanat Yaklaşımları ve Bu Yaklaşımların Sanat Eğitimindeki Yeri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Harvie, J. (2018). *Interdisciplinary Learning: A Chimera of Scottish Education?* Thesis submitted for the degree of Doctor of Education. School of Education University of Stirling, Arjantin.
- Harker, K. E. (2020). *Reconstructing Shakespearean Soundscapes: Tableaux Vivants Incidental Music, And Expressions Of National Identity On The London Stage, 1855-1911*. A Thesis Submitted To The University Of Birmingham For The Degree Of Doctor Of Philosophy.

İpşiroğlu, N. (2017). Resimde Müziğin Etkisi Yeni Bir Alımlama Boyutu.

(1. Baskı). Hayalperest Yayınevi.

İpşiroğlu, N. (2010). Görsel Sanatlarda Alımlama ve Sanatlararası Etkileşim.

(1 Baskı). Hayalbaz Yayınevi.

İpşiroğlu, N. (2000). Alımlama Boyutları ve Çeşitlemeleri Resim. (1. Baskı).

Papirüs Yayınları.

İşler, A. Ş. (2004). Sanat Eğitiminde Disiplinlerarası-Tematik Yaklaşım. Milli Eğitim

Dergisi, Sayı: 163.

Jacobs, H. H. (1989). Interdisciplinary Curriculum: Design AndImplementation.

Association for Supervision and Curriculum Development, Alexandria, Va.

Kaspi, Ş. (2010). *Resim-Müzik İlişkisi Bağlamında Soyut Resme Bakış.*

Yayımlanmamış Yüksek Lisans Eser Metni. Mimar Sinan Güzel Sanatlar

Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Kırışoğlu, O. T. (2019). Sanatta Eğitim, Görmek-Görmek-Anlamak-Yaratmak.

(4. Baskı). Ütopya Yayınları.

Kenavlı, S. (2017). *Ortaokul Görsel Sanatlar Eğitimi Öğretmenlerinin Görsel*

Sanatlar Dersinin Atölye' de İşlenmesi İle İlgili Görüşlerinin İncelenmesi.

Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri

Enstitüsü, İstanbul.

Kanat, S. (2008). *Görsel Sanatlar Dersinde Çoklu Zeka Kuramına Dayalı Öğretim*

Yönteminin 7. Sınıf Öğrencilerinin Erişisine ve Öğrendikleri Bilgilerin

Kahıcılığına Etkisi (Malatya İli Fatih İlköğretim Okulu). Yayımlanmamış Yüksek

Lisans Tezi. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

Karasar, N. (2020). Bilimsel Araştırma Yöntemi. (35. Baskı). Nobel Yayıncılık.

- Küçüköğlü, A. ve Taşgın, A. (2018). Öğretimle İlgili Temel Kavramlar., S. Güven ve M. A. Özerbaş (Editörler). *Öğretim İlke ve Yöntemleri*. Üçüncü Baskı. Pegem Akademi Yayıncılık. ss.2.
- Karakaya, N. (2018). *Paul Klee'nin "Polifoni" Eseri Bağlamında Görsellik ve Müzik İlişkisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Eser Metni. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Karagöz, T. (2019). *Ortaokul 8.Sınıf Görsel Sanatlar Eğitimi Sürecinde Uygulanan Yeni Bir Yöntemsel Yaklaşım: Çoklu Zeka Kuramı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Kızılateş, E. (2018). *Disiplinler arası Müzik Öğretiminde Görsel Tasarım Ritim İlkesinin İlköğretim 3. Sınıf Öğrencilerinin Müzik Algısı ve Bilgilenme Düzeylerine Etkisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Kırıkkale.
- Marangoz, N. (2008), *İlköğretim 8.Sınıf Görsel Sanatlar Dersinde Kullanılan Kopyalama Yöntemi ve Müzikli Yöntemin Öğrencinin Görsel Sanatlar Dersi Başarısına Etkisinin Karşılaştırılması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Mackenzie, R. C. (1998). *The Sound Of Colour : The Intellectual Foundations Of Domenichino's Approach To Music And Painting*. A Thesis Submitted for the Degree of PhD at the University of St Andrews
- Mimaroğlu, İ. (2011). *Müzik Tarihi*. (9. Baskı). Varlık Yayınları.
- Memiş, H. (2019). *XIX. Yüzyıldan Günümüze Müzik ve Resim Sanatının Birbirleriyle Olan Etkileşimleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Okan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Mestan, H. (2013). Müzik ve Renk İlişkisi. *Uludağ Üniversitesi, Kaygı*, 2013/20, 300-304.
- Mollaghan, A. (2011). *The Musicality Of The Visual Music Film*. Submitted in fulfilment of the requirement of Ph.D. Department of Theatre, Film and Television Studies University of Glasgow,
- Orhon, B. İ. (2011, 27 - 28 - 29 Nisan). *Görsel Sanatlar Tasarımında Duyuşsal Etkileşim ve Yaratıcılık*. 1. Sanat Tasarım Eğitimi Sempozyumunda sunuldu. Ankara.
- Onan, B. C. (2016). *Çağdaş Sanat Öğretiminde Disiplinlerarasılık: Fenomenoloji Çalışması*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Eskişehir.
- Önal, M. A. (2018). Müzik ve Resim İlişkisi: Resim Sanatında Müziğin Yeniden üretimine İlişkin Örnekler. *Inonu University Journal of Art and Design (2018)* ISSN: 1309-9876, E-ISSN: 1309-9884
- Özsoy, V. (2016). Görsel Sanatlar Eğitimi Makaleler. (2. Baskı). Pegem Akademi Yayıncılık.
- Özel, S. V. (2007). *Plastik Sanatlarda Disiplinlerarası Etkileşimler ve Seramik Sanatına Yansıması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Özsoy, V. (2015). Görsel Sanatlar Eğitimi. (3. Baskı). Pegem Akademi Yayıncılık.
- Özsoy, V. ve Mamur, N. (2019). Görsel Sanatlar Öğrenme ve Öğretim Yaklaşımları. (Baskı). Pegem Akademi Yayıncılık.
- Özsoy, V. (2020). Kültürel ve Eleştirel Sorgulama Olarak Görsel Sanatlar Öğretimi Kuram ve Uygulamalarda Görsel Kültür. (1. Baskı). Pegem Akademi Yayıncılık.

- Özer, B. (1997, 24-28 Ekim). *2000 Yılına Doğru Sanat Kavramının Tanımı ve Kapsamı*. 2000 Yılına Doğru Sanatlar Sempozyumunda sunuldu, İstanbul.
- Özden, Y. (2014). *Öğrenme ve Öğretme*. (12. Baskı). Pegem Akademi Yayıncılık.
- Özdemir, A., Bölükoğlu, H. İ., Şentürk, N. (2015). *Temel Sanat Eğitiminde Disiplinlerarası Yaklaşım Dayalı (Müzik Destekli) Uygulamanın Öğrenci Tutum Düzeyine Etkisi*. *Ekev Akademi Dergisi Yıl: 19 Sayı: 63*.
- Özkeleş, S. (2014). *Müzik Eğitimi Bölümlerinde Yürütülen Müzik Biçimleri Dersine Yönelik Öğretim Program Modeli*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Oğuzkan, A. F. (1981). *Eğitim Terimleri Sözlüğü*. (2. Baskı). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Pehlivan, E. (2019). *7. Sınıf Görsel Sanatlar Dersinde Kolaj Tekniği Uygulamalarının Sanat Eğitimine Etkisinin İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Parsıl, Ü., Geçen, F., (2020). *Yaratıcılık ve Özel Eğitimli Çocukların Sanat Eğitimi Yoluyla Yaratıcılıklarının Geliştirilmesi*. *Pearson Journal Of Social Sciences & Humanities. Volume 5 Issue 7*.
- Philip, R. (2021). *Antonio Vivaldi (1678–1741)*. *Yale University Press*.
- Poulton, C. T. (2009). *The Sight Of Sound: Resonances Between Music and Painting*. In *Seventeenth-Century Italy*. The University of York History of Art.
- Say, A. (1997). *Müzik Tarihi*. (3. Baskı). Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Serter, N. (1997). *21. Yüzyıla Doğru İnsan Merkezli Eğitim*. (1. Baskı). Sarmal Yayınevi.
- San, İ. (2010). *Sanat Eğitimi Kuramları*. (3. Baskı). Ütopya Yayınevi.
- San, İ. (2019). *Sanat ve Eğitim*. (5. Baskı). Ütopya Yayınevi.

- Saban, A. (2014). *Öğrenme Öğretme Süreci Yeni Teori ve Yaklaşımlar*. (7. Baskı). Nobel Yayınevi.
- Subaşı, S. (2014). *Çok Alanlı Sanat Eğitimi Yönteminin Çocuğun Resimsel Yaratıcılığına Katkıları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Çanakkale.
- Selz, P. (2014). The Aesthetic Theories of Wassily Kandinsky and Their Relationship to the Origin of No Objective Painting. *The Art Bulletin, Vol. 39, No. 2 (Jun.1957), pp. 127-136*.
- Scopa, K. (2003). *The Development Of Strategies For Interdisciplinary Collaboration From Within The Visual Arts*. Robert Gordon University, PhD thesis.
- Şahin, E. Y., Maden, S., Güteryüz, Ş., Satır, M., Aydın, G., (2013). Müzik Dinlemenin Resimle ve Yazıyla Anlatım Becerisi Üzerine Etkisi. *Dil ve Edebiyat Eğitimi Dergisi, Cilt 2, Sayı 5, 32 – 49*.
- Şimşek, P. R. (2019). *Eğitim Müziği Dağarı Oluşturmada Klasik Müzik Eserlerinin Armonik Çözümlemeleri ve Eşlik Modelleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Taner, A. (2021). *Disiplinlerarasılık Bağlamında Çağdaş Türk Resim Sanatı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Uysal, A. (2005). İlköğretimde Verilen Sanat Eğitimi Derslerinin Yaratıcılığa Etkileri. *Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi, Cilt 6, Sayı 1, (2005), 41-47*.
- Uluğbay, S. Ş. (2013). *Sanatlar arası Etkileşimde Vasili Kandinski ve Arnold Schoenberg*. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.

- Ulusoy, A. (2009). *Eğitim Olgusunun Kültürlere Göre Biçim Alışları ve Olgunun Özelliğinin Felsefi Dayanakları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.
- Ustaoğlu, H. Ş. (2019). *Disiplinlerarası Sanatta Temel Sanat Eğitiminin Yeri ve Önemi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Ulbricht, J. (2014). Interdisciplinary Art Education Reconsidered. *Art Education, Vol. 51, No. 4, Windows on the World (Jul., 1998), pp. 13-17.*
- Ünver, E. (2002). *Sanat Eğitimi*. (1. Baskı). Nobel Yayıncılık.
- Yıldırım, A. (1996). Disiplinlerarası Öğretim Kavramı ve Programlar Açısından Doğurduğu Sonuçlar. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi 12: 89-94.*
- Yeniçınar, D. (2019). *Yeni Medya Çağında Klasik Müzik*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Galatasaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

İnternet Kaynakça

- (2022, Aralık 22).
<https://aktuelarkeoloji.com.tr/uploads/images/895a5d3c23b11e3f86c7fcb98ddb4a7d.png>
- (2022, Aralık 22).
<https://i.pinimg.com/originals/67/b1/2c/67b12c6bb63af924f5d0f8ea0e3d9a92.jpg>
- (2022, Aralık 11).
<https://mif-medya.ru/wp-content/uploads/2015/12/hires40651.jpg>
- (2022, Ekim 19).
<https://donsmaps.com/altamirapaintings.html>
- (2022, Ekim 19).
https://tr.wikipedia.org/wiki/Antonio_Vivaldi
- (2022, Ekim 19).

<https://www.wikiart.org/en/katsushika-hokusai/the-great-wave-of-kanagawa-1831>

(2022, Ekim 17).

https://raw.githubusercontent.com/sustained/dev.to-article-sources/master/media/sforzando-an-interactive-music-theory-harmony-learning-experimentation-app/scriabin_circle.jpg

(2022, Ekim 17).

https://raw.githubusercontent.com/sustained/dev.to-article-sources/master/media/sforzando-an-interactive-music-theory-harmony-learning-experimentation-app/scriabin_circle.jpg

(2022, Ekim 17).

<https://www.wikiart.org/en/edgar-degas/three-dancers-in-an-exercise-hall>

(2022, Ekim 15).

<https://www.wikiart.org/en/edgar-degas/dance-class-at-the-opera-1872>

(2022, Ekim 15).

<https://www.wikiart.org/en/edgar-degas/in-the-dance-studio>

(2022, Ekim 15).

<https://www.wikiart.org/en/edouard-manet/music-in-the-tuileries-garden-1862-1>

(2022, Ekim 16).

<https://www.wikiart.org/en/vincent-van-gogh/still-life-vase-with-fifteen-sunflowers-1888-1>

(2022, Ekim 17).

<https://www.wikiart.org/en/vincent-van-gogh/madame-roulin-rocking-the-cradle-a-lullaby-1889>

(2022, Ekim 15).

<https://www.wikiart.org/en/vincent-van-gogh/the-starry-night-1889>

(2022, Ekim 16).

<https://www.wikiart.org/en/paul-gauguin/spirit-of-the-dead-watching-1892-1>

(2022, Ekim 17).

<https://www.wikiart.org/en/edvard-munch/the-scream-1893>

(2022, Ekim 18).

<https://www.wikiart.org/en/edvard-munch/despair-1892>

(2022, Ekim 19).

<https://www.wikiart.org/en/gustav-klimt/the-beethoven-frieze-the-longing-for-happiness-finds-repose-in-poetry-right-wall-1902-1>

(2022, Ekim 11).

<https://www.wikiart.org/en/gustav-klimt/hymn-to-joy-detail-from-bethoven-frieze-1902>

(2022, Ekim 12).

<https://www.wikiart.org/en/robert-delaunay/simultaneous-windows-2nd-motif-1st-part>

(2022, Ekim 12).

<https://www.wikiart.org/en/frantisek-kupka/replica-of-fugue-in-two-colors-amorpha-1912>

(2022, Ekim 13).

<https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/portrait-of-igor-stravinsky-1920>

(2022, Ekim 14).

<https://i.pinimg.com/736x/5d/bb/36/5dbb3608a65a82f2920ed03af670267b.jpg>

(2022, Eylül 20).

<https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/the-girls-of-avignon-1907>

(2022, Eylül 20).

<https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/woman-with-flower-1932>

(2022, Eylül 19).

<https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/girl-with-mandolin-fanny-tellier-1910>

(2022, Eylül 20).

<https://www.wikiart.org/en/henri-matisse/interior-with-harmonium-1900>

(2022, Eylül 21).

<https://www.wikiart.org/en/henri-matisse/guitarist-1903>

(2022, Eylül 22).

<https://www.wikiart.org/en/henri-matisse/dance-ii-1910>

(2022, Eylül 22).

<https://www.wikiart.org/en/henri-matisse/music-1910>

(2022, Eylül 22).

<https://www.wikiart.org/en/franz-marc/broken-forms-1914>

(2022, Eylül 23).

<https://www.wikiart.org/en/franz-marc/fighting-forms-1914>

(2022, Ekim 17).

<https://www.wikiart.org/en/august-macke/colored-composition-hommage-to-johann-sebastian-bachh>

(2022, Ekim 17).

<https://www.wikiart.org/en/wassily-kandinsky/improvisation-gorge-1914>

(2022, Ekim 18).

<https://www.wikiart.org/en/wassily-kandinsky/impression-iii-concert-1911>

(2022, Ekim 17).

<https://www.wikiart.org/en/wassily-kandinsky/fugue-1914>

(2022, Ekim 16).

<https://www.wikiart.org/en/wassily-kandinsky/contrasting-sounds-1924>

(2022, Ekim 15).

https://www.wikiart.org/en/joan-miro/not_detected_227978

(2022, Ekim 17).

<https://www.wikiart.org/en/joan-miro/harlequin-s-carnival-1925>

(2022, Ekim 17).

<https://www.wikiart.org/en/paul-kllee/add-in-red-1921>

(2022, Ekim 18).

<https://pbs.twimg.com/media/FIII76PXEAIUlnq.jpg:large>

(2022, Ekim 20).

<https://www.wikiart.org/en/paul-kllee/cosmic-composition-1919>

(2022, Ekim 20).

<https://www.wikiart.org/en/adnan-coker/unknown-title-3>

(2022, Ekim 20).

<https://www.wikiart.org/en/adnan-coker/unknown-title-2>

(2022, Ekim 20).

<https://www.wikiart.org/en/georges-braque/fruit-dish-1913>

(2022, Ekim 22).

<https://www.wikiart.org/en/georges-braque/the-musician-s-table-1913>

(2022, Ekim 22).

<https://www.wikiart.org/en/georges-braque/aria-de-bach-1913>

(2022, Ekim 22).

<https://www.wikiart.org/en/richard-paul-lohse/f-nfzehn-systematische-farbreihen-mit-vertikalen-verdichtungen-1969>

(2022, Ekim 20).

<https://www.wikiart.org/en/richard-paul-lohse/neun-systematische-farbreihen-mit-horizontaler-und-vertikaler-verdichtung-1955>

(2022, Ekim 20).

<https://www.wikiart.org/en/richard-paul-lohse/six-systematical-colour-rows-from-bright-to-bright-1955>

(2022, Ekim 22).

<https://bilgealkor.com/resim>

(2022, Ekim 22).

<https://bilgealkor.com/resim>

(2022, Ekim 22).

<https://bilgealkor.com/resim>

(2022, Ekim 22).

<http://www.canantolon.com/work.html>

(2022, Ekim 22).

<http://www.canantolon.com/work.html>

(2022, Ekim 22).

<http://ferruhbasaga.com/tumu.php>

(2022, Ekim 23).

<http://ferruhbasaga.com/tumu.php>

(2022, Ekim 23).

<https://www.wikiart.org/en/piet-mondrian/broadway-boogie-woogie-1943>

(2022, Ekim 24).

<https://www.handprint.com/HP/WCL/IMG/nst.gif>

(2022, Ekim 24).

<https://nguyendinh dang.files.wordpress.com/2013/05/chevreul-2.jpg>

(2022, Ekim 24).

https://i.ytimg.com/vi/hmbuMuM-nIo/maxresdefault_live.jpg

(2023, Mart 16).

<https://www.mbsunu.com/dosya/3209-sinif-oturma-duzenleri>

(2023, Mart 16).

<https://www.mbsunu.com/dosya/3209-sinif-oturma-duzenleri>

EKLER

EK 1

DERS PLANI	
Tarih	10.03.2022
Ders	Görsel Sanatlar
Düzyey	Orta Okul
Sınıf	8/G
Konu	Mevsimler
Süre	40 dk
Araç/Gereç	Resim kâğıdı, resim kalemi (taslak için), silgi, kalemtraş.
Yöntem/Teknik	Geleneksel.
Hedef/Kapsam	<ul style="list-style-type: none"> • Mevsimlerin ayırımına varabilme ve kavrayabilme. • Anlatılan konu üzerinden farklı fikirler üretebilme.
Uygulama Süreci	<ul style="list-style-type: none"> • Mevsimler konusunun süreç boyunca nasıl işleneceğine dair bilgilerin aktarılması ve hedeften haberdar edilmesi. • Mevsimler konusuna geçmeden önce öğrencilerin ön bilgilerinin kontrol edilmesi • Mevsimler konusunun anlatım yöntemi ile öğrenciye aktarılması. • Öğrenciler ile birlikte karşılıklı etkileşim halinde mevsimler üzerine soru-cevap yoluyla çağrışımlar yapılması. • Ortaya çıkan fikirlerin eleştirilmeden tahtaya not edilmesi. • Öğrencilerin düşüncelerinin resim kağıtlarına aktarılması. • Süreçte soru işareti olan öğrencilere dönüt verilmesi. • Eksik öğrenmeler varsa düzeltmeler yapılması. • Süreç sonunda ikinci hafta yapılacaklar hakkında bilgi verilmesi.

DERS PLANI	
Tarih	17.03.2022
Ders	Görsel Sanatlar
Düzyey	Orta Okul
Sınıf	8/G
Konu	Mevsimler
Süre	40 dk
Araç/Gereç	Kuru boya, sulu boya, pastel boya, mum boya, guaj boya, resim kâğıdı, silgi, kalemtraş.
Yöntem/Teknik	Geleneksel/Gösteri
Hedef/Kapsam	Mevsimler üzerinden yaratıcı çizimler yapabilme.
Uygulama Süreci	<ul style="list-style-type: none"> • Mevsimler adlı konunun genel çerçevesinin tekrar edilmesi. • Öğrencilerin ilk hafta çizdikleri resimlerin kontrol edilmesi. • Eksik çizimlerin tamamlanması. • Boyama aşamasına geçilmesi.

ETKİNLİK



DERS PLANI	
Tarih	24.03.2022
Ders	Görsel Sanatlar
Düzyey	Orta Okul
Sınıf	8/G
Konu	Mevsimler
Süre	40 dk
Araç/Gereç	Kuru boya, sulu boya, sulu boya fırçası, su kabı, pastel boya, mum boya, guaj boya, resim kâğıdı.
Yöntem/Teknik	Geleneksel/Gösteri
Hedef/Kapsam	Mevsimler konusundan yola çıkarak yapılmış olan çizimleri tamamlayabilme.
Uygulama Süreci	<ul style="list-style-type: none"> • Mevsimler adlı konunun genel çerçevesinin tekrar edilmesi. • Eksik çizimlerin tamamlanması, • Boyama aşamasına devam edilmesi.

ETKİNLİK



DERS PLANI	
Tarih	31.03.2022
Ders	Görsel Sanatlar
Düzyey	Orta Okul
Sınıf	8/G
Konu	Mevsimler
Süre	40 dk
Araç/Gereç	Kuru boya, sulu boya, sulu boya fırçası, su kabı, pastel boya, mum boya, guaj boya, resim kâğıdı
Yöntem/Teknik	Geleneksel/Gösteri
Hedef/Kapsam	Mevsimler konusundan yola çıkarak yapılmış olan çizimleri tamamlayabilme.
Uygulama Süreci	<ul style="list-style-type: none"> • Çalışmaların kontrol edilmesi. • Boyama işleminin sürdürülmesi.

ETKİNLİK



EK 2

DERS PLANI	
Tarih	18.04.2022
Ders	Görsel Sanatlar
Düzye	Orta Okul
Sınıf	8/F
Konu	Mevsimler
Süre	40 dk
Araç/Gereç	Akıllı tahta, slaytlar, resim kâğıtları, resim kalemi (taslak için), silgi, kalemtraş.
Yöntem/Teknik	Geleneksel.
Hedef/Kapsam	Mevsimler ünitesi üzerine anlamlı öğrenmeler gerçekleştirerek, mevsimler arasındaki ayrıma varabilme.
Uygulama Süreci	<ul style="list-style-type: none"> • Mevsimler konusunun daha iyi anlaşılabilirliğini sağlamak için slaytların işe koşulması.. • Ön bilgi eksikliği olan öğrencilere dönüt ve geri bildirimler verilmesi. • Ortaya çıkan fikirlerin eleştirilmeden etkileşimli tahtaya not edilmesi. • Her öğrencinin fikirlerini açıkça beyan edebilmeleri amacıyla destekleyici pekiştirmeler kullanılması. • Ortaya çıkan fikirlerin tek tek birlikte tartışılarak değerlendirilmesi • Değerlendirmelerden sonra fikirlerin somutlaştırılması için slayt örneklerinden incelemeler yapılması. • Eksik öğrenmeler var ise düzeltmeler yapılması. • Öğrenmelerin taslak çizimlere aktarılması. • Dersin son dakikalarına doğru gelecek hafta yapılacaklar hakkında bilgilendirmeler yapılması.

DERS PLANI	
Tarih	26.04.2022
Ders	Görsel Sanatlar
Düzye	Orta Okul
Sınıf	8/F
Konu	Mevsimler
Süre	40 dk
Araç/Gereç	Akıllı tahta, slaytlar, resim kâğıtları, resim kalemi (taslak için), silgi, kalemıraş, sulu boya, kuru boya, guaj, akrilik boya, mum boya çeşitleri.
Yöntem/Teknik	Çağdaş/Müzikli Yöntem
Hedef/Kapsam	Belirlenen Antonio Vivaldi'nin Mevsimler adlı Konçertosunun süreçte dinleme ve dinlenen müzik eserinin üzerine kendini ifade edebilme.
Uygulama Süreci	<ul style="list-style-type: none"> • Öğrencilerin mevsimler üzerine daha anlamlı öğrenmeler gerçekleştirmesini sağlamak amacıyla dersin ilk on dakikasını okul bahçesinde gözlem yaparak gerçekleştirilmesi. • Süreçte mevsimler konusunun tekrar edilmesi. • Müziğin dinletilmesi amacıyla akıllı tahtanın hazırlanması ve dikkati müziğe odaklanması. • Eskiz çizimlerin kontrol edilip eksiklerin tamamlanması. • Süreçte çizilmiş olan taslaklara geri dönütler verilmesi ve eksikliklerin tamamlanması. • Bir sonraki aşama olan boyama sürecine geçileceği hakkında bilgilendirilmesi.

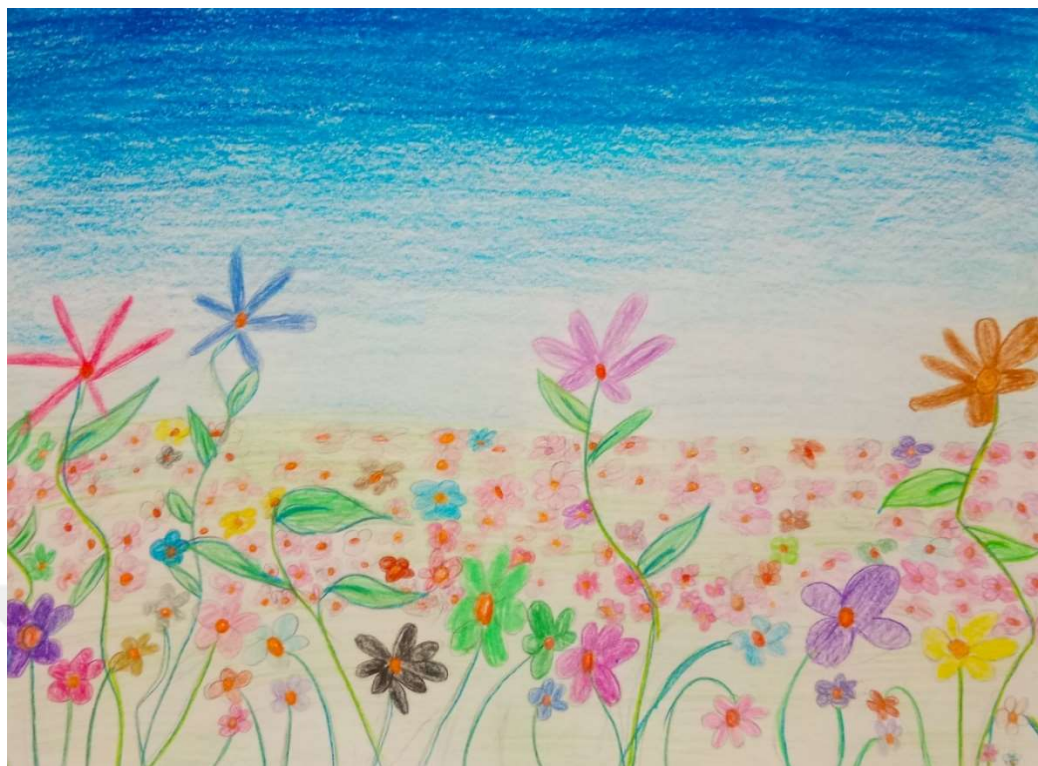
DERS PLANI	
Tarih	06.05.2022
Ders	Görsel Sanatlar
Düzyey	Orta Okul
Sınıf	8/F
Konu	Mevsimler
Süre	40 dk
Araç/Gereç	Akıllı tahta, slaytlar, resim kâğıtları, resim kalemi (taslak için), silgi, kalemıraş, sulu boya, kuru boya, guaj, akrilik boya, mum boya çeşitleri.
Yöntem/Teknik	Çağdaş/Müzikli Yöntem
Hedef/Kapsam	Belirlenen Antonio Vivaldi'nin Mevsimler adlı Konçertosu eşliğinde mevsimler üzerine eskiz resimleri yapabilme
Uygulama Süreci	<ul style="list-style-type: none"> • Süreçte mevsimler konusunun tekrar edilmesi. • Müziğin dinletilmesi amacıyla akıllı tahtanın hazırlanması ve dikkati müziğe odaklanması. • Eskiz çizimlerin kontrol etme. • Süreçte çizilmiş olan eskizlere geri dönütler verilmesi ve eksikliklerin tamamlanması. • Bir sonraki aşama olan boyama sürecine geçileceği hakkında bilgilendirilmesi.

DERS PLANI	
Tarih	13.05.2022
Ders	Görsel Sanatlar
Düzey	Orta Okul
Sınıf	8/F
Konu	Mevsimler
Süre	40 dk
Araç/Gereç	Akıllı tahta, slaytlar, resim kâğıtları, resim kalemi (taslak için), silgi, kalemıraş, sulu boya, kuru boya, guaj, akrilik boya, mum boya çeşitleri.
Yöntem/Teknik	Çağdaş/Müzikli Yöntem
Hedef/Kapsam	Belirlenen Antonio Vivaldi'nin Mevsimler adlı Konçertosu eşliğinde mevsimler üzerine yapılan eskizleri asıl çizime dökebilme.
Uygulama Süreci	<ul style="list-style-type: none"> • Müziğin dinletilmesi amacıyla akıllı tahtanın hazırlanması. • Yapılan eskizlerin kontrol edilip, asıl çizim aşamasına geçilmesi. • Süreçte çizilen resimlerin kontrol edilip, geri dönütler sağlanması.























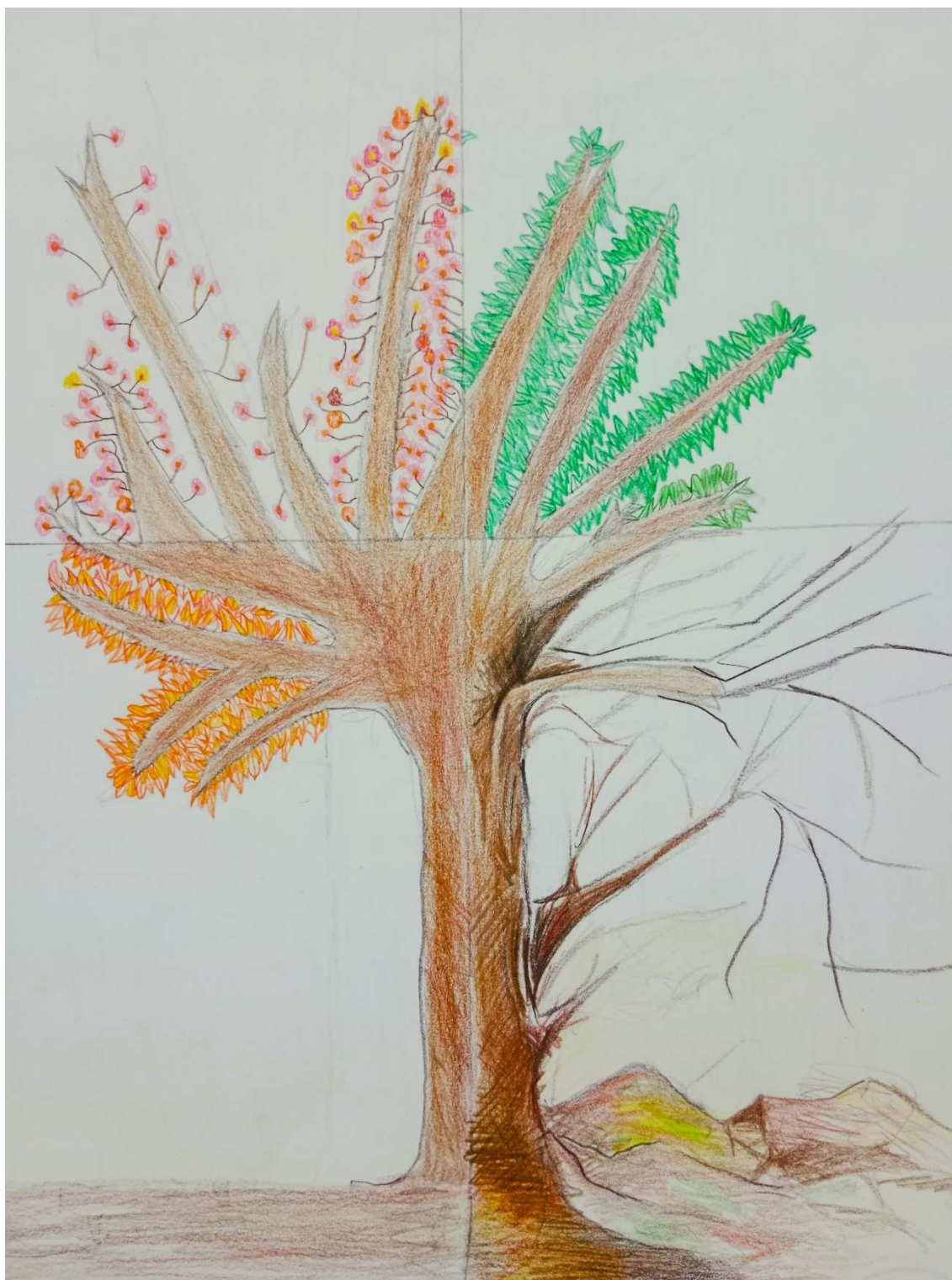








EK 5









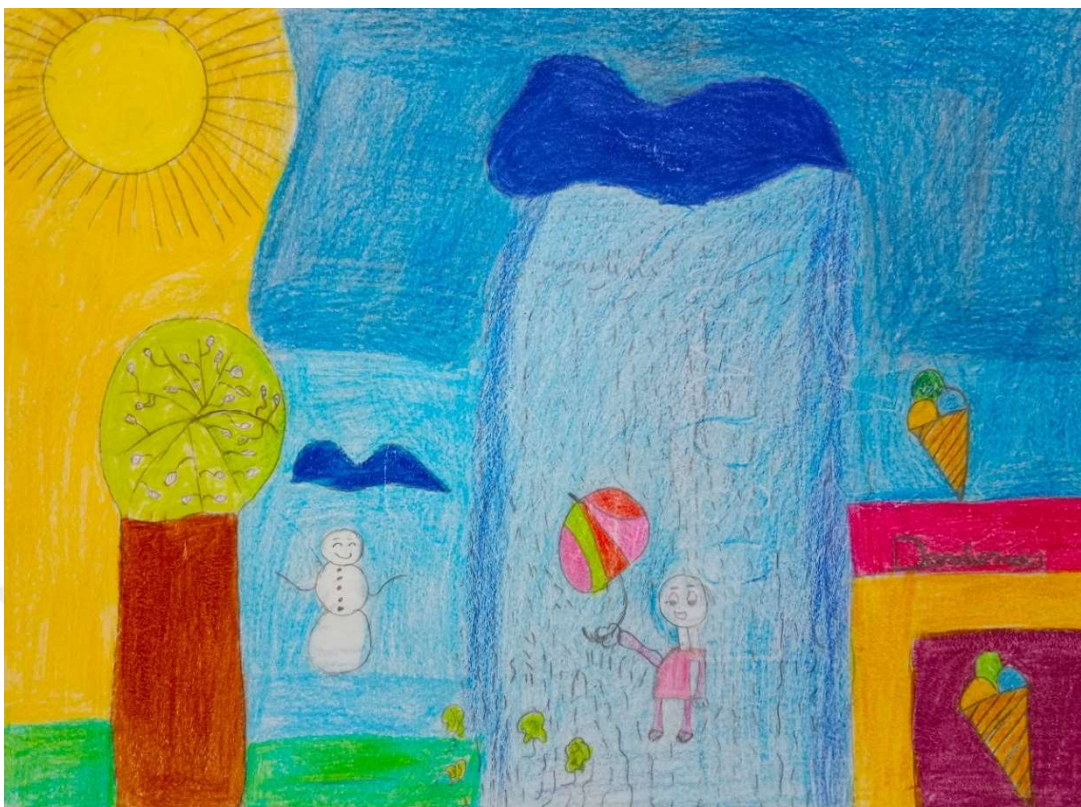




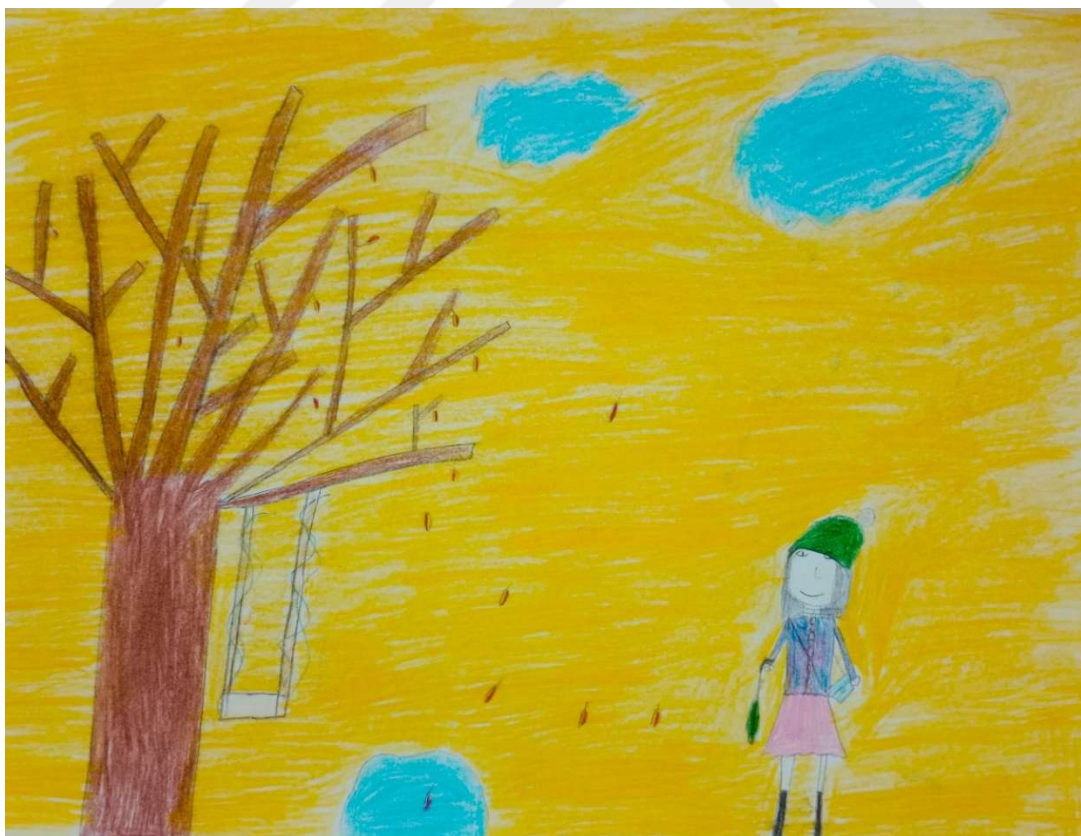




















EK 6



EK 7

EK 8



EK 9



EK 10



EK 11



EK 12



EK 13

EK 14



EK 15



EK 16**SANAT EĞİTİMCİSİ GÖRÜŞME FORMU**

İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Resim-iş Öğretmenliği Programı,
Tezli Yüksek Lisans öğrencisiyim.

Tez araştırmasında müzik ve resim birlikteliğinin tarihsel süreç içerisinde geldiği
nokta ve usta sanatçılardan örneklerle araştırma dayandırılmış, çağdaş eğitim
sisteminde görsel sanatlar dersi öğretiminde müzik kullanımının öğrencilerin resim
yapma biçimlerinde nasıl bir etki yarattığı üzerine araştırma kapsamına alınmıştır.

Siz sanat eğitimcilerle gerek sanatın eğitimdeki rolünden gerekse günümüz çağdaş
eğitim sisteminin getirdiği yeni yöntem teknik ve yaklaşımların öğrenme alanına
yansıyan yönleri ile alakalı bir görüşme gerçekleştirmek istiyorum

1. Kaç yıldır öğretmenlik mesleğinde bulunmaktasınız?

.....
.....
.....
.....

2. Orta okul düzeyinde eğitim ve öğretime kaç yıldır hizmet vermektесiniz?

.....
.....
.....
.....

3. Öğretmenlik mesleği dışında akademik olarak ilgilendiğiniz başka bir alan var mı?

.....
.....
.....
.....

4. Sanat eğitimcisi olmak istediğimize ne zaman karar verdiniz ve sizi bu mesleğe yönlendiren nedir?

.....
.....
.....
.....

5. Hizmet vermiş olduğunuz eğitim kurumunda Görsel Sanatlar dersi dışında başka derslerden de sorumlu musunuz?

.....
.....
.....
.....

6. Görsel sanatlar dersi öğreniminin eğitim yapısı içerisindeki konumu hakkında düşünceleriniz nelerdir?

.....
.....
.....
.....

7. Görsel sanatlar dersinin önemi ve gerekliliği hakkında neler söyleyebilirsiniz?

.....
.....
.....
.....

8. Görsel sanatlar dersi yapısı ve önemi gereğince öğrencinin yaratıcılığında başat görevi üstlenmektedir. Bu savı destekliyor musunuz, neden?

.....
.....
.....
.....

9. Bu ders disiplininin öğrencinin başarı düzeyine etkisi nasıldır?

.....
.....
.....
.....

10. Görsel sanatlar dersinde sanata dayalı bir çok etkinlik kullanılmaktadır. Sizin özellikle tercih ettiğiniz yöntem veya teknik var mı?

.....
.....
.....
.....

11. Görsel sanatlar dersi yapısı gereği her alanla birlikte kullanılabilme gibi bir özelliği bulunmaktadır bu konuda neler söyleyebilirsiniz?

.....

.....

.....

.....

12. Görsel sanatlar dersi için kullanılan süre ve ders saatini yeterli buluyor musunuz?

.....

.....

.....

.....

13. Görsel sanatlar dersi kapsamını düşündüğümüzde okul kapsamında yeterli uygulama alanı buluyor musunuz?

.....

.....

.....

.....

14. Görsel sanatlar dersinin disiplinler arası bir yaklaşımla işlenmesi hakkında neler söyleyebilirsiniz?

.....

.....

.....

.....

15. Görsel sanatlar dersinin farklı yöntem ve teknikle işlenmesinin öğrenciler üzerinde etkilerini ve öğrencilerin ilgilerini nasıl buluyorsunuz?

.....

.....

.....

.....

Teşekkür ederim

Ahmet Göktuğ KILIÇ



EK 17**GÖRÜŞME FORMU**

İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Resim-iş Öğretmenliği Programı, Tezli Yüksek Lisans öğrencisiyim.

Tez araştırmasında müzik ve resim birlikteliğinin tarihsel süreç içerisinde geldiği nokta ve usta sanatçılardan örneklerle araştırma dayandırılmış, çağdaş eğitim sisteminde görsel sanatlar dersi öğretiminde müzik kullanımının öğrencilerin resim yapma biçimlerinde nasıl bir etki yarattığı üzerine araştırma kapsamına alınmıştır.

16. Sanata yaklaşım biçiminizden bahsedebilir misiniz?

.....

.....

.....

.....

17. Ortaya koymuş olduğunuz sanat yaratıları bir çok teze konu olmuştur. Özellikle direkt olarak müzik ile bağlantınız olmadığı halde müziğin kaynaklık ettiği bir çok çalışmalarınız yer almaktadır. Bu anlamda sizi, müziğe yaklaştıran nedir?

.....

.....

.....

.....

18. Çalışmalarınızı yaparken özellikle etkilendiğiniz bir müzik türü var mı?

.....
.....
.....
.....

19. Müziğin resim üzerindeki etkisi üzerine düşünceleriniz nelerdir?

.....
.....
.....
.....

Teşekkür ederim.
Ahmet Göktuğ KILIÇ

Dr. Filiz KANSU ÇELİK Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi, Resim iş eğitimi bölümü heykel sanat dalından 2009 yılında mezun oldu. 2011 yılında Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Bilim Dalı Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı yüksek lisans programını ‘ Üstün Zekâlı Bireylerin Görsel Sanatlar Eğitimine ilişkin Tutumlarının İncelenmesi (Şanlıurfa ve İstanbul İli Örneği) başlıklı tezi ile tamamlamıştır. 2021 yılında Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim İş eğitimi Anabilim Dalı’ndan ‘ Üstün Zekâlı ve Özel Yetenekli Öğrencilerin Görsel Sanatlar Eğitimine Yönelik bir Farklılaştırma Yaklaşımı’ başlıklı tezi ile doktora programını tamamlamıştır. Tübitak 4005 alanında proje yürütücülüğü yapmış, uluslararası hakemli dergilerde üstün zekâlı ve özel yetenekli bireyler ile sanat eğitimi konularında birçok makalesi; ulusal ve uluslararası kongre/sempozyumlarda bildirileri bulunmaktadır. Birçok karma sergiye katılmış ve sanat sempozyumlarında eserleri sergilenmiştir.

İş bu görüşme Ahmet Göktuğ Kılıç’ın yüksek lisans tezinde kullanılması amacı ile gerçekleştirilmiştir.

05.12.2022

Dr. Filiz KANSU ÇELİK

EK 18

Bu görüşme 24 Ocak 2023 tarihinde Bilge Alkor denetiminde gerçekleşmiştir.

