



**GÜZEL SANATLAR LİSESİ ÖĞRENCİLERİNİN EKSPRESYONİST
RESİMLERİNDE YAZINSAL ANLATIMIN ETKİSİ**

Çiğdem Özdemir

DOKTORA TEZİ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MAYIS, 2021

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren (....) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Çiğdem

Soyadı : Özdemir

Bölümü : Resim-İş Öğretmenliği

İmza :

Teslim tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı : Güzel Sanatlar Lisesi Öğrencilerinin Ekspresyonist Resimlerinde
Yazınsal Anlatımın Etkisi

İngilizce Adı: The Effect of Literary Expression in Expressionist Paintings of Fine
Arts High School Students

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı : Çiğdem Özdemir

İmza :

JÜRİ ONAY SAYFASI

Çiğdem Özdemir tarafından yazılan “Güzel Sanatlar Lisesi Öğrencilerinin Ekspresyonist Resimlerinde Yazınsal anlatımın Etkisi” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalında Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Meliha YILMAZ

(Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi)

.....

Başkan: Prof. Dr. Serap BUYURGAN

(Grafik Tasarımı Programı, Başkent Üniversitesi)

.....

Üye: Doç. Dr. Osman ÇAYDERE

(Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi)

.....

Üye: Doç. Gonca Hülya YAYAN

(Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi)

.....

Üye: Dr. Öğr. Üy. Mehmet ŞEREN

(Sosyoloji Bölümü, Akev Üniversitesi)

.....

Tez Savunma Tarihi: 24/05/2021

Bu tezin Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Doktora tezi olması için şartları yerine getirdiğimi onaylıyorum.

Prof. Dr. Yücel GELİŞLİ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

.....

TEŞEKKÜR

Doktora tez sürecimde gerek engin bilgi ve tecrübesiyle gerekse de motivasyon desteğiyle her zaman yanımda olan, bana yön gösteren, örnek aldığım çok kıymetli danışmanım Prof. Dr. Meliha Yılmaz'a öncelikle teşekkürü bir borç bilirim.

Tezimin başlangıcından beri bilgi ve tecrübeleriyle beni aydınlatan ve desteklerini esirgemeyen tez izleme komitesi değerli üyelerinden Prof. Dr. Serap Buyurgan'a ve Dr. Öğr. Üy. Mehmet Şeren'e, değerli fikir ve öneriyle katkıda bulunan tez savunma jüri üyelerinden Doç. Dr. Osman Çaydere'ye ve Doç. Gonca Hülya Yayan'a teşekkürlerimi sunarım. Öğrenci resimlerinin değerlendirilmesine katkı sağlayan Prof. Dr. Meltem Katıracı'ya da ayrıca teşekkür ederim.

Verilerin analizinde yardımcı olan Dr. Öğr. Üy. Sami Pektaş'a, tezimin uygulama kısmında desteklerini esirgemeyen resim öğretmenleri İhsan Arı ve Yurduşen Konaç'a, doktora sürecinin başından beri her türlü desteği ile yanımda olan değerli arkadaşım Dr. Öğr. Üy. Selin Güneşan'a teşekkürlerimi sunarım. Dr. Öğr. Üy. Hüseyin Uysal ve Arş. Gör. Dr. Cihan Canbolat'a bu süreçte verdikleri destek için ayrıca teşekkür ederim.

Tüm eğitim hayatım boyunca yanımda olan ve bana her zaman destek olan sevgili annem ve babama şükranlarımı sunarım.

**GÜZEL SANATLAR LİSESİ ÖĞRENCİLERİNİN EKSPRESYONİST
RESİMLERİNDE YAZINSAL ANLATIMIN ETKİSİ
(Doktora Tezi)**

**Çiğdem Özdemir
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

Mayıs, 2021

ÖZ

Bu araştırma, güzel sanatlar lisesi öğrencilerinin ekspresyonist (dışavurumcu) resimlerinde yazınsal anlatımın etkisinin olup olmadığının, var ise ne düzeyde olduğunu belirlemek amacıyla yapılmıştır. Araştırma, edebiyatta “anı” türünün yazınsal anlatımıyla, uygulama tekniği olarak da yağlıboya ile sınırlandırılmıştır. Araştırmanın, çalışma grubunu Giresun Güzel Sanatlar Lisesi, 12. Sınıfta öğrenim gören 18 öğrenci oluşturmuştur. Araştırmada nicel araştırma yöntemlerinden tek denekli ön test- son test deneysel desen ve nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi alt başlığında tema analizi kullanılmıştır. Veri toplama araçları, ekspresyonizm konusu dahilinde yapılan ön test- son test resimlerinin değerlendirilmesinde kullanılan dereceli puanlama anahtarı, tema analizi ve literatür taramasıdır. Veri toplama araçlarında veriler; “SPSS” analizi ve yüzde frekans analizi olarak değerlendirilmiştir. Araştırmadan elde edilen verilere göre nicel araştırma yöntemlerinden tek denekli ön test - son test deneysel desende, üç sanat eğitmeni alan uzmanı tarafından değerlendirilen test puanlarında istatistiksel olarak; Renk ve Biçim kriterlerinde son test lehine bir farklılık olmuş olsa da bu, anlamlı bir farklılık yaratmamış ancak; Kompozisyon, Yaratıcılık, Etkili Anlatım kriterleri açısından anlamlı farklılık ortaya çıkmıştır. Nitel araştırmalardan olan tema analizinin yüzde- frekans sonucuna göre gerek öğrencilerin yazdıkları anıların gerekse son test resimlerin negatif duygu kategorileri yönünde birbirleriyle ilişki sağladığı, ön test ve son test arası resimlerin duygu kategorilerine göre karşılaştırmalarında ise negatif duygu yoğunluğu olarak son test lehine anlamlı bir farklılık oluşturduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler : Yazınsal Anlatım, Ekspresyonizm, Disiplinler Arası Sanat Eğitimi
Sayfa Adedi : 188
Danışman : Prof. Dr. Meliha YILMAZ

**THE EFFECT OF LITERARY EXPRESSION IN EXPRESSIONIST
PAINTINGS OF FINE ARTS HIGH SCHOOL STUDENTS
(Ph.D. Thesis)**

Çiğdem Özdemir

GAZI UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

May, 2021

ABSTRACT

This research was carried out to determine whether or not the effect of literary expression on expressionist paintings of fine arts high school students; If any, it has been done in order to determine it's level. The research is limited to the genre of "memoir" in literature as a literary expression type, and oil paint as an application technique. The research group of the study consisted of 18 students from Giresun Fine Arts High School, 12th grade. In the research, single-subject pre-test-post-test experimental design, one of the quantitative research methods and theme analysis under the content analysis subheading of qualitative research methods were used. The data collection tools are the rubric, theme analysis and literature review used in evaluating the pre-test and post-test paintings made within the scope of expressionism. Data in data collection tools; It was evaluated as "SPSS" analysis and percentage frequency analysis. According to the data obtained from the research, one-subject pre-test - post-test experimental design one of the quantitative research methods in the test scores evaluated by three art educator field experts; Although there was a difference in favor of the post-test in the Color and Shape criteria, this did not create a significant difference but a significant difference has emerged in terms of Composition, Creativity and Effective Expression criterias. According to the percentage-frequency result of the theme analysis, which is one of the qualitative studies, it was concluded that both the memoirs written by the students and the posttest paintings were correlated with each other in terms of negative emotion categories and the comparison of the paintings between the pretest and posttest according to the emotion categories created a significant difference in favor of the posttest as negative emotion density has been reached.

Key Words : Literary Expression, Exspressionism, Inter Disciplinary Art Education

Page Number : 188

Supervisor : Prof. Dr. Meliha YILMAZ

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZ	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar LİSTESİ.....	xi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xiii
SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ.....	xvii
BÖLÜM I	1
GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu	1
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.2.1. Alt Amaçlar.....	4
1.3. Araştırmanın Önemi.....	4
1.4. Araştırmanın Varsayımları.....	6
1.5. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları	6
BÖLÜM II.....	8

KURAMSAL ÇERÇEVE	8
2.1. Ekspresyonizm (Dışavurumculuk)	8
2.1.1 Die Brücke (Köprü)	15
2.1.2. Der Blaue Reiter (Mavi Süvari)	20
2.1.3. Soyut Ekspresyonizm (Soyut Dışavurumculuk).....	30
2.1.4. Neo- Ekspresyonizm (Yeni Dışavurumculuk)	38
2.2. Güzel Sanatlar Liseleri	42
2.3. Disiplinler Arası Sanat Eğitimi	43
2.4. Görsel Sanatlarda ve Görsel Sanatlar Eğitiminde Edebiyatın Yeri ve Önemi	44
2.4.1. Yazınsal Anlatım	45
2.5. Resim Değerlendirme Formu Kriterleri	47
2.5.1. Renk.....	47
2.5.2. Biçim.....	48
2.5.3. Kompozisyon	48
2.5.4. Yaratıcılık	49
2.5.5. Etkili Anlatım	50
2.6. İlgili Araştırmalar	51
BÖLÜM III	53
YÖNTEM	53
3.1. Araştırmanın Modeli	53
3.2. Çalışma Grubu	54
3.3. Verilerin Toplanması.....	54
3.4. Veri Toplama Araçları	55
3.5. Verilerin Analizi.....	56

BÖLÜM IV	58
BULGULAR VE YORUMLAR.....	58
4.1. Öğrenci Resimlerinin Ön Test Puanlaması ile Son Test Puanlaması	
Arasındaki Farklılığa İlişkin Uzman Değerlendirme Sonuçları ve Bulguları	58
4.2. Birinci Alt Amaca Dayalı Bulgular ve Yorumlar	60
4.2.1. Öğrenci Resimlerinde ‘Renk Kullanımı’ Açısından Ön Test	
Puanları ile Son Test Puanları Arasında Anlamli Bir Farklılık Olup	
Olmadığına İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	60
4.2.2. Öğrenci Resimlerinde ‘Biçim Kullanımı’ Açısından Ön Test	
Puanları ile Son Test Puanları Arasında Anlamli Bir Farklılık Olup	
Olmadığına İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	63
4.2.3. Öğrenci Resimlerinde ‘Kompozisyon Oluşturma’ Açısından Ön	
Test Puanları ile Son Test Puanları Arasında Anlamli Bir Farklılık Olup	
Olmadığına İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	66
4.2.5. Öğrenci Resimlerinde ‘Etkili Anlatım’ Açısından Ön Test Puanları	
ile Son Test Puanları Arasında Anlamli Bir Farklılık Olup Olmadığına	
İlişkin Bulgular ve Yorumlar	72
4.3. İkinci Alt Amaca Dayalı Bulgular ve Yorumlar	75
4.3.1. Yazınsal Anlatımın Son Test Resimleri ile Kategori Bakımından	
İlişkili Olup Olmadığına Dair Bulgular ve Yorumlar	75
4.3.1.1. Pozitif Duygular	75
4.3.1.2. Negatif Duygular	76
4.3.2. Öğrencilerin Ön Test ve Son Test Resimleri Arasında Kategori	
Bakımından Bir Farklılık Olup Olmadığına İlişkin Bulgular ve	
Yorumlar.....	87
BÖLÜM V	93
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	93
5.1. Birinci Alt Amaca Yönelik Sonuçlar.....	93

5.1.1. Öğrenci Resimlerinde, Renk Kullanımı Açısından Ön Test ve Son Test Arasında Anlamlı Bir Farklılık Olup Olmadığı Sonucu	93
5.1.2. Öğrenci Resimlerinde, Biçim Kullanımı Açısından Ön Test ve Son Test Arasında Anlamlı Bir Farklılık Olup Olmadığı Sonucu	94
5.1.3. Öğrenci Resimlerinde, Kompozisyon Oluşturma Açısından Ön Test ve Son Test Arasında Anlamlı Bir Farklılık Olup Olmadığı Sonucu	94
5.1.4. Öğrenci Resimlerinde, Yaratıcılık Açısından Ön Test ve Son Test Arasında Anlamlı Bir Farklılık Olup Olmadığı Sonucu	95
5.1.5. Öğrenci Resimlerinde, Etkili Anlatım Açısından Ön Test ve Son Test Arasında Anlamlı Bir Farklılık Olup Olmadığı Sonucu	96
5.2. İkinci Alt Amaca Yönelik Sonuçlar	96
5.2.1. Yazınsal Anlatımın Son Test Resimleri ile Kategori Bakımından İlişkili Olup Olmadığına Dair Sonuçlar	96
5.2.2. Öğrencilerin Ön Test ve Son Test Resimleri Arasında Kategori Bakımından Bir Farklılık Olup Olmadığına İlişkin Sonuçlar	97
5.3. Öneriler	99
KAYNAKLAR.....	101
EKLER.....	110
EK 1. Öğrenci Resimleri ve Anıları.....	111
EK 2. Araştırma İzin Belgeleri	165
EK 3. Araştırma Ölçekleri	167

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. <i>Tek Grup Ön Test-Son Test Deneyisel Desen Modeli</i>	54
Tablo 2. <i>Puanlayıcıların Değerlendirme Puanlarına İlişkin Intraclass Correlation Coefficient (Sınıfıçi Korelasyon Katsayısı) Sonuçları</i>	56
Tablo 3. <i>Uzmanların Ön test ve Son test Puanlamasına Ait Normallik Testi Sonuçları</i>	57
Tablo 4. <i>Birinci Uzmanın Öğrenci Resimlerini Puanlamasına İlişkin Ön Test Puanlaması ile Son Test Puanlaması Arasındaki Farklılığa İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları</i>	58
Tablo 5. <i>İkinci Uzmanın Öğrenci Resimlerini Puanlamasına İlişkin Ön Test Puanlaması ile Son Test Puanlaması Arasındaki Farklılığa İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları</i>	59
Tablo 6. <i>Üçüncü Uzmanın Öğrenci Resimlerini Puanlamasına İlişkin Ön Test Puanlaması ile Son Test Puanlaması Arasındaki Farklılığa İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları</i>	59
Tablo 7. <i>Uzmanların Öğrenci Resimlerini Puanlamasına İlişkin Son Test-Ön Test Fark Puanlaması Arasındaki Farklılığa İlişkin Friedman Testi Sonuçları</i>	60
Tablo 8. <i>Öğrenci Resimlerinin 'Renk Kullanımı' Açısından Ön Test Puanları ile Son Test Puanları Arasındaki Farklılığa İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları</i>	60
Tablo 9. <i>Öğrenci Resimlerinin 'Renk Kullanımı' Açısından Ön Test- Son Test Uzman Değerlendirme Sonuçlarının Yüzde ve Frekans Tablosu</i>	61
Tablo 10. <i>Öğrenci Resimlerinin 'Biçim Kullanımı' Açısından Ön Test Puanları ile Son Test Puanları Arasındaki Farklılığa İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları</i>	63
Tablo 11. <i>Öğrenci Resimlerinin 'Biçim Kullanımı' Açısından Ön Test- Son Test Uzman Değerlendirme Sonuçlarının Yüzde ve Frekans Tablosu</i>	64

Tablo 12. Öğrenci Resimlerinin ‘Kompozisyon Oluşturma’ Açısından Ön Test Puanları ile Son Test Puanları Arasındaki Farklılığa İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları	66
Tablo 13. Öğrenci Resimlerinin ‘Kompozisyon Oluşturma’ Açısından Ön Test- Son Test Uzman Değerlendirme Sonuçlarının Yüzde ve Frekans Tablosu.....	67
Tablo 14. Öğrenci Resimlerinin ‘Yaratıcılık’ Açısından Ön Test Puanları İle Son Test Puanları Arasındaki Farklılığa İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları.....	69
Tablo 15. Öğrenci Resimlerinin ‘Yaratıcılık’ Açısından Öntest- Sontest Uzman Değerlendirme Sonuçlarının Yüzde ve Frekans Tablosu.....	70
Tablo 16. Öğrenci Resimlerinin ‘Etkili Anlatım’ Açısından Ön Test Puanları ile Son Test Puanları Arasındaki Farklılığa İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları.....	72
Tablo 17. Öğrenci Resimlerinin ‘Etkili Anlatım’ Açısından Ön Test- Son Test Uzman Değerlendirme Sonuçlarının Yüzde ve Frekans Tablosu.....	73
Tablo 18. Yazınsal Anlatımın Pozitif-Negatif Duygu Kategorilerine Göre Yüzde Frekans Dağılımları.....	77
Tablo 19. Öğrenci Son Test Resimlerinin Pozitif-Negatif Duygu Kategorilerine Göre Yüzde Frekans Dağılımları	79
Tablo 20. Yazınsal Anlatımın Son Test Resimleriyle Kategori Bakımından İlişkili Olup Olmadığını Gösteren Tablo	82
Tablo 21. Öğrenci Ön Test Resimlerinin Pozitif-Negatif Duygu Kategorilerine Göre Yüzde Frekans Dağılımları	87
Tablo 22. Öğrenci Son Test Resimlerinin Pozitif-Negatif Duygu Kategorilerine Göre Yüzde Frekans Dağılımları	89
Tablo 23. Öğrenci Ön Test ve Son Test Resimlerinin Kategorilere Göre Yüzde Frekans Dağılımlarının Karşılaştırması.....	90

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Van Gogh, “Yıldızlı Gece”, Tuval üzerine yağlıboya, 73,7 x 92,1 cm, 1889.	12
Şekil 2. Edvar Munch, “Çılgılık”, Karton üzerine tempera ve pastel, 91x73.5 cm, 1893.....	12
Şekil 3. James Ensor, “Entrika”, Tuval üzerine yağlıboya, 90 x150 cm, 1890.....	13
Şekil 4. Ernst Ludwig Kirchner, “Sokak Sahnesi”, (1913), tuval üzerine yağlıboya, 121 x 95 cm.	16
Şekil 5. Kari Schmidt Rottluff, “Rosa Schapire’nin Portresi”, (1911), tuval üzerine yağlıboya, 84 x76 cm.....	17
Şekil 6. Erich Heckel, “Köy Gölü”, (1910), tuval üzerine yağlıboya, 56,5x73,5 cm	17
Şekil 7. Emil Nolde, “Tropik Güneş”, (1914), tuval üzerine yağlıboya, 71,5 x 104,5 cm.....	18
Şekil 8. Max Pechstein, “Palau Üçlüsü”, (1917), tuval üzerine yağlıboya, 119 x 353 cm.....	18
Şekil 9. Otto Mueller, “Çingeneler ve Ayçiçekleri”, (1927), tuval üzerine yağlıboya, 145 x 105 cm.....	19
Şekil 10. Franz Marc, “Küçük Sarı Atlar”, (1912), tuval üzerine yağlıboya, 66 x 104 cm.....	20
Şekil 11. August Macke, “Yeşil Ceketli Kadın”, (1913), tuval üzerine yağlıboya, 44 x 43,5 cm.....	21
Şekil 12. Heinrich Campendonk, “Kır Manzarası”, (1913), tuval üzerine yağlıboya, 100 x 85,5 cm.....	22
Şekil 13. Lynonel Feininger, “Halle’de Çarşı Kilisesi”, (1930), tuval üzerine yağlıboya, 102 x 80,4 cm.....	23

Şekil 14. Paul Klee, “Marc’ın Bahçesinden Fön Rüzgarı”, (1915), kağıt üzerine suluboya, 20 x 15 cm	24
Şekil 15. Wassily Kandinsky, “Klamm Doğaçlaması”, (1914), tuval üzerine yağlıboya, 110 x 110 cm.....	24
Şekil 16. Egon Schiele, “Ayakta Çıplak Adam” (Otoportre), (1910), kurşunkalem, suluboya, beyaz tutkal boya, 55,7 x 36,8 cm	26
Şekil 17. Oskar Kokoschka, “Rüzgarın Gelini”, (1913-14), tuval üzerine yağlıboya, 181 x 220 cm.....	27
Şekil 18. George Grosz, “Oskar Panizza’nın Anısına”, (1917-18), tuval üzerine yağlıboya, 140 x 110 cm.....	28
Şekil 19. Otto Dix, “Prag Caddesi”, (1920), tuval üzerine yağlıboya ve yapıştırılmış öğeler, 101 x 81 cm.....	28
Şekil 20. Max Beckmann, “Gece”, (1918-19), tuval üzerine yağlıboya, 133 x 154 cm.	29
Şekil 21. Willem de Kooning, “Kadın I”, (1950-2), tuval üzerine yağlıboya, 192.7 x 147.3 cm.....	32
Şekil 22. Arshile Gorky, “Sochi’deki Bahçe”, 1943.....	32
Şekil 23. Hans Hofmann, “Pompeii”, tuval üzerine yağlıboya, 2140 x 1327 mm, 1959.	33
Şekil 24. Franz Kline, “Franz Kline’ın New York’u, NY”, tuval üzerine yağlıboya, 1953.....	33
Şekil 25. Robert Motherwell, “İspanya Cumhuriyeti’ne Ağıt 108”, Tuval üzeri yağlıboya, 208,2 x 351,1 cm, 1967.....	34
Şekil 26. Lee Krasner, “Parçalanmış Işık”, tuval üzerine yağlıboya, 1954.	34
Şekil 27. Barnett Newman, “Adam Adam”, tuval üzerine yağlı boya, 2429 x 2029 mm 1951, 1952	35
Şekil 28. Jackson Pollock, “Yakınsama”, tuval üzerine yağlıboya, 1.2 x2.4 metre, 1952.....	36
Şekil 29. Ad Reinhardt, “Mavi Resim”, tuval üzerine yağlıboya, 203.2 x 152.1 cm, 1951-1953	36

Şekil 30. Mark Rothko, “Portakal ve Sarı”, tuval üzerine yağlıboya, 231 × 180 cm. 1956.....	37
Şekil 31. Clyfford Still, “İsimsiz”, tuval üzerine yağlıboya, 287 x 371,5 cm, 1960.....	37
Şekil 32. Helen Frankenthaler, “Pembe Alan”, tuval üzerine akrilik, 60.3 x 147.3 cm, 1962.....	38
Şekil 33. Georg Baselitz, “Abgar’ın Başı”, tuval üzerine yağlıboya, 250 x 200 cm, 1984.....	39
Şekil 34. Anselm Kiefer, “Seraphim”, tuval üzerine yağlıboya, hasır, gomalak ve kurşun, 280 x 245 cm, 1984.	40
Şekil 35. Sandro Chia, “Korkusuz Çocuklar”, tuval üzerine yağlıboya ve yağlı pastel, 84 x 79 cm, 1981.....	40
Şekil 36. Julian Schnabel, “Ormanın Kralı”, tuval üzerine yağlıboya, levhalar ve ladin kökü, 305 x 595 cm, 1984.....	41
Şekil 37. Öğrenci resimlerinin ‘renk kullanımı’ açısından ön test puanları ile son test puanları arasındaki farklılığa ilişkin wilcoxon işaretli sıralar testi sonuçları yüzde dağılımı grafiği.....	61
Şekil 38. Öğrenci resimlerinin ‘renk kullanımı’ açısından ön test- son test uzman değerlendirme sonuçlarının yüzde dağılımı grafiği.	62
Şekil 39. Öğrenci resimlerinin ‘biçim kullanımı’ açısından ön test puanları ile son test puanları arasındaki farklılığa ilişkin Wilcoxon işaretli sıralar testi sonuçlarının yüzde dağılımı grafiği.....	64
Şekil 40. Öğrenci resimlerinin ‘biçim kullanımı’ açısından ön test- son test uzman değerlendirme sonuçlarının yüzde dağılımı grafiği.	65
Şekil 41. Öğrenci resimlerinin ‘kompozisyon oluşturma’ açısından ön test puanları ile son test puanları arasındaki farklılığa ilişkin wilcoxon işaretli sıralar testi sonuçlarının yüzde dağılımı grafiği.	66
Şekil 42. Öğrenci resimlerinin ‘kompozisyon oluşturma’ açısından ön test- son test uzman değerlendirme sonuçlarının yüzde dağılımı grafiği.	68

<i>Şekil 43.</i> Öğrenci resimlerinin ‘yaratıcılık’ açısından ön test puanları ile son test puanları arasındaki farklılığa ilişkin Wilcoxon işaretli sıralar testi sonuçlarının yüzde dağılımı grafiği.....	69
<i>Şekil 44.</i> Öğrenci resimlerinin ‘yaratıcılık’ açısından öntest- sontest uzman değerlendirme sonuçlarının yüzde dağılımı grafiği.	71
<i>Şekil 45.</i> Öğrenci resimlerinin ‘etkili anlatım’ açısından ön test puanları ile son test puanları arasındaki farklılığa ilişkin wilcoxon işaretli sıralar testi sonuçlarının yüzde dağılımı grafiği.....	72
<i>Şekil 46.</i> Öğrenci resimlerinin ‘etkili anlatım’ açısından ön test- son test uzman değerlendirme sonuçlarının yüzde dağılımı grafiği.	74
<i>Şekil 47.</i> Yazınsal anlatımın pozitif-negatif duygu kategorilerine göre grafiksel yüzdeleri.....	79
<i>Şekil 48.</i> Öğrenci son test resimlerinin pozitif-negatif duygu kategorilere göre grafiksel yüzdeleri.....	81
<i>Şekil 49.</i> Öğrenci ön test resimlerinin pozitif-negatif duygu kategorilerine göre grafiksel yüzdeleri.....	89
<i>Şekil 50.</i> Öğrenci son test resimlerinin pozitif-negatif duygu kategorilere göre grafiksel yüzdeleri.....	90
<i>Şekil 51.</i> Öğrenci ön test ve son test resimlerinin kategorilere göre yüzde dağılımının grafiksel karşılaştırması.	92

SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

AGSL	Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi
MEB	Milli Eğitim Bakanlığı
TDK	Türk Dil Kurumu



BÖLÜM I

GİRİŞ

Bu bölümde, araştırmanın problem durumuna, amaçlarına, alt amaçlarına, önemine, sınırlılıklarına ve varsayımlarına yer verilmiştir.

1.1. Problem Durumu

İnsanoğlu, bilinen tarihi içerisinde gerek ihtiyaçtan dolayı gerekse haz alma duygusu ile sanat eserleri üretmiş, bunlar vasıtasıyla iletişimini sağlamış hatta bunlara anlamlar yükleyerek duygularını ifade etmiştir.

Buyurgan & Buyurgan (2012, s. 9-10), sanata ilişkin en önemli özelliğin anlatım olduğunu, kişinin özel iç dünyasının, imgelerinin, düşüncelerinin ve duygularının sanat ile görselleştiğini bu çok özel dünyanın dışa aktarılmasının insan için bir ihtiyaç olduğunu belirtmiş ve sanatın bütün formlarının aynı amaca hizmet ederek yaratma eylemini gerçekleştirip izleyiciye sunma amacını güttüğünü belirtmiştir.

Ressamın ifade ettiği şey en içsel duygularıyla algıladığıdır, varlığının anlatımıdır, dışavurumdur; geçici olan şeyler onun için simgesel bir görüntüdür; kendisi için en önemli olan kendi yaşamıdır. Dolayısıyla dış dünyanın kendi üzerinde bıraktığı izleri o kendi içinden süzerek dışa vurur (Richard, 1991, s. 9).

Klasik anlamda ekspresyonizm ihtirasların belirtisi “ifade” anlamına gelmektedir. İnsanın duyguları, resmin kurallarından daha ötedir. Sırf resmin kurallarına uyularak eser üretmek yerine duyguların dışa vurulmasında, resim bir araç görevi üstlenir. Dolayısıyla resim yapılmaz resimden faydalanılır (Güvemli, 2009, s.108).

Ekspresyonizmle amaçlanan insanın içsel duygularını en özgür biçimde aktarmak, dışa vurumaktır. Bunun yanında dış dünya gerçeğini salt yansıtmak yerine içselleştirerek yansıtmak esastır.

“İşte sanatçının yaşamına ve yaşantılarına yönelen bu anlayışa göre sanat eseri bir ‘ayna’ olmaktan çıkıp sanatçının iç dünyasına, ruhuna açılan bir ‘pencere’ olmaktadır. Sanat eserinde doğa dış dünya, dış gerçeklik anlatılsa bile bu sanatçının duyguları ile değişime uğramış bir dünyadır ve önemli olan sanat yoluyla gerçekliğin doğru olarak yansıtılması değil, gerçekliğin sanatçıda uyandırdığı duyguların dile getirilebilmesidir. Sanat duyguların dilidir” (San, 2008, s. 79-80).

Barret (2015)’e göre dışavurumcu sanatın öznesi insandır ve yaşanmışlıklar temeldir (Barret, 2015, s.103). Ekspresyonistler, kendilerini içgüdülerine ve iç dürtülerine terk ettiğinden kendini ruhunun uyumuna bırakır. Böylece olgusal gücün etkisiyle kendini doğasına bırakıp dramatik eser ortaya koyar (Turani, 2011, s.577).

Bu içsel hareketin karşılığı sanatçının kendine yönelmesi kendi yaşanmışlıklarını dile getirmesidir. Yaşanmışlıkların dile getirilmesinde yazarak anlatma ve resim birer ifade aracıdır. Biri kelimelerle diğeri de çizgi ve renklerle anlatılmak istenene kılavuzluk ederler ve bir arada kullanıldıklarında ifade zenginliği oluşturabilirler.

Tüm diğer disiplin alanlarının yoğun etkileşim içinde olması, sanatları birbirinden ayıran sınırların aşılması, çağımızın eğitim anlayışına yansımış ve disiplinler arası yaklaşımı kaçınılmaz hale getirmiştir. Bu durum diğer tüm dersler gibi görsel sanatlar dersleri açısından bireyin çok yönlü gelişiminin hedeflendiği olumlu bir gelişmedir (Yılmaz, 2009, s. 791).

Görsel sanatlar eğitiminde disiplinler arası yaklaşımla, yaratıcılığı katkı sağlayabilecek öncelikli alanlardan biri edebiyattır. Edebiyat, konuların belirlenmesinde ve motivasyonun sağlanmasında yararlanılabilecek başlıca disiplin alanlarından biridir (Yılmaz, 2014, s. 792).

Özellikle yazınsal anlatım ile kullanılan sözcük çeşitliliği ile içsel birikimlerin ifadesinde zengin bir yaklaşım elde edilmiş olur. Edebiyattaki “anı” türünün yazınsal anlatımı ile yaşanmışlıklardaki hüznün, neşe, heyecan, korku gibi içsel birikimler dışa vurulur.

Sözcükler, duyguları yönlendirmede, düşünceyi şekillendirmede ve harekete geçme kararlılığını etkin hale getirmede önemli bir güce sahiptirler (Marantz, 1988’den aktaran Kırıçoğlu, 2009). Görsel birtakım işaretler yardımıyla gerçekleştirilen yazılı anlatım, sadece dildeki sembollerin kâğıda aktarılmasıyla kalmaz; zihinsel tasarımların, yani insan dilindeki derin yapıların yüzey yapıları (görsel sembollere) dönüştürülmesine dayanan

karmaşık bir süreci oluşturur. Bu özelliğinden dolayı yazma, yazarak kendini ifade etme, kişinin gelişimi için oldukça önemli bir beceri alanı olarak kabul edilmektedir (Aşlıoğlu & Özkan, 2013,s. 86).

Yazarak anlatmada iç görü, sezgi, şefkat ve farkındalık somutlaşmış olarak belirir. Yazma eylemi kullanıldığında bu, kişiyi düşünmeye teşvik eder ve kişide farkındalığı artırır. Dolayısıyla yaşamlarda rol oynayan deneyimlerin, yaşanmamış olabileceklere ışık tutmaya yardımcı olabileceği söylenebilir (Raab, 2014, s.18). Yazınsal anlatım ile içsel birikimler aktarılır ve yaşanmışlıkların izleri böylece ortaya çıkar. Resim vasıtasıyla da bu izler farklı bir yolla açığa çıkarılır. Bu iki farklı disiplininin bir araya gelmesiyle güçlü bir ifadenin oluşması mümkündür. Farklı disiplinler bir araya geldiğinde birbirlerinden beslenip birbirlerini güçlendirebilirler. Sanat eğitiminde bu durum, ifade zenginliğini fazlasıyla geliştirebilir.

Öğrencilerin resimlerindeki ifade zenginliği, onların kendilerini ne kadar iyi yansıtabildikleri, yani dışavurumları ile ilgilidir. Anılardan biri hatırlanması istendiğinde, hafızada izi kaldığı kadarıyla, anlık hatırlama durumu söz konusu iken bir anının yazarak ifade edilmesi istendiğinde ise, yazma eylemine dökülebilmesi için daha çok düşünme, ayrıntıların hatırlanması, farkındalığı artırma, yüzleşme, içsel yolculuk, çağrışım yoluyla daha çok imgenin bilinç düzeyine çıkması, duygusal keşif durumunun daha güçlü şekilde gerçekleşmesi vb. anlamına gelebilir. Bu, aynı zamanda ekspresif anlatımın güçlenip dışavurumun daha yoğun şekilde gerçekleşmesi demektir.

Böyle bir problem durumdan yola çıkılarak, yapılan bu çalışmada, edebiyat alanının anı türü seçilmiş olup, yazınsal anlatımdan yararlanmanın öğrencilerin ekspresyonist resimlerinde etkili olup olmadığı incelenmiştir. Yazınsal anlatım yoluyla gerçekleşebileceği düşünülen dışavurumun, resimsel anlatımda da karşılık bulup bulamayacağı, diğer bir deyişle yazınsal anlatımın, resimde dışavurumcu anlatımı etkileyip etkilemeyeceği irdelenmiştir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; Güzel sanatlar lisesi öğrencilerinin, ekspresyonist (dışavurumcu) resimlerinde yazınsal anlatımın etkisi olup olmadığını ortaya koymaktır.

Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki alt amaçlara cevap aranmıştır.

1.2.1. Alt Amaçlar

1. Öğrencilerin ekspresyonist (dışavurumcu) resimlerinde,

- a) renk kullanımı,
- b) biçim kullanımı,
- c) kompozisyon oluşturma,
- d) yaratıcılık,
- e) etkili anlatım,

açısından ön test ve son test arasında anlamlı bir farklılık olup olmadığını ortaya koymaktır.

2. Öğrencilerin yazdıkları anıların kategori bakımından,

- a) son test resimleriyle ilişkili olup olmadığını,
 - b) ön test ve son test arasında bir farklılık oluşturup oluşturmadığını,
- belirlemektir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Resim ve dil, duyguların aktarılmasında önemli görev üstlenen iki farklı disiplin olup gerek çizerek gerekse yazarak dışa vurduğu ifadenin, kişinin kendisi ve çevresiyle iletişim kurması olduğu söylenebilir. Resimsel ve yazınsal anlatımın bütünleştiği disiplinler arası eğitimle zengin bakış açılı öğrenme ortamlarının öğrencilere sağlayacağı yaratıcılık, farkındalık, içsel keşif gibi birçok kazanımdan söz etmek mümkündür. Bu doğrultuda kendi içsel benliğini keşfedebilmenin verimli dönemlerinden birinin ergenlik evresi olduğu söylenebilir.

13 yaş ve sonrası yani ergenlik evresi ile artık mantık çağına girmiş olan öğrenciler çevresinde olup biteni soyut düşüncenin gelişimi ile kavramlaştırarak öğrenir ve bunu kendi yorumuyla dışarı yansıtır (Kırıışoğlu, 2005, s. 96).

Ergenlik evresi öğrencileri için “Sanatsal güç kazandırma” modeli ile sanatsal anlatıma özgünlük, yaratıcılık katılarak şöyle denir: “Öğrenci belirli öğrenme süreçlerinden geçerken, ortaya çıkan sanatsal anlayış kendi içsel gerçekleriyle birleşerek daha önce edinilmiş sanatla ilgili fikirlerin ötesinde bir anlama bürünür. Böylece ortaya çıkan ürün

zengin, özgün, yaratıcı bir görünüm alır” (Amorino, 2009’dan aktaran Kırıçoğlu, 2014, s. 24).

Ergenlik öncesi ve ergenlik döneminde yaratıcılık adı verilen sanatsallık ve sanatsal gelişimde devamlılık eğitim- öğretimle sağlanır. Bu öğretim sürecinden beklenti sadece teknik, gereç, estetik öğelerin öğretimi üzerinde yoğunlaşmak, sanatçıların yapıtlarına benzer yapıtlar üretmek değildir. Burada önemli olan sanatsallığı yeniden canlandırmak için gençlerin kendi gerçek sanatlarını yaratmayı öğrenmeleridir (Kırıçoğlu, 2014, s. 23).

“Gerçek sanat, kişinin kendi yaşam deneyimin ve bu deneyime bağlı tepkisinin belirli anlatım gereci ile dışavurumunun bir sonucudur” (Roberts, 2005’ten aktaran Kırıçoğlu, 2014, s. 23). Sanatsallıkta imge zenginliği, bilgi birikimin, düşünme, hayal ve tasarım gücünün olduğu kadar kişinin kendi yaşam deneyiminin önemi tartışılmaz. Yaratıcılıkta “esin”, bu sayılanları harekete geçirecek içten ve dıştan bir kıvılcımdır. Sanatta eğitim ve öğretim, bütün bunları kapsarsa anlam taşımış olur (Kırıçoğlu, 2014, s. 24).

Bu yolla sanat eğitimcileri, yapılandırmacı eğitim anlayışıyla, öğrencilerin yaratıcılıklarını ortaya çıkarmak için onları düşündürme, düşündürdüklerini somutlaştırma dolayısıyla kendilerini ifade edebilme yolları üzerinde durmalıdır. Bu yaklaşımlara olanak sağlayan yollardan biri de disiplinler arası eğitimidir.

Sanatları birbirinden ayıran sınırların aşılması gibi, diğer tüm disiplin alanlarının da yoğun etkileşim içinde olması çağımızın eğitim anlayışına da yansımış ve disiplinler arası yaklaşım kaçınılmaz hale gelmiştir. Bu durum diğer tüm dersler gibi bireyin çok yönlü gelişiminin hedeflendiği görsel sanat dersleri açısından olumlu bir gelişmedir (Yılmaz, 2010, s. 283).

Disiplinler arası öğretimin en önemli amaçlarından biri öğrenciye çok yönlü bir düşünme becerisi kazandırmasıdır. Öğrencinin yaratıcı ve eleştirel düşünebilme ve karar verebilme süreçlerinde, değişik alanlardaki bilgileri bütünleştirebilme becerisi günümüzde büyük önem kazanmaktadır (Yıldırım, 1996, s.91).

Edebiyat ve edebiyatın yazınsal anlatım uygulamaları görsel sanat derslerinde öğrencilerin çok yönlü gelişimine olanak sağlar.

Öğrencilerin duygu, düşünce ve bilgilerini yazılı olarak anlatabilme becerisini geliştirmek, onlarda yazıya karşı ilgi ve istek uyandırmak, onlara yazma alışkanlığı edindirmek için

öğretim sürecinin her aşamasında bu beceriyi geliştirici yazma deneyimlerinin önemi ortaya çıkmaktadır (Karataş, 2011, s. 1031).

Yazarak anlatma ile öğrenciler kendi içsel gerçeğine ulaşır bunu resimlerine yansıtırken tasvirlerle detayların, bilinçaltına atılmış gerçeklerin farkına varır. Yaratıcılığının sınırlarını genişletip ilgi ve yeteneklerini keşfedebilir.

“Güzel sanatlar lisesi öğrencilerinin ekspresyonist resimlerinde yazınsal anlatımın etkisi” başlığındaki bu çalışma ile öğrencilerin ön testte anılarını resmetmesi son testte ise anılarını yazarak ardından resmetmesinin daha çok çağrışım yoluyla detayların hatırlanmasında, yaratıcılığın ortaya çıkıp etkili ifade önemli rol oynadığı düşünülmektedir.

Bu araştırma ile görsel sanatlar ve edebiyat birlikteliğinin bir arada kullanımının sağlayacağı önemli faydalardan biri de zengin öğrenme ortamlarını sağlayacağı motive edici özelliktir. Böylece farklı ilgilere sahip öğrencilerin derse katılımı, yaratıcılık düzeylerinin artışı gibi faktörlerin ön plana çıkması mümkün olabilir. Görsel sanatlar edebiyat birlikteliği bakımından disiplinler arası çalışmaların literatürde yer alması, bu alanla ilgili dolaylı yollardan araştırmayı destekleyeceği ancak doğrudan bir araştırmanın bulunmayışının bu araştırmayı önemli kılacağı düşünülmektedir. Görsel sanatlar edebiyat birlikteliğinin öğrencilerin çok yönlü gelişimine olanak sağladığı düşünüldüğünde, özellikle yazınsal anlatım çalışmalarına sık sık yer verilmesinin görsel sanatlar eğitimi açısından gerekli; ayrıca bu araştırmanın disiplinler arası literatüre katkı sağlayabilmesi bakımından da önemli olabileceği düşünülmektedir.

1.4. Araştırmanın Varsayımları

1. Çalışma grubunun, ekspresyonizm konusunu kavrayarak resimlerine yansıttıkları varsayılmıştır.
2. Öğrencilerin anılarını içtenlikle kaleme aldıkları varsayılmıştır.

1.5. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları

1. Bu araştırma, Giresun Güzel Sanatlar Lisesi, 12. sınıf resim bölümünde okuyan 18 kişilik çalışma grubu (10 kız, 8 erkek öğrenci) ile sınırlandırılmıştır.

2. Bu araştırma edebiyatın anı türünün yazınsal anlatımıyla sınırlandırılmıştır.
3. Resimler yağlıboya ile sınırlandırılmıştır.
4. Ön test ve son test 5'er hafta ile toplamda 10 hafta ile sınırlandırılmıştır.
5. Belirlenen 20 öğrenciden 2 öğrenci çalışmaya isteksiz olduğu için uygulama kapsamına dahil edilmemiş ve uygulama 18 öğrenci ile sınırlandırılmıştır.



BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde; Ekspresyonizm (Dışavurumculuk), Die Brücke (Köprü), Der Blaue Reiter (Mavi Süvari), Soyut Ekspresyonizm (Soyut Dışavurumculuk), Neo-Ekspresyonizm (Yeni Dışavurumculuk), Disiplinler Arası Sanat Eğitimi, Görsel Sanatlarda ve Görsel Sanatlar Eğitiminde Edebiyatın Yeri ve Önemi, Yazınsal Anlatım, Resim Değerlendirme Formu Kriterleri: Renk, biçim, kompozisyon, yaratıcılık, etkili anlatım ve İlgili Araştırmalar'a yer verilmiştir.

2.1. Ekspresyonizm (Dışavurumculuk)

Ekspresyonizm (dışavurumculuk), I. Dünya savaşının yarattığı ekonomik, politik çalkantıların oluşturduğu gergin ortamın Almanya'da yansıması olan 20. Yüzyıl sanatıdır. Sanatçılar kendilerini ifade edebilmek adına iç dünyalarını, olduğu gibi hiç bir kurala bağlı kalmayarak hatta kuralsızlıkları kural edinerek yansıttıkları söylenebilir. Bu anlamda yansımaları plastik sanatlar, mimari, tiyatro, müzik, edebiyat ve sinemada görülmüştür.

Resim sanatında ise ekspresyonizm, köklerini primitif dönemlerden almış, günümüze kadar çeşitli anlatımlarla sürdürmüştür. Sanatın ilk var olduğu primitif (ilkel) dönemlerden bu yana çeşitli anlatımlarla günümüze kadar taşınmış olması bilinen bir gerçektir. İnsanoğlu iletişim kurmak, kendini ifade etmek için sanatı araç olarak kullanmış, özellikle resim sanatı burada dil görevini üstlenmiştir. Dolayısıyla dışavurum kavramının temelleri ilk kez primitif dönemlerde atılmıştır denilebilir. Mağara duvarlarından, kayaların üzerine kadar boyanan, kazınan resimler, sadece iletişim aracı olarak kalmamış ifadeci anlam da yüklenmiştir. Günümüze kadar taşınan bu görseller belgesel niteliğinde resim sanatının ilk örnekleridir.

Primitif sanatla kurulan ruhsal ilişki ve yakınlığın temelinde dışsal forma önem vermeyişleri, içsel hakikati ifade etmeye çalışmalarındandır (Kandinsky, 2015, s. 27). Ekspresyonizmin ifadeci tarzı, tepki duyulana odaklanan vurgucu özelliği onu ayrıntıcı anlayıştan ayırır. Dolayısıyla şematik ifadeler taşıyan resimler ekspresyonist tarzdaki ilk örneklerdendir.

Ekspresyonizm ilkel dönem resimleri kadar heykellerde de gözlemlenmiş ifadece resim anlayışı olarak dikkat çekmektedir. Turani (2011), ilkel kavimlerin heykellerinde gözlemlenen basit, kaba ve arkaik biçimlerin anıtsal bir anlatımla ekspresyonistleri etkilemiş olduğunu, ilkel kavimlerin ekspresyonist heykellerinin biçim olarak anıtsal sadeliği, renk olarak da bağırıcılığı ile yoğun bir iç dünya hesaplaşmasını yansıttığını söylemiştir (Turani, 2011, s. 86). Emil Nolde, primitif toplumların doğadaki malzemeye kendi elleriyle şekil verirken büyük haz aldıklarını, mutlak bir özgünlük ile gücün, yaşamın grotesk bir biçimde ifade edildiğini dolayısıyla kendisi gibi diğer ekspresyonistlerin de bu yerli sanattan hoşlanma sebebinin bu olabileceğini dile getirmiştir (Antmen, 2014, s. 42).

Dışavurumculuk, terim olarak ise ilk defa 1912’de yenilikçi sanat dergisi Der Sturm’un (Fırtına) sahibi Herwath Walden tarafından kullanılmıştır. Ekspresyonist sanat, belli temel öğeler içeren temsile dayalı bir sanat formu olup çizgisel biçim bozma, ayrıntıların ve koyu renk kullanımının keskin derecede sadeleştirilmesi ve güzellik kavramının yeniden değerlendirilmesini anlatmıştır. (Farthing, 2014, s.378).

İfadecilik, öteden beri Kuzey Avrupa’da geçerli olan şiddetli abartımın, biçim bozmaların, aşırı heyecanların kendini gösterdiği çağdaş bir resim anlayışı olarak kendini göstermiştir. (Tansuğ, 2011, s.242). Ekspresyonizme göre sanatçı, dünyanın nesnel gerçekliğini değil, nesnelerin ve olayların ruhunda, kendinde uyandırdığı duyguları yani öznel gerçekliği ifade etmeye çalışır. Güzelliğe dair geleneksel kabulleri pek az dikkate alan bir sanattır; etkileyici boyutta trajik olabileceği gibi bazen duygusal bazen de aşırı nevrotik olabilir (Read, 2020, s.59). Hegel’e göre ifade, görülen şeylerin dış biçimleri yerine onların canlı iç biçimlerini, ruhunu, duygularını, düşüncelerini, tutkularını ve durumlarını yansıtmaktır (Yetkin, 2007, s. 93).

Dışavurumculuğun, doğadan çok sanatçıları ve onların duyarlılıklarını ele aldığını belirten Barret (2014, s.186), dışavurumcuların kaynağı; iç dünyalar, duygular ve deneyimlerdir demiştir. Dışavurumculuk aynı zamanda, Barret (2015)’e göre ilginç toplumsal beklentilerin gerçeğinden uzakta, tek başına yaratıcılığın tavan arasında, kontrolünü

kaybetmiş biri olarak sanatçı portresine güç vermektedir (Barret, 2015,s.172). Kontrolsüz olduğu söylenebilir çünkü bir itici dış güç tarafından yönlendirilmemektedir. Resmin kuralları, kaynağı insanın ruhudur ve bunun yansımadaki güzellik kavramı görecelidir. Cemal (2015), dünyayı güzel gösterme ve güzelleştirme arasında çok büyük fark olduğunu dolayısıyla dünyayı güzelleştirmeye çalışan sanatçının, eleştirel bir bakış açısıyla bunu sanatına yansıttığını söylemiştir (Cemal, 2015, s. 124).

20. Yüzyılın başındaki Almanya'nın iç huzursuzluğu, sanatçıların kendi bakış açılarının yansımaları olarak güçlü, açık yürekli ve bireysel tasvirler oluşmasında etken olmuştur (Hodge, 2018a, s.100). Genel zevk anlayışına göre bir çekiciliğe sahip olmayan her türlü canlı cansız varlıklar dışavurumcular için daha cazip hale gelmiştir. Çünkü ressam, I. Dünya savaşı sonrası buhran ve kahr dolu bir dünyada yaşadıklarının artık farkındadırlar ve böyle bir ortamda ideal güzelin yeri yoktur düşüncesindedirler. Dolayısıyla konu ne olursa olsun asıl amaç tabiat değil, tabiat karşısındaki sanatçının dizginlenemez ruhudur (Acar, 2007'den aktaran Kalfa, 2019, s. 453).

Doğanın kusursuz güzelliğini sergileme anlayışındaki resim, artık bu anlayıştan sıyrılmış, görünenin ardındaki insan ruhuna, ruhtaki isyana ve tepkilere yoğunlaşarak güzel yerine çirkin diye adlandırabileceğimiz ifadelerle yer vermiştir. Yani buradaki çirkin, modern dünyaya karşı ironik bir tutumdur. Eco (2009), fütüristlerin çirkinliği bir kışkırtma aracı olarak kullanırken Alman dışavurumcuların da çirkinliği toplumsal eleştiri aracı olarak kullanmışlarını söylemiştir (Eco, 2009, s. 368).

Dışavurumcu resim, yeni bir kendiliğindenlik ve iç görüden oluşmuş, modern dünyaya karşı endişe, bıkkınlık ve isyan etkisi barındırmıştır (Honour & Fleming, 2016, s. 777). Hatta resimde modern dünyanın getirilerine karşı saf olanın vurgulanması ön plana çıkmıştır.

Öyle ki dışavurumcular için primitif sanat ve çocuk resimleri entelektüel bir hava solumamış olarak görülmüş ve bütün akademik sanatların üstünde olmuştur (Krausse, 2005, s. 88).

Sanatçı duygularını yansıtırken, doğal görüntülerin sınırlarını zorlayacak şekilde bazen grotesk anlatım kullanarak abartım ya da bozulmalar tercih etmiştir (Read, 2018, s.153). Bulunduğu ilkel ve kaba insanlık koşulların ekspresyonizmi kaba ve hantal ve asi tavır içinde olmasını sağlamıştır. Ekspresyonist resim eleştirilerinde, vahşiler tarafından yapıldığı izlenimin yatmasındaki gerçeğin burjuva yönetimi olduğudur. İlkel insan doğa

gücüyle mücadele ederken modern insan ruhunu ele geçirmeye kalkışan uygarlıkla mücadele etmektedir (Harrison & Wood, 2016, s.144-145).

Eroğlu (2015) ise ekspresyonizmin vahşi bir ifade türü olduğunu şöyle ifade etmiştir;

“Ekspresyonizmde, ruh ve makinenin insanı ele geçirmek için karşılıklı verdikleri mücadele çok önemli olmuştur. Empresyonizm insanın ruhtan uzağa düşmesi demektir. Burjuva döneminin insanı, kulaktan başka bir şey değildir. Dünyayı dinler fakat bir tek söz etmez. Ekspresyonist ise, insanın ağzına vurulan kilidi kırar. İnsan bir kez daha ruhun cevabını vermeye çalışır. Sanat hayat içinden hayatı üretir. Ekspresyonizmin kaba, saldırgan bir tavır içinde olmasının nedeni kendi içinde aranmalıdır. Bunlar gerçekten de ilkel, vahşi insanlık koşullarının neredeyse aynısıdır” (Eroğlu, 2015, s. 156).

Modern dünya getirilerinden teknolojik gelişmeler, iletişim ve ulaşımın gelişmeler, fotoğraf makinasının icadı gibi enformasyon toplumuna dair gelişmelerin yeni yüzyılın ruhu olan dışavurumculuğun gelişmesinde büyük katkıları olmuştur (Acar, 2007, s.50). Endüstri yaşamının psikolojik olarak kendi içine dönme, ruhsal bozukluklar, aşağılık kompleksleri gibi birçok etkenleri doğurduğu bazı bilim adamları tarafından doğrulanmıştır. Dolayısıyla bilinçaltının keşfi, 20. Yüzyılın sanatını açıklama adına önemlidir. Bireyin kendi iç dünyasına yönelişiyle aynı doğrultuda uygarlıktan kaçış eğilimidir. Modern sanatta ilkel yapıtların etkilerini görmek olağandır. Sanatçı optik imgelem yerine psikolojik imgelemi yansıtır. Ekspresyonizm de bu doğrultuda endüstri yaşamının yarattığı durumun yansımasıdır denilebilir (Ersoy, 2016, s. 114-115).

Ekspresyonizm, insani tepkileri dünyanın güzel yanları dışındaki iç gerçekliğini en yalın hali ile gerektiğinde vahşi, kaba görünimleri yansıtmaktan çekinmemiştir.

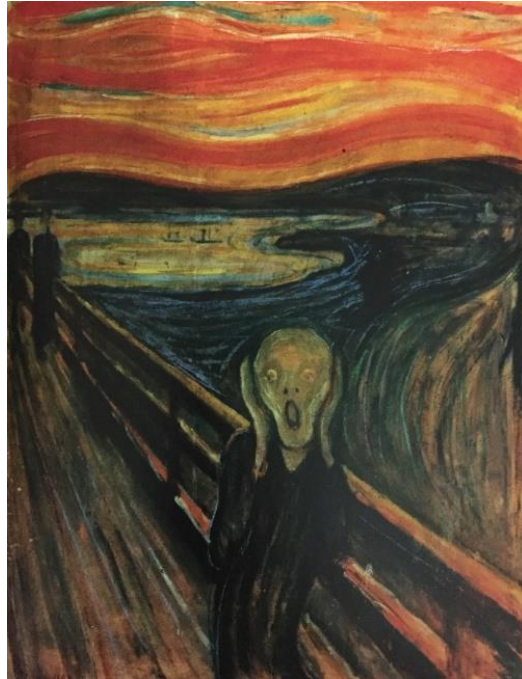
Dolayısıyla ekspresyonizm, sanat yapmanın bütün teorilere zıtlığı olup sistemde ve teoride olmayan birincil streslerdir yani duyguların spontan ifadesidir (Smith, 2010, s. 173).

Köklerini Van Gogh, Edvar Munch ve James Ensor’dan almış olan bu Kuzey Avrupa olgusu, huzursuzluğun ve gerçeği arayışın sanatı olarak adlandırılmıştır (Little, 2016. s.104).



Şekil 1. Van Gogh, “Yıldızlı Gece”, Tuval üzerine yağlıboya, 73,7 x 92,1 cm, 1889. Yüzgüller, S. (Ed.). (2017). *Sanatın büyük ustaları 9, Van Gogh*. İstanbul: Hayalperest, s. 66.

Bir soyutlama örneği olan bu resmi Van Gogh, ruh ve sinir hastalıkları hastanesinde kalırken doğu cephesindeki oda manzarasının gözlemi olarak ele almıştır. Resmi önemli kılan unsurlardan biri de kendisinin bu resmi başarısızlık ve hata olarak görmesidir (Yüzgüller, 2017, s. 67).



Şekil 2. Edvar Munch, “Çılgılık”, Karton üzerine tempera ve pastel, 91x73.5 cm, 1893. Hodge, S. (2018b). *Sanatın kısa öyküsü*. (Ö. Deniz, Çev). İstanbul: Hep Kitap, s. 118.

Gerçek ismi Doğanın Çılgılığı olan resimde Munch, güneşin birdenbire batıp gökyüzünün kızıla döndüğünü, kendisini tükenmiş hissettiğini, duraklayıp parmaklıklara yaslanarak titreyerek kalakaldığını anlatmış buna rağmen arkadaşlarının yürümeye devam ettiklerini söylemiştir. Şehrin üstünde kan ve dil şeklinde alevler gördüğünden koyu mavi fiyordun geçtiğinden bahsetmiştir. Doğadaki bu gelişmeleri doğanın çılgılığına benzeterek bunların içinden geçtiğini resminde ifade etmiştir (Hodge, 2018b, s.118).



Şekil 3. James Ensor, “Entriği”, Tuval üzerine yağlıboya, 90 x150 cm, 1890. Krausse, A.C. (2005). *Rönesans’tan günümüze resim sanatının öyküsü* (D. Zaptıoğlu, Çev.). Almanya: Literatür, s. 82.

Maskeli ucubelerle dolu olan resimde Ensor, tuhaf ve yabancılaştırılmış dünyayı tasvir etmiştir. Yüzlerdekinin maske mi yoksa gerçek yüz mü oldukları muammadır (Krausse, 2005, s. 82).

Diğer sanat akımları gibi bir fikir etrafında toplanan, o gruba mensup olup orada kalan ya da oradan ayrılanların oluşturduğu sanat değildir dışavurumculuk. Çünkü dışavurumculuk devamlı ve kalıcı halin ifadesi olup her devrin sanatıdır. İfade sanatıdır dolayısıyla insan duyguları, resmin değerlerinin, kurallarının ötesine geçer ve nasıl ifade edeceği ile değil neyi ifade edeceği ile ilgilenir (Güvemli, 2009, s.108-110). İçgüdüler, iç dürtüler ve ruhsal uyum ile fenomenal etki altında dramatik eserler meydana getirilir. Ekspresyonist resimde sanatçının kişisel görüşü etkindir dolayısıyla sanatçı sayısı kadar ekspresyonist anlatım vardır (Turani, 2011, s.577). Örneğin Gombrich “ Sanat adı verilen şey yoktur aslında, yalnızca sanatçılar vardır” der (Ersoy, 2010, s.11).

Ekspresyonist anlatımda bireysellik önemlidir bu bağlamda Lynton'un fikirleri yönlendirici olmuştur.

“Ekspresyonist sanat kesin kişisel açıklamalara değer verir, bu türden açıklamaları neredeyse zorunlu sayardı: ‘ben bunu gördüm, bunu düşledim, bunu yaşadım, bu bana böyle göründü, bununla ilgili olarak bunları hissettim. Ben, sanatçı olarak size bu yaşantıyı sunuyorum, çünkü sanatçı olarak özel bir duyarlığa sahibim ve hayatımı sizin için, siz insanlar için, bu yaşantıyı kavrama yollarını aramaya ve onu duyarlı biçimde algılamaya adıyorum. Ben insanlığın bir parçası olmakla birlikte, tekim, benzersizim. Sizde çok sayıdasınız; boş saatlerinizin değilse bile, vaktinizin, öğreniminizin, çalışmanızın çoğu bir yaşantıyı algılamayı dizginleyecek, duyarlılığınızı köreltecek biçimde ayarlanmıştır. Size nasıl sesleneyim? Aşırı kullanımla aşınmış Avrupa sanatının kalıplarıyla olamaz bu; bunların artık hayatla hiçbir bağları yok ve benim hayatı kişisel kavrayışımı dile getirmeme izin vermiyor. Çarpıcı renkler, figürleri resmederken asıllarına bağlı kalacak yerde, etkili betimlemelerden yararlanmam ve özellikle onları çarpıtmam dikkatinizi çekebilir, ama fazla saldırgan oldukları için de tepkilerinizi köreltebilir. Ben her gün bu renklerle haşır neşir olduğum için beni ürkütmüyorlar; sizin beceriksizce çizilmiş gibi gördüğünüz desen, ben öyle istediğim için öyle. Ama siz onu okumayı ona karşılık vermeyi öğrenebilir misiniz, hele benim davranışlarımı sürekli olarak içinde bulunduğum durumda ve kendimdeki değişimlere uyarlamam gerektiğine göre? Ben sizin sanatımı kullanmanızı, onunla şehir hayatının öldürücü baskısına karşı koymanızı istiyorum. Aslında, benim kendimi odak noktası alan bir sanatta direnmem, bu sanat ancak sizin gerçek kimliğinizi bulmanıza yardım ediyorsa anlamlıdır. Ama benim kendimi açıklayabilmem için, aramızdaki bağı sağlayan o ortak görsel dilden vazgeçmem gerekiyordu” (Lynton, 2015, s.38).

Dışavurumcu sanatçılar toplumsal gerçeklikten öte kendi iç gerçeğine ayna tuttuğu için farklıdır ve yaratıcı etmen başrolde.

Kasimir Edschemid'in “Dışavurumcu bakmaz görür” sözünün aslında dışavurumcu sanatçıların öykünmeci değil yapıcı bir zihne sahip olduklarını, dünya görüşlerini kendilerinin biçimlendirdiğini, böylece gerçekliği kendi görüşlerinin gücü aracılığıyla yeniden yaratıyor olmalarını dile getirmiştir (Wolf, 2005, s.7)

Ekspresyonist sanatçı duygularını ifade ederken o duyguyla eşleşebilecek çizgiler, şekiller, renkler, sesler, hareketler, sözcükler kullanarak duygularını kendi dışına taşır (Carroll, 2016, s.94). Klee çizgi çizmeyi dinamik bir sanat olarak açıklarken; Kandinsky, renk uyumunu insan ruhu belirli bir amaca yönelik olarak harekete geçirilmeye dayandırılmalıdır demiştir (Bird, 2016, s.160).

Ekspresyonist çizgiler, disiplinden uzak, asabi ve dramatik olup renkler ise koyu tonlarda yoğun, kahverengi, sarı, kırmızı, turuncu, yeşil ve mordan oluşmaktadır (Turani, 2014, s. 577). Doğa biçiminin abartılmış kabalığında ve bağırarak renklerde kendi iç başkaldırımlarının anlatımını bulan ekspresyonistler, her türlü başkaldırıma rağmen tanınırlığını korumuşlardır. İç dünyalarında umduklarını bulamama yüzünden uğradıkları hayal kırıklığı, onları psikolojik olarak güzel biçimli figür ve doğa anlatımından uzaklaştırmıştır (Turani, 2014, s.84).

Read (2014, s.17) ise biçim bozmanın alışıl gelmiş geometrik ahenkten uzaklaşma ya da daha genel anlamda doğadaki ölçüleri küçümsemek olduğunu belirtmiş dolayısıyla sanatın her dalında kendiliğinden veya zorla bir çeşit biçim bozma olduğunu vurgulamıştır.

Gombrich (2015), Van Gogh'un, mektuplarının birinde, çok sevdiği arkadaşının portresini yapmaya nasıl başladığını, renkleri ve çevreyi nasıl değiştirdiğini anlatmıştır.

“Saçların açık rengini abartıyorum, portakal rengini, krom rengini, limon rengini alıyorum ve başın arkasına, odanın sıradan duvarını değil, Sonsuzluğu boyuyorum. Paletin verebileceği en yoğun ve en zengin maviyle basit bir arka plan boyuyorum. Sarışın ve parlak baş, bu güçlü mavi arka planın üstünde, gökteki bir yıldız gibi gizemli bir şekilde duruyor. Ne yazık ki, sevgili dostum, halk bu abartmada karikatürden başka bir şey görmüyor. Ama umurumuzda mı bizim” (Gombrich, 2015, s.563).

Empresyonizmin doğayı görmeye dayalı mantık anlayışı yerini ekspresyonizmin doğayı düşünmeye dayalı anlayışına bırakmıştır. Abartma, çarpıtma, biçim bozma, coşma, aşırı duygulanma ekspresyonizmin öğeleri haline gelmiştir. Ekspresyonistlerin 5 temel dayanağı bulunmaktadır. Bunlar; İsa, Darwin, Nietzsche, Freud ve Marks'tır. Bu farklı felsefi görüşü bir araya getirme çabası ekspresyonizmin eklektik olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla ekspresyonizmde bir üslup birliğinin olmayışı fovizm, fütürizm, sürrealizm gibi akımların iç içe geçmesi olarak yansımıştır (Dastarlı, 2004, s. 37).

20. yüzyıl boyunca ekspresyonizm kuramının farklı türleri ortaya çıkmış olup özünde bunların hepsinin kesiştiği nokta, bir şeyin ancak duyguları ifade etmesi durumunda adının sanat olduğudur. (Carroll, 2016, s. 93).

2.1.1 Die Brücke (Köprü)

1905 yıllarına doğru Fransa'da Fovizm akımı hüküm sürerken bazı sanatçılardan oluşan bir grup (Ernst Ludwig Kirchner, Kari Schmidt Rottluff, Erich Heckel, Emil Nolde, Max Pechstein, Otto Mueller) 1904'te Dresten kasabasında “Köprü” adını verdikleri bir akım oluşturmuşlardır. Üslup olarak primitif resim etkilerini yansıtmışlar, haşin renkler, kaba çizimler ve dramatik konularla da ruhsal taşkınlıklarını dile getirmişlerdir (Bazin, 2015, s.581).



Şekil 4. Ernst Ludwig Kirchner, “Sokak Sahnesi”, (1913), tuval üzerine yağlıboya, 121 x 95 cm. Krausse, A.C. (2005). Rönesans’tan günümüze resim sanatının öyküsü (D. Zaptcıoğlu, Çev.). Almanya: Literatür, s. 88.

Kirchner, Berlin sokaklarındaki hızlı yaşam temposunu, kalabalık kaldırımları, yığılmaları, soğuk mesafeli tipleri, soğuk mavi renk tonları ile ifade etmiş, şehrin nabzını da hızlı fırça darbeleriyle yakalamıştır. Derinliği olmayan sokak ortasında insanlar balık istifi gibi yan yana yürümekte olup şehrin bu durumu rahatsız edici yığılma olarak ifade edilmiştir (Krausse, 2005, s. 88).



Şekil 5. Kari Schmidt Rottluff, “Rosa Schapire’nin Portresi”, (1911), tuval üzerine yağlıboya, 84 x76 cm. Wolf, N. (2005). *Dışavurumculuk (ekspresyonizm)*. İstanbul: Remzi, s. 90.

Tuvalin bütününe dolduran yarım boy portredeki Rosa’nın dingin duruşuna karşılık enerjik fırça vuruşları ve geniş alan renkleri dikkat çekmektedir. Kahverengi, kırmızı ve yeşil renkler ağırlıkta kullanılmıştır (Wolf, 2005, s. 90).



Şekil 6. Erich Heckel, “Köy Gölü”, (1910), tuval üzerine yağlıboya, 56,5x73,5 cm Krausse, A.C. (2005). *Rönesans’tan günümüze resim sanatının öyküsü* (D. Zaptcioğlu, Çev.). Almanya: Literatür, s. 87.

Empresyonistler gibi doğa karşısında izlenimlerini yansıtmayan Brücke topluluğu, doğa karşısında eskiz yapıp atölyede değerlendirmişlerdir. Heckel, resmin amacını gerçek dünyayı göstermek değil, onu ne şekilde resmettiğini ifade ettiğini belirtmiştir. Yerel renklerden kopuk, geniş, düz renk alanları mevcuttur ve kırmızı-yeşil kontrastlık içinde sunulmuştur (Krausse, 2005, s. 87).



Şekil 7. Emil Nolde, “Tropik Güneş”, (1914), tuval üzerine yağlıboya, 71,5 x 104,5 cm. Wolf, N. (2005). *Dışavurumculuk (ekspresyonizm)*. İstanbul: Remzi, s. 82.

Nolde, çağının iniş çıkışlarına rağmen doğayı ve dinsel konuları mistik anlayışla ele almıştır. Renkler daha önceki çalışmalarındaki gibi ıslak olarak birbirinin üstüne sürülmemiştir. Kirchner, meslektaşının çalışmalarını genellikle hastalıklı ve aşırı ilkelci olarak tanımlamıştır (Wolf, 2005, s. 82).



Şekil 8. Max Pechstein, “Palau Üçlüsü”, (1917), tuval üzerine yağlıboya, 119 x 353 cm. Wolf, N. (2005). *Dışavurumculuk (ekspresyonizm)*. İstanbul: Remzi, s. 84.

Pechstein, Gauguin'in Tahiti tasviri gibi kendi romantik beklentilerini panoramik bir manzara olarak toprak, su, hava motifleri ile materyalist Avrupa'ya karşın vurgulamıştır. Brücke döneminin yabanıl yaklaşımını bastırarak huzur içinde bir dünyayı tasvir etmiştir (Wolf, 2005, s. 84).



şekil 9. Otto Mueller, “ingeneler ve Ayçiçekleri”, (1927), tuval üzerine yağlıboya, 145 x 105 cm. Wolf, N. (2005). *Dışavurumculuk (ekspresyonizm)*. İstanbul: Remzi, s. 76.

Mueller, resminde ingenelerin gerçek dünyasını ve yaşadığı köyü tasvir ederken toplumsal eleştiri çabasına girmemiştir. Modern sanayi toplumundan dışlanmış kayıp bir cennet özlemi içinde, orta uzunlukta yüzlü, gotik ölçülerde zayıf, siyah saçlı ingeneleri resmetmiştir. ingeneler dışında n resimleri de dikkat çekicidir (Wolf, 2005, s. 76).

Brücke grubu eserlerinin, geçmiş ve gelecek arasında bir köprü kuracağı inanışları vardır. 1906'da ilk sergilerini aıp manifestolarını yayınlamışlardır. Kaba, bozulmuş renkler, abartılı nesneleri korkutucu dünyayı betimlemek için kullanmışlardır. Afrika ve Okyanusya sanatlarından da etkilenmişlerdir (Hodge, 2018a, s.101-102).

Dış dünyayı ressamın gözünde cansız kabuk gibi tasvir eden Köprü grubu sanatçıları, resmin içeriğinin sadece gerçek hayat olmadığını, “şey” lerin özünü vurgulamak ve görülmeyen ancak hissedilebileni yakalamak adına gerekli olduğu görüşünde olmuşlardır (Krausse, 2005, s.88). Die Brücke sanatçıları resimlerinde figürler, kent görünüşleri ve manzaraları kendi sosyal görüşleri ile radikal bir biçimde ifade etmişlerdir (Hodge, 2018b, s.33). Onlar için resim, kısa bir öykü gibi görünenin ardındaki evsel bir insanlık gerçeğidir. Yeni kuşak oluşumu için devrimci ve yenilikçi öğeler ön planda tutulmuştur. Bu grup sanatçılarının ağaç üstüne yaptıkları gravürlerden, tablolarına kadar primitifler, fovlar, Van Gogh, Munch etkili olmuştur (Dastarlı, 2004, s. 38).

İnsan sevgisi ile köprü kurmayı amaçlayan Die Brücke grubu 1914’te I. Dünya savaşının acımasız, yıkıcı etkilerini yok edemeyerek dağılmış, bu gruptaki bazı sanatçılar ise sanat anlayışlarını başka ülkelerde devam ettirmişlerdir.

2.1.2. Der Blaue Reiter (Mavi Süvari)

1911’de Münih’te kurulan akım; Franz Marc, August Macke, Heinrich Campendonk, Lyonel Feininger, Paul Klee ve Wassily Kandinsky gibi sanatçılardan oluşmaktadır. Kandinsky’nin soyut sanattaki uğraşısına karşın diğer sanatçılar onun kadar ileri gitmemekle beraber biçimin sırlarına işleyip nesnenin özünü kavramaya çabalamışlardır (Birthaelmer, 1991, s.16).



Şekil 10. Franz Marc, “Küçük Sarı Atlar”, (1912), tuval üzerine yağlıboya, 66 x 104 cm. Wolf, N. (2005). *Dışavurumculuk (ekspresyonizm)*. İstanbul: Remzi, s. 68.

Marc, hayvan tasvirlerini insan figürleri gibi belli bir kalıp üstünde cennetsi uyum düşüncesiyle somutlaştırmıştır. Antik çağdan, üç güzellerden etkilenen sanatçı, figürlerini genelde üçlü kümeler şeklinde yapmıştır. Sanatçının kafasındaki renk alanları her biri simgesel anlam içermektedir. Örneğin mavi; ağırbaşlı, akılcı erkek ilke, sarı; cana yakın, eğlenceli, duygusal dişi ilke, kırmızı ise kaba ve ağır maddeyi cisimleştirmiştir (Wolf, 2005, s. 68).



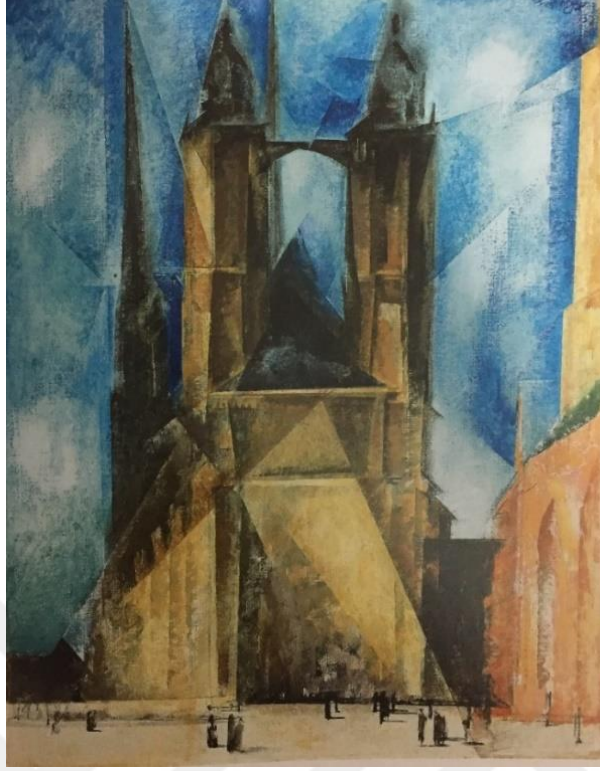
Şekil 11. August Macke, “Yeşil Ceketli Kadın”, (1913), tuval üzerine yağlıboya, 44 x 43,5 cm. Wolf, N. (2005). *Dışavurumculuk (ekspresyonizm)*. İstanbul: Remzi, s. 66.

Macke, resmini neredeyse kare biçimli tuvale denge dahilinde yerleştirmiştir. Kadın figürleri genelde ince, uzun silüetler şeklindedir. Figürleri genellikle arkadan görünümüler olarak tasvir etmiştir. Düzenlemenin ritmi, prizma içinde kırılmalara benzer renk alanları, saydam, titrek renk karşıtlıklarıyla sağlanmıştır (Wolf, 2005, s. 66).



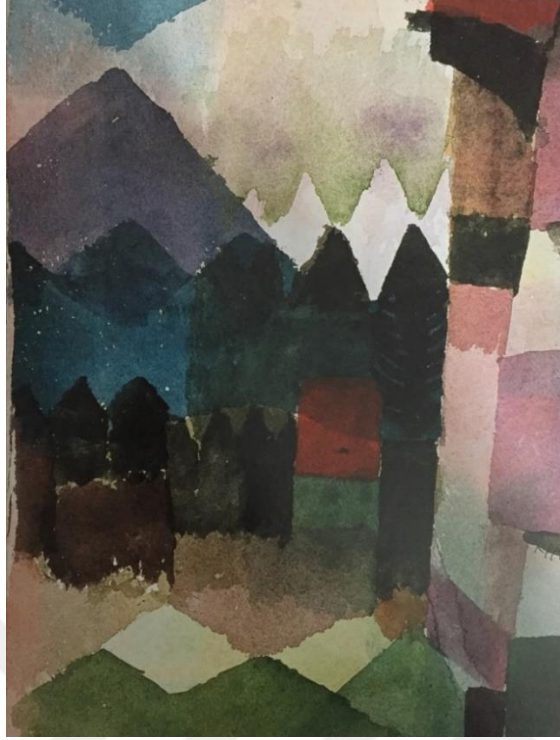
Şekil 12. Heinrich Campendonk, “Kır Manzarası”, (1913), tuval üzerine yağlıboya, 100 x 85,5 cm. Wolf, N. (2005). *Dışavurumculuk (ekspresyonizm)*. İstanbul: Remzi, s. 32.

Campendonk, etkisi altında kaldığı sanatçı Marc’ın kübist düzenlemelerinden, Delaunay’ın orfist renk anlayışından etkilendiğinden özgünlükten yoksun olarak nitelendirilmiştir. Kişisel biçim yaklaşımını Der Blau Reiter grubunun dağılmasına doğru netleştirerek karmaşık ancak geometrik terimlere indirgemıştır (Wolf, 2005, s. 32).



Şekil 13. Lyonel Feininger, “Halle’de Çarşı Kilisesi”, (1930), tuval üzerine yağlıboya, 102 x 80,4 cm. Wolf, N. (2005). *Dışavurumculuk (ekspresyonizm)*. İstanbul: Remzi, s. 40.

Feininger, resminde enerjik prizmalar ve doğrulardan oluşan bir görüntü yaratmıştır. Yarı saydam renklerle kübist görünümeler yakalamıştır. Biçimlerdeki yansımalar, ışık kırılmaları, titreşimler, geçişmeler ve baskın çok seslilik dikkat çekicidir (Wolf, 2005, s. 40).



Şekil 14. Paul Klee, “Marc’ın Bahçesinden Fön Rüzgarı”, (1915), kağıt üzerine suluboya, 20 x 15 cm. Wolf, N. (2005). *Dışavurumculuk (ekspresyonizm)*. İstanbul: Remzi, s. 58.

Marc’ın bahçesinden fön rüzgarı isimli resim, müziksel olarak adlandırılabilir. İncelikte renk oyunları ile yansıtılan motif olarak, soyut formda olup birbiri içine giren kübist desene indirgenmiştir (Wolf, 2005, s. 58).



Şekil 15. Wassily Kandinsky, “Klamm Doğaçlaması”, (1914), tuval üzerine yağlıboya, 110 x 110 cm. Wolf, N. (2005). *Dışavurumculuk (ekspresyonizm)*. İstanbul: Remzi, s. 52.

Klamm Doğaçlaması, yitik bir cennetten çok sanatçının Münih döneminin başlıca özelikleri olan estetik savaşını sürdürme ve bilinmeyen bir evrene geçiş olarak adlandırılabilir (Wolf, 2005, s. 52).

Grup ismini Kandinsky'nin 1903 tarihli Mavi Süvari isimli resminden almış olup ruhsal gerçekleri gün yüzüne çıkarmak grubun en büyük hedefleri haline gelmiştir. Mavi Süvari grubu, hayat dolu, yalın, rengarenk imgeler üreterek modern dünyayı yorumlamıştır (Hodge, 2018a, s.101-103).

Brücke'cilerin kaba olarak nitelendirilebilecek üsluplarına karşın, Der Blaue Reiter'in üslupları daha ince ruhani ve entelektüeldir. Her iki grup da sanat eserlerinin gerçeği yansıtmama ilkesinde birlemilerdir. Duygu aktarımı ressamla izleyici arağındaki bir bağ gibidir. Sanatçının ruhundaki duygu uyanı önceliklidir ardından resim izleyicinin ruhunda belli kıpırdanı uyandırır. Yani resme baktığında onda bireysel duyguları hissetmek artık izleyicinin elindedir. Resim, izleyiciyi kendi ruhsal titreşimleri karşısında uyaran, duyguları harekete geçirmeye yarayan bir görev üstlenmiştir (Krausse, 2005, s.89-90).

Klee'ye göre; "Sanat grlr yeniden üretmez; sanat görülür kılar". Sanatın işlevlerini belirleyen taklit unsurunu reddederek "ey" lerin dışsal görüntüsünün aslına bağlı olmadığını savunmuştur (Farago, 2017, s. 152-153). Yine Klee, evrendeki her şeyin belli bir ritm içinde olduğunu ve ark halinde dönmeye devam ettiğini söylemiş sanatçı da hayatın akışını durdurmadan bu ritme uymalıdır demiştir (İpiroğlu & İpiroğlu, 2017b, s. 185).

Doğayı olduğu gibi betimlemek yerine doğanın özünü betimlemek istemişlerdir. Belli bir üslupta olmayan grup yeleri her sanatçı farklı ruhtadır diyerek formları da farklıdır demişlerdir (Erden, 2016, s. 146). Amaçlarını; Sanat, edebiyat ve pozitif bilimlerdeki olguların, olayların aydınlatılması ve yansıtılması olarak belirtmişlerdir (Dastarlı, 2004, s. 40).

Bu grubun en önemli özelliği çeşitli sanat dallarıyla i içe olmasıdır. Yenilikçi resimden ilkel sanata, Uzakdoğu sanatından ocuk resimlerine kadar örnekler mevcuttur (İpiroğlu, 2017a, s. 54).

1905-1914 yılları arasında ise ekspresyonizmin Avusturya'daki en önemli yansımalarını oluşturan Egon Schiele ve Oskar Kokosha, psikolojik ve trajik çarpıcı yaklaşımları ile dikkat çekmiştir.



Şekil 16. Egon Schiele, “Ayakta Çıplak Adam” (Otoportre), (1910), kurşunkalem, suluboya, beyaz tutkal boya, 55,7 x 36,8 cm. Wolf, N. (2005). *Dışavurumculuk (ekspresyonizm)*. İstanbul: Remzi, s. 88.

Schiele, resimlerinin çoğunda arka plan kullanmadan insan vücuduna odaklanmış, hatta insan vücudu yapısında bitkisel, ağaç dokularını kullanmıştır. Otoportresinde acı içinde bir yüz tasvir ederken, vücudun form duruşu da biraz ağaç dallarından biraz da acı çeken İsa'dan izler taşımaktadır (Wolf, 2005, s. 88).



Şekil 17. Oskar Kokoschka, “Rüzgarın Gelini”, (1913-14), tuval üzerine yağlıboya, 181 x 220 cm. Wolf, N. (2005). *Dışavurumculuk (ekspresyonizm)*. İstanbul: Remzi, s. 62.

Kokoschka, sevgilisi Alma Mahler ile bir salın üzerinde evrensel bir okyanusta sürüklenmektedirler. İki figürde çelişkili duruşlar hakimdir. Örneğin huzur içinde uyuyan Mahler’e karşın Kokoschka, uykusu kaçmış vaziyette derin düşüncelidir. Resimde, I. Dünya savaşının oluşturduğu gerilim, impasto boya vuruşları ile tedirgin Kokoshchka’yı ifade etmektedir (Wolf, 2005, s. 62).

1919 ve 1939 yıllarına gelindiğinde ise aralarında George Grosz, Otto Dix, Max Beckmann gibi sanatçıların bulunduğu yeni nesnelcilik yaklaşımı ile I. Dünya savaşının oluşturduğu negatif durumlara karşı iğneleyici, alaycı bir tarz, realist yaklaşım, sosyal eleştiri ön plana çıkmıştır.



Şekil 18. George Grosz, “Oskar Panizza’nın Anısına”, (1917-18), tuval üzerine yağlıboya, 140 x 110 cm. Wolf, N. (2005). *Dışavurumculuk (ekspresyonizm)*. İstanbul: Remzi, s. 42.

Resimde kor kırmızının ve akıp giden bir kompozisyonun saldırgan görüntüsü dikkat çekmektedir. Kübist etkilerin görüldüğü resimde Grosz, devlete ve kiliseye yönelik iğneleyici bir tutum sergilemektedir. İtişip kalkışan insan kalabalığında maskevari yüzler, bir kaosun göstergesidir (Wolf, 2005, s. 42).



Şekil 19. Otto Dix, “Prag Caddesi”, (1920), tuval üzerine yağlıboya ve yapıştırılmış öğeler, 101 x 81 cm. Wolf, N. (2005). *Dışavurumculuk (ekspresyonizm)*. İstanbul: Remzi, s. 38.

Savaş sırasında sakatlanıp dışlanan iki askere vurgu yapan yağlı boya resimde, kolaj tekniği de uygulanmıştır. Resmin üzerinde “çağdaşlarıma adanmıştır” yazısı dikkat çekmekte olup afişte de “Yahudiler dışarı” başlığı vurgulanmıştır. Savaşın yarattığı olumsuz gelişmeleri sakat insan bedenlerine yansıtan Dix, açık renkli protezlerin arasına kendi fotoğrafını yerleştirmiştir. Resimde, birbiri içine geçmiş biçimler, aşırı parlak renkler dikkat çekicidir (Wolf, 2005, s. 38).



Şekil 20. Max Beckmann, “Gece”, (1918-19), tuval üzerine yağlıboya, 133 x 154 cm. Wolf, N. (2005). *Dışavurumculuk (ekspresyonizm)*. İstanbul: Remzi, s. 30.

1918 Kasım Devrimi’nden sonraki şiddet ve kaosun hüküm sürdüğü Almanya’daki siyasi cinayetlere gönderme olan gotik açıdan düzenlenmiş tavan arası kompozisyonda, üç haydutun baskını ve oradakilere işkencesi anlatılmaktadır (Wolf, 2005, s. 30).

Nazi hükümetinin 1933’te başa gelmesiyle ekspresyonizm yoz sanat olarak adlandırılmıştır. Dolayısıyla müzelerdeki eserler ve yayınlar toplatılarak yok edilmiş, tiyatro oyunları yasaklanmıştır. Bunun sonucu olarak ekspresyonistlerin birçoğu ülkeyi terk ederek Amerika’ya gitmişlerdir (Akalin, 2011, s.33).

2.1.3. Soyut Ekspresyonizm (Soyut Dışavurumculuk)

Nazi baskısıyla ekspresyonizmin Almanya’da yer bulamamasından ötürü bir kısım sanatçılar, özgür sanat ortamı Amerika’ya gelerek soyut dışavurumculuk akımının başlangıcını oluşturmuşlardır.

1940’larda başlayıp 1960’lı yıllara kadar devam eden soyut dışavurumculuk, gerçeküstücülük, Avrupa modernizmi gibi sanat akımlarından beslenmiş bir Amerikan akım türüdür. Dinamik, canlı renkleri barındıran devasa ebatlardaki soyut dışavurumcu resimlerde eserin kendisi kadar yaratıcılık süreci de önemlidir (Dickerson, 2018, s.283).

Soyut dışavurumculuk Amerikan ekonomisini canlandırmış II. dünya savaşı sonrası zenginleşen Amerika’da soyut ekspresyonist sanat, büyük ilgi görmüş hatta alışveriş merkezlerinde dahi sergilenmeye başlanmıştır (Artun, 2015, s. 45). Bu durum beraberinde sanatın gelişmesini ve yayılmasını sağlayan ortamları çoğaltmıştır. Artık soyut dışavurumcu sanat; okullarda, galerilerde, basın yayın organlarında daha çok yer almış ve halkın ilgisini çekmiştir.

II. dünya savaşı sonrası fovizm, sürrealizm gibi birçok sanat akımlarından beslenen soyut dışavurumculuk, çeşitli teknik ve gereçlerle yeni bir anlayış olmuştur. Amerika’da benimsenen bu soyut dışavurum anlayışında hükümet ve ideolojinin katkıları büyük olmuştur (Karabaş ve Polat, 2016, s.40). Hükümet ve ideolojilerin olumlu katkıları soyut ekspresyonizmin Amerika’da güçlenmesini hatta sanatın merkezinin Avrupa’dan Amerika’ya geçmesi hususunda önemli kılmıştır.

Soyut dışavurumculuk denilince akla gelen ilk isimlerden biri olan Kandinsky, renk ve kompozisyonlara dikkat çekmiştir.

Kandinsky, boya ve resim ilişkisinde saf ifadeyi ortaya çıkarmak için geleneksel betimleme anlayışına karşı çıkmış örneğin hareket eden nesneleri betimleme olmadan bilinçli bir şekilde hareket izlenimine sokmuştur (Hodge, 2016, s. 57). Kandinsky’e göre soyut sanat, sanatçının içsel dünyasının yansıması olduğunu ve bu romantiklerin tasvir ettiği duygusal dünyanın tersine korku, neşe, hüzn gibi duygulardır der ve şöyle devam eder. “Bu duygulardan içsel zorunlulukla (Innere Notwendigkeit) arınan, bunları aşan yüksek düzeydeki hakikatlara açılır ve özgürlüğe kavuşur. Özgürlük, renk ve biçim gibi dış etkenlerin uyandırdığı ruhsal titreşimleri (Seelische Vibrationen) duyabilmektir” (İpşiroğlu & İpşiroğlu 2017c, s. 53).

Savaşın ardından oluşan bu yeni özgürlük anlayışta gerçek dünyanın tasviri devre dışı bırakılmıştır. Birinci dünya savaşı sonrasında soyut ressamalar, yeni bakış açıları üretip içlerindeki ütöpik düşünceyi yansıtırken; ikinci dünya savaşından sonra soyut ressamalar, kendi etraflarında dönüp bireysel tarz yakalamışlardır. Sanatçının özneliliği meselesi ilk kez dışavurumcu akımda ortaya çıkmış, sanatın sanat sayılması ilkesi oluşturulmuştur. Renk, kompozisyon, biçim gibi unsurların belirleyicisi kurallar değil, sanatçının ta kendisi olmuştur. Mesaj içermeyen soyut dışavurum resimlerinde izleyici resme bakıp kendi içine dönerek düşünmek, çağrışım yapmak, hayal etmek, tefekkür ve kendini sorgulamak gibi meziyetlere girmiştir (Krausse, 2005, s.108).

II. dünya savaşının yarattığı gergin ortam, siyasi çalkantılar ve hayat standartlarındaki iniş çıkışların oluşturduğu kaos ortamında soyut dışavurumcu sanatçılar, “New York Okulu” bünyesinde toplanarak kendilerine has üslupta şekil ve renk kalıplarını kırarak resimler üretmişlerdir. Saf kabul edilen bu resimsel üslupta özgürce sanatlarını icra etmişlerdir. Bu sanatçıları; Willem de Kooning, Arshile Gorky, Hans Hofmann, Franz Kline, Robert Motherwell, Lee Krasner, Barnett Newman, Jackson Pollock, Ad Reinhardt, Mark Rothko, Clyfford Still, Helen Frankenthaler olarak sıralamak mümkündür.

- **Willem de Kooning:** Eserleri soyut dışavurumculuğun New York ekollerinden sayılmakta olup sert fırça darbeleri ve kısmi soyutlamaları dikkat çekmektedir. Eserleri 20. Yüzyıl Amerikan modernizmini etkilemiştir (Dickerson, 2018, s.284).



Şekil 21. Willem de Kooning, “Kadın I”, (1950-2), tuval üzerine yağlıboya, 192.7 x 147.3 cm. <https://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2014/june/19/the-strange-story-behind-willem-de-kooning-s-woman-i/> sayfasından erişilmiştir.

- **Arshile Gorky:** Kübist ve gerçeküstücü tavrıyla soyut dışavurumcuların etkisi altına girmiştir (Dickerson, 2018, s.284).



Şekil 22. Arshile Gorky, “Sochi’deki Bahçe”, 1943. <https://osmanerden.com/2014/06/01/91/> sayfasından erişilmiştir.

- **Hans Hofmann:** Resimlerinde canlı renkleri tercih eden sanatçı görsel yapıyı, renk ile oluşturmuştur (Dickerson, 2018, s.284).



Şekil 23. Hans Hofmann, “Pompeii”, tuval üzerine yağlıboya, 2140 x 1327 mm, 1959.
<https://www.tate.org.uk/research/publications/in-focus/pompeii> sayfasından erişilmiştir.

- **Franz Kline:** Büyük boy, beyaz tuval üzerine haşın siyah fırça darbeleri ile tanınır. Resimleri, dinamik çin kaligrafisine benzemektedir (Dickerson, 2018, s.284- 285).



Şekil 24. Franz Kline, “Franz Kline'in New York' u, NY”, tuval üzerine yağlıboya, 1953.
https://www.artspace.com/magazine/art_101/book_report/what-was-abstract-expressionism-54038 sayfasından erişilmiştir.

- **Robert Motherwell:** Gerçeküstücü otomatizm ve Avrupa modernizmi başlıca ilham kaynağı olup soyutlamayı, zihinsel yaklaşımlar ve felsefi düşünceler bütününde sunmuştur (Dickerson, 2018, s.285).



Şekil 25. Robert Motherwell, “İspanya Cumhuriyeti’ne Ağıt 108”, Tuval üzeri yağlıboya, 208,2 x 351,1 cm, 1967. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-m/motherwell-robert/robert-motherwell-ispunya-cumhuriyetine-agit-108/> sayfasından erişilmiştir.

- **Lee Krasner:** Kendi eserlerini acımasızca eleştiren hatta bazı bitmiş resimlerini imha eden sanatçı aynı zamanda Jackson Pollock’un eşidir. Büyük boyutlarda soyut dışavurumcu eserler yapmıştır (Dickerson, 2018, s.285).



Şekil 26. Lee Krasner, “Parçalanmış Işık”, tuval üzerine yağlıboya, 1954. <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2019/06/lee-krasner-living-colour-barbican-retrospective-review/591499/> sayfasından erişilmiştir.

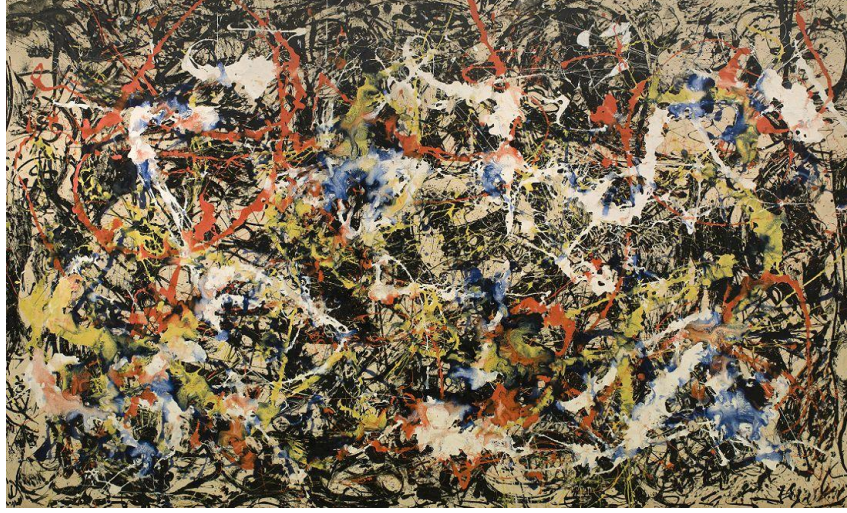
- **Barnett Newman:** Renk alanı soyut ressamlarından olup zemin üzerine ince uzun dikey şeritleriyle tanınmaktadır. Saf renklerin baskın olanları ilham kaynağıdır (Dickerson, 2018, s.285).

Newman 1947’de şöyle der: “İnsanın ilk ifade biçimi, yaratıcı bir kızgınlık çılgılığıydı. Trajik durumu karşısında bilince uyanışına ve boşluk karşısındaki güçsüzlüğü dolayısıyla hissettiği dehşet ve öfke çılgılığıydı. İnsanın ilk söylemi bilinmeze yönelikti”(Bonfand, 1994, s.110).



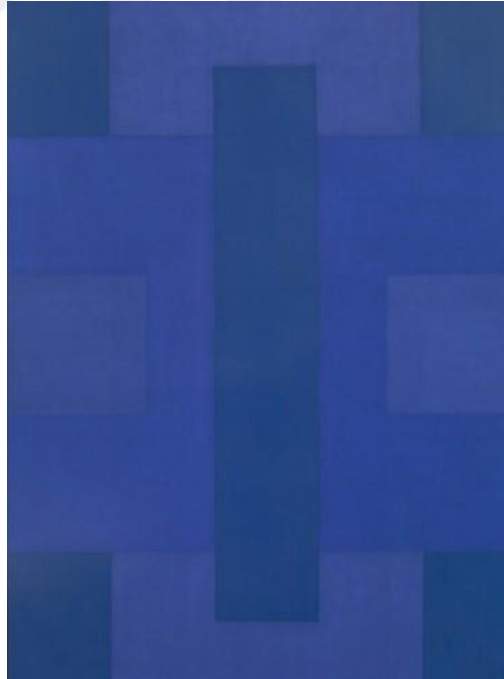
Şekil 27. Barnett Newman, “Adam Adam”, tuval üzerine yağlı boya, 2429 x 2029 mm 1951, 1952, <https://www.tate.org.uk/research/publications/in-focus/adam> sayfasından erişilmiştir.

- **Jackson Pollock:** Soyut dışavurumcuların en önemli isimlerinden biri olan Pollock, boyayı tuvale serpmeyi kinetik üslupla uygulayan kaotik görünümdeki resimlerin bütüncül, ritmik, düşündürücü dehasıdır (Dickerson, 2018, s.285).



Şekil 28. Jackson Pollock, “Yakınsama”, tuval üzerine yağlıboya, 1.2 x2.4 metre, 1952. <https://www.jackson-pollock.org/convergence.jsp> sayfasından erişilmiştir.

- **Ad Reinhardt:** Sanatla hayatın birbirinden ayrı olduğunu vurgulayan sanat olarak sanat anlayışını benimseyen Reinhardt’ın resimleri tek renkten oluşmakta olup giderek koyulaşıp siyaha dönüşmüştür. Sanatçının buradaki amacı sanat eseri ile yaratım sürecini birbirinden ayırmaktır (Dickerson, 2018, s.285-286).



Şekil 29. Ad Reinhardt, “Mavi Resim”, tuval üzerine yağlıboya, 203.2 x 152.1 cm, 1951-1953. <https://brooklynrail.org/2017/10/artseen/AD-REINHARDT-Blue-Paintings-BACON> sayfasından erişilmiştir.

- **Mark Rothko:** Resimleri ruhsallık ve psikolojik belirsizlik üzerine olup, resimlerinde renklerin birbirine değmeyecek düzenlenmesinin gerilimi yansıtmaktadır. Buradaki gerilimi insan ilişkileri ile benzeştirmiştir (Dickerson, 2018, s.286).



Şekil 30. Mark Rothko, “Portakal ve Sarı”, tuval üzerine yağlıboya, 231 × 180 cm. 1956.
<https://www.britannica.com/biography/Mark-Rothko> sayfasından erişilmiştir.

- **Clyfford Still:** Saldırgan üsluplu renk alanı ressamı olan Clyfford, üst üste binmiş renk tonları ve dokularıyla önem kazanmıştır (Dickerson, 2018, s.286).



Şekil 31. Clyfford Still, “İsimsiz”, tuval üzerine yağlıboya, 287 x 371,5 cm, 1960.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/484686> sayfasından erişilmiştir.

- **Helen Frankenthaler:** Resimleri suluboya etkisinde olan yağlıboya ve akrilik kullanan sanatçı, akıcı renkler ve lekelerle üslubunu oluşturmuştur (Dickerson, 2018, s.286).



Şekil 32. Helen Frankenthaler, “Pembe Alan”, tuval üzerine akrilik, 60.3 x 147.3 cm, 1962. <https://www.kcrw.com/culture/shows/art-talk/helen-frankenthaler> sayfasından erişilmiştir.

2.1.4. Neo-Ekspresyonizm (Yeni Dışavurumculuk)

Akım, adının eleştirmen Hilton Kramer’in 1981 yılında Londra Royal Akademi’de açılan “Resimde yeni bir ruh” isimli sergideki resimlere istinaden kullandığı isimden almıştır.

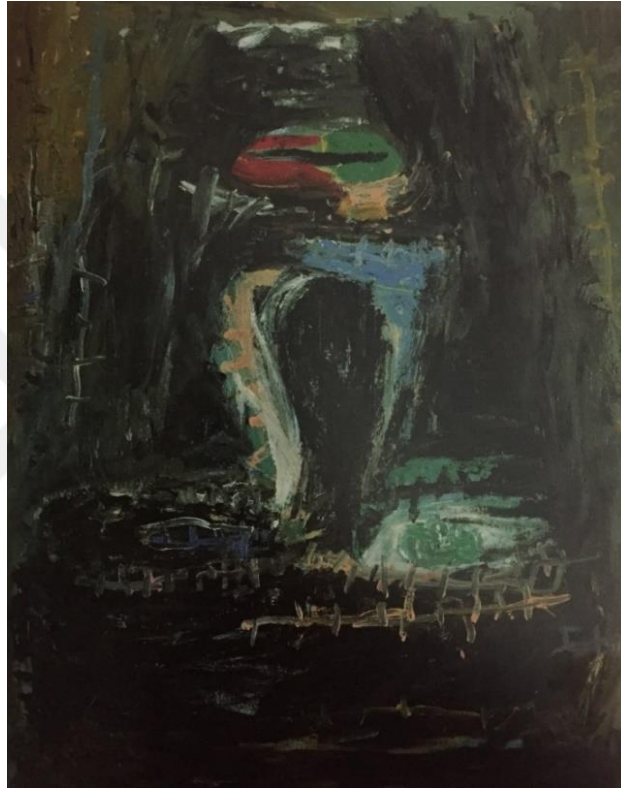
1970’lerden itibaren Amerika ve Avrupa’da oluşan yeni resimsel yaklaşımın tümü olup özünde 1960-1980’li yıllardaki kavramsal sanat anlayışına tepki şeklinde kendini göstermiştir. Dolayısıyla yeniden resim, yeniden figür, yeniden boya, yeniden tarih, yeniden anlatı gibi kavramsal temelli yaklaşımların dışladığı geleneksel öğelerin canlandırılması hedeflenmiştir (Antmen 2008’den aktaran Burunsuz, 2015, s.244).

Modern resimdeki soyutlamaya karşı avangard tepki olarak 1960’larda başlayıp 1970’lerin sonlarında en güçlü ifadesine ulaşmıştır. Bu gruptaki sanatçılar çoğunlukla figüratif sanatı kendilerindeki en şiddetli duyguları yansıtarak ele almışlardır. Amaçlarını sanatın insan ruhu ile olan ilişkisi olup psikolojik güçlerin sanatsal açıdan incelenmesi olarak belirtmişlerdir. Ayrıca kaba sanattan etkilenip primitif duygulara hayranlık duymuşlardır (Little, 2016, s.136).

Soyut dışavurumcular gibi dev ebattaki tuvaler ve teknikleri, serbest biçimli sanat ve farklı malzemeleri, pop sanatı ve kitle kültürü gibi bünyesinde çeşitliliği barındıran yeni dışavurumcu sanat, yeni oluşum niteliğinde olup metaforlaşmış imgeler, fotografik

oluşumlar, renkli, kirli-paslı yüzeyler gibi akla gelebilecek her türlü malzemeyi kullanmışlardır (Akalin, 2011, s. 39).

Almanya’da Georg Baselitz, Anselm Kiefer, Markus Lüpertz; İtalya’da Sandro Chia, Francesco Clemente, Enzo Cucchi; ABD’de Julian Schnabel, Eric Fischl, David Salle gibi ressamlar, “Yeni Dışavurumculuk” çatısı altında, mensubu oldukları farklı ulusal, kültürel kimliklerle toplanmışlardır (Antmen 2008’den aktaran Baysal 2014, s.29).



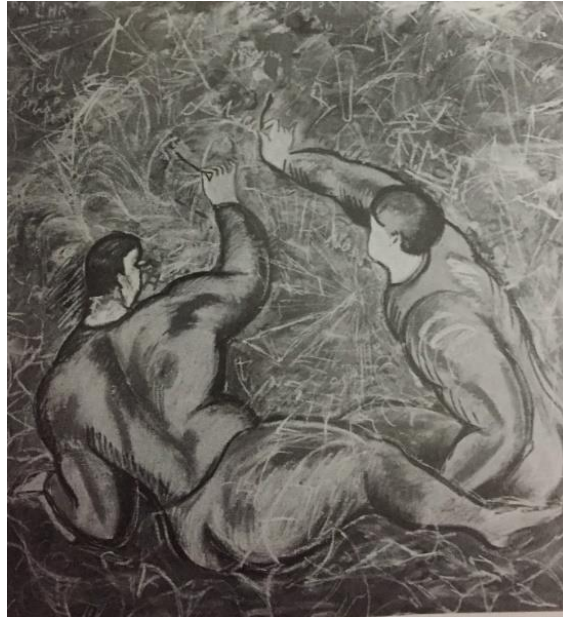
Şekil 33. Georg Baselitz, “Abgar’ın Başı”, tuval üzerine yağlıboya, 250 x 200 cm, 1984. Thompson, J. (2014). *Modern resim nasıl okunur modern ustaları anlamak* (F. Çulcu Candil, Çev.). İstanbul: Hayalperest, s. 364.

Mitolojik konulu resimde Baselitz, Abgar imgesini başındaki dikenli tellerin açtığı izden ötürü İsa’ya benzetmiştir. Yüzü siyah olarak resmetmesi dönüştürme türü olarak fotoğrafçılıkta kullanılan negatif özelliği kullanmasından kaynaklanmaktadır (Thompson, 2014, s. 364).



Şekil 34. Anselm Kiefer, “Seraphim”, tuval üzerine yağlıboya, hasır, gomalak ve kurşun, 280 x 245 cm, 1984. Thompson, J. (2014). *Modern resim nasıl okunur modern ustaları anlamak* (F. Çulcu Candil, Çev.). İstanbul: Hayalperest, s.348.

Kiefer, resminde gökyüzüne açılan merdiveni dünyadan kurtuluş olarak simgelemiştir. Merdivenin altında yatan yılan ise meleğin gökyüzünden düşmüş hali olarak dünyanın çirkinliğini vurgulamıştır.



Şekil 35. Sandro Chia, “Korkusuz Çocuklar”, tuval üzerine yağlıboya ve yağlı pastel, 84 x 79 cm, 1981. Lynton, N. (2015). *Modern sanatın öyküsü*. (C. Çapan, S. Öziş Çev.). İstanbul: Remzi, s. 347.

Resmin yüzeyini kaplayan gri duvara çocuklar bir şeyler çizerek yasalara karşı çıktıklarını göstermektedirler. Chia, resminde şehirlileri de ölümün beklediği konusunda uyarıp sanatın ölümünden söz etmiştir. Ayrıca resim fovist tarz anlayışına da girmektedir (Lynton, 2015, s. 347).



Şekil 36. Julian Schnabel, “Ormanın Kralı”, tuval üzerine yağlıboya, levhalar ve ladin kökü, 305 x 595 cm, 1984. Lynton, N. (2015). *Modern sanatın öyküsü*. (C. Çapan, S. Öziş Çev.). İstanbul: Remzi, s. 349.

Ormanın Kralı adlı resimde Schnabel, birbiri içine geçmiş imgeleri yoğun renk çeşitliği ile bütünleştirmiş, gözün bu kargaşada kral imgesini seçmesini güçleştirmiştir. Levha ve ladin köklerini kolaj tekniğinde kullanarak çok çeşitli malzeme anlayışını uygulamıştır.

80’li yıllardaki en iyi sanat yapıtlarının belirgin özellikleri arasında renk ve biçim dolgunluğu, sunuş zenginliği, anlatım yalınlığı gibi özellikler yeni dışavurumculukla ilgili kendine has düşünceleri, bazen de karmaşık insan sorunlarını dile getirmek için kullanılmıştır. Bu dönemde sanatçılar, resimlerinde salt modernizm öğelerinin yanına ilüstratif öğeler, hazır nesneler ekleyip farklı disiplinlerden, heykel ya da fotoğraftan da etkilenmişlerdir (Özcan 2009’dan aktaran, Baysal 2014, s.30).

Her ne kadar yeni dışavurumcu sanat, bazı çevrelerce yoz, basit, anlamsız sanat olarak nitelendirilse de felsefi alt yapısı, çok yönlü malzeme açısı, bireyselliği ve öznelliği vurgulayışı, kısaca yeni ifadeci dili ile post modern dünyaya anlam katmaktadır.

2.2. Güzel Sanatlar Liseleri

Güzel sanatlar liseleri, Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı 4 yıl sanat eğitimi ağırlıklı, örgün eğitim-öğretim veren okullardır.

Türkiye’de eğitim-öğretime ilk başlayan Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi (AGSL) 16 Ekim 1989 yılında kurucuları arasında Prof. Dr. Erol Eti, Prof. Dr. Mustafa Aslıer, Prof. Dr. Mürşide İçmeli, Prof. Dr. Süleyman Saim Tekcan, Prof. Dr. Nüşet Kutluğ, Doç. Dr. Tevfik Karakaya, Prof. Dr. Özer Sezgin, Prof. Dr. Nihat Şenel, Prof. Dr. Cenan Akın, Selahattin Evcil, Fikret Evcil, Cahit Güraydın, Nahit Dülgeroğlu, Hüseyin Kılıçkan ve Sevim Atı gibi önemli isimlerin olduğu ve dönemin Millî Eğitim Bakanı Avni Akyol’un isminin verildiği İstanbul Kadıköy’de bulunan Avni Akyol Anadolu Güzel Sanatlar Lisesidir (MEB, 2016’dan aktaran Güneşan, 2018, s. 13).

Güzel sanatlar liseleri, öğrencilere güzel sanatlar temel alanıyla ilgili bilgi ve beceriler kazandırmanın yanı sıra her yönden duyarlı, donanımlı, nitelikli bireyler yetiştirilmesinde öncülük etmektedir.

Öğrencilerin bedensel, bilişsel ve duygusal açılardan gelişimini göz önünde bulundurmak, Türkiye Güzel Sanatlar Eğitimi Geliştirme Özel İhtisas Komisyonu Raporu’na göre çağdaş eğitim olarak tanımlanmaktadır: Çağdaş eğitim bireylerin bedensel, bilişsel ve duyuşsal gelişimlerine en uygun ileri düzeyde yetişmesini amaçlamaktadır. Bu eğitim; bilim, teknik ve sanat alanlarını kapsayan bir eğitim sürecini içermelidir. Bu üç alan; süreç ve ürün olarak, insanın davranış yapıları ile doğal, toplumsal ve kültürel çevresi arasındaki iletişim ve etkileşimin üç ana unsurunu oluşturmaktadır (Buyurgan, 1996’dan aktaran Kumral, 2008, s. 55).

Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi (AGSL), öğrencilerin sanatsal açıdan çok yönlü eğitimi için açılmışlardır. Sanat eğitimi amaçlarının bireye kazandırdıkları ve bu kazanımların topluma yansımaları ile oldukça olumlu katkısı bulunmaktadır. Bu kazanımları elde etmede en önemli eğitim aracı konumunda bulunan AGSL ile öğrenciler sanatın dilini öğreneceklerdir. Bu dili “...öğrenen kişi olaylara geniş açıyla bakabilmeyi, mukayese edebilmeyi, düşünmeyi öğrenir. Sürekli araştırmalar, yeni çıkış yollarının bulunmasına ortam hazırlar. Araştıran, deneyen öğrenci ortaya koyduğu işlerden haz almayı öğrenir.” Sanat ile kendi kültürümüzü öğrenme ve diğer kültürlerle ilişkili olma ve karşılaştırmalar

yapma yeni sentezlere ulaşma ayrıcalığını edinmiş oluruz (Buyurgan, 1997'den aktaran Kumral, 2008, s. 56).

2.3. Disiplinler Arası Sanat Eğitimi

20. yüzyıldan bu yana çok hızlı değişimlerin yaşanması, toplumsal yaşamı, bilim ve teknolojiyi ve eğitimi etkilemiştir. Dolayısıyla değişen toplumsal koşullara uyum sağlayabilen bireylerin yetiştirilmesindeki en önemli görevlerden biri de eğitime düşmektedir (Şeren, 2017, s. 84). Değişen toplumsal koşulların yaşamla iç içe olmasından dolayı eğitimin bireyleri çok yönlü eğitici ve birleştirici özelliğinin bağdaştığı en iyi yaklaşımlardan biri de disiplinler arası sanat eğitimidir.

Disiplinler arası sanat eğitimi, belirlenen bir tema etrafında konu alanlarının kaynaştırılarak bireysel duyguları ve düşünceleri yansıtmaya çalışan bireye, yardım etmeyi ve onu topluma uyumlu kişi olarak hazırlama amacını güder (Lowenfeld, 1964'ten aktaran Kırıçoğlu, 2009).

Dolayısıyla disiplinler arası sanat eğitiminin, sanatın motive edici gücü sayesinde diğer disiplinleri kaynaştırıcı özelliğe sahip olduğu, gizil yetilerin belirlenmesinde ve yaratıcılığı ortaya çıkarmada etkin rol oynadığı söylenebilir.

Kırıçoğlu (2009), disiplinler arası sanat eğitiminin sadece bir uygulama ve fikir bütünü olmadığını aynı zamanda bir öğretim yöntemi ve modeli olduğunu öne sürmekte olup disiplinler arası sanat eğitiminin gerekçelerini şöyle sıralamaktadır:

- “Her konu alanının kendi içinde fazlaca uzmanlaşması, kişilerin bu uzmanlaşma karşısında yaşadığı yalnızlaşma duygusu,
- Sanatlar arasındaki sınırların erimesi, modernim sonrası bireysel, toplumsal ve kültürel ilişkilerin sanat eğitimi konuları içinde yer alması,
- Görsel kültürün sanat eğitiminde disiplinler arasını gerekli kılan en büyük etken olması,
- Bireysel, toplumsal ve kültürel değerlerin disiplinler arası bir yaklaşımla öğrenciye doğrudan ve daha kolay kazandırılabilceği görüşü” (Kırıçoğlu, 2009, s.43).

“Tüm sanatlar kardeştir hepsi de ötekilerin ışığı altında ilerlerler” sözüyle Voltaire, tüm sanat dallarının birbirleriyle ilişkili olduğunu ve bu etkileşimden dolayı sanatın disiplinler arası bir olgu olduğunu vurgulayarak disiplinler arası sanatın gelişimini, modern sanat akımlarıyla bağdaştırmıştır (Lynton, 1991'den aktaran Koşar, 2017, s.2037).

Sanatların birbirleriyle ilişkili olma durumuna Yılmaz (2010b) şu şekilde değinmiştir:

“Sanatları birbirinden ayıran sınırların aşılması gibi, tüm diğer disiplin alanlarında da yoğun etkileşimlerin olması, çağımızın eğitim anlayışına da yansımış ve disiplinler arası yaklaşım kaçınılmaz hale gelmiş, eğitim programlarıyla da bir zorunluluk olarak belirlenmiştir. Bu durum, tüm diğer dersler gibi bireyin çok yönlü gelişiminin hedeflendiği görsel sanat dersleri açısından olumlu bir gelişmedir” (Yılmaz, 2010b, s. 283).

Bu doğrultuda denilebilir ki; Yirminci yüzyıldan itibaren önemli bir ivme kazanan disiplinler arası yaklaşım, görsel sanatların eğitici, birleştirici, motive edici özelliğiyle diğer disiplinleri de içine alan çağdaş bir eğitim anlayışdır.

2.4. Görsel Sanatlarda ve Görsel Sanatlar Eğitiminde Edebiyatın Yeri ve Önemi

Edebiyat, görsel sanatlar ve görsel sanatlar eğitimi birlikteliğinde yararlanılabilecek en temel disiplinlerdendir. Duygu ve düşüncenin merkezde olduğu ancak ifade biçiminde farklılaşma olduğu bu iki disiplinde, sanatların birleştirici gücünün önemi ortaya çıkmaktadır.

Edebiyat resim ilişkisi ressamın, edebiyatçıların, şairlerin birbirlerinden etkilendiği alan olarak bilinmektedir. Örneğin bir edebiyat ürününde yer alan ilk minyatür örneklerinden biri iki gencin aşkını anlatan Varka ve Gülşah mesnevisidir (Bingöl, 2015, s. 32).

Arnheim (2015)’e göre düşünme görselleri, görseller de düşünmeyi barındırır dolayısıyla görsel sanatlar düşünmenin merkezidir. Görsel düşünmenin sanat olarak yansımaları; görünmez olanı, ulaşılması güç olanı görünür kılmaktan geçmektedir. Paul Klee günlüğünde “Ağlamamak için yaratıyorum; tek gerekçem bu,” dediğinde, aslında ağlamak yerine duygularını ifade ederek duygularıyla yüzleştiğini söylemiş, resmi de araç olarak kullandığını belirtmiştir (Arnheim, 2015, s. 282).

İçsel birikimlerin dışa vurulmasında resim ve edebiyatın birbirlerine ne derece katkıda bulunduklarına Götze şu şekilde değinmiştir.

“İfade edilmeyen, dışa vurulmayan ve kavram-imge haline getirilmemiş imgeler, zihinde ölürlür. İşte onun içindir ki ifade gücü ve yetisinin yitilmesi demek, zihnin zayıflaması, zihinsel yeti ve güçlerin yitilmesi demektir. İfade ve dışa vurma yetisinin alıştırmalarla güçlendirilmesiyle ise zihin (zihinsel yeti ve yetenekler) gelişir ve serpilir. Dilin yanı sıra zihinsel tasarımların imgesel ifadelerin çizimiyle zihnin güçlendirilebileceği açıktır” (Götze, 1966’dan aktaran San, 2000, s.70).

Görsel sanatlar ve edebiyat ilişkisinin birlikte ele alınmasının zihni ne derece aktif kıldığı ve çok yönlü düşünmeyi geliştirdiği belirtilmiş, Yılmaz (2010b)’ın fikirleri bu anlamda destekleyici olmuştur. Örneğin öykülerden; yazılmış, basılmış olanların görselleştirilmesi ve bir konunun öyküleştirilerek yazma, düşünme ve yorum yapmaya yönlendirilmesi olarak faydalanılabilir. Burada görsel sanatlar eğitiminin en önemli amaçlarından biri

motivasyonu artırarak düşünsel ve duyuşsal hazırlık açısından öykülerin görselleştirilmesidir (Yılmaz, 2010b, s. 284).

Yılmaz'ın görsel sanatlar ve edebiyat birlikteliğindeki motivasyona dair diğer görüşleri şu şekildedir;

Edebiyat, konuların belirlenmesinde ve motivasyonun sağlanmasında yararlanılabilecek en temel disiplinlerden biridir (Yılmaz, 2014, s. 792) ve anı, şiir, şarkı sözü, efsane, masal, destan, öykü, mani, tekerleme, fabl, fıkra, atasözü, deyim gibi edebiyatın yazılı ve sözlü ürünlerinden görsel sanatlar dersinde sıkça yararlanılması yoluna gidilerek motivasyon artırılabilir (Yılmaz, 2009, s. 792).

Dolayısıyla edebiyatın bir disiplin olarak sanat eğitimi derslerinde kullanımının yaratıcı düşünmeyi, motivasyonu artırabileceğinden, öğrencilerin içselleştirerek, anlamlandırarak, yaşayarak öğrenmelerine katkı sağlaması mümkündür.

2.4.1. Yazınsal Anlatım

Yazılı anlatım; “ Bir fikrin, duygunun, düşüncenin ve görüşün ya da bir olayın en anlamlı ve çekici yanlarını, yönlerini yazı yoluyla ifade etmektir” Yazı insanlığın belleğidir. Sözün kalıcılığı kısa, yazının ise uzundur. Yazının fikir, düşünce, görüşleri zenginleştirip boyutlandırmada, yaymada katkısı büyüktür (Bülbül, 2000, s.2).

Yazılı anlatım becerisi, günlük hayatımızın hemen her alanında karşımıza çıkmaktadır. Yazı, insanların birbirleriyle iletişim kurmak için kullandıkları dil denilen sistemi, belli işaretler vasıtasıyla gösteren ikinci bir sistemdir. Başka bir tabirle yazı, sözün resimleştirilmiş şeklidir (Özbay, 2005, s.68).

Yazılı düşünmenin sözlü düşünmeyle ayrıştığı en önemli noktalardan biri, birinin kalıcılığı diğerinin ise geçiciliğidir. “Söz uçar yazı kalır” deyimini de buna en güzel örnektir. Dolayısıyla kişinin kendi tarihini kayıt altına alması, geleceğini elinde tutma kaygısının göstergesidir (Şimşek, 2015, s.127).

Edebiyatın yaşanmışlıkları yani hakikati anlatan en önemli türlerinden biri de anıdır. Anının kelimelerle bütünleşip hikayeleşmesinde bilinçaltının rolü büyüktür.

Anı: Kelime anlamı olarak, kişinin günlük yaşamdan beslendiği yazı türü olup yaşanmış olayları başkalarına aktarmayı içerir. Anı yazıları yaşanılmakta olanı değil, yaşanmışlıkları

kapsar. Anılar, belirli bir döneme ait olanlar ve belirli bir dönem ve olay içindeki kişileri anlatmaya yönelik olanlar olarak iki türe ayrılırlar (Bülbül, 2000, s.91).

Ruh bilim terimi olarak “anı” ise daha önce bilinçte yer almış olanın yine bilince gelmesini kapsayan olgu olarak tanımlanıp, anıların ruh bilimsel anlamın dışında kişiyi tarihsel geçmişine bağlayan bilgiler olduğu, algılarımızı biçimlendirmeye başladığı sürece, kişiliğimiz ve tüm yaşantımızı dahil ederek devam eden süreç olduğu vurgulanmıştır (Hançerlioğlu, 2003’ten aktaran Baydemir 2008, s. 4).

Klee (2013), sanat yapıtının gelişmesi için bilinçaltında gerçekleşen yaratıcı sürecin öneminden bahsetmiş, ona göre ressamın sözcükleri kullanmasındaki sebebin yaratılan biçimsel öğelerin, içerikteki etkisini hafifletip yeni bir bakış açısı kazandırmak olduğunu dile getirmiştir (Klee, 2013, s.9).

Resim sanatı tarihine bakıldığında ise dışavurumcu ressamların resimlerinde anı olgusuna rastlamak mümkündür. Dışavurumcu ressamlar özgür ve bağımsız davranışları ve kendilerine özgü yaşam tarzlarıyla sadece üsluplarında değil, aynı zamanda konu ve motiflerinde de farklılaşmaya gitmişlerdir. Örneğin Schiele, Kirchner gibi bazı sanatçıların kişisel anılarına yer verdikleri resimlerinde cinselliği ön plana çıkarırken, Nolde’nin daha çok mistik bir yaklaşımla, Dix’in ise anılarını, sosyal ve politik konulu resimlerde yansıttıkları görülmektedir. Savaş sonrası yıllarda savaşın yaşandığı sahneleri betimleyen Dix’in resimleri tarihsel belge niteliğindedir. Bu durumda ekspresyonist sanatçıların kişisel anılarının yanı sıra toplumsal anıları da resmettikleri söylenebilir (Baydemir, 2008, s.119).

Anının, resim sanatının içinde yer almasının öteden beri birbirlerini besleyen iki disiplin olduğu, bu yönüyle de zengin geçmiş birikimlerinin yanı sıra yeni deneysel araştırmalar için de zengin bir altyapı oluşturabileceği söylenebilir.

Anı, derinlemesine bir bakış açısıyla olayları farklı yönleriyle ele aldığı için üst düzey düşünme becerisini geliştirir (Braun & Crumpler 2014’ten aktaran Duran & Soyuçok, 2020). Böylece yazınsal anlatımdan, imgesel düşünme sonucunda yaratıcı eserler ortaya koyabilmenin, kişinin iç dünyasını konuşturabilmesi olarak söz edilebilir.

2.5. Resim Değerlendirme Formu Kriterleri

2.5.1. Renk

“Renk, cisimler tarafından yansıtılan ışığın gözde oluşturduğu duyum” olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurulu [TDK], 2011, s. 1973).

Eroğlu ise rengi, sanat ve sanat biliminin en temel kavramlarından biri olduğunu, bilimsel anlamda ışığın özel bir durumu olup sanatsal anlamda ise ışığın niteliğindeki plastik ve ruhsal ayrımları algılama olarak tanımlamıştır (Eroğlu, 2021, s. 72).

Ekspresyonizme göre renge ilişkin Kandinsky’nin sözleri açıklayıcı nitelikte olmuştur. “Genelde keskin renkler, sivri uçlu şekillere (örneğin sarı üçgen), yumuşak ve derin renkler ise yuvarlak şekillere (örneğin mavi daire) uygundur”. Rengin duyarlılığı olmayan ruhta etkisi anlık ve yüzeyseldir. Açık ve duru renkler gözü kendisine çeker. Her rengin kendisine özgü ruhsal titreşimi vardır (Kandinsky, 2015, s. 64).

Lionel Richard, dışavuruma dair rengi şöyle açıklamıştır; Dışavurum, yerel renk işlevinden kurtulan katışıksız renklerdeki bağımsız iletişim gücü olup doğaya karşı olmanın çarpıcı somut karşılıkla elde edilen sonsuz yoğunluğun sonucundaki sanatsal gerçeklik aracıdır (Richard, 1991, s. 28).

Ekspresyonist renkler, son derece yoğunluklu koyu siyah, koyu kahverengi, mor, sarı, kırmızı, turuncu, yeşilden oluşur. Ekspresyonistlerin paleti fovlarkı gibi cüretlidir (Turani, 2011, s. 577).

Tüpten çıkmış gibi çiğ renkler, geniş ve spontan fırça darbeleri ile katmanlar halindeki uygulanışı ekspresyonist anlayışın bir parçası olmuş ve artık renk ifadeci anlam yüklenimiyle biçim görevi görmüştür. Çiğ renklerle kullanılan siyah konturlar da primitif anlayışla uygulanmıştır.

Dışavurumcu resimde rengin tek başına bir ifadesi varken, soyut dışavurumculukta saf resimsel bir tada ulaşma arzusu vardır ve anlam dışlanmıştır. Ancak yeni dışavurumculukta renk, tek başına önemli bir öge olsa da vereceği anlamlar yeterli değildir. Renk ancak konu, biçim ve malzemelerle pekiştirilecek bir unsurdur (Lynton, 1991, s. 358’den aktaran Birol, 2015, s. 110).

2.5.2. Biçim

Bir nesnenin görme veya dokunma duyuları ile algılanmasını sağlayan kendine özgü gerçekliğidir (Tuğrul, 2012, s.204).

Turani (2015)'ye göre biçim; “Bir şeyin şekli anlamına gelir. Plastik sanatlarda biçim derinlikle yakın ilişkilidir. Buna karşı resim sanatında biçim, bir tablonun tümünün yapı bakımından kuruluşunu ifade eder” (Turani, 2015, s. 24).

Gökaydın biçimi, görsel olarak çizgi ile sınırlandırılmış bir alan olarak tanımlayarak varlıkları bize tanıtan karakteristik özelliklerin tümü olarak vurgulamıştır (Gökaydın, 2010, s.89).

Bozulmuş biçimler, deforme edilmiş çizgiler, biçimin ekspresyonist anlayıştaki en genel ifadesidir. Biçimler yüzeysel olup derinlik ve hacimden uzaktır. Aynı zamanda primitif resimlerdeki gibi soyutlamacı ve abartıya yakındır.

Turani (2011)'e göre ekspresyonist çizgi, kaprisli, sakın, neşeli fakat çoğunlukla gazaplı, asabi ve dramatik olup çoğunlukla disiplin altına alınmamıştır (Turani, 2011, s. 577).

“Dünya gözümüzün önünde, onu yinelemek anlamsız olur, onun özünü aramak, onu başka biçimde yeniden yaratmak, sanatın başlıca görevi işte budur”. Diyen Edschmid ile ekspresyonistler, klasik yöntemleri, perspektif tekniğini, anatomik kurallarını, simetriyi, betimlemeyi kabul etmemişlerdir (Richard, 1991,s. 189).

2.5.3. Kompozisyon

“Bir sanat eserinde, sanat elemanlarının sanatın ilkelerinin kullanarak organize edilmesi sonucunda ortaya çıkan düzen. Bir yapıtı oluşturan elemanların belirli bir düzen içinde bir araya getirilmesi. Birleşmiş bir resmi sunmak için parçaların düzenlenmesi” (Keser, 2009, s.186-187).

Sanatsal dizgenin yapıtta oluşturulması işlemidir. Yapıtı oluşturan öğelerin belirli bir düzen bağıntıları içinde bir araya getirilmesi ile kompozisyon yapıtın içinde oluşur (Atmaca, 2014, s. 13).

Üç boyutlu öğelerin iki boyutlu olarak yansıtılması, perspektif esasların hiçe sayılması ekspresyonist anlayıştaki kompozisyonun belirleyici özelliğidir.

Kandinsky (2015); Sanatsal kompozisyonun iki ögesi vardır bunlardan ilki resmin tamamının kompozisyonu, ikincisi ise birbirleriyle ilişkisi olan bütündeki, farklı formların yaratılmasına dair kompozisyon. Dolayısıyla nesneler bütün etrafında düşünülerek bütünle ilişkili şekilde düzenlenmelidir demiştir (Kandinsky, 2015, s. 66).

Matisse ; “Kompozisyon, bir ressamın hislerini ifade etmek için emrindeki çeşitli elemanları düzenleme sanatıdır. Bir resimde, her kısım kendine verilen rolü, birincil ya da ikincil şekilde oynar. Çalışmaya başladığım ilk seansta taze ve yüzeyde beliren hislerimle resme yönelirim. Ulaşmak istediğim ise resmi oluşturan yoğun hislerdir” demiştir (Eroğlu, 2018, s. 11).

2.5.4. Yaratıcılık

Yaratıcılık, daha önceden kurulmamış ilişkiler arasında ilişkiler kurabilme, bu doğrultuda yaşantıların, deneyimlerin, yeni fikirlerin, yeni ürünlerin bir düşünce şeması içinde oluşturulabilmesi yetisidir (Keser, 2009, s.359).

San (2019) a göre yaratıcılık;

1. “Yaratıcılık doğuştan gelen bir yetidir. Yaratıcılık insana özgüdür. Her insan yaratıcı olabilme şansına sahiptir.
2. Yaratıcı sayılmak için dahi olmak gerekli değildir.
3. Yaratıcılık yetisi çeşitli nedenlerle köreltilmiş olsa bile, yaşam deneyimleri ve özel programlarla yeniden kazanılabilir, güdülenebilir ve geliştirilebilir” (San, 2019, s. 81-82).

Gökaydın (2010), yaratıcılığı; Buluş zenginliği, orjinalite, sorunlara yeni çözümler bulma, yeni bakış açıları üretme, olasılıkları deneme olarak ifade etmiştir.

Yılmaz (2010 a)’a göre yaratıcılık, sanat eğitiminin temel ilkesi olup, herkeste var olan ancak bireysel farklılık gösteren bir özelliktir. Doğuştan getirildiği için öğrenilemez fakat gerekli eğitim ortamları düzenlendiğinde geliştirilebilir (Yılmaz, 2010 a, s. 20).

Torrance (1974a; 1974b), Yaratıcı Düşünme Testi el kitabında (Torrance Test of Creative Thinking) yaratıcılığın sorunlara, bilgi eksikliğine, bozukluklara, kayıp öğelere, uyumsuzluğa karşı duyarlı olma, güçlüğü tanıma, tahminlerde bulunma, çözüm arama ya da eksikliklere karşı denenceler geliştirme, yeniden sınama, daha sonra da sonucu başkalarına aktarma olarak tanımlamaktadır (Onur & Zorlu, 2017, s. 1538).

Yaratıcılık, estetik öğeler içeren özgün bir bütünlük yaratmaktır. Matisse’e göre “Her gerçek yaratma içten gelir, bunu dışardan bir takım malzeme ile besleriz. Bu sanatçının

yalnız kendisinin yer aldığı yavaş yavaş dış dünyayı içine sindirdiği süreçtir. Bu süreç resmi yapılan obje kendisinin bir parçası oluncaya kadar sürer”. Burada yaratıcılık içsel duyumsama ile dış etmenlerin birleşip dışa vurulduğu süreçtir (Kırıçoğlu, 2005, s.167).

“Dışavurumcu bakmaz, görür” demiştir Kasimir Edschmid. Bunun anlamı dışavurumcu sanatçının öykünmeci değil, yapıcı bir zihne sahip olduğu, dünya görüşlerinin kendi istençlerinin çerçevesinde biçimlendiği, böylece gerçekliği yeniden yaratıyor olmasıdır (Wolf, 2005, s.7).

2.5.5. Etkili Anlatım

Bir sanat eserinin etkili anlatımı; onu karşı tarafa ne kadar geçirebildiği, ne denli hissettirebildiği ile ilgilidir. Dolayısıyla bir sanat eserinin onu algılayan tarafından, onu yaşayabilmesidir denilebilir.

Ekspresyonist etkili anlatıma dair Matisse’in sözleri açıklayıcı olmuştur. “Asıl amacım önce ifadedir. Bir ressamın düşünceleri ile yapıtlarında sunduğu ifade aynı şeydir ve ressamın düşünceleri ne kadar derinse ifadesi de o kadar derindir. Hayat hakkında hissettiklerim ile onu aktarma şeklim arasında ayırım yapamam”. (Eroğlu, 2018, s. 11).

Sanat nesnesinin gerçekleştirilme sürecinde, kendine özgü yaklaşımlarına rağmen biçim bozmacı tavır, rengin duygusal etkileri, abartılı perspektif ve desen anlayışı gibi sanatçının ruh haline dikkat çeken bu özellikler, konudan önce ifadenin algılanmasına neden olur. Sanatçı ile izleyici arasında bir tür ruhsal etkileşim doğması söz konusu olur ve çizginin ritmiyle, rengin duyumuyla sağlanan bu etkileşim, izleyicinin kendi sezgiselliğinin derecesine bağlı olarak zenginleşir (Antmen, 2014, s. 34-35).

Ekspresyonistler, düşünce, hayal ve düş dünyasını yansıtırken nesneleri oldukları gibi değil olabilecekleri gibi, bunların kendilerini değil anlamlarını göstermek istemişlerdir (Richard, 1991, s. 189).

Aşırı coşkulu olmak dışavurumcu sanat etkinliğinin birçok alanda belirleyici kimlik yapısıdır (Wolf, 2005, s.10). Böylelikle resimlerdeki ifade, görünenin de ötesine geçerek duygusal etkileşim sunar.

2.6. İlgili Araştırmalar

Görsel sanatlar ve edebiyat birlikteliği ile ilgili çalışmaların literatürde yer aldığı ancak bireyin kendi yazınsal anlatımının görsel sanat çalışmalarına yansımaları ile ilgili doğrudan benzerlik taşıyan araştırmanın bulunmayışı, bu bölümün dolaylı yollardan benzerlik taşıyan çalışmalardan oluşmasını sağlamıştır. Buna göre;

Abut (2005)'un "İlköğretim dönemi (7-8 yaş) çocuklarında resim-iş derslerinde hikaye üretmenin resim becerilerine etkisi" isimli yüksek lisans tezinde, belirlenen kelime gruplarına göre hikaye anlatımının 1.sınıf (7-8 yaş) çocukların resim becerilerine etkisi incelenmiş, deney ve kontrol gruplu ön test-son test ölçümlerine dayanan deneysel desenli bir çalışma olan araştırmada; bağımsız değişken olarak belirlenen "hikâye üretme" yönteminin, bağımlı değişken olan "resim becerileri (biçimsel yaratıcılık, anlamsal yaratıcılık, orijinallik ve görsel algı) üzerindeki etkisi araştırılmıştır. Yapılan istatistiksel analizler sonucunda deney ve kontrol grubunun son testler yaratıcı hikaye üretmenin resim becerilerine etkisi arasında anlamlı bir farklılık bulunmuştur.

Yılmaz (2009)'ın "Sanatsal motivasyonda yazılı ve sözlü edebiyat ürünlerinin yeri ve önemi" isimli bildirisinde edebiyat ürünlerinden faydalanmanın sanatsal çalışmalar öncesi motivasyon kaynağı olduğu vurgulanmış, edebiyat ürünlerinden anı, şiir, öykü, masal, şarkı, türkü, ninni, efsane, destan, fıkra, deyim, atasözü ve fabllardan nasıl yararlanabileceği örneklenmiştir.

Yılmaz (2014)'ın "Görsel sanatlar eğitiminde mizahın yeri ve kaynakları" isimli makalesinde mizah içerikli yazılı, sözlü edebiyat ürünlerinden yararlanmanın imge zenginliğini ve yaratıcı düşünmeyi geliştirdiği vurgulanmış, ihmal edilmiş olan mizahın, sanat eğitimi derslerinde uygulanmasının önemine değinilmiştir.

Bingöl (2015)'ün "Desen eğitiminde edebiyatın rolü: Kafka ve Wells örneği" isimli makalesinde disiplinler arası yaklaşım olarak desen-edebiyat ilişkisi irdelenmiş, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü I. Sınıf öğrencilerine desen dersi final projesi olarak Kafka ve Wells romanlarının görselleştirilmesi uygulatılmış böylece yaratıcı ve farklı düşünme sonucu çok yönlü gelişim örnekleri elde edilmiştir.

İnceağaç (2018)'a ait "Görsel sanatlar eğitiminde edebiyat ürünlerinin öğrenci çalışmalarına etkisi" isimli doktora tezinde edebiyat ürünlerinin görsel sanatlar

alışmalarında etkisi olup olmadığına dair nitel ve nicel yöntemlerin kullanıldığı, 6. Sınıf öğrencileri ile sınırlı bir çalışma yapılmıştır. Ön testte serbest çalışan öğrenciler son testte edebiyat ürünlerini kullanarak resimler yapmışlardır. Çalışma anket ve literatür tarama ile desteklenmiştir. Belirlenen kriterlere göre edebiyat ürünleri kullanılan resimlerde anlamlı bir farklılık ortaya çıkmıştır.

İnceağ & Yılmaz (2018)’a ait “Fabl türünün 7. Sınıf öğrencilerinin görsel sanat çalışmalarına etkisi” isimli makalelerinde edebiyat ürünleri türlerinden fablın görsel sanatlar etkisini ölçmeye yönelik bir araştırma yapılmış, deney ve kontrol grubu olarak da 7. Sınıf öğrencileri seçilmiştir. Fabl kullanımının yaratıcı yaklaşım kriterine göre deney grubu lehine anlamlı farklılık ortaya çıkmıştır. Bunun sebebi olarak fabl kullanımının yaratıcı düşünceyi beslemesi, imgesel açıdan düşünmeye sevk etmesi, yoğun kurgu ve hayal gücünü harekete geçirmesi olarak görölmüştür.

Culum & Gemalmayan (2019)’a ait “ İlköğretim 7. sınıf görsel sanatlar dersinde şiir resimlemenin imgesel resim becerisine etkisi” isimli makalelerinde karma desen kullanılarak on beşer kişilik deney ve kontrol grupları oluşturulmuştur. Verilerin toplanması için, değerlendirme kriter listesi geliştirilmiş ve öğrenci çalışmaları kriter listesi ile puanlandırılmış, nitel olarak yorumlanmıştır. Uygulamada belirlenen şiir deney grubu üzerinden incelenmiştir. Sonuçlara göre deney ve kontrol grubu öğrencilerinin resimleri arasında anlamlı fark olduğu görölmüştür. Deney grubu öğrencilerinin şiir resimlemesinin imgesel resim becerilerine olumlu etkisi olduğu görölmüştür.

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, ekspresyonist resimlerde yazınsal anlatımın etkisini saptamaya yönelik bir çalışma olup nicel araştırma yöntemlerinden tek denekli ön test-son test deneysel desen ve nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi alt başlığında tema analizinin kullanıldığı karma yöntem çalışmasıdır.

“Deneme modelleri, neden-sonuç ilişkilerini belirlemeye çalışmak amacı ile doğrudan araştırmacının kontrolü altında, gözlemlenmek istenen ve verilerin üretildiği araştırma modelidir” (Karasar, 2014, s. 87).

“Deneysel çalışma, özel bir işlemin sonuç üzerinde etkisinin olup olmadığını belirlemeye çalışır. Araştırmacı bu işlemi yaparken gruplardan birine özel bir müdahalede bulunurken diğer gruba bulunmaz ve her iki grubun sonuçta aldıkları puanları belirleyerek değerlendirme yapar. Deneysel çalışmalar, deneklerin müdahale koşullarına rastgele atandığı gerçek deneysel ve rastgele olmayan atamaların kullanıldığı yarı-deneysel desenleri içerir” (Keppel, 1991’den aktaran Creswell, 2013).

“Deneysel model ile yapılan her araştırmada mutlaka bir karşılaştırma vardır. Bu belli bir şeyin kendi içindeki değişimleri ya da bu “şey” ler arası ayrımların karşılaştırılması anlamında olabilir” (Karasar, 2005, s. 88).

Araştırmanın nitel veri toplama kısmında ise içerik analizi alt başlığında tema analizi uygulanmıştır. Bu anlamda Yıldırım ve Şimşek’e göre; “İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır” (Yıldırım & Şimşek, 2013, s. 259).

Nicel araştırma yöntemi olarak belirlenen tek grup ön test-son test deneysel desen modeli, Tablo 1’de gösterildiği gibidir.

Tablo 1.

Tek Grup Ön Test-Son Test Deneysel Desen Modeli

Grup	Ön Test	Uygulama	Son Test
DG	O1	X	O3

Yukarıdaki şekilde; DG deney grubunu, O1 ve O3, deney grubunun öntest ve sontest ölçümlemlerini, X ise deney grubundaki deneklere uygulanan bağımsız değişkeni (deneysel değişkeni) göstermektedir (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz & Demirel, 2010, s. 201).

3.2. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubu, 2016-2017 Eğitim Öğretim II. Yarıyılı, Giresun Güzel Sanatlar Lisesi 12. sınıfta öğrenim gören 18 öğrenciden oluşmaktadır. Uygulama için 20 öğrenciden gönülsüz olan 2 kişi çıkartılarak 18 kişilik çalışma grubuyla çalışmaya devam edilmiştir. Çalışma grubunun 10 (% 55,6) kız öğrenci ve 8 (% 44,4) erkek öğrencidir. Araştırmada, gönüllü katılım sağlayan iki resim öğretmeni ile çalışılmıştır.

3.3. Verilerin Toplanması

Ön test haftada 4 saatlik dersten oluşmuş olup toplamda 5 hafta süresince devam etmiştir. Öğrencilere ilk hafta sunuş yoluyla öğretim yöntemi ile dışavurumculuk nedir, türleri nelerdir, sanatçıları kimlerdir gibi bilgilendirmeler yapılmıştır. Dışavurumculuk ile ilgili teorik bilgilerin görsellerle desteklenmesinin öğrenmede kalıcılığa katkı sağlayacağı düşünülmüştür. Sunuş yoluyla öğretim yönteminden sonra soru cevap yöntemine geçilerek öğrenilenlerin pekiştirilmesi amaçlanmıştır. Soru cevap kısmında öğrencilerden neden dışavurumculukta bilinçli yere renk ve biçim deformasyonuna gidildiği yönünde sorular gelmiştir. İlgili bilgilendirme yapıldıktan sonra hayatları boyunca onları derinden etkileyen bir anıyı (mutluluk, hüznün, şaşkınlık yaratan durum vb.) resmetmeleri istenmiştir. Eskizlerini hazırlayarak beş hafta boyunca yağlı boya tekniği ile tuval üzerine resimlerini tamamlamışlardır. Tamamlanan resimler fotoğraflanarak ilk veriler toplanmıştır.

Son test çalışması için yine haftada 4 saatlik dersten oluşan toplamda 5 hafta süre kullanılmıştır. İlk hafta öğrencilere dışavurumculuk sunuş yoluyla tekrar hatırlatılmış ardından bu kez resimlerini yapmadan önce onları hayatları boyunca derinden etkileyen bir

anılarını (mutluluk, hüzn, şaşkınlık yaratan durum vb.) yazarak anlatmaları istenmiştir. Öğrenciler A4 kağıdına anılarını yazmışlar, ardından bu anılardan yola çıkarak eskizlerini yapmışlardır. Sonraki 4 hafta boyunca yine yağlıboya tekniğinde son test resimlerini tamamlamışlardır. Tamamlanan resimler fotoğraflanarak ikinci veriler elde edilmiştir.

3.4. Veri Toplama Araçları

Veri toplama aracı olarak üç alan uzmanı tarafından onaylanan 5’li likert tipi dereceli puanlama anahtarı, içerik analizi alt başlığında tema analizi tablosu kullanılmış ve alanla ilgili literatür taraması yapılmıştır.

Araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi alt başlığında tema analizi ile desteklenmiştir. Bu doğrultuda pozitif, negatif duygu kategorileri altındaki temalara göre öğrenci resimlerinin ve anılarının yüzde ve frekansları alınmıştır.

Tek denekli ön test- son test deneysel modele göre ise öğrencilere uygulatılan resimlerin değerlendirilmesi için 5 maddelik değerlendirme formu oluşturulmuştur. Değerlendirme formunda yer alan maddelerin uzmanlar tarafından puanlanması 1 ile 5 arasında puanlayacakları şekilde geliştirilmiştir. Dereceli puanlama anahtarı (1) oldukça zayıf, (2) zayıf, (3) orta, (4) iyi, (5) çok iyi olarak tanımlanmıştır.

Puanlanan resim değerlendirme formu uzman görüşü alınarak görüş ayrılığı ve görüş birliğine dayalı madde güvenirliği belirlenmiştir. Uzmanlar arasındaki güvenirlik için “*Güvenirlik = Görüş Birliği / (Görüş Birliği + Görüş Ayrılığı)*” ile elde edilen sonucunun 0.70 den daha yüksek bir sonuç vermesi beklenir (Miles & Huberman, 1994). Bu bağlamda 5 maddelik değerlendirme formunda yer alan maddelerin 10 uzmanın değerlendirmesi sonucunda madde güvenirliklerinin 0,70 ile 1,00 aralığında değiştiği görülmektedir. Madde güvenirlikleri incelendiğinde her bir maddenin değerlendirme formunda kalabilecek güvenirlik katsayılarına sahip olduğu görülmektedir.

Resim değerlendirme formu kullanılarak 18 öğrencinin yaptığı resimler 3 uzman tarafından puanlanmış ve uzmanların verdikleri puanlar üzerinden değerlendirme formunun puanlayıcı güvenirliğine bakılmıştır. Üç puanlayıcı tarafından puanlanması sonucu puanlayıcılar arası güvenirliği aynı zamanda ölçme aracına ait tek ölçüm için güvenirlik sonucunu sınıf içi korelasyon analizi ile Tablo 2’de ifade edilmiştir. Sınıf içi korelasyon analizi, puanlayıcı güvenirliğinin sınanması için uygulanan yöntemlerden biridir (Shrout &

Fleiss, 1979) ve bir gözlemin varyansı ile gerçek puanlamanın gözlemlenen elemanlar arasındaki değişkenliği ile orantısı olarak ifade edilmektedir (Everitt, 1996).

Tablo 2.

Puanlayıcıların Değerlendirme Puanlarına İlişkin Intraclass Correlation Coefficient (Sınıfıçi Korelasyon Katsayısı) Sonuçları

	r	F	df1	df2	P
Single Measures (Tek Ölçüm)	,98(b)	446,49	17	34	,000*
Average Measures (Ortalama Ölçüm)	,99(c)				

Tablo 2'ye bakıldığında puanlayıcıların değerlendirme puanları arasında tek ölçüm için güvenilirlik katsayısı $r=,98$ 'e göre yüksek düzeyde bir güvenilirliğe sahip olduğu görülmektedir. Puanlayıcılar arası güvenilirliği ölçmek için yapılan sınıf içi korelasyon katsayısı sonucu ortalama ölçüm için güvenilirlik katsayısı $r=,99$ 'a göre yüksek düzeyde güvenilirliğe sahip olduğu görülmektedir. Güvenirlik düzeylerine bağlı F değerlerinin de anlamlı olduğu görülmektedir. Genel itibari ile puanlayıcı güvenirliliğinin sağlandığını ve her bir puanlayıcının bağımsız değerlendirmelerinin güvenilir olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

3.5. Verilerin Analizi

Öğrenci resimlerinin içerik analizi ile temel duygu kategorileri altında temalara göre dağılımı yüzde- frekans tablosu ile analiz edilmiş, 5'li likert tipi dereceli puanlama anahtarı değerlendirme formu ile de ön test ve son test uygulamalarının uzmanlar tarafından değerlendirilmesi sonucu toplanan veriler SPSS-21 paket programına işlenmiştir. Hesaplanan ön test ve son test puanlarının değerlendirilmesi ve değişkenler bazında parametrik testler ile karşılaştırma yapılabilmesi için normallik test varsayımı Shapiro-Wilk testi ile Tablo 3'te verilmiştir. Ayrıca puanların birbirinden bağımsız olduğu korelasyon analizi ile test edilmiş ön uygulama ve son uygulama arasındaki korelasyonun $r=,40$ altında olduğu orta düzeyinde altında bir korelasyona sahip olduğu görülmektedir. Bu değer grupların çoklu bağlantı problemini sağlamadığı ön test puanlarının ve son test puanlarının ayrı ayrı puanların değerlendirebileceği sonucunu ortaya çıkarmıştır.

Tablo 3.

Uzmanların Ön test ve Son test Puanlamasına Ait Normallik Testi Sonuçları

Uzman	Ölçümler	Shapiro-Wilk		
		İstatistik	sd	P
Birinci Uzman	Öntest Puanları	,872	18	,019*
	Sontest Puanları	,697	18	,000*
	Fark Puanları	,884	18	,023*
İkinci Uzman	Öntest Puanları	,862	18	,013*
	Sontest Puanları	,623	18	,000*
	Fark Puanları	,869	18	,016*
Üçüncü Uzman	Öntest Puanları	,866	18	,015*
	Sontest Puanları	,648	18	,000*
	Fark Puanları	,874	18	,0,20*

Tablo 3’te yer alan değerler incelendiğinde ön test, son test ve fark puanlarına ilişkin her bir uzmanın vermiş olduğu puanların dağılımlarının normallik varsayımını sağlayıp sağlamadığına göre öğrenci sayısı 50’nin altında olmasından dolayı Shapiro-Wilk testi ile bakılmıştır. Her bir ölçümün Shapiro-Wilk istatistiklerinin $p < ,05$ ’e göre anlamlı olduğu yani puan dağılımlarının normal dağılım göstermediği görülmektedir. Test varyanslarının homojenliği için Levene homojenlik testlerinde $p < ,05$ olduğundan anlamlı olduğu ve test varyanslarının homojen dağılım sergilemediği görülmektedir. İki örneklemin (grup) birbirinden bağımsız olması, bağımlı değişkenlerin aralık veya oran ölçek düzeyinde ölçülmüş olması, normallik ve homojenlik varsayımlarının sağlanması parametrik test varsayımlarını karşılamaktadır. Grup sayıları kimilerine göre 30 ve kimilerine göre 15’in altına düştüğünde puanların normal dağıldığını varsaymak güçtür. Bununla birlikte küçük grupta deneysel çalışmalar yapan araştırmacıların, topladıkları verilerin dağılımlarının uygun olması durumunda parametrik istatistikleri kullandıkları görülmektedir (Köklü, Büyüköztürk & Bökeoğlu, 2007, s. 152-161). Öğrencilerin resim değerlendirme formuna ilişkin ön test uygulamasından, son test uygulamasından ve son test-ön test fark puanlarına ilişkin hesaplanan ortalama değerlerin karşılaştırılmasından nonparametrik istatistik teknikleri kullanılmıştır. Ön test puanları ile son test puanları arasında farklılığa Wilcoxon işaretli sıralar testi ile bakılmıştır. Uzmanların vermiş oldukları puanlara göre öğrencilerin son test-ön test fark puanları arasındaki farklılığa Friedman istatistiği ile bakılmıştır.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, ekspresyonist resimlerde yazınsal anlatımın etkisini belirlemek amacıyla alan uzman görüş farklılığına ve araştırmanın alt amaçlarına yönelik istatistiksel tabloların bulgularına ve yorumlarına yer verilmiştir.

4.1. Öğrenci Resimlerinin Ön Test Puanlaması ile Son Test Puanlaması Arasındaki Farklılığa İlişkin Uzman Değerlendirme Sonuçları ve Bulguları

Tablo 4.

Birinci Uzmanın Öğrenci Resimlerini Puanlamasına İlişkin Ön Test Puanlaması ile Son Test Puanlaması Arasındaki Farklılığa İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Uzman	Test	N	$\bar{X}$	S	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	Z	P
Birinci Uzman	Sontest	18	23,78	1,80	9,12	118,50	-2,62	,009*
	Öntest	18	19,44	4,98	5,83	17,50		

*p<,05

Birinci uzmanın son test puanlarına ($\bar{X}$ =23,78) ilişkin sıra ortalamaları (9,12) ile ön test puanlarına ($\bar{X}$ =19,44) ilişkin sıra ortalamaları (5,83) arasında Z=-2,62, p=,009<,05'e göre anlamlı farklılık olduğu görülmektedir. Öğrencilerin ön test puanları ile son test puanları karşılaştırıldığında birinci uzmana göre, anı türünün yazınsal anlatımının ekspresif (dışavurumcu) öğrenci çalışmaları üzerinde anlamlı farklılık yaratacak düzeyde etkili olduğu görülmektedir.

Tablo 5.

İkinci Uzmanın Öğrenci Resimlerini Puanlamasına İlişkin Ön Test Puanlaması ile Son Test Puanlaması Arasındaki Farklılığa İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Uzman	Test	N	$\bar{X}$	S	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	Z	P
İkinci Uzman	Sontest	18	23,83	2,09	8,63	103,50	-2,47	,013*
	Öntest	18	19,72	5,05	5,50	16,50		

*p<,05

İkinci uzmanın son test puanlarına ($\bar{X}$ =23,83) ilişkin sıra ortalamaları (8,63) ile ön test puanlarına ($\bar{X}$ =19,72) ilişkin sıra ortalamaları (5,05) arasında Z=-2,47, p=,013<,05'e göre anlamlı farklılık olduğu görülmektedir. Öğrencilerin ön test puanları ile son test puanları karşılaştırıldığında ikinci uzmana göre, anı türünün yazınsal anlatımının ekspresif (dışavurumcu) öğrenci çalışmaları üzerinde anlamlı farklılık yaratacak düzeyde etkili olduğu görülmektedir.

Tablo 6.

Üçüncü Uzmanın Öğrenci Resimlerini Puanlamasına İlişkin Ön Test Puanlaması ile Son Test Puanlaması Arasındaki Farklılığa İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Uzman	Test	N	$\bar{X}$	S	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	Z	P
Üçüncü Uzman	Sontest	18	24,06	1,66	8,61	120,50	-2,72	,006*
	Öntest	18	19,50	5,23	7,75	15,50		

*p<,05

Üçüncü uzmanın son test puanlarına ($\bar{X}$ =24,06) ilişkin sıra ortalamaları (8,61) ile ön test puanlarına ($\bar{X}$ =19,50) ilişkin sıra ortalamaları (7,75) arasında Z=-2,72, p=,006<,05'e göre anlamlı farklılık olduğu görülmektedir. Öğrencilerin ön test puanları ile son test puanları karşılaştırıldığında üçüncü uzmana göre, anı türünün yazınsal anlatımının ekspresif (dışavurumcu) öğrenci çalışmaları üzerinde anlamlı farklılık yaratacak düzeyde etkili olduğu görülmektedir.

Tablo 7.

Uzmanların Öğrenci Resimlerini Puanlamasına İlişkin Son Test-Ön Test Fark Puanlaması Arasındaki Farklılığa İlişkin Friedman Testi Sonuçları

	Uzman	N	$\bar{X}$	S	Sıra Ortalaması	X^2	P
Sontest-Öntest Fark Puanı	Birinci Uzman	18	4,33	5,72	1,92	5,10	,078
	İkinci Uzman	18	4,11	6,10	1,81		
	Üçüncü Uzman	18	4,56	5,95	2,28		

*p<,05

Birinci, ikinci ve üçüncü uzmanın fark puanlarına ilişkin öğrenci resimlerin değerlendirilmesi sonucunda puan ortalamalarına ait sıra ortalamalarının Friedman istatistiği yapılarak elde edilen $X^2=5,10$, $p=,078>,05$ bağlamına göre, anlamlı farklılık olmadığı görülmektedir. Üç uzmanın da ön test son test puanlarına ilişkin aynı oranlarda puanlar verdiği görülmektedir. Yine uzmanlara göre öğrencilerin ön test ekspresyonist resimlerine nazaran anılarını yazdıktan sonraki son test ekspresyonist resimleri, belirlenen kriterler çerçevesinde daha yüksek puanlar alarak anlamlı farklılık oluşturmuştur.

4.2. Birinci Alt Amaca Dayalı Bulgular ve Yorumlar

4.2.1. Öğrenci Resimlerinde ‘Renk Kullanımı’ Açısından Ön Test Puanları ile Son Test Puanları Arasında Anlamlı Bir Farklılık Olup Olmadığına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

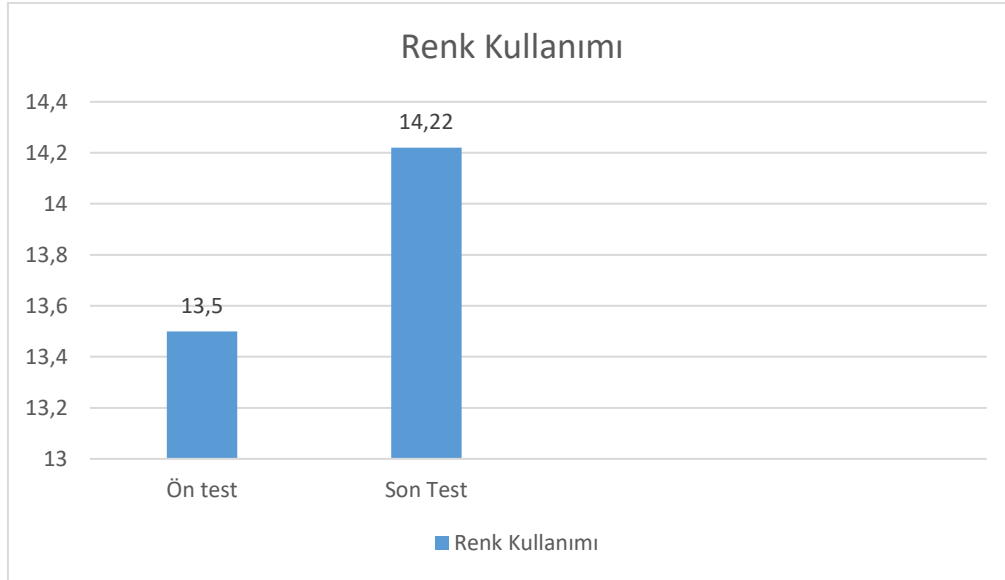
Tablo 8.

Öğrenci Resimlerinin ‘Renk Kullanımı’ Açısından Ön Test Puanları ile Son Test Puanları Arasındaki Farklılığa İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

	Test	N	$\bar{X}$	S	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	Z	P
Renk Kullanımı	Sontest	18	14,22	1,40	4,75	28,50	-,72	,473
	Öntest	18	13,50	2,60	5,50	16,50		

*p<,05

Öğrenci resimlerinin renk kullanımı açısından son test puanlarına ($\bar{X}=14,22$) ilişkin sıra ortalamaları (4,75) ile ön test puanlarına ($\bar{X}=13,50$) ilişkin sıra ortalamaları (5,50) arasında $Z=-,72$, $p=,473>,05$ ’e göre anlamlı farklılık olmadığı görülmektedir. Son test lehine bir farklılık olsa da bu farkın anlamlı olmadığı görülmektedir.



Şekil 37. Öğrenci resimlerinin ‘renk kullanımı’ açısından ön test puanları ile son test puanları arasındaki farklılığa ilişkin wilcoxon işaretli sıralar testi sonuçları yüzde dağılımı grafiği.

Tablo 9.

Öğrenci Resimlerinin ‘Renk Kullanımı’ Açısından Ön Test- Son Test Uzman Değerlendirme Sonuçlarının Yüzde ve Frekans Tablosu

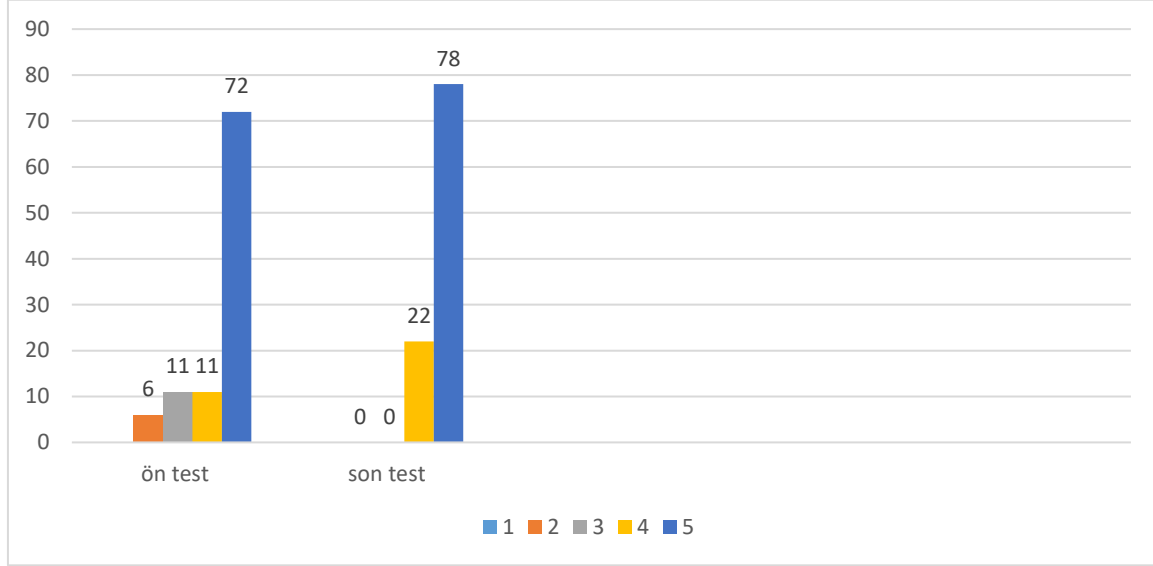
	Dereceli Puanlama	(f)	Öntest	%	(f)	Sontest	%
Uzmanların	1	0	0	0	0	0	0
Genel	2	1	6	0	0	0	0
Ortalaması	3	2	11	0	0	0	0
	4	2	11	4	22		
	5	13	72	14	78		
	Toplam	18	100	18	100		

(1) Oldukça zayıf, (2) Zayıf, (3) Orta, (4) İyi, (5) Çok iyi

Ekspresyonist akıma göre renk kullanımı açısından ön test- son test uzman değerlendirme sonuçlarına yönelik bulgular aşağıda verilmiştir.

Tablo 9’da renk kullanımı kriteri, 5’li likert tipi uzman değerlendirme sonuçlarına göre; Oldukça zayıf (1) ve zayıf (2) puan alanlar ön testte % 6 oranında görülürken, son testte % 0 oranında görülmektedir. Renk kullanımı orta (3) puan alanlar ön testte %11 oranındayken son testte bu oran % 0 olarak görülmektedir. Bu da son test lehine bir farklılık ortaya koymuştur. İyi (4) puan alanlar ön testte % 11 oranındayken son testte bu oran % 22 olarak ön testin iki katı olarak görülmüştür. Oldukça iyi (5) puan alanlar renk kullanımı kriterini ön testte %72 oranında son testte ise % 78 oranında tamamlamışlardır.

Buradan da ekspresyonist akıma göre renk kullanımı açısından 5 (oldukça iyi) puanına göre anlamlı bir farklılık yaratmadığı sonucuna varılmıştır. İyi (4), oldukça iyi (5) puanları renk kullanımına göre ön test ve son testte % 17 oranında son test lehine bir artış görülmesine rağmen anlamlı bir farklılık ortaya çıkmamıştır.



Şekil 38. Öğrenci resimlerinin ‘renk kullanımı’ açısından ön test- son test uzman değerlendirme sonuçlarının yüzde dağılımı grafiği.

Ekspresyonist akıma göre renk kullanımı açısından ön test- son test uzman değerlendirme sonuçlarına yönelik yorumlar birer örnekle aşağıda verilmiştir.

Renk kullanımı kriterine göre, ön test ve son test resimlerinde anlamlı bir farklılık olmamakla beraber ekspresyonist akım anlayışının getirdiği tüpten çıkmış gibi çiğ ve canlı renklerin, öznel fırça darbeleri ve öznel renk anlayışının iyi ve çok iyi derecede görüldüğü resimler, ön testte bakınız şekil no: 52, 55, 58, 61, 64, 67, 70, 76, 79, 82, 85, 88, 91, 94, 103’te, son testte bakınız şekil no: 54, 57, 60, 63, 66, 69, 72, 75, 78, 81, 84, 87, 90, 93, 96, 99, 102, 105’te öne çıkmaktadır. Örneğin son test şekil no: 105’te öğrenci, mavi bir el üzerine doladığı kırmızı kurdela ile yaşamış olduğu hayal kırıklığını anlatmış, kurdelanın çözülmüş olması ile de çaresizliğine vurgu yapmıştır. Aynı zamanda kırmızı rengin kurdelada kullanımı öfkeyi nitelendirmiştir. Resim renk ilişkisi bakımından mavi, kırmızı ve arka fon olarak da kahverengi tonlarından oluşmakta olup ekspresyonist akımla ilişkilendirildiğinde öfkeyi, hayal kırıklığını yansıtmaktadır.

Ön test şekil no: 70’ te ise öğrenci, köpeğini tasmaından çeken bir adamı resmetmiş, köpeğin iç organları ve tasmayı aynı dokuda işleyerek bu doku geçişini adama da

yansıtmıştır. Renk konusunda kırmızı-pembe tonlarının hakim olduğu görülmekte olup ekspresyonizmin yine isyan ve öfkeyi barındıran anlamları burada da mevcuttur.

Son test resimlerde renk kullanımı ön teste nazaran bir farklılık oluşturmamasına rağmen bu anlamlı bir farklılık değildir dolayısıyla gerek ön test gerekse son test resimlerde ekspresyonist akımın renk anlayışı, birbirlerine yakın oranlarda içselleştirilerek öğrenci resimlerine yansımıştır.

4.2.2. Öğrenci Resimlerinde ‘Biçim Kullanımı’ Açısından Ön Test Puanları ile Son Test Puanları Arasında Anlamlı Bir Farklılık Olup Olmadığına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 10.

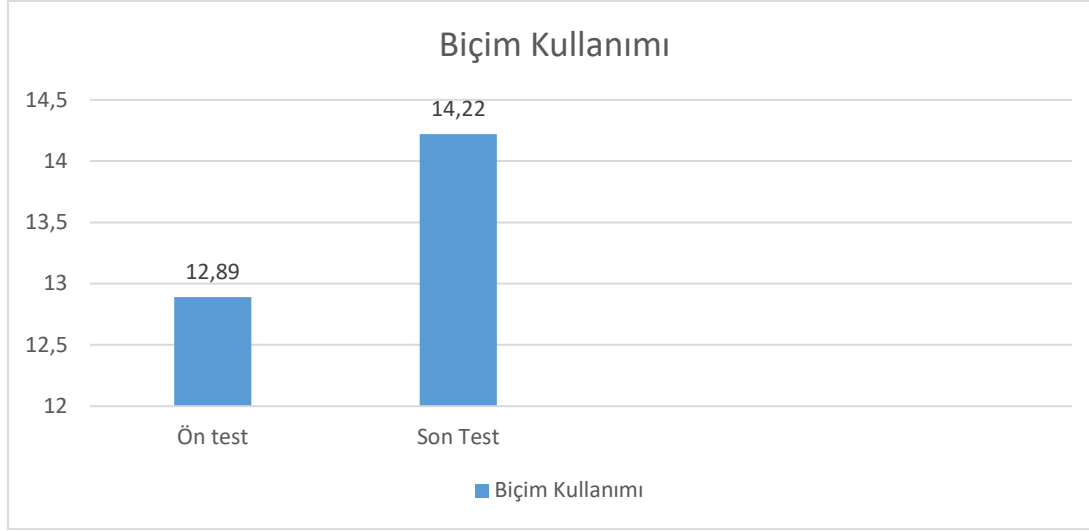
Öğrenci Resimlerinin ‘Biçim Kullanımı’ Açısından Ön Test Puanları ile Son Test Puanları Arasındaki Farklılığa İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

	Test	N	$\bar{X}$	S	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	Z	P
Biçim Kullanımı	Sontest	18	14,33	1,28	7,86	55,00	-1,26	,207
	Öntest	18	12,89	3,31	4,60	23,00		

*p<,05

Öğrenci resimlerinin biçim kullanımı açısından son test puanlarına ($\bar{X}$ =14,33) ilişkin sıra ortalamaları (7,86) ile ön test puanlarına ($\bar{X}$ =12,89) ilişkin sıra ortalamaları (4,60) arasında Z=-1,26, p=,207>,05’e göre anlamlı farklılık olmadığı görülmektedir. Son test lehine bir farklılık olsa da bunun anlamlı bir farklılık yaratmadığı görülmektedir.

Ekspresyonist akıma göre biçim kullanımı açısından anı türünün yazınsal anlatımının ekspresif (dışavurumcu) öğrenci çalışmaları üzerinde anlamlı bir farklılık yaratmadığı görülmektedir.



Şekil 39. Öğrenci resimlerinin 'biçim kullanımı' açısından ön test puanları ile son test puanları arasındaki farklılığa ilişkin Wilcoxon işaretli sıralar testi sonuçlarının yüzde dağılımı grafiği.

Tablo 11.

Öğrenci Resimlerinin 'Biçim Kullanımı' Açısından Ön Test- Son Test Uzman Değerlendirme Sonuçlarının Yüzde ve Frekans Tablosu

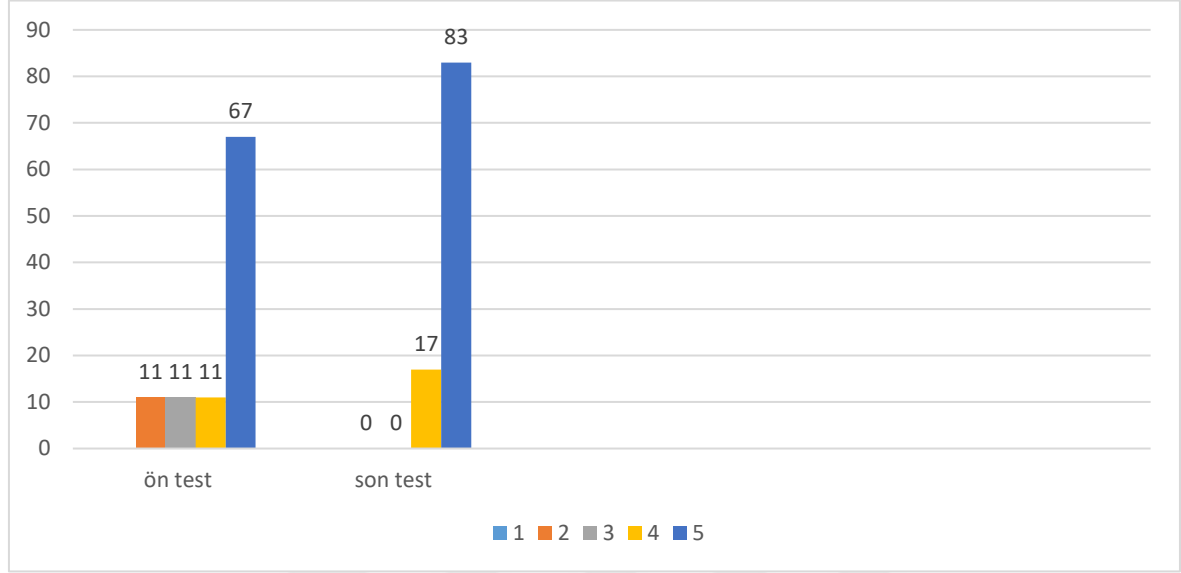
	Dereceli Puanlama	(f)	Öntest	%	(f)	Sontest	%
Uzmanların	1	0	0	0	0	0	0
Genel	2	2	11	0	0	0	0
Ortalaması	3	2	11	0	0	0	0
	4	2	11	3	17		
	5	12	67	15	83		
	Toplam	18	100	18	100		

(1) Oldukça zayıf, (2) Zayıf, (3) Orta, (4) İyi, (5) Çok iyi

Ekspresyonist akıma göre biçim kullanımı açısından ön test- son test uzman değerlendirme sonuçlarına yönelik bulgular aşağıda verilmiştir.

Tablo 11'e göre biçim kullanımı kriteri, 5'li likert tipi uzman değerlendirme sonuçlarına göre; Ön testte oldukça zayıf (1) ve zayıf (2) puan alan öğrenciler %11 iken bu oran son testte % 0'dır. Burada son test lehine bir farklılık görülmektedir. Orta (3) ve iyi (4) puan alan öğrenciler ön testte % 22 oranındayken son testte bu oran % 17'dir. Oldukça iyi (5) puan alanlar ön testte % 67 iken son testte bu oran % 83'tür. Biçim kullanımı kriterine göre oldukça iyi (5) puan alan öğrencilerin sayısında son test lehine %16'lık bir artış görülmektedir. Son testte % 0 oranda oldukça zayıf (1), zayıf (2), orta (3) puanlarının görülmesinin sebebi; İyi (4), oldukça iyi (5) puanları lehinde dağılımın göstergesi olduğu

söylenbilir. Ön testte iyi (4), oldukça iyi (5) puan alanların oranı % 78 olup son testte bu oran % 100'dür. Arada önemli ölçüde bir farklılık olmamasından ötürü biçim kullanımı açısından anlamlı bir farklılık ortaya çıkmamıştır.



Şekil 40. Öğrenci resimlerinin 'biçim kullanımı' açısından ön test- son test uzman değerlendirme sonuçlarının yüzde dağılımı grafiği.

Ekspresyonist akıma göre biçim kullanımı açısından ön test- son test uzman değerlendirme sonuçlarına yönelik yorumlar birer örnekle aşağıda verilmiştir.

Biçim kullanımının ön test ve son testte anlamlı bir farklılık yaratmamasına rağmen ekspresyonist akıma göre deforme edilmiş biçimler ve bozulmuş çizgilerin iyi ve çok iyi derecede görüldüğü resimler ön testte bakınız şekil no: 52, 55, 58, 64, 67, 70, 76, 79, 85, 88, 91, 94, 97, 103 son testte bakınız şekil no: 54, 57, 60, 63, 66, 69, 72, 75, 78, 81, 84, 87, 90, 93, 96, 99, 102, 105 öne çıkmaktadır. Örneğin ön test şekil no: 88'de öğrenci deforme edilmiş bir sarımsak çizerek sarmısağın dişlerini aşağı doğru sarkar vaziyette resmetmiştir. Sarmısağın kütleli formunda güçsüz bir anlatım ön plandayken, içinden fişkırarak bozuk çizgilerle de gücü ifade ederek biçimsel zıtlığı yansıtmıştır. Son test şekil no: 102'de ise öğrenci insan bedeninin anatomik yapısını bozarak dal parçalarıyla beraber hayali bir karakter ile birleştirmiş ve iç dünyasındaki haykırışı resmine yansıtmıştır. İnsan bedenini bir canavara benzeterek bir figürde birden fazla figürün yansımasını grotesk bir anlatımla göstermiştir.

Son test resimlerde biçim kullanımı ön teste nazaran bir farklılık oluşturmaya rağmen bu anlamlı bir farklılık değildir dolayısıyla ön test ve son test resimlerinde anlamlı bir farklılık oluşmamasından ötürü ekspresyonist biçim anlayışı birbirlerine yakın oranlarda içselleştirilerek öğrenci resimlerine yansımıştır.

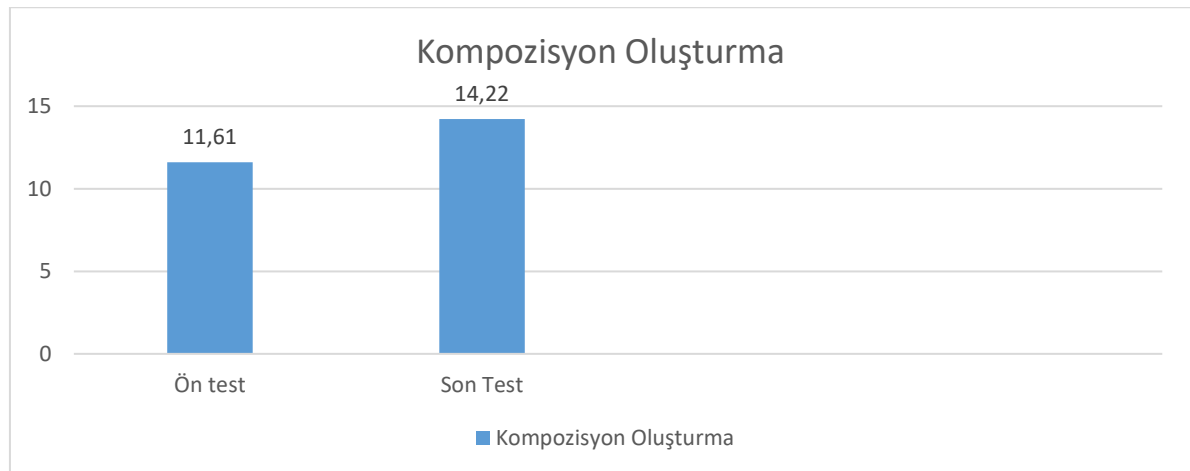
4.2.3. Öğrenci Resimlerinde ‘Kompozisyon Oluşturma’ Açısından Ön Test Puanları ile Son Test Puanları Arasında Anlamlı Bir Farklılık Olup Olmadığına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 12.

Öğrenci Resimlerinin ‘Kompozisyon Oluşturma’ Açısından Ön Test Puanları ile Son Test Puanları Arasındaki Farklılığa İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

	Test	N	$\bar{X}$	S	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	Z	p
Kompozisyon Oluşturma	Sontest	18	14,06	1,39	8,50	76,50	-2,19	,028*
	Öntest	18	11,61	3,74	3,63	14,50		

Öğrenci resimlerinin kompozisyon oluşturma açısından son test puanlarına ($\bar{X}=14,06$) ilişkin sıra ortalamaları (8,50) ile ön test puanlarına ($\bar{X}=11,61$) ilişkin sıra ortalamaları (3,63) arasında $Z=-2,19$, $p=,028<,05$ ’e göre anlamlı farklılık olduğu görülmektedir. Ekspresyonist akıma göre kompozisyon oluşturma açısından anı türünün yazınsal anlatımının ekspresif (dışavurumcu) öğrenci çalışmaları üzerinde etkisi olduğu görülmektedir.



Şekil 41. Öğrenci resimlerinin ‘kompozisyon oluşturma’ açısından ön test puanları ile son test puanları arasındaki farklılığa ilişkin wilcoxon işaretli sıralar testi sonuçlarının yüzde dağılımı grafiği.

Tablo 13.

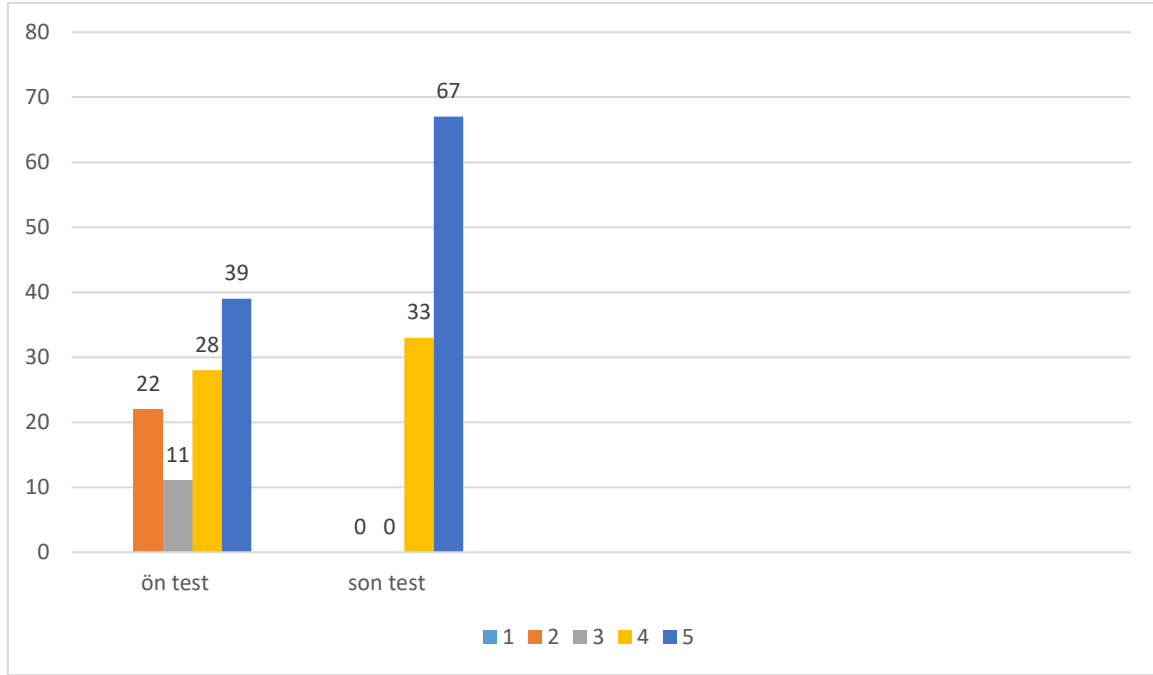
Öğrenci Resimlerinin 'Kompozisyon Oluşturma' Açısından Ön Test- Son Test Uzman Değerlendirme Sonuçlarının Yüzde ve Frekans Tablosu

	Dereceli Puanlama	(f)	Öntest	%	(f)	Sontest	%
Uzmanların	1	0		0	0		0
Genel	2	4		22	0		0
Ortalaması	3	2		11	0		0
	4	5		28	6		33
	5	7		39	12		67
	Toplam	18		100	18		100

(1) Oldukça zayıf, (2) Zayıf, (3) Orta, (4) İyi, (5) Çok iyi

Ekspresyonist akıma göre kompozisyon oluşturma açısından ön test- son test uzman değerlendirme sonuçlarına yönelik bulgular aşağıda verilmiştir.

Tablo 13'e göre kompozisyon oluşturma kriteri, 5'li likert tipi uzman değerlendirme sonuçlarına göre; Ön testte ve son testte oldukça zayıf (1) puan alan öğrenciler % 0 oranında görülmüştür. Ön testte zayıf (2) puan alan öğrenciler % 22 oranındayken son testte bu oran % 0'dır. Orta (3) puan alan öğrenciler ön testte % 11 oranındayken son testte bu oran % 0'dır. Son testte 1, 2, 3 puanların % 0 oranında görülmesi son test lehine anlamlı bir farklılıktır. Ön testte iyi (4) puan alan öğrenciler %28 oranındayken bu oran son testte % 33'tür. Buradan % 5 fark artışla son test lehine başarı kaydedildiği söylenebilir. Çok iyi (5) puan alan öğrenciler ön testte % 39, son testte % 67 oranındadır. % 18 artışla son test lehine başarı görülmektedir. Ön testte 2, 3, 4, 5 puanları arasında artış görülürken son testte 4 ve 5 puanlarında bu artış görülmektedir. Buradan da ekspresyonist akıma göre son test lehine anlamlı bir farklılığın ortaya çıktığı görülmüştür.



Şekil 42. Öğrenci resimlerinin ‘kompozisyon oluşturma’ açısından ön test- son test uzman değerlendirme sonuçlarının yüzde dağılımı grafiği.

Ekspresyonist akıma göre kompozisyon oluşturma açısından ön test- son test uzman değerlendirme sonuçlarına yönelik yorumlar birer örnekle aşağıda verilmiştir.

Kompozisyon oluşturma'nın ön test ve son test arasında, son test lehine anlamlı bir farklılık yarattığı görülmektedir. Ekspresyonist anlayışta kompozisyon oluşturmada iki boyutlu anlayış ve perspektif kurallarının dikkate alınmayışı dikkat çeker. Kompozisyonda iki boyutluluğun olduğu perspektif kurallarının dikkate alınmadığı, iyi ve çok iyi derecede görüldüğü resimler ön testte bakınız şekil no: 52, 55, 58, 64, 67, 70, 76, 79, 88, 94, 97, 103'te, son testte bakınız şekil no: 54, 57, 60, 63, 66, 69, 72, 75, 78, 81, 84, 87, 90, 93, 96, 99, 102, 105'te dikkat çekmektedir. Örneğin ön test şekil no: 97'de öğrenci farklı boyutlardaki kılıçları, kalplerden oluşan bir merkezin etrafına yerleştirmiş ve her bir elemanı hacimlendirmeden yüzey üzerinde iki boyutlu olarak resmetmiştir. Son test şekil no:84'te ise perspektif kurallarına göre öndeki nesnelerin büyük, arkadakilerin küçük olması gerekirken en arkadaki yüz büyük, öndekiler ise küçük olarak ifade edilmiştir. Aynı şekilde renk perspektifine göre arkadaki nesnelerin flu olması gerekirken, ön ve arkadaki renkler aynı tonlarda kullanılmıştır. Dışavurumculuğun öznellik anlayışı kompozisyon oluşturmada, son test resimler lehine anlamlı fark yaratmıştır.

4.2.4. Öğrenci Resimlerinde ‘Yaratıcılık’ Açısından Ön Test Puanları İle Son Test Puanları Arasında Anlamlı Bir Farklılık Olup Olmadığına İlişkin Bulgular Ve Yorumlar

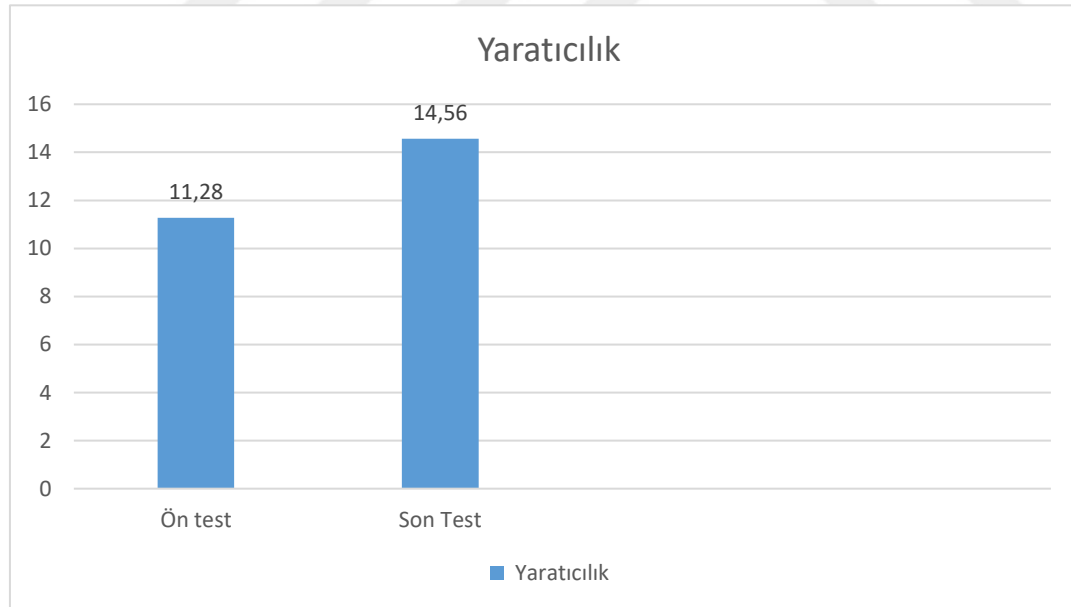
Tablo 14.

Öğrenci Resimlerinin ‘Yaratıcılık’ Açısından Ön Test Puanları İle Son Test Puanları Arasındaki Farklılığa İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

	Test	N	$\bar{X}$	S	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	Z	P
Yaratıcılık	Sontest	18	14,56	1,34	7,45	82,00	-2,57	,010*
	Öntest	18	11,28	3,69	4,50	9,00		

*p<,05

Öğrenci resimlerinin yaratıcılık açısından son test puanlarına ($\bar{X}$ =14,56) ilişkin sıra ortalamaları (7,45) ile ön test puanlarına ($\bar{X}$ =11,28) ilişkin sıra ortalamaları (4,50) arasında Z=-2,57, p=,010<,05’e göre anlamlı farklılık olduğu görülmektedir. Ekspresyonist akıma göre yaratıcılık açısından anı türünün yazınsal anlatımının ekspresif (dışavurumcu) öğrenci çalışmaları üzerinde etkisi olduğu görülmektedir.



Şekil 43. Öğrenci resimlerinin ‘yaratıcılık’ açısından ön test puanları ile son test puanları arasındaki farklılığa ilişkin Wilcoxon işaretli sıralar testi sonuçlarının yüzde dağılımı grafiği.

Tablo 15.

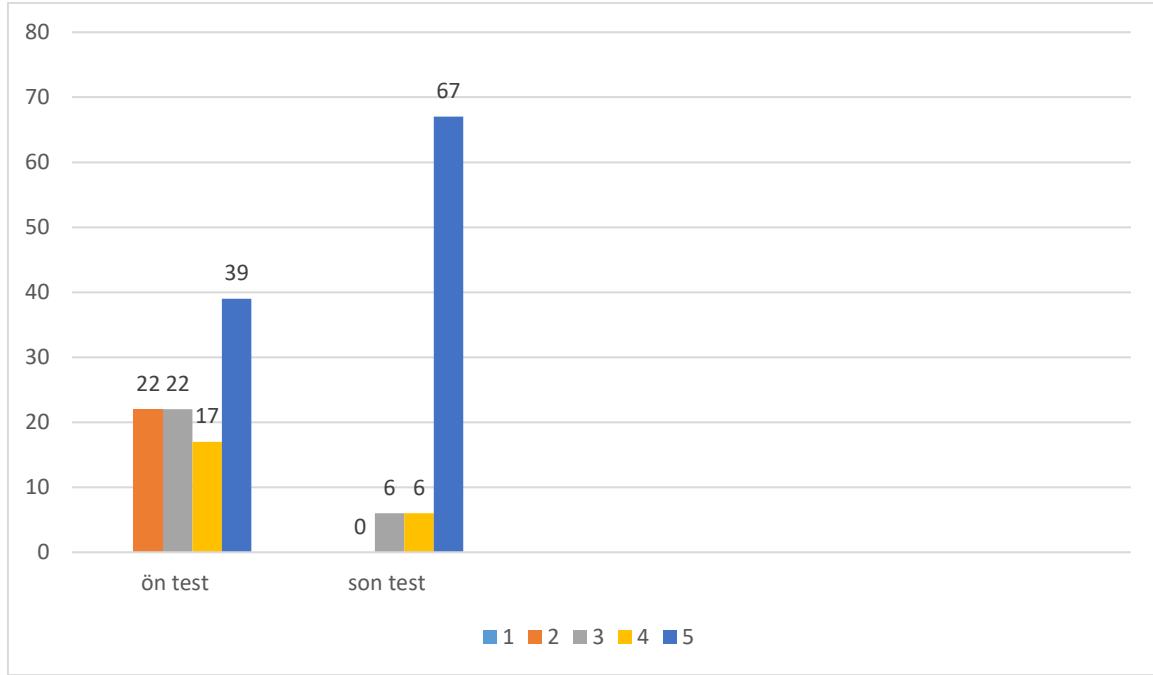
Öğrenci Resimlerinin ‘Yaratıcılık’ Açısından Öntest- Sontest Uzman Değerlendirme Sonuçlarının Yüzde ve Frekans Tablosu

	Dereceli Puanlama	(f)	Öntest %	(f)	Sontest %
Uzmanların	1	0	0	0	0
Genel	2	4	22	0	0
Ortalaması	3	4	22	1	6
	4	3	17	1	6
	5	7	39	16	88
	Toplam	18	100	18	100

(1) Oldukça zayıf, (2) Zayıf, (3) Orta, (4) İyi, (5) Çok iyi

Ekspresyonist akıma göre yaratıcılık açısından ön test- son test uzman değerlendirme sonuçlarına yönelik bulgular aşağıda verilmiştir.

Tablo 15’e göre, yaratıcılık kriteri, 5’li likert tipi uzman değerlendirme sonuçlarına göre; Ön testte ve son testte oldukça zayıf (1) puan alan öğrenciler % 0 oranında görülürken ön testte zayıf (2) puan alan öğrenciler % 22 son testte % 0 olarak ortaya çıkmıştır. Orta (3) puan alan öğrenciler ön testte % 22 oranındayken son testte % 6 oranında belirmiştir. Burada son test lehine anlamlı farklılık göze çarpmaktadır. İyi (4) puan alan öğrenciler ön testte % 17 son testte % 6’dır. Ön testte çok iyi (5) puan alan öğrenciler % 39 oranındayken son testte % 88 oranında bir artış görülmüştür. % 72 oranında son test lehine artışla buradaki fark net olarak görülmektedir. Tabloya bakıldığında en fazla artış oranının çok iyi (5) puanla son test lehindedir. Ekspresyonist resimlerde yaratıcılık kriterinin son test lehinde anlamlı farklılık ortaya çıkardığı görülmektedir.



Şekil 44. Öğrenci resimlerinin ‘yaratıcılık’ açısından öntest- son test uzman değerlendirme sonuçlarının yüzde dağılımı grafiği.

Ekspresyonist akıma göre yaratıcılık açısından ön test- son test uzman değerlendirme sonuçlarına yönelik yorumlar birer örnekle aşağıda verilmiştir.

Yaratıcılık kriteri açısından ön test ve son test arasında son test lehine anlamlı bir farklılık olduğu görülmektedir. Yaratıcılığın yani farklı bakış açısı ve özgün düşüncenin iyi, çok iyi derecede görüldüğü resimler ön testte bakınız şekil no: 52, 55, 58, 64, 70, 76, 79, 82, 91, 94’te, son testte bakınız şekil no: 54, 57, 60, 63, 66, 69, 72, 75, 78, 81, 84, 90, 93, 96, 99, 102, 105’te dikkat çekmektedir. Örneğin ön test şekil no:58’ de öğrenci taşlardan oluşan bir metamorfozu ifade etmiştir. İnsan yüzünün giderek farklı boyutlara ulaşmasının yaşamlardaki başkalaşımı alegorik bir ifade ile yüzün katman katman taşlaşması olarak anlatmıştır. Burada öğrenci, insanın kademeli olarak değişimini resmine yansıtmış, bu değişimin gerek içsel gerekse dışsal faktörlerden kaynaklanabileceğini yaratıcı bir ifade ile sergilemiştir. Son test şekil no: 78’de ise öğrenci yapmış olduğu kalbe kocaman iki delik yerleştirmiş ve o deliklerle boynuzları bütünleştirip aşk acısını tasvir etmiştir. Acıyı somutlaştırarak ifadeye zenginlik katmış böylece yaratıcı bir bakış açısı sergilemiştir.

Ekspresyonist akımının yaratıcılık kriterine göre son test resimlerinin ön teste oranla daha başarılı çalışmalar ortaya çıkardığı görülmüştür.

4.2.5. Öğrenci Resimlerinde ‘Etkili Anlatım’ Açısından Ön Test Puanları ile Son Test Puanları Arasında Anlamlı Bir Farklılık Olup Olmadığına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

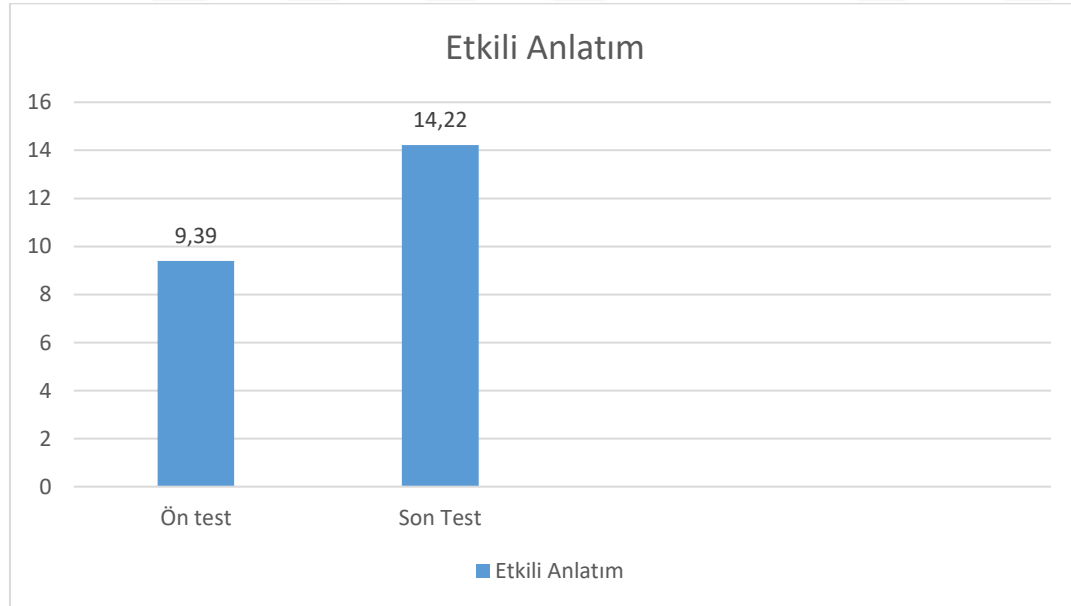
Tablo 16.

Öğrenci Resimlerinin ‘Etkili Anlatım’ Açısından Ön Test Puanları ile Son Test Puanları Arasındaki Farklılığa İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

	Test	N	$\bar{X}$	S	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	Z	P
Etkili Anlatım	Sontest	18	14,50	1,34	7,92	103,00	-3,20	,001*
	Öntest	18	9,39	4,16	2,00	2,00		

*p<,05

Öğrenci resimlerinin etkili anlatım açısından son test puanlarına ($\bar{X}$ =14,50) ilişkin sıra ortalamaları (7,92) ile ön test puanlarına ($\bar{X}$ =9,39) ilişkin sıra ortalamaları (2,00) arasında $Z=-3,20$, $p=,001<,05$ ’e göre anlamlı farklılık olduğu görülmektedir. Ekspresyonist akıma göre etkili anlatım açısından anı türünün yazınsal anlatımının ekspresif (dışavurumcu) öğrenci çalışmaları üzerinde etkisi olduğu görülmektedir.



Şekil 45. Öğrenci resimlerinin ‘etkili anlatım’ açısından ön test puanları ile son test puanları arasındaki farklılığa ilişkin wilcoxon işaretli sıralar testi sonuçlarının yüzde dağılımı grafiği.

Tablo 17.

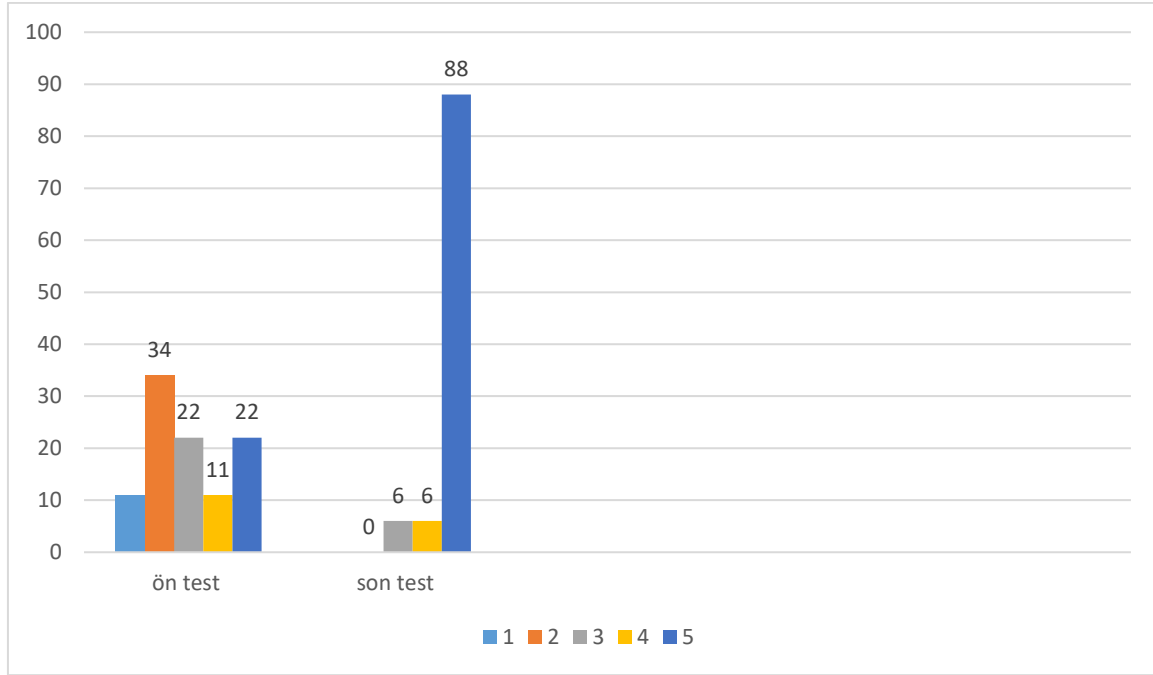
Öğrenci Resimlerinin 'Etkili Anlatım' Açısından Ön Test- Son Test Uzman Değerlendirme Sonuçlarının Yüzde ve Frekans Tablosu

	Dereceli Puanlama	(f)	Öntest	%	(f)	Sontest	%
Uzmanların	1	2		11	0		0
Genel	2	6		34	0		0
Ortalaması	3	4		22	1		6
	4	2		11	1		6
	5	4		22	16		88
	Toplam	18		100	18		100

(1) Oldukça zayıf, (2) Zayıf, (3) Orta, (4) İyi, (5) Çok iyi

Ekspresyonist akıma göre etkili anlatım açısından ön test- son test uzman değerlendirme sonuçlarına yönelik bulgular aşağıda verilmiştir.

Tablo 17'ye göre, etkili anlatım kriteri, 5'li likert tipi uzman değerlendirme sonuçlarına göre; Ön testte oldukça zayıf (1) puan alan öğrenciler % 11 oranındayken son testte % 0 oranındadır. Zayıf (2) puan alan öğrenciler ön testte % 34 son testte ise % 0 oranındadır. Ön testteki oldukça zayıf (1) ve zayıf (2) puanlarındaki % 45'lik bu oranın son test lehine olduğu görülmektedir. Orta (3) puan alan öğrenciler ön testte % 22 oranındayken son testte bu oran % 6'dır. İyi (4) puan alan öğrenciler ön testte % 22 oranındayken son testte bu oran % 6 ile son test lehine bir gelişme göstermiştir. Çok iyi (5) puan alan öğrenciler ön testte % 22 iken son testte % 88 oranıyla son testte yönelik oldukça anlamlı bir fark yaratmışlardır. Özellikle son testte oldukça iyi (5) puan alan öğrencilerin % 88'lik oranına karşı ön testteki % 22'lik oran dramatik bir artışın göstergesidir. Buradan da ekspresyonist akıma göre etkili anlatım açısından ön test ve son test puanları arasında, son test lehine yönelik oldukça anlamlı bir fark çıktığı görülmüştür.



Şekil 46. Öğrenci resimlerinin ‘etkili anlatım’ açısından ön test- son test uzman değerlendirme sonuçlarının yüzde dağılımı grafiği.

Ekspresyonist akıma göre etkili anlatım açısından ön test- son test uzman değerlendirme sonuçlarına yönelik yorumlar birer örnekle aşağıda verilmiştir.

Etkili anlatım açısından ön test ve son test arasında son test lehine anlamlı bir farklılık olduğu görülmektedir. Ekspresyonist akıma göre etkili anlatımın görüldüğü yani duyguyu karşı tarafa iyi ve çok iyi derecede geçirebilen resimler ön testte bakınız şekil no: 52, 58, 70, 76, 91, 94’te, son testte bakınız şekil no: 54, 57, 60, 63, 69, 72, 75, 78, 81, 84, 87, 90, 93, 96, 99, 102, 105’te görülmektedir. Örneğin ön test şekil no: 76’da öğrenci içsel bir haykırışı, isyanı bir horoz resmederek ona yüklemiş, horozu göğe doğru ağzını sonuna kadar açmış halde işleyerek duygusal bir anlatım yakalamıştır . Resme bakıldığında hüznün, isyan duyguları biçim ve renk kurgulanışından hissedilmektedir. Son test şekil no: 69’a bakıldığında öğrenci travmatik bir olayı kaburga kemikleri kırılmış bir iskelet olarak yansıtmıştır. İskelete genel olarak bakıldığında acı, hüznün gerek duruştan gerekse merkezde odak noktası olmasından dolayı hissedilmektedir.

Ekspresyonist akımın son test resimleri, etkili anlatım açısından ön teste oranla oldukça başarılı bir şekilde yansımıştır.

4.3. İkinci Alt Amaca Dayalı Bulgular ve Yorumlar

4.3.1. Yazınsal Anlatımın Son Test Resimleri ile Kategori Bakımından İlişkili Olup Olmadığına Dair Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde öğrencilerin yazmış oldukları anıları ve son test resimleri temel duygu kategorileri altında temalara ayrılarak tema analizine tabi tutulmuştur.

Bireysel farklılıkların ve her bireyin farklı yaşamışlıklarının olmasından dolayı yazılan anılar duygu durumlarına göre çeşitlilik göstermiştir.

Duygular, latince derinlik ve güce sahip birer unsur olarak görülmüş, “motus anima” yani “bizi harekete geçiren ruh” olarak tarif edilmiştir. Diğer bir anlatımla duygu, bireyin iç ve dış dünyadan etkilenmesi durumunda, haz alma ya da acı duyma şeklinde beliren tepkilerdir (Kılıçarslan, 2010, s. 7).

“Aristoteles’e göre duygular neşeli ya da neşesiz zamanlarımızda algılarımız veya varsayımlarımızla birlikte ortaya çıkan refakatçilerdir. İstek uyandırır; ama bağımsız ölçüler olmadıklarından bilinç fonksiyonları ile birlikte hareket ederler” (Kılıçarslan, 2010, s. 8). Duyguların özellikleri, soru sorduran bazı şeyleri açıklığa kavuşturan, insanları harekete geçiren, kapasiteyi artıran, öğrendiren, pratiğe geçiren ya da tavır aldırarak sayılabilir. (Kılıçarslan, 2010, s. 12). Olumsuz duyguların bir yararı belirli bir şekilde eyleme teşvik etmeleridir. Kızgın olduğumuzda kavga etmek, korktuğumuzda kaçmak veya iğrendiğimizde çıkarmak gibi (Lazarus, 1991b). Başka bir deyişle, olumsuz duygular, düşünce ve eylemlerimizi kısıtlar. Olumlu duyguların bütünleyici bir etkisi vardır; bunlar düşünce ve eylemlerimizi genişletir. Neşelenmek eğlenme dürtüsünü, ilgi keşfetme dürtüsünü, memnuniyet zevkini çıkarma dürtüsünü ve sevgi bu dürtülerin her birinin yer aldığı tekrarlanan döngüyü oluşturur (Smith vd. 2012, s.398).

Temel duygular başlığı altında pozitif, negatif duygu kategorilerini alt başlıklara ayırdığımızda: Pozitif duygular: Mutluluk, coşku, umut; Negatif duygular: Üzüntü, öfke, korku olarak tanımlamak mümkündür.

4.3.1.1. Pozitif Duygular

Mutluluk (Sevinç, Neşe): “İnsanın isteklerinin, beklentilerinin gerçekleşmesi durumunda ortaya çıkan hoşluk duygusudur. Kişinin kendisini güven ve huzur içinde hissettiği rahat andır” (Aktaş, 2004, s.153).

Coşku: “Sevinç gösterileriyle beliren güçlü heyecan ve bir düşünceyle bir duyguyla dolarak yücelme, ruhun kendini aşıp yücelmesi” olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2009, s.374).

Umut: “Ummaktan doğan güven duygusu; ümit” olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2005, s.2035).

4.3.1.2. Negatif Duygular

Üzüntü: “Bir kimsenin bir şeyden yoksun bırakılması ya da kayba uğraması ve yoksun bırakıldığı ya da kaybettiği şeyden ötürü kolay kolay teselli bulamaması durumunda kendini açığa vuran bir duygudur. Üzüntü kişinin bir keder yani bir güçsüzlük duygusunu ortadan kaldırarak kendisine daha iyi bir durum sağlama isteğinin tohumlarını içerir” (Adler, 2010, s. 308).

Öfke: “İncindiğimiz, haklarımızın çiğnendiğinin, istek ve ihtiyaçlarımızın engellendiğinin ve işlerin yolunda gitmediğine ilişkin bir mesaj olarak tanımlanırken, hakkımız olanı alamadığımızda önem verdiğimiz bir insan beklentilerimiz doğrultusunda davranmadığında yaşanan duygu olarak da tanımlanmaktadır” (Kısaç, 1997’den aktaran Miçooğulları, 2018, s.2).

Korku: “Bir durum karşısında durumla ilgili algılanan tehlike düşüncesi sonucunda gösterilen tepkidir. Korku, tehlikelere karşı bir uyarı mekanizmasıdır. Korku ile tehlikenin atlatılmasını sağlayacak önlemler alınması gereği hissedilir. Bu önlemler kaçmak, saklanmak veya mücadele etmek şeklinde olabilir. Korku hissi gerilim, hızlı kalp atışları, kas gerginliği gibi belirtilerle kendini gösterebilir” (Seven, 2008, s.109).

Tablo 18.

Yazınsal Anlatımın Pozitif-Negatif Duygu Kategorilerine Göre Yüzde Frekans Dağılımları

<i>Pozitif Duygu Kategorileri</i>	<i>Temalar (Anı İsimleri)</i>	(f)	%
Mutluluk	• Son nokta	1	11
	• Kavuşma	1	
Coşku	• İple çekiyorum	1	6
Umut	• Mum gibi	1	11
	• Kırık dökük	1	
<i>Toplam</i>		5	28
<i>Negatif Duygu Kategorileri</i>			
Üzüntü	• Sonsuzluğa doğru	1	33
	• Derin acım	1	
	• Kördüğüm	1	
	• Acı bekleyiş	1	
	• Ayrılık yargısı	1	
	• Hayal kırıklığı	1	
Öfke	• Gece gündüz	1	11
	• İkiyüzlülük	1	
Korku	• Parçalanmış	1	28
	• Ölüm korkusu	1	
	• Birlik	1	
	• Olasılıksız	1	
	• Gözyaşı	1	
<i>Toplam</i>		13	72
<i>Genel Toplam</i>		18	100

Tablo 18’de Pozitif- negatif temel duygu kategorileri, duygu durumlarına göre alt başlıklara ayrılmış, öğrencilerin yazmış oldukları anıların isimleri de temalar altında belirlenip duygu durumlarına göre eşleştirilmiştir.

Bu bölümde öğrencilerin yazınsal olarak ele aldıkları **anılarının** her bir duygu kategorisine göre birer örnekle çözümlemeleri yapılmıştır.

Tablo 18’de öğrenci anılarının pozitif-negatif duygu kategorilerine göre dağılımlarına bakıldığında;

Pozitif duygu kategorilerinden **mutluluk % 11** oranında öğrencilerin anılarına vermiş oldukları isimlerden son nokta ve kavuşma temaları ile (bakınız şekil no: 62 ve şekil no: 86) ele alınmıştır. Şekil no: 62’de öğrenci mesleki tercih konusunda ailesi ile olan

m¼cadelesinde kendi kararlılığıyla istediği liseye gittiğini ve bunu başarmanın mutluluğunu kendisinde iz bırakan bir anı olarak yazmıştır.

Pozitif duygu kategorilerinden **coşku % 6** oranında ¼đrencinin anısına vermiş olduğu isim iple ¼ekiyorum teması ile (bakınız şekil no: 53) dikkat ¼ekmektedir. şekil no: 53'te ¼đrenci ¼ocukluđundan bu yana resme olan yeteneği doğrultusunda g¼zel sanatlar lisesi sınavlarına girip kazanabilmenin heyecanını yaşadığını ve amacına ulaştığını, bu lisede okumanın en b¼y¼k hayali olduğunu ve i¼ mimar olma isteğini coşkulu bir şekilde dile getirmiştir.

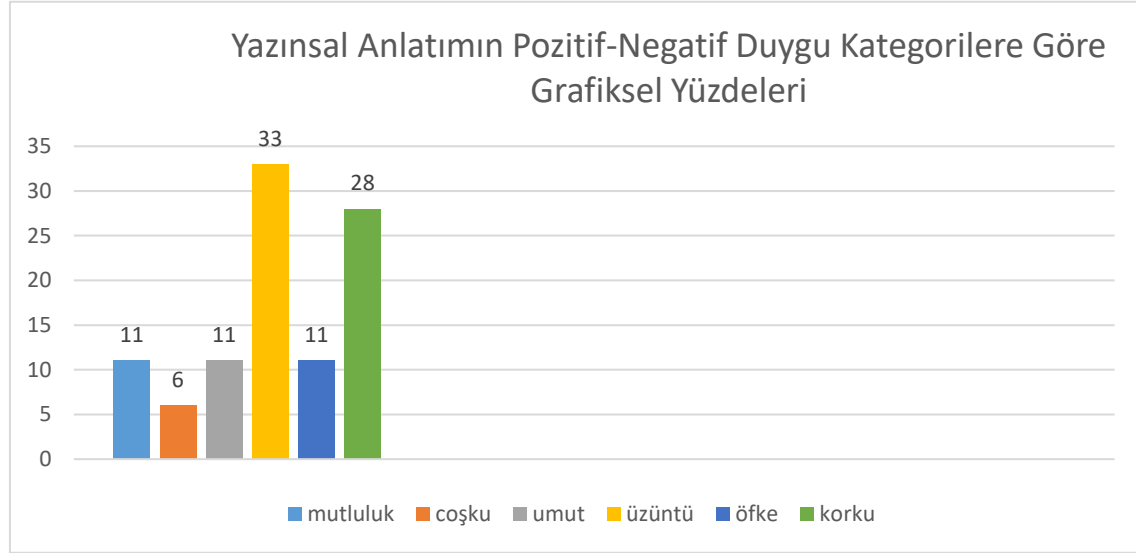
Pozitif duygu kategorilerinden bir diğeri **umut % 11** oranında ¼đrencilerin anılarına yansımıştır (bakınız şekil no: 59 ve şekil no: 68). Mum gibi isimli anısıyla ¼đrenci şekil no:59'da ¼ok sevdiği bir yakınının amansız bir hastalığa yakalanmasına rağmen hayata ne kadar sıkı sıkıya bağlandığını her şeye rağmen k¼¼¼k şeylerden mutlu olduğunu ve pozitif enerjisini i¼tenlikle yansıttığını dile getirmiştir.

Negatif duygu kategorilerinden **¼¼¼nt¼¼ % 33** oranında (bakınız şekil no: 56, 71, 77, 89, 98, 104) ¼đrencilerin anılarına yansımıştır. ¼đrenci, ayrılık yargısı isimli anısında şekil no: 98'de k¼¼¼k yaşta kardeşi ile birlikte anne babasının ayrılığı sonucu yaşadığı ¼¼¼nt¼¼y¼¼, mahkeme kararı doğrultusunda babasında kaldıklarını ve annesi ile bir arada olamamanın kendisinden iz bırakan anısı olarak dile getirmiştir.

Negatif duygu kategorilerinden **¼fke % 11** oranında (bakınız şekil no: 92, 101) g¼r¼lm¼řt¼¼r. ¼rneđin ¼đrenci gece g¼nd¼¼ isimli anısı ile şekil no: 92'de karşı cinse ilgi duyduğunu, bunu annesi ve babaannesi ile paylaştığını ama umduğu gibi destek g¼remediđini anlatmıştır. Lise ¼ađlarında yaşadığı bu duygunun ¼zel olduğunu d¼ř¼nd¼đ¼nden ailesinden farklı d¼ř¼nceler beklemesine rağmen eleştirilmiş hatta rencide edildiğini anlatmıştır. Abisinin ise bu t¼¼r duygularda desteklenmesine ¼fke duym¼ř, cinsiyet ayırımından ve kuşak ¼atıřmasından dolayı yaşadığı i¼ ¼alkantılarını kendisinde unutamadığı anısı olarak dile getirmiştir.

Negatif duygu temalarından **korku % 28** oranında (bakınız şekil no: 65, 74, 80, 83, 95) g¼r¼lm¼řt¼¼r. ¼đrenci, olasılıksız isimli anısıyla şekil no: 83'te ¼ocukluđundan bu yana ¼eřitli korkulara sahip olduğunu bu yersiz korkular y¼z¼nden uyuyamadığını bu s¼re¼te resim yaparak rahatladığını anlatmıştır. Daha sonra bu durumu ¼đrenen ¼đretmeni sayesinde psikolojik tedaviye başladığını ve artık eskisi kadar kaygılı olmadığını ifade etmiştir. Yaşadığı korku dolu s¼reci kendisinde en derinden iz bırakan anısı olarak dile getirmiştir.

Tablo 18'e göre pozitif duygu kategorileri % 28, negatif duygu kategorileri ise % 72 oranında öğrenci anılarına yansımıştır. Öğrenciler, onları hayatlarında derinden etkileyen bir olayı yazarak dile getirdiklerinde negatif duyguların bellekte unutulamayan anı olarak daha büyük oranda yer edindiği bunun da resimlerine yansıdığı görülmüştür.



Şekil 47. Yazınsal anlatımın pozitif-negatif duygu kategorilerine göre grafiksel yüzdeleri.

Tablo 19.

Öğrenci Son Test Resimlerinin Pozitif-Negatif Duygu Kategorilerine Göre Yüzde Frekans Dağılımları

Pozitif Duygu Kategorileri	Temalar (Son Test Resim İsimleri)	(f)	%
Mutluluk	• Son nokta	1	6
Coşku	• İple çekiyorum	1	11
	• Parçalanmış	1	
Umut	• Mum gibi	1	6
Toplam		4	23
Negatif Duygu Kategorileri			
Üzüntü	• Sonsuzluğa doğru	1	
	• Kırık dökük	1	
	• Derin acım	1	
	• Kördüğüm	1	38
	• Gözyaşı	1	
	• Ayrılık yargısı	1	
	• Hayal kırıklığı	1	
Öfke	• İkiyüzlülük	1	11
	• Gece gündüz	1	
Korku	• Ölüm korkusu	1	
	• Kavuşma	1	
	• Acı bekleyiş	1	28
	• Birlik	1	
	• Olasılıksız	1	
Toplam		14	77
Genel Toplam		18	100

Tablo 19’da Pozitif- negatif temel duygu kategorileri, duygu durumlarına göre alt başlıklarına ayrılmış, öğrencilerin son test resimlerinin isimleri temalar altında belirlenip duygu durumlarına göre eşleştirilmiştir.

Bu bölümde öğrenci **son test resimlerinin** her bir duygu kategorisine göre birer örnekle çözümlmeleri yapılmıştır.

Tablo 19’da öğrencilerin son test resimlerinin pozitif-negatif duygu kategorileri dağılımlarına bakıldığında;

Pozitif duygu kategorilerinden **mutluluk % 6** oranında öğrencinin son nokta isimli resmidir. Şekil no: 63’te zemine temas eden bir el ve parmakların ucundan yayılan daireler görülmektedir. Gerek kullanılan renkler mavi ve tonları gerekse biçim ilişkisine bakıldığında resim mutluluk kategorisine yerleştirilebilir. Arka plandaki kaos durumundan sıyrılmış elin, güçlü bir şekilde dairelere temas etmiş olduğu bu durum, zorluklar ardından başarının göstergesi olarak nitelendirilebilir.

Pozitif duygu kategorilerinden **coşku % 11** oranında (bakınız şekil no: 54 ve şekil no: 66) görülmüştür. Şekil no:54’de öğrenci, çeşitli boylarda dairesel saatler kullanmış mavi ve yeşil tonlarında bunları renklendirmiştir. Saatlerin içinde kullanmış olduğu imgelerden, akreple yelkovanının daha hızlı ilerlemesi için figürlere yüklemiş olduğu hareketlerden coşkuyu anlamak mümkündür. Ayrıca saatlerin arkasındaki çarktan su akması saatlerin daha hızlı dönmesi isteğini, üstten halatların kopmak üzere olması da bir sabırsızlık, heyecan, coşku göstergesidir.

Pozitif duygu kategorilerinden **umut** kategorisine bakıldığında, **% 6** oranında mum gibi isimli şekil no: 60 dikkat çekmektedir. Burada öğrenci insan yüzünü muma benzetmiş ve başının tepesinde ve her iki yanında yanan mumlar tasvir etmiştir. Yüzdeki ifadede kararlı bir duruş sergilenmiş olup arka plandaki soğuk renklere rağmen ön plandaki mumdan yansıyan sıcak renklerin ayakta duruşun, gücün simgesi olduğu söylenebilir.

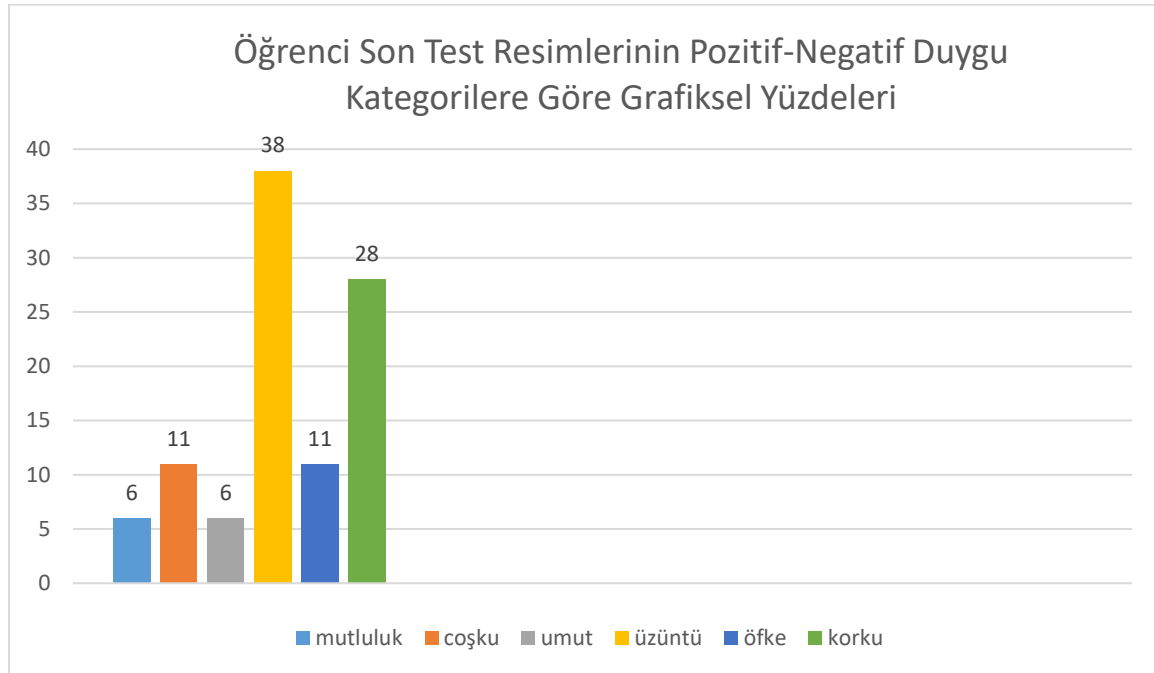
Negatif duygu kategorilerin **üzüntü % 38** oranında (bakınız şekil no:57, 69, 72, 78, 96, 99, 105) öğrenci resimlerine yansımıştır. Örneğin şekil no:57’de öğrenci sonsuzluğa doğru isimli resmiyle, ayağındaki halatın kopmak üzere olduğu bir kuşu ve bu halatın diğer ucunda başka bir kuşu resmetmiştir. Gökyüzüne özgürlüğe doğru çırpınışı olan sarı renkli kuş ile alt kısımda onu bırakmak istemeyen beyaz renkli kuşun resmedildiği çalışmada, bir yandan hüznü bir yandan da özgürlüğe kanat çırpış anlatılmıştır. Her ne kadar sarı renkli

kuş özgürlüğe kanat çırparsa da kanatlarından tüylerin dökülüşü bir şeylerin kaybının göstergesidir. Dolayısıyla her iki kuştaki biçimsel ifadeden, hüznü anlamak mümkündür.

Negatif duygu kategorilerin **öfke % 11** oranında (bakınız şekil no:93 ve 102) öğrenci resimlerinde görülmüştür. Örneğin şekil no: 102’de öğrenci ikiyüzlülük isimli resmiyle elleri ve başından dallar uzanan, kafatasındaki göz çukurları boşlukta olan, gözlerin omuzlarında olduğu bir hayali karakter resmetmiştir. Ayrıca bedenin arka kısmına doğru yer alan karanlığın, derinliği bedeni içine doğru çekmeye çalıştığı söylenebilir. Öğrenci resmettiği bu hayali karakterde, kullandığı renklerle ve beden deformasyonu ile öfkeyi ifade etmiştir.

Negatif duygu kategorilerinden **korku % 28** oranında (bakınız şekil no:75, 81, 84, 87, 90) öğrenci resimlerinde görülmüştür. Örneğin şekil no: 84’te öğrenci, gözleri bağlı, yüzünü eliyle kapatan, ağlayan ve korkuyla bakan dört farklı yüz resmetmiştir. Yüzlerdeki kasvet oldukça dikkat çekici olup korku hissinin başarılı bir şekilde yansıdığı görülmektedir.

Bu tabloya göre; pozitif duygu kategorileri toplamı **% 23** iken negatif duygu kategorileri toplamı **% 77**’dir. Öğrencilerin anılarını yazdıktan sonraki resimlerindeki negatif duygu kategorileri (üzüntü, öfke, korku) , pozitif duygu kategorilerine göre (mutluluk, coşku, umut) oldukça yüksek oranda yüzdeliğe sahip olduğu görülmüştür.



Şekil 48. Öğrenci son test resimlerinin pozitif-negatif duygu kategorilere göre grafiksel yüzdeleri.

Tablo 20.

Yazınsal Anlatımın Son Test Resimleriyle Kategori Bakımından İlişkili Olup Olmadığını Gösteren Tablo

Pozitif Duygu Kategorileri	Yazınsal Anlatım - Anı - İsimleri	Son Test –Resim-İsimleri
Mutluluk	✓ Son Nokta <i>Kavuşma</i>	✓ Son Nokta <i>Kavuşma (Korku Kategorisi)</i>
Coşku	✓ İple Çekiyorum <i>Parçalanmış (Korku Kategorisi)</i>	✓ İple Çekiyorum <i>Parçalanmış</i>
Umut	✓ Mum Gibi <i>Kırık Dökük</i>	✓ Mum Gibi <i>Kırık Dökük (Üzüntü Kategorisi)</i>
<i>Pozitif Duygu Kategorileri Bakımından İlişkili Olanlar Toplamı</i>	3	
<i>Pozitif Duygu Kategorileri Bakımından İlişkili Olmayanlar Toplamı</i>	3	
Negatif Duygu Kategorileri		
Üzüntü	✓ Sonsuzluğa Doğru ✓ Derin Acım ✓ Kördüğüm ✓ Ayrılık Yargısı ✓ Hayal Kırıklığı <i>Kırık Dökük (Umut Kategorisi)</i> <i>Acı Bekleyiş</i> <i>Gözyaşı (Korku Kategorisi)</i>	✓ Sonsuzluğa Doğru ✓ Derin Acım ✓ Kördüğüm ✓ Ayrılık Yargısı ✓ Hayal Kırıklığı <i>Kırık Dökük</i> <i>Acı Bekleyiş (Korku Kategorisi)</i> <i>Gözyaşı</i>
Öfke	✓ İkiyüzlülük ✓ Gece Gündüz	✓ İkiyüzlülük ✓ Gece Gündüz
Korku	✓ Ölüm Korkusu ✓ Birlik ✓ Olasılıksız <i>Parçalanmış</i> <i>Gözyaşı</i> <i>Acı Bekleyiş (Üzüntü Kategorisi)</i> <i>Kavuşma (Mutluluk Kategorisi)</i>	✓ Ölüm Korkusu ✓ Birlik ✓ Olasılıksız <i>Parçalanmış (Coşku Kategorisi)</i> <i>Gözyaşı (Üzüntü Kategorisi)</i> <i>Acı Bekleyiş</i> <i>Kavuşma</i>
<i>Negatif Duygu Kategorileri Bakımından İlişkili Olanlar Toplamı</i>	10	
<i>Negatif Duygu Kategorileri Bakımından İlişkili Olmayanlar Toplamı</i>	2	

Tablo 20’de Pozitif- negatif temel duygu kategorileri, duygu durumlarına göre alt başlıklarına ayrılmış, öğrenci anıları ve son test resimleriyle, pozitif-negatif duygu kategorilerine göre ilişkili olanlar ve ilişkili olmayanlar şeklinde belirlenmiştir.

İlişkili olanlar karşılıklı sütunlarda tik işareti ile yer almakta olup, ilişkisiz olanlar italik yazı ile belirtilmiştir.

Tablo 20’de temel duygu kategorileri bakımından anı- son test resim ilişkili olan ve anı-son test resim ilişkili olmayan olarak çözümlenmesine aşağıda birer örnekle yer verilmiştir.

Buna göre; pozitif duygu kategorilerinden **mutluluk**, öğrenci anılarında (bakınız şekil no:62 ve şekil no:86) görülürken, öğrenci son test resimlerinde sadece şekil no: 63’te görülmüştür. Örneğin öğrencinin şekil no: 62’deki anısı ile şekil no:63’teki resmi mutluluk kategorisinde uyum göstermiş yani kategori bakımından yazmış olduğu anı ile resmi ilişkili olmuştur. Burada öğrenci ailesi ile lise seçimi konusunda uzlaşmadığını, kendisinin güzel sanatlar lisesine gitmek istemesine rağmen ailesinin bu durumu onaylamadığını, sonunda kendisinin galip gelip güzel sanatlar lisesine gittiğini anlatmıştır. Bu anısından yola çıkarak yapmış olduğu resimde mavi tonlarında bir el ve arka fonda kaosu anlatan bir mekan durumu söz konusudur. Eldeki her bir parmağın önündeki dairelere güçlü bir şekilde baskınlığı, arkadaki kaostan kurtulup başarmanın gücü olarak yansıtmaktadır. Dolayısıyla gerek anısı gerekse resmi mutluluk kategorisinde yer almaktadır. Oysa şekil no:86’daki anısında öğrenci, hiç görmediği ailesine kavuşmanın mutluluğunu dile getirmiş ancak resminde kavuşma durumunu, mutluluk kategorisinde yapmamıştır. Öğrencinin resmindeki iki figürdeki siyah renk ve biçim ilişkisi incelendiğinde korku kategorisinde olduğu söylenebilir. Dolayısıyla öğrencinin yazmış olduğu anısı ve resmi, mutluluk kategorisi bakımından birbiriyle uyumlu değildir.

Pozitif duygu kategorilerinden **coşku** öğrencinin anısına ve resmine iple çekiyorum teması ile (bakınız şekil no:53 ve şekil no:54) yansırken şekil no: 66’da sadece öğrenci resmine yansımıştır.

Şekil no:53’te öğrenci resim yarışmalarında elde ettiği başarıları ve bu başarıların onda yarattığı motive edici özellik sayesinde hayallerine ulaşma isteğini anlatmıştır. Öğrenci üniversite sınavının bir an önce yaklaşmasını ve sınava girip iç mimar olmayı istediğini yazmış olduğu anısında dile getirmiştir. Şekil no:54’te ise öğrenci farklı boylarda duvar saatleri ve bu saatlerin bağlı olduğu hatta kopmak üzere olan halatları resmetmiştir. Akrep ve yelkovanın ilerlemesini sağlayan silüet şeklinde deforme edilmiş bir figür çizmiştir. Buradan zamanın çabuk ilerlemesi isteği belirgindir. Renklerde mavi ve tonları kullanılmış hatta renk geçişlerine ve ışıklara yer vermiştir. Yine saatin arkasındaki mor çarkın da saatlere bağlı olması zaman konusunda hız isteğinin göstergesidir. Resme genel çerçeveden bakıldığında coşku isteğinin belirgin olduğu söylenebilir. Buradan anlaşılabileceği üzere öğrencinin yazmış olduğu anısı ve son test resmi, pozitif duygu kategorilerinden

coşku kategorisinde birbiriyle ilişkilidir. Şekil no:66'da ise bisikletin çeşitli aksanlarından oluşan biçimlerin bir devinim içinde yer alması coşkunun göstergesi sayılabilir. Öğrencinin resmi coşku kategorisinde yer almasına rağmen yazmış olduğu anısında bisiklet kazasını ve bu kazanın onda oluşturduğu korkuyu dile getirmiştir. Dolayısıyla öğrencinin resmi coşku kategorisindeyken, yazmış olduğu anısı korku kategorisinde yer alarak birbiriyle uyum göstermemiştir.

Pozitif duygu kategorilerinden **umut** öğrenci anılarına şekil no:59 ve şekil no:68 ile öğrenci resmine ise şekil no:69 ile yansımıştır.

Öğrenci şekil no:59'daki anısında, çok sevdiği bir yakınının amansız bir hastalığa yakalanmasına rağmen hayata ne kadar sıkı sıkıya bağlı olduğunu ve her şeye rağmen umudunu yitirmeden hayata pozitif enerjiyle bağlı olduğunu dile getirmiş, aynı şekilde şekil no:60'ta yaptığı resimde insan yüzünü muma benzeterek başının tepesinde bir mum ışığı yapmıştır. Yüzdeki ifadede kararlı bir duruş sergilenmiş olup arka plandaki soğuk renklere rağmen öndeki mumlardan yansıyan sıcak ışığın pozitif enerji ve gücün simgesi olduğu söylenebilir. Şekil no:59'daki anının ve şekil no:60'daki resmin burada umut kategorisi bakımından birbiriyle ilişkili olduğu söylenebilir. Şekil no:68'e bakıldığında öğrenci yaşamı boyunca onu derinden etkileyen bir üzüntüyü geçirmiş olduğu ağır ameliyatı dile getirmiştir. Geçirdiği zor sürece rağmen hayata sıkı sıkıya bağlı olduğunu yazmış yani umudu göstermiş ancak yapmış olduğu resim (bakınız şekil no:69) üzüntü kategorisinde yer almıştır. Öğrenci resminde ameliyat sürecindeki yansımaları üzüntüyü yansıtan bir tasvirle kemiklerini kırık olarak göstermiştir. Resimde, umudu gösteren bir yazınsal anlatım yoktur dolayısıyla anısı umut, resmi üzüntü kategorisinde yer alarak birbiriyle kategori bakımından ilişkili olmamıştır.

Negatif duygu kategorilerinden **üzüntü** (bakınız şekil no:56, 71, 77, 89, 98, 104) öğrencilerin anılarına, (bakınız şekil no:57, 69, 72, 78, 90, 99, 105) öğrencilerin resimlerine yansımıştır.

Örneğin şekil no: 104'teki anısında öğrenci çocukluğundan beri dövüş sporlarına olan ilgisinden bahsetmiş ve bu konuda çaba göstermiş olmasına rağmen sonunda sağlık kontrollünde sorun çıkmasından ötürü dövüş sporcusu olamayacağını belirtmiştir. Aynı öğrenci yapmış olduğu şekil no:105'te mavi bir el resmetmiş ve bu elin her parmağından sarkan kırmızı kurdalalar çizmiştir. Arka fonu duvar ile tamamlaması hayallerine set çekildiğine dair bir göstergedir. Burada öğrenci elini maviye boyamasına karşın kırmızı

iplerin çözülmesini hayal kırıklığı olarak göstermiştir. Resme genel çerçeveden bakıldığında üzüntü, hayal kırıklığı hissedilmektedir. Aynı şekilde anısında da bunu dile getirmiş dolayısıyla öğrenci anısı ve son test resmi, üzüntü kategorisinde birbiriyle ilişkilidir.

Şekil no: 89'da öğrenci yazmış olduğu anısında kuzeninin ani bir rahatsızlık geçirmesi sonucu yatağa bağlı kalmasının kendisinde derin üzüntü yarattığını dile getirmiştir. Oysa şekil no:90'da öğrenci kuzenini tamamen kemiklerden oluşan bir hayalet varlık gibi mezar görüntüsünü andıran karanlık, yeraltına doğru ilerleyen bir mekanda resmetmiştir. Gerek resimdeki şekiller gerekse kullandığı renkler bakımından resminin korku kategorisinde olduğu söylenebilir. Burada öğrencinin yazmış olduğu anısı üzüntü kategorisinde olmasına rağmen resmi, korku kategorisindedir. Dolayısıyla üzüntü kategorisine göre birbiriyle ilişkili değildir.

Negatif duygu kategorilerinden **öfke** (bakınız şekil no:92, 101) ile öğrencilerin anılarına, (bakınız şekil no:93, 102), öğrencilerin resimlerine yansımıştır.

Örneğin şekil no:92'de öğrenci ailesiyle yaşamış olduğu kuşak çatışmasını dile getirmiş, ailesinin empati yapamadığından yakınmış ve hatta erkek kardeşinin duygusal ilişki bakımından pozitif ayrımcılık görmesinden dolayı cinsiyet eşitsizliğinin onda yarattığı öfkeden bahsetmiştir. Yine aynı öğrenci şekil no:93'te iki figürü zıt yönlerde resmederek etrafını dikenli tellerle tasvir etmiş ve karanlık bir mekanda derinliğe doğru bir gidiş sergilemiştir. Burada yüzlerdeki zıt yönler, dikenli teller ve karanlık renk ilişkisi irdelendiğinde resmin öfke kategorisinde yer aldığı söylenebilir. Dolayısıyla öğrencinin yazmış olduğu anısı ve son test resmi öfke kategorisinde birbiriyle ilişkilidir.

Negatif duygu kategorilerinden **korku** bakınız şekil no:65, 74, 80, 83, 95 ile öğrencilerin anılarına, bakınız şekil no:75, 81, 84, 87, 90 ile de öğrencilerin resimlerine yansımıştır.

Örneğin şekil no:74'te öğrenci, arkadaşlarıyla beraber girilmemesi gereken tehlikeli alan olan inşaatın içine girmiş ve burada elektrik akımına kapılıp arkadaşlarının da onu kurtarmaya çalışırken aynı duruma maruz kalarak ölümden döndüklerine anlatmıştır. Aynı öğrenci şekil no:75'te kendini ve iki arkadaşını ruh formunda çizmiş ve insan figürünün iskelet sistemini göstermiştir. Yüzlerdeki katı, cansız ifade ve kullanmış olduğu donuk renklerle, korkunun resme yansıdığı söylenebilir. Öğrencinin, bedenleri büst olarak çizmesi ve bedenlerin geri kalanlarının aşağıya doğru donuk renk olarak akması da yaşamla ölüm

arasında bir savaşın varsayımı sayılabilir. Burada öğrenci gerek yazmış olduğu anısı gerekse resmi ile korku kategorisi bakımından birbirleriyle ilişkilidir.

Şekil no:95'te öğrenci yazmış olduğu anısında 7-8 yaşlarında iken işe giden annesinin peşinden koşarken kaybolduğunu ve karanlıkta kalmanın onda yarattığı korkuyu dile getirmiştir. Aynı öğrenci şekil no: 96'da ağlamaklı bir yüz ifadesi resmetmiş, gözyaşının oluşturduğu mavi tonlardaki rengi tüm yüze yaymış; yüzü geometrik şekiller arasına yerleştirmiştir. Resme ilk bakıldığında figürdeki hüznün oldukça dikkat çekmektedir. Dolayısıyla öğrencinin yazmış olduğu anı korku kategorisinde iken resmi üzüntü kategorisinde olup korku kategorisi bakımından birbiriyle ilişkili değildir.

Bu tabloya göre anıları ve son test resimleri temel duygu kategorileri bakımından uyumlu olan (bakınız öğrenci no:1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 14, 16, 17, 18) **13** öğrenci iken; uyumlu olmayan (bakınız öğrenci no: 5, 6, 12, 13, 15) **5** öğrencidir.

Öğrencilerin yazmış oldukları anıları, yapmış oldukları son test resimleri etkilemiş, anı-son test temel duygu ilişkisi bakımından büyük oranda uyum ortaya çıkmıştır.

4.3.2. Öğrencilerin Ön Test ve Son Test Resimleri Arasında Kategori Bakımından Bir Farklılık Olup Olmadığına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 21.

Öğrenci Ön Test Resimlerinin Pozitif-Negatif Duygu Kategorilerine Göre Yüzde Frekans Dağılımları

<i>Pozitif Duygu Kategorileri</i>	<i>Temalar (Ön Test Resim İsimleri)</i>	<i>(f)</i>	<i>%</i>
Mutluluk	• Mutluluk	1	17
	• Güç	1	
	• Mücadele	1	
Coşku	• Parti parti	1	6
Umut	• Sıçrayış	1	22
	• Metamorfoz	1	
	• Düşünceli	1	
	• Kargaşa	1	
<i>Toplam</i>		8	45
<i>Negatif Duygu Kategorileri</i>			
Üzüntü	• Maske	1	38
	• Dönüşüm	1	
	• Acı	1	
	• Haykırış	1	
	• Esaret	1	
	• Tekdüze	1	
	• Yalnızlık	1	
Öfke	-	0	0
Korku	• Denizanalarının ölümü	1	17
	• Tutsak	1	
	• Geçmiş	1	
<i>Toplam</i>		10	55
<i>Genel Toplam</i>		18	100

Tablo 21’de Pozitif- negatif temel duygu kategorileri, duygu durumlarına göre alt başlıklara ayrılmış, öğrencilerin yapmış oldukları ön test resimlerin isimleri de temalar altında belirlenip duygu durumlarına göre eşleştirilmiştir.

Tablo 21’de öğrenci ön test resimlerinin her bir duygu kategorisine göre birer örnekle çözümlemeleri yapılmıştır.

Buna göre ön test resimlerinin pozitif-negatif duygu kategorileri dağılımlarına bakıldığında;

Pozitif duygu kategorilerinden **mutluluk** % 17 oranında öğrencilerin (bakınız şekil no: 61, 79, 97) resimlerinde görülmüştür. Şekil no: 61’de elinde ayakkabıları olan çocuk figürü görülmektedir. Çocuğun ayakları çıplak resmedilerek eldeki bir çift ayakkabının yüzde oluşturduğu sıcak bir gülümseme dikkat çekmektedir. Resme bakıldığında odak

noktası yüzdeki içten gülümsemedir. Siyah, gri, beyaz renk geçişlerinden oluşan resim esasında renk kullanımı ve boya akıtma tekniği olarak değerlendirildiğinde kasvetli görülmesine rağmen sıcak ve içten bir gülümsemenin resmin mutluluk kategorisine girmesinde etkindir.

Pozitif duygu kategorilerinden **coşku % 6** oranında şekil no: 64'te görülmüştür. Şekil no 64'e bakıldığında yarım bir küre üzerinde hareketli, ritmik, kıvrımlı soyut figürler görülmektedir. Her bir figür hareket halinde olup yarımküreden yukarı doğru bir yükseliş coşkuyu yansıtmaktadır.

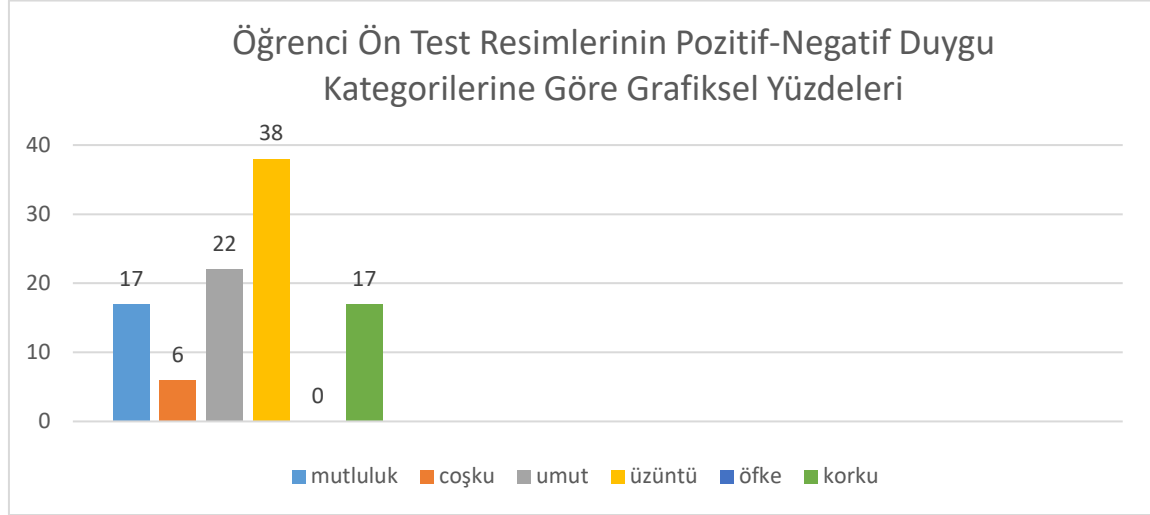
Pozitif duygu kategorilerinden **umut % 22** oranında öğrencilerin bakınız şekil no: 55, 58, 91, 103'teki resimlerinde görülmüştür. Örneğin şekil no:55'te bir yapboz parçalarını andıran renkli parçalar dikkat çekmektedir. Bu parçalar resmin tüm mekan duygusunu oluşturmuş olup merkeze doğru yaklaştıkça ise parçaların netliğinin azaldığı söylenebilir. Merkezde bir kurbağa figürü dikkat çekmektedir. Merkezin kasvetli derine çekme hissine rağmen kurbağanın güçlü bir şekilde zemine teması, mücadele duygusu uyandırmaktadır. Buradan resmin umut kategorisinde olduğu söylenebilir.

Negatif duygu kategorilerinden **üzüntü % 38** oranında öğrencilerin (bakınız şekil no: 52, 70, 73, 76, 82, 85, 100) resimlerinde görülmüştür. Şekil no: 76'da ön mekanda horoz büstünün acı bir şekilde haykırışı resmedilmiştir. Arka mekanda ise kasvetli renklerden oluşmuş bir gökyüzü ve önünden spiral bir daire dikkat çekmektedir. Bu daire, zamanı simgeleyen bir işaret göstergesidir. Dairenin önünde yer alan horozun ifadesindeki acı haykırış bir üzüntü yaşandığına işaretler. Horoz burada haberci olarak düşünülürse, duyulan bir habere derinden bir üzüntünün gerçekleştiği söylenebilir.

Negatif duygu kategorilerinden **öfke % 0** oranla öğrenci ön test resimlerinde görülmemiştir. Öğrencilerin ön test resimlerinde öfke kategorisinde resme rastlanmamıştır.

Negatif duygu kategorilerinden **korku % 17** oranında (bakınız şekil no: 67, 88, 94) resimlerde görülmüştür. Örneğin şekil no: 94'te ön ve arka mekan olarak figürü kapsayan öğeler vardır. Ön mekanda kırılmış tahta parçaları ve bunun ardından görünen taşlardan oluşan bir yüz dikkat çekmektedir. Taşlardan oluşan yüzün boynundaki tasmadan bir esaretin olduğu görülebilir. Burada kırılmış tahta parçaları doğayı temsil ederken taşların da doğanın ilerlemesine set oluşturan alegorik anlatımı ön plandadır. Resim genel olarak esarete karşı koyamamanın ifade edildiği korku kategorisindedir.

Buradan ön test resimlerinde pozitif duygu kategorileri % 45, negatif duygu kategorileri % 55 oranında görülmüştür. Her ne kadar negatif duygu kategorilerinin % 5 oranında daha fazla yansıdığı tespit edilse de bu bir farklılık yaratmamıştır.

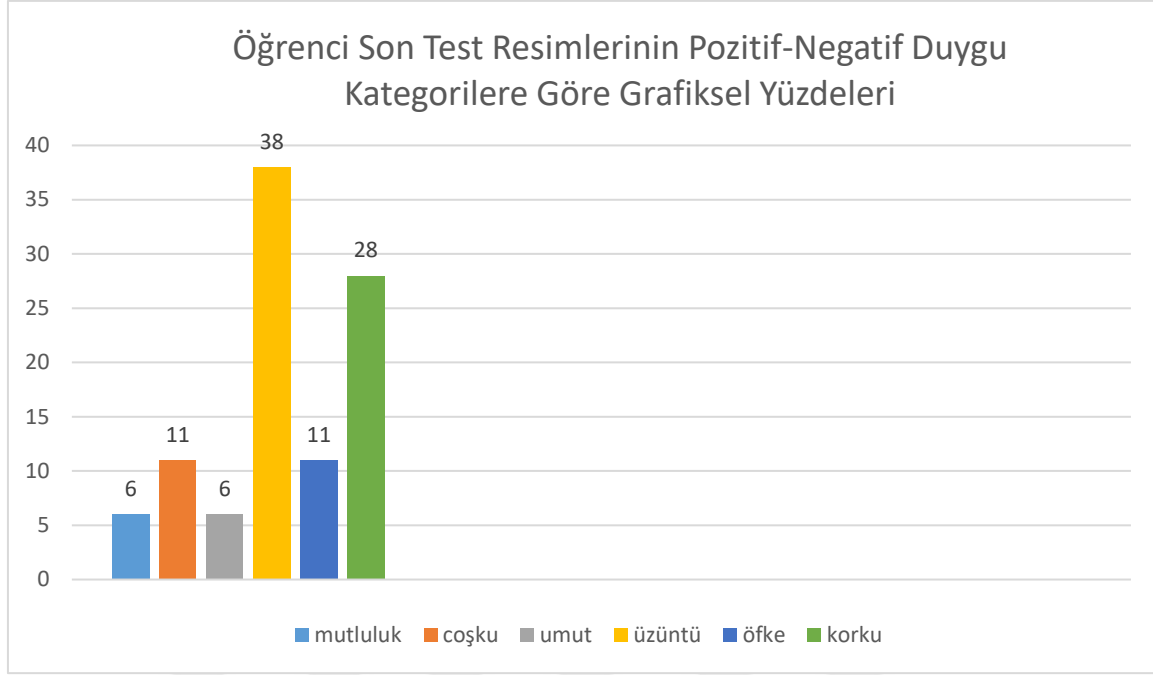


Şekil 49. Öğrenci ön test resimlerinin pozitif-negatif duygu kategorilerine göre grafiksel yüzdeleri.

Tablo 22.

Öğrenci Son Test Resimlerinin Pozitif-Negatif Duygu Kategorilerine Göre Yüzde Frekans Dağılımları

Pozitif Duygu Kategorileri	Temalar (Son Test Resim İsimleri)	(f)	%
Mutluluk	• Son nokta	1	6
Coşku	• İple çekiyorum	1	11
	• Parçalanmış	1	
Umut	• Mum gibi	1	6
Toplam		4	23
Negatif Duygu Kategorileri			
Üzüntü	• Sonsuzluğa doğru	1	
	• Kırık dökük	1	
	• Derin acım	1	
	• Kördüğüm	1	38
	• Gözyaşı	1	
	• Ayrılık yargısı	1	
	• Hayal kırıklığı	1	
Öfke	• İkiyüzlülük	1	11
	• Gece gündüz	1	
Korku	• Ölüm korkusu	1	28
	• Kavuşma	1	
	• Acı bekleyiş	1	
	• Birlik	1	
	• Olasılıksız	1	
Toplam		14	77
Genel Toplam		18	100



Şekil 50. Öğrenci son test resimlerinin pozitif-negatif duygu kategorilere göre grafiksel yüzdeleri.

Bu bölümle ilgili bulgular ve yorumlara Tablo 19’da değinilmiştir.

Tablo 23.

Öğrenci Ön Test ve Son Test Resimlerinin Kategorilere Göre Yüzde Frekans Dağılımlarının Karşılaştırması

	Ön Test Resimler		Son Test Resimler	
Pozitif Duygu Kategorileri	(f)	(%)	(f)	(%)
Mutluluk	3	17	1	6
Coşku	1	6	2	11
Umut	4	22	1	6
Toplam	8	45	4	23
Negatif Duygu Kategorileri				
Üzüntü	7	38	7	38
Öfke	0	0	2	11
Korku	3	17	5	28
Toplam	10	55	14	77
Genel Toplam	18	100	18	100

Tablo 23’te Pozitif- negatif temel duygu kategorileri, duygu durumlarına göre alt başlıklarına ayrılmış, öğrencilerin ön test ve son test resimlerinin, temel duygu kategorilerine göre yüzde-frekans karşılaştırması yapılmıştır.

Öğrencilerin **ön test resimlerine** bakıldığında pozitif duygu kategorilerinden **mutluluk** kategorisindeki resimler % 17 oranında (bakınız şekil no: 61, 79, 97) iken **son test resimlerinde** bu oran % 6'dır (bakınız şekil no: 63).

Coşku kategorisinde **ön test resimler** % 6 oranında (bakınız şekil no: 64) iken **son test resimler** % 11 oranındadır (bakınız şekil no:54, 66).

Umut kategorisinde **ön test resimler** % 22 oranındayken (bakınız şekil no: 55, 58, 91, 103) **son test resimler** % 6'dır (şekil no: 60).

Negatif duygu kategorilerinden **üzüntü**, **ön test resimlerinde** % 38 oranında iken (bakınız şekil no: 52, 70, 73, 76, 82, 85, 100) **son son test resimlerinde** de aynı oranda % 38 olarak görülmüştür (bakınız şekil no: 57, 69, 72, 78, 96, 99, 105).

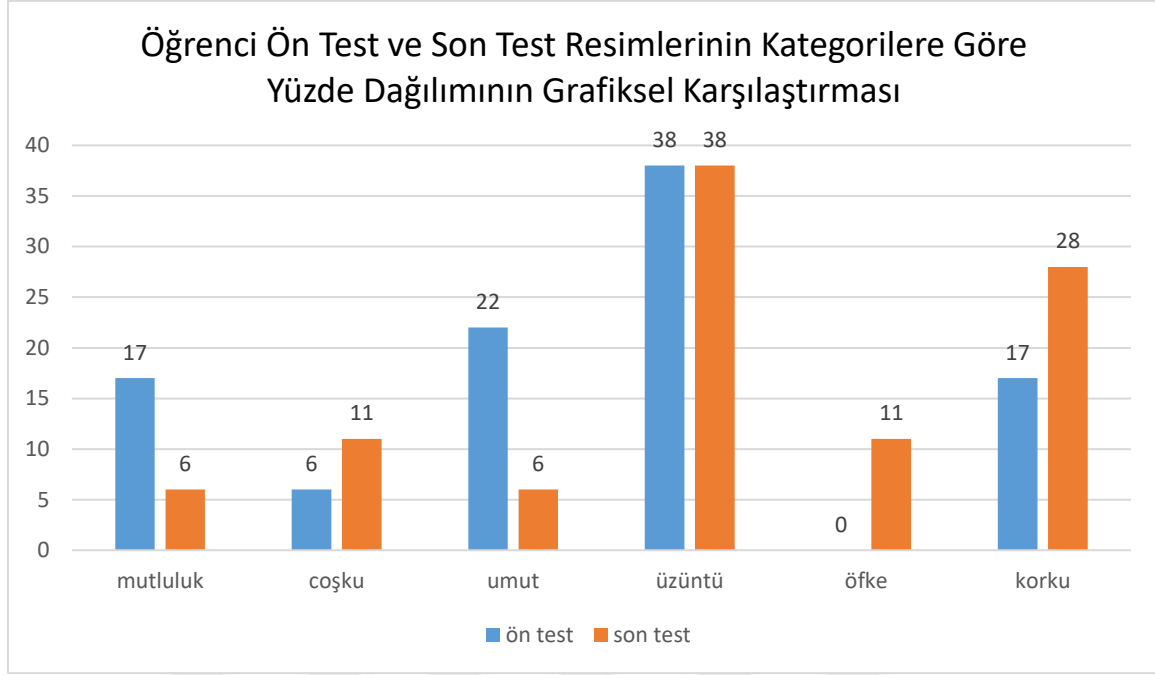
Öfke kategorisi **ön test resimlerinde** (% 0)görülmemişken **son test resimlerinde** bu oran % 11'dir (Bakınız şekil no: 93, 102).

Korku kategorisi **ön test resimlerinde** % 17 oranındayken (bakınız şekil no: 67, 88, 94), **son test resimlerinde** bu oran % 28'dir (bakınız şekil no: 75, 81, 84, 87, 90).

Pozitif duygu kategorileri ön test sonuçlarında % 45, son test sonuçlarında % 23 oranında görülmüş dolayısıyla ön test lehine bir farklılık ortaya çıkmıştır.

Negatif duygu kategorilerinde ise ön test % 55, son test % 77 oranında, son test lehine bir farklılık ortaya çıkmıştır.

Dolayısıyla pozitif duygu kategorilerinde ön test, negatif duygu kategorilerinde ise son test lehine bir farklılık belirlenmiştir.



Şekil 51. Öğrenci ön test ve son test resimlerinin kategorilere göre yüzde dağılımının grafikselleştirilmesi.

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde alt amaçlara ilişkin elde edilen bulguların sonuçlarına yer verilmiştir. Çalışma, elde edilen sonuçlara yönelik önerilerle de desteklenmiştir.

5.1. Birinci Alt Amaca Yönelik Sonuçlar

5.1.1. Öğrenci Resimlerinde, Renk Kullanımı Açısından Ön Test ve Son Test Arasında Anlamlı Bir Farklılık Olup Olmadığı Sonucu

Ekspresyonist resimlerde yazınsal anlatımın etkisini belirlemeye yönelik birinci alt amaçlardan, renk kullanımının ön test ve son test arasında anlamlı bir farklılık yaratıp yaratmadığına dair uzman değerlendirme sonuçlarına göre ön test ve son test arasında anlamlı bir farklılık ortaya çıkmadığı görülmüştür. Son test lehine bir farklılık olsa da bunun anlamlı bir farklılık oluşturmadığı görülmektedir.

Her ne kadar anlamlı farklılık ortaya çıkmamış olsa da ekspresyonizmin çığ renkleri, özgün fırça darbeleri, özgün renk anlayışı gibi rengi anlatan unsurları, öğrencilerin ön test ve son test resimlerine yaklaşık aynı oranda yansımıştır. Öğrenciler, ön ve son testte kendilerini derinden etkileyen bir olayı resmederken baskın temaya göre rengi bir dışavurum aracı olarak kullanmışlardır. Yani renk, resimlerde duygusal bir ifade aracı olarak özgün bir anlatım yakalamıştır.

Bu doğrultuda Kandinsky (2015) rengi bir dışavurum aracı olarak görmeyi; “Renk ruhu doğrudan etkileyen bir güçtür. Renk klavye, gözler tokmaklar, ruh ise piyanodur. Sanatçı da piyanoyu çalan eldir. Tuşlara dokunarak ruhta titreşimler yaratır” (Kandinsky, 2015, s.58). diyerek ifade etmiştir.

Öğrencilerin ön test ve son test resimlerindeki imge, biçim, mekan ve kompozisyon kurgulanışı incelendiğinde dışavurumcu renk anlayışının yansıdığı görülmüştür.

Bu sonuca göre; Renk kullanımı bir ifade aracı olarak ön testte ve son testte içsel duygusal tepkilerin bir yansıması olarak öne çıkmış, yazınsal anlatımın burada son testi destekleyici bir rolü olmamıştır.

5.1.2. Öğrenci Resimlerinde, Biçim Kullanımı Açısından Ön Test ve Son Test Arasında Anlamli Bir Farklılık Olup Olmadığı Sonucu

Ekspresyonist resimlerde yazınsal anlatımın etkisini belirlemeye yönelik ikinci alt amaçlardan biçim kullanımının ön test ve son test arasında anlamli bir farklılık yaratıp yaratmadığına dair uzman değerlendirme sonuçlarına göre ön test ve son test arasında anlamli bir farklılık ortaya çıkmadığı görülmüştür. Son test lehine bir farklılık olsa da bunun anlamli bir farklılık yaratmadığı görülmektedir.

Ön test ve son test resimlerde biçim kullanımı açısından anlamli bir farklılık ortaya çıkmamasına rağmen ekspresyonist akıma göre deforme edilmiş biçimler, bozulmuş çizgiler öğrenci resimlerine yaklaşık aynı oranda yansımıştır. Öğrenciler, onları hayatları boyunca derinden etkileyen bir olayı resmettiklerinde, duygularını daha özgür bir şekilde ifade etmek için belirli kalıplardan sıyrılarak deforme edilmiş biçimler, özgün anlayışta çizgiler kullanmışlardır.

Örneğin Kandinsky (2015), biçim yaratmayı, sanatçının herhangi bir tuşa yani biçime dokunarak insan ruhunu etkileyen bir çeşit ele sahip olduğunu, biçim armonisinin ruhtaki titreşimlere dayanması gerektiğini dolayısıyla bunun içsel ihtiyaca yol gösteren bir ilke olduğunu, piyano metaforu ile anlatmıştır (Kandinsky, 2015, s.65).

Sonuç olarak biçim kullanımı ön testte ve son testte, öğrencilerin içsel tepkilerini yansıtmada etkin rol oynamış, yazınsal anlatımın burada dikkat çekici bir fark yaratmadığı tespit edilmiştir.

5.1.3. Öğrenci Resimlerinde, Kompozisyon Oluşturma Açısından Ön Test ve Son Test Arasında Anlamli Bir Farklılık Olup Olmadığı Sonucu

Ekspresyonist resimlerde yazınsal anlatımın etkisini bulmaya yönelik üçüncü alt amaçlardan kompozisyon oluşturma ön test ve son test arasında anlamli bir farklılık

yaratıp yaratmadığına dair uzman değerlendirme sonuçlarına göre ön test ve son test arasında anlamlı bir farklılık ortaya çıktığı görülmüştür.

Son test lehine çıkan bu anlamlı farklılıkta ekspresyonizme göre üç boyutlu kompozisyonun ve perspektif esaslarının dikkate alınmadığı resimler daha fazla gözlemlenmiştir. Öğrencilerde ekspresyonizmin getirdiği anlayışla iz bırakan olayların iki boyutlu kompozisyon, bozuk perspektif ile ifade edilmesinin, vurgunun asıl anlatılmak istenene kaydığını, mekan kaygısının güdülmediğini göstermiştir. Ön test resimlerde ise öğrenciler anılarını, hafızada kaldığı kadar daha çok süslemeci mekan anlayışı ile dile getirmiş, kompozisyon kurgulamada bilinen kalıplar yönünde resimlerini oluşturmuşlardır.

Dolayısıyla yazarak anlatmanın sağladığı özgün ifade anlayışı ve içsel yolculuk ile bireysel anlatım yakalanmış, yazınsal anlatım son test resimlere anlamlı bir farklılık katarak son test lehine katkı sağlamıştır.

5.1.4. Öğrenci Resimlerinde, Yaratıcılık Açısından Ön Test ve Son Test Arasında Anlamlı Bir Farklılık Olup Olmadığı Sonucu

Ekspresyonist resimlerde yazınsal anlatımın etkisini bulmaya yönelik dördüncü alt amaçlardan yaratıcılığın ön test ve son test arasında anlamlı bir farklılık yaratıp yaratmadığına dair uzman değerlendirme sonuçlarına göre ön test ve son test arasında son test lehine anlamlı bir farklılık ortaya çıktığı görülmüştür.

Yaratıcılık kriteri açısından anı türünün yazınsal anlatımının ekspresif (dışavurumcu) öğrenci resimleri üzerinde etkisi olduğu görülmüştür. Ortaya çıkan bu anlamlı farklılıkta son test resimlerde özgün benzetmeler, yaratıcı ve farklı ifadeler gözlemlenmiştir. Yazınsal anlatımın burada yaratıcılığı ortaya çıkarma, pekiştirme gibi etkileri olmuş, görsel sanatlar edebiyat birlikteliği ile daha güçlü ifade sağlanmıştır.

Bu tür eğitimle varılması gereken en öncelikli amaçlardan biri, sanatsal ve kültürel etkinliklerden etkili biçimde yararlanma alışkanlığı edinilmiş olmasıdır. Güzel sanatların olanakları ile edebiyatın anlatım gücünü birleştirmek öğrencilerin hayal ve düşünce gücünü, dolayısıyla yaratıcılıklarını geliştirmektedir (Aslan 2010a, s.881'den aktaran Ağrelim, 2016, s.22).

Sonuç olarak her bireyin farklı oluşu ve iz bırakan olayların farklılığı, yazınsal anlatımla detaylandırılmış, bu detayların da resimlere yansıdığı görülmüştür. Anı türünün yazınsal

anlatımı, burada zengin anlatımlarla yaratıcılığa katkıda bulunmuştur. Ön test resimlerde ise iz bırakan olayların bellekte kaldığı kadar daha çok klişe resimler olarak yansıdığı görülmüştür.

5.1.5. Öğrenci Resimlerinde, Etkili Anlatım Açısından Ön Test ve Son Test Arasında Anlamli Bir Farklılık Olup Olmadığı Sonucu

Ekspresyonist resimlerde yazınsal anlatımın etkisini bulmaya yönelik beşinci alt amaçlardan etkili anlatımın ön test ve son test arasında anlamli bir farklılık yaratıp yaratmadığına dair uzman değerlendirme sonuçlarına göre anlamli farklılık olduğu görülmektedir.

Etkili ifade açısından anı türünün yazınsal anlatımı ekspresif (dışavurumcu) öğrenci resimleri üzerinde etkisi olduğu ve oldukça anlamli bir fark yarattığı tespit edilmiştir.

İnsan duyduklarını unutabildiği halde yazı ona sözcükler, cümleler ve metinler aracılığı ile iletilenleri tekrar okuma ve hatırlama imkanı sağlar (Aşılıoğlu & Özkan, 2013, s. 85).

Yazınsal anlatımın getirdiği zengin imge çağrışımı ile anlatılmak istenen duygu ve düşünceler pekiştirilmiş, öğrencilerin içsel yolculuklarında ifadelerine güç katmıştır. Şöyle ki yazılı anlatımın getirdiği geçmişe yolculuk, düşlem zenginliği gibi durumlar ifadenin dolaylı ve etkili yollarla anlatımını sağlamıştır.

Dolayısıyla yazılı anlatım ile desteklenen son test resimler etkili ifade olarak çeşitli benzetmelerin, metaforların ve mesaj iletme kaygısı ile daha çok başarı gösterirken, ön test resimler bu anlamda daha az başarı göstermiştir.

5.2. İkinci Alt Amaca Yönelik Sonuçlar

5.2.1. Yazınsal Anlatımın Son Test Resimleri ile Kategori Bakımından İlişkili Olup Olmadığına Dair Sonuçlar

Öğrencilerin yazmış oldukları anıların kategori bakımından, son test resimleri ile ilişkili olup olmadığına dair sonucuna ulaşmak için; öncelikle anılar sonra son test resimler pozitif- negatif duygu kategorilerine göre incelenmiş, en sonunda da anılar ve son test resimler temel duygu kategorileri bakımından ilişkili olan ve ilişkili olmayan olmayanlar şeklinde tespit edilmiştir.

Anı türünün yazınsal anlatımı, temel duygu kategorilerine göre incelendiğinde, negatif duygu kategorilerinin (üzüntü, öfke, korku) daha ağırlıklı olarak yansıdığı görülmüştür.

Bireyin yaşamında olağandan farklı olarak duygusal etkileşim yaratan olayların hatırlanabilmesi daha kalıcı etkiye sahip olmaktadır. Aile fertlerinden birisinin vefatı ya da doğumu, kutlanma, ödüllendirme, başarı sağlanmış veya kazanılmış bir durumun hafızadaki anımsanma faaliyetleri içerisinde etki alanı daha geniş bir kodlanma düzeyine sahiptir. Hafızada duygusal etkiye sahip bir kodlanmayla yer edinmiş anının hatırlanma ihtimali diğer anılarının hatırlanma ihtimalinden yüksektir (Gürpınar, 2019, s. 10).

Örneğin Buyurgan & Demirel (2013), “Televizyon dizilerinin 11-12 yaş grubu çocuklar üzerine etkisi” makalelerinde öğrencilerin sevdikleri televizyon dizilerindeki “en çok etkilendikleri sahneleri” gösterir dağılım incelendiğinde, dizi filmlerin konu içerikleri de dikkate alındığında, dram-duygusal ağırlıklı dizi filmlere yönelen kız çocukların; şiddet içerikli sahneleri çizme eğilimi gösteren erkek çocuklara göre daha duygusal sahnelerden etkilendikleri sonucunu ortaya çıkarmıştır. Bu durum negatif duygusal öğelerin, (üzüntü, dram vb.) yaşanan ya da empati yapılan durumların dışavurumunda daha güçlü bir etkiye sahip olduğunu göstermektedir.

Yapılan bu çalışmada öğrenciler, hayatlarında derinden etkileyen bir olayı yazarak dile getirdiklerinde, bellekte unutulamayan anıların negatif duygu kategorilerinde ortaya çıkmış bu da son test resimlere yansımıştır.

Sonuçta; anı türünün yazınsal anlatımı ve son test resimleri temel duygu kategorileri bakımından birbirleriyle ilişkili olarak yansımıştır. Öğrencilerin yazmış oldukları anıları, yapmış oldukları son test resimleri etkilemiş, anı-son test temel duygu ilişkisi bakımından, negatif duygu ağırlıklı uyum ortaya çıkmıştır.

5.2.2. Öğrencilerin Ön Test ve Son Test Resimleri Arasında Kategori Bakımından Bir Farklılık Olup Olmadığına İlişkin Sonuçlar

Ön test resimlerinde pozitif duygu (mutluluk, coşku, umut) son test resimlerinde ise negatif duygu durumlarının (üzüntü, öfke, korku) daha yüksek oranda yansıdığı tespit edilmiştir. İz bırakan anılar, yazarak ifade edildiğinde bu, büyük oranda negatif duygular olarak yansımıştır.

Öğrenciler yazdıkları anıları resimlendirdiklerinde imgesel becerileri de gelişir böylelikle yapılan resimlerden yola çıkılarak öğrenci iç dünyası hakkında bilgi edinilir. Resim dili geliştikçe öğrenci, kendini daha kolay ifade eder, dilsel becerileri burada ona fayda sağlar.

Anı konusu yazınsal anlatım olarak ele alındığında gerekli motivasyon da sağlanmışsa bir rahatlama vesilesi olabilir. Öğrenciler unutamadıkları bir yaşantıyı tekrar hatırlayarak bunu resimlerine yansıtıklarında o zamanı, ayrıntıları ile tekrar yaşarlar. Unutulamayan anı negatif duygu yoğunluklu ise onunla yüzleşerek yaşanan olumsuz duyguları, olumluya çevirebilirler.

Van der Kolk'un belirttiği gibi “aşırı travmatik deneyimler hafıza, duygu düzenleme, biyolojik stres modülasyonu ve kişiler arası ilişkiler gibi alanlarda çok derin izler bırakır.” (Van der Kolk, 2000'den aktaran Yalçın vd. 2018, s. 22).

Bu doğrultuda; Freud ve Breuer, bireyin yaşamında olumsuz bir etkiye sahip olan travmatik kökenli anılarının anlatılması ya da yazılı bir şekilde ifade edilmesiyle duygusal etkileşimde yeri olan gerilimin azaldığını tespit etmişlerdir. Bireyin duygularının sözlü ya da yazılı bir şekilde ifade edilmesiyle yaşamında yer edinen gerginliğin azalması bir tedavi yöntemi olarak kayıtlara geçmiş (Kokurcan; Özsan, 2012, s.21'den aktaran Gürpınar, 2019, s. 11) ve geçmişe dair hatırlanan olayların genelinde travmatik kökenli olaylar olarak yer alması, yeniden kurulacak olan belleğin sanatsal düzenleme içerisindeki bireyin kendini olumlayabilmesi adına önemli bir adım olacağı vurgulanmıştır (Gürpınar, 2019, s. 82).

Dolayısıyla edebiyat ve görsel sanatlar birlikteliğinin sanatsal anlamda iyileştirici gücünden de yararlanılmış olur.

Sonuç olarak yazılı anlatım, burada içe atılan, söylenemeyenlerin dışavurumu, biriken negatif duygulara birer tercümanlık görevi görmüştür. Buna göre duyguların dile getirilmesinde anı, destekleyici bir rol üstlenerek son test resimleri negatif duygu yönünde ortaya çıkarmıştır. Ön test resimler ise hafızada kaldığı kadarıyla pozitif duygu durumları olarak yansımıştır.

Böylelikle öğrencileri düşündürerek, yazarak üretkenliğe geçiren, kendiyle yüzleşmeyi öğreten, kendi hikayesinden ders çıkarabilen, başkalarınınkiyle empati yaptırabilen yazınsal anlatım ve görsel sanatlar birlikteliği ile zengin, yaratıcı çalışmalar ortaya çıktığı görülmektedir.

5.3. Öneriler

Araştırmanın alt amaçlarına göre öneriler geliştirilmiştir.

Alt amaçların sonuçlarına göre öneriler;

1. Öğrencilerin ekspresyonist (dışavurumcu) resimlerinde, ön test- son test arasında yazınsal anlatımın etkisini belirlemeye dayalı kriterlerden, renk ve biçimde son test lehine bir farklılık olsa da bu anlamlı değildir ancak kompozisyon oluşturma, yaratıcılık ve etkili anlatım kriterlerine göre oldukça anlamlı farklılık çıkmıştır. Anı türünün yazınsal anlatımı son test öğrenci resimlerine, imge- ifade- tasvir zenginliği, yaratıcı düşünme, mesaj iletme kaygısı gibi yansımaları olmuş, son test resimlerini anlamlı düzeyde pekiştirmiştir. Bu doğrultuda görsel sanatlar derslerinde, bu kriterlere ekleme çıkarmalar yapılarak yazınsal anlatımın etkisini belirlemeye yönelik diğer edebi türlerden öykü, şiir, deneme gibi yazınsal çalışmalar yaptırılıp bunlar bir konu, bir ünite bağlamında ele alınabilir.
2. Disiplinler arası yaklaşım ile plastik sanatların farklı dalları (grafik, seramik, heykel vb.), edebiyatta yazınsal çalışmalar ile desteklenip farklı boyut ve yüzeylere ne derece yaratıcı çalışmalar olarak yansıyıp yansımadığı belirlenebilir.
3. Öğrencilerin sanatsal gelişim basamakları dikkate alınarak uygun yazınsal anlatım ve görsel sanatlar çalışmaları gerçekleştirilebilir. Özellikle soyut düşünmenin geliştiği ergenlik evresinde yazınsal anlatımın sağlayacağı en önemli özelliklerden biri de kendini daha iyi ifade etmek olduğudur. İçine kapanık öğrencilerde yazınsal anlatım sadece motivasyon desteği sağlamakla kalmayıp aynı zamanda kişiye kendini ifade edebilme olanağı sunabileceği için özgüven de aşılayabilir.
4. Öğrencilere farkındalık ve duyarlılık kazandırmak adına çeşitli konularda (vatan sevgisi, çevre sevgisi, hayvan sevgisi vb.) yazınsal çalışmalar yaptırılıp duygu ve düşüncelerin görsel sanat ürünlerine nasıl yansıdığı tespit edilebilir.
5. İşitme engelli özel öğrencilere, görsel sanatlar derslerinde yazınsal anlatımla beraber konular, daha zengin ve pekiştirici bir şekilde uygulanabilir. Böylece öğrenci yazınsal anlatım ile kendiyi daha yakından iletişime geçip bunu sanatsal çalışmalarına yansıtabilir.
6. Yazarak anlatmada, öğrenci duygularını en iyi şekilde ifade edebilmek için zengin kelime dağarcığına, analitik düşünme yeteneğine sahip olmalıdır. Burada okuma

kültürünün önemi belirlemektedir. Görsel sanatlar derslerinde yazınsal anlatımla birlikte okuma aktiviteleri de verilmeli, edebiyat görsel sanatlar birlikteliği, içeriği daha zengin bir anlayışla ele alınmalıdır.

7. Ekspresyonizm gibi duygusal tepkilerin öne çıktığı diğer psikolojik kaynaklı sanat akımlarıyla da yazınsal ve görsel çalışmalar uygulatılıp sanat akımının görsel sanat çalışmalarına etkisinin duygu yoğunlukları bakımından etkisi tespit edilebilir.



KAYNAKLAR

- Abut, M. (2005). *İlköğretim dönemi (7-8 yaş) çocuklarında resim-iş derslerinde hikaye üretmenin resim becerilerine etkisinin araştırılması*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Acar, B. (2007). Dışavurumculuk ile dışavurumun ayrıştırılması. *Artist Modern*, 10, 50.
- Adler, A. (2010). *İnsanı tanıma sanatı* (Şipal K, Çev.) . İstanbul: Say.
- Ağrelim, H. T. (2016) Çok uyaranlı eğitim ortamlarının öğrencilerin okuduğunu anlama ve yazılı anlatım becerilerine etkisi. *Dil Eğitimi ve Araştırmaları Dergisi*, 2(3), 16-50.
- Akalın, T. (2011). *Güzel sanatlar eğitimi resim-iş anabilim dalındaki öğrencilerin resim uygulamalarında çevre sorunlarının dışavurumu*. Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Aktaş, H. (2004). *İnsanda duygusal yaşantı*. Ankara: Palme.
- Antmen, A. (2014). *20. Yüzyıl batı sanatında akımlar*. İstanbul: Sel.
- Arnheim, R. (2015). *Görsel düşünme*. İstanbul: Metis.
- Artspace. (2016). *What was abstract expressionism? A paint-splattered primer on America's first major art movement*. [Resim 24]. https://www.artspace.com/magazine/art_101/book_report/what-was-abstract-expressionism-54038 sayfasından erişilmiştir.
- Artun, A. (2015). *Çağdaş sanatın örgütlenmesi. Estetik modernizmin tasviyesi*. İstanbul: İletişim.
- Aşlıoğlu, B., Özkan, E. (2013). Ortaokul öğrencilerinin yazma kaygılarının bazı değişkenler açısından incelenmesi: Diyarbakır örneği. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 6(6), 83-111.
- Atmaca Ertok, A. (2014). *Temel tasarım*. Ankara: Nobel.

- Bacon, A. Ad reinhardt: Blue paintings. *ArtSeen*. [Resim 29]. <https://brooklynrail.org/2017/10/artseen/AD-REINHARDT-Blue-Paintings-BACON> sayfasından erişilmiştir.
- Barret, T. (2014). *Sanatı eleştirmek günceli anlamak* (G. Metin, Çev.). İstanbul: Hayalperest.
- Barret, T. (2015). *Neden bu sanat çağdaş sanatta estetik ve eleştiri* (E. Ermert, Çev.). İstanbul: Hayalperest.
- Baydemir, Güliz. (2008). *Resim yapıtında “anı” olgusu üzerine araştırma ve uygulamalar*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Baysal, M, A. (2014). *Dışavurumculuk – Yeni dışavurumculuk ve Türk resim sanatına etkileri*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Bazin, G. (2015). *Sanat tarihi / sanatın ilk örneklerinden günümüze*. (S. Hilav, Çev.). İstanbul: Kabalcı.
- Bingöl Pazarlıoğlu M. (2015). Desen eğitiminde edebiyatın rolü: Kafka ve Wells örneği, *Sanat Tarihi Dergisi, Aralık*, 27-45. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192623> sayfasından erişilmiştir.
- Bird, M. (2016). *Sanatı değiştiren 100 fikir* (D. Öztok, Çev.) İstanbul: Literatür.
- Birol, A. (2015). Yeni vahşilerde (dışavurumcular) renk olgusu. *Kesit Akademi Dergisi*, 2(1), 105-112. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1521077> sayfasından erişilmiştir.
- Birhaelmer, A. (1991). *Ekspresyonizm ve yirmili yıllar alman sanatında desen, suluboya ve baskı grafiği örnekleri*. Ekspresyonizm ve Sonrası Wuppertal, Von der Heydt Müzesi Koleksiyonu. İstanbul, 16.
- Bonfand, A. (1994). *Soyut sanat*. (Ergüden, I. Çev.). Ankara: Dost.
- Britannica. *Mark Rothko*. [Resim 30]. <https://www.britannica.com/biography/Mark-Rothko> sayfasından erişilmiştir.
- Burunsuz, M. (2015). Plastik sanatlarda ifadeci yaklaşımda beliren yeni algılama ve figüratif süreçler. *Ege Eğitim Dergisi*, 2015, 16(2), 242-253. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/714529> sayfasından erişilmiştir.

- Buyurgan, S., & Buyurgan, U. (2012). *Sanat eğitimi ve öğretimi*. Ankara: Pegem Akademi.
- Buyurgan, S. & Demirel, I. N. (2013). Effects of the television series on 11-12 year old children. *Turkish Journal of Teacher Education*, 2013, 2(1), 19-35.
- Bülbül, R. (2000). *Yazılı anlatım ve yazı türleri*. Ankara: Nobel.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E.K., Akgün, Ö.E., Karadeniz Ş., & Demirel, F. (2010). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem.
- Carroll, N. (2016). *Sanat felsefesi çağdaş bir giriş* (K. G. Tirkeş, Çev.). Ankara: Ütopya.
- Cemal, A. (2015). *Sanat üzerine denemeler*. İstanbul: Can.
- Creswell, J.W. (2013). *Araştırma deseni* (S. B. Demir Çev Ed.). Ankara: Eğiten.
- Culum, E. & Yüksel Gemalmayan R. (2019). İlköğretim 7. sınıf görsel sanatlar dersinde şiir resimlemenin imgesel resim becerisine etkisi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 39 (6), 619-631. <https://atif.sobiad.com/index.jsp?modul=makale-detay&Alan=sosyal&Id=AW2lEoqvYzgeuufSWJZ> sayfasından erişilmiştir.
- Dastarlı, E. (2004). Ekspresyonizmden manzaralar. *Türkiye’de Sanat*, 64, 37.
- Dickerson, M. (2018). *A’dan z’ye sanat tarihi*. (O. Düz, Çev.). İstanbul: Say.
- Duran, E., Soyuçok, M. (2020). Ortaokul 8. sınıf öğrencilerinin anı yazma beceri düzeylerinin belirlenmesi. *Anadolu Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 4(1), 45-55.
- Eco, U. (2009). Çirkinliğin tarihi. K. Atakay, (Ed.), *Avangard ve çirkinliğin utkusu* içinde (s. 366-389). İstanbul: Doğan.
- Erden, E. O. (2014). *Arshile Gorky (Manug Vosdanig Adoyan)*. *Gezi Deneyimi ve Türkiye’de Güncel Sanat* [Resim 22]. <https://osmanerden.com/2014/06/01/91/> sayfasından erişilmiştir.
- Erden, E. O. (2016). *Modern sanatın kısa tarihi*. İstanbul: Hayalperest.
- Eroğlu, Ö. (2015). *Modern sanat*. İstanbul: Tekhne.
- Eroğlu, Ö. (2018). *Ekspresyonizm*. İstanbul: Tekhne.
- Eroğlu, Ö. (2021). *Sanat sözlüğü*. İstanbul: Tekhne.
- Ersoy, A. (2010). *Sanat eleştirisi*. İstanbul: Artes.

- Ersoy, A. (2016). *Sanat kavramlarına giriş*. İstanbul: Hayalperest.
- Everitt, B. S. (1996). *Making sense of statistics in psychology: A second-level course*. Oxford University.
- Farago, F. (2017). *Sanat*. (Doğan, Ö. Çev.) Ankara: Doğu Batı.
- Farthing, S. (Ed.). (2014). *Sanatın tüm öyküsü*. İstanbul: Hayalperest.
- Gombrich, E. H. (2015). *Sanatın öyküsü* (E. Erduran, Ö. Erduran Çev.). İstanbul: Remzi.
- Gökaydın, N. (2010). *Temel sanat eğitimi*. Ankara: Moss Eğitim.
- Güneştan, S. (2018). *Resim-İş Eğitimi Ana Bilim Dalı Öğrencilerinin Mezun Oldukları Ortaöğretim Kurumlarına Göre Alan Derslerine Ait Akademik Başarılarının Karşılaştırılması*. Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Gürpınar, A. A. (2019). *Çağdaş sanatta anı ve bellek kavramı* (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Güvemli, Z. (2009). *Sanat tarihi*. İstanbul: Varlık.
- Harrison, C., & Wood, P. (Ed.). (2016). *Sanat ve kuram 1900-2000 değişen fikirler antolojisi*. İstanbul: Küre.
- Hodge, S. (2016). *Beş yaşındaki çocuk bunu neden yapamaz. Açıklamalı modern sanat*. (F. C. Çulcu ve G. Metin, Çev.). İstanbul: Hayalperest.
- Hodge, S. (2018a). *Gerçekte bilmeniz gereken 50 sanat fikri*. (G. Emre, Çev). İstanbul: Bkz.
- Hodge, S. (2018b). *Sanatın kısa öyküsü*. (Ö. Deniz, Çev). İstanbul: Hep Kitap.
- Honour, H., & Fleming, J. (2016). Dünya sanat tarihi. S. B. Biçer, (Ed.), *1900'den 1919'a sanat içinde* (s.768-797). İstanbul: Alfa.
- İnceağaç, M. & Yılmaz, M. (2018). Fabl türünün 7. sınıf öğrencilerinin görsel sanat çalışmalarına etkisi. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(24), 305-322. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/497701> sayfasından erişilmiştir.

- İnceağaç, M. (2018). *Görsel sanatlar eğitiminde edebiyat ürünlerinin öğrenci çalışmalarına etkisi*. Doktora tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- İpşiroğlu, N. & İpşiroğlu, M. (2017c). *Sanatta devrim*. İstanbul: Hayalperest.
- İpşiroğlu, N. (2017a). *Resimde müziğin etkisi yeni bir alımlama boyutu*. İstanbul: Hayalperest.
- İpşiroğlu, N., & İpşiroğlu, M. (2017b). *Oluşum süreci içinde sanatın tarihi*. İstanbul: Hayalperest.
- Kalfa, Z. (2019 Nisan). *Resim sanatında dışavurumculuk*. 3. Uluslararası Sanat ve Estetik Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep.
- Kandinsky, W. (2015). *Sanatta ruhsallık üzerine*. (G. Ekinci, Çev.). İstanbul: Altıkırkbeş.
- Karabaş Avşar, P. & Polat, A. (2016). Yükselişi ve öncü sanatçılarıyla soyut dışavurumculuk. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 4(1), 37-52. <http://www.sanategitimidergisi.com/makale/editor/29042016121333.pdf> sayfasından erişilmiştir.
- Karasar, N. (2005). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel.
- Karasar, N. (2014). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel.
- Karatay, H. (2011). 4+1 planlı yazma ve değerlendirme modelinin öğretmen adaylarının yazılı anlatım tutumlarını ve yazma becerilerini geliştirmeye etkisi. *Turkish Studies Dergisi*, 6(3), 1029-1047.
- KCRW. (2016). *Helen Frankenthaler, "Parade," 1965* [Resim 32]. <https://www.kcrw.com/culture/shows/art-talk/helen-frankenthaler> sayfasından erişilmiştir.
- Keser, N. (2009). *Sanat sözlüğü*. Ankara: Ütopya.
- Kılıçarslan F. (2010). *Bilmek yetmez 10 adımda duygusal zeka*. Ankara: Nobel.
- Kırıçoğlu, T. O. (2005). *Sanatta eğitim görmek öğrenmek yaratmak*. Ankara: Pegem.
- Kırıçoğlu, T. O. (2009). *Sanat kültür yaratıcılık*. Ankara: Pegem Akademi.
- Kırıçoğlu, T. O. (2014). *Sanat bir serüven. Bilgi, düşünme, düşlem, tasarım, uygulama, yapıt*. Ankara: Pegem Akademi.

- Klee, P. (2013). *Modern sanat üzerine*. (K. Çaydamlı, Çev.). İstanbul: Altıkkırkbeş.
- Krausse, A. C. (2005). *Rönesans'tan günümüze resim sanatının öyküsü* (D. Zaptıoğlu, Çev.). Almanya: Literatür.
- Koşar Arabalı S. T. (2017). Çağdaş sanat disiplinlerarası etkileşimlerde lif sanatı. *İdil Dergisi*, 35(6), 2035-2059. <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1500541512.pdf> sayfasından erişilmiştir.
- Köklü, N., Büyüköztürk, Ş. & Bökeoğlu, Ç. Ö. (2007). *Sosyal bilimler için istatistik*. Ankara: Pegem
- Kumral, Ç. (2008). *Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Resim Öğretmenlerinin Ve Yöneticilerinin Öğrencilerin Estetik Gelişimlerini Etkileyen Faktörler Üzerine Görüşleri*. Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Little, S. (2016). *İzmler sanatı anlamak* (D. N. Özer, Çev.). İstanbul: Yem.
- Lynton, N. (2015). *Modern sanatın öyküsü*. (C. Çapan, S. Öziş Çev.). İstanbul: Remzi.
- Met Museum. *Untitled* 1960. [Resim 31]. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/484686> sayfasından erişilmiştir.
- Miçooğulları B. O. (2008). *Öfke kontrolü*. Ankara: Akademisyen.
- Miles, M. B. & Huberman, A. M. (1994). *Qualitative data analysis: An expanded sourcebook* (Second Edition). London: Sage.
- Motherwell, R. Robert *Motherwell İspanya Cumhuriyeti'ne ağıt 108*. [Resim 25]. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/motherwell-robert/robert-motherwell-istanbul-sanat-evinde-agit-108/> sayfasından erişilmiştir.
- Onur, D. & Zorlu, T. (2017). Yaratıcılık kavramı ile ilişkili kuramsal yaklaşımlar. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6(3), 1535-1552.
- Özbay, M. (2005). *Bilim ve kültür aktarıcısı olarak yazı, Türkiyat araştırmaları*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Phaidon. (2014). *The strange story behind willem de kooning s woman i* [Resim 21]. <https://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2014/june/19/the-strange-story-behind-willem-de-kooning-s-woman-i/> sayfasından erişilmiştir.

- Pollock, J. *Convergence* [Resim 28]. <https://www.jackson-pollock.org/convergence.jsp>
<https://www.jackson-pollock.org/convergence.jsp> sayfasından erişilmiştir.
- Raab, D. (2014). Creative transcendence: Memoir writing for transformation and empowerment. *The Journal of Transpersonal Psychology*, 46(2), 187-207.
- Read, H. (2014). Sanatın anlamı. Üstünipek, M. (Ed.). *Bölüm I* içinde (s.11-34). İstanbul: Hayalperest.
- Read, H. (2018). *Sanat ve toplum*. (E. Kök, Çev.). İstanbul: Hayalperest.
- Read, H. (2020). *Modern sanatın felsefesi*. (E. Kök, H. Orgun, Çev.). İstanbul: Hayalperest.
- Richard, L. (1991). *Ekspresyonizm sanat ansiklopedisi*. (B. Madra, S. Gürsoy, İ. Usmanbaş Çev.). İstanbul: Remzi.
- San, İ. (2000). *Sanat eğitimi kuramları*. Ankara: Ütopya.
- San, İ. (2008). *Sanat ve eğitim. Yaratıcılık, temel sanat kuramları, sanat eleştirisi yaklaşımları*. Ankara: Ütopya.
- San, İ. (2019). *Sanatlar, eğitim ve kültür. Sanatlar eğitimi*. İstanbul: Yeni İnsan.
- Schreyach, M. *Adam 1951, 1952 by Barnett Newman* [Resim 27].
<https://www.tate.org.uk/research/publications/in-focus/adam> sayfasından erişilmiştir.
- Seven, S. (2008). *Çocuk ruh sağlığı*. Ankara: Pegem.
- Shrout, P. E., & Fleiss, J. L. (1979). Intraclass correlations: Uses in assessing rater reliability. *Psychological Bulletin*, 86(2), 420.
- Smith, E. E., Hocksema S. N., Fredrickson B., & Loftus G. R. (2012). *Atkinson ve Hilgard psikolojiye giriş* (Ö. Öncül, D. Ferhatoğlu, Çev.). Ankara. Arkadaş.
- Smith, E. L. (2010). *Art today*. New York: Phaidon.
- Şeren, M. (2017). Eğitim bilimine giriş. Ç. Özdemir (Ed). *Bir Bilim Olarak Eğitimin Toplumsal Temelleri* içinde. (s. 79-99). Ankara: Pegem Akademi.
- Şimşek, A. (2015). *Yaratıcı yazarlık ve deneysel düşünme*. Ankara: Kanguru.
- Tansuğ, S. (2011). *Resim sanatının tarihi*. İstanbul: Remzi.

- The Atlantic. (2019). The irrepressible emotion of Lee Krasner. *The Atlantic*, [Resim 26].
<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2019/06/lee-krasner-living-colour-barbican-retrospective-review/591499/> sayfasından erişilmiştir.
- Thompson, J. (2014). *Modern resim nasıl okunur modern ustaları anlamak* (F. Çulcu Candil, Çev.). İstanbul: Hayalperest.
- Tuğrul, T. (2012). *Desen öğretimi*. Ankara: Maya Akademi.
- Turani, A. (2011). *Dünya sanat tarihi*. İstanbul: Remzi.
- Turani, A. (2014). *Çağdaş sanat felsefesi*. İstanbul: Remzi.
- Turani, A. (2015). *Sanat terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi.
- Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Türk Dil Kurumu. (2009). *Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Warner, E. *Pompeii 1959 by Hans Hofmann*. TATE [Resim 23].
<https://www.tate.org.uk/research/publications/in-focus/pompeii> sayfasından erişilmiştir.
- Wolf, N. (2005). Dışavurumculuk (ekspresyonizm). U. Grosenick (Ed.), *Metafizik Alman köftesi* içinde (s. 6-25). İstanbul: Remzi.
- Yalçın, Ç. P. S., & Öztürk, E. (2018). Travma sonrası zamanın donması ve travmanın nesiller arası aktarımı. *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3(3), 21-28.
- Yetkin, S. K. (2007). *Estetik doktrinler*. Ankara: Palme.
- Yıldırım, A. (1996). Disiplinler arası öğretim kavramı ve programlar açısından doğurduğu sonuçlar. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 12(12), 89-94.
<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/88151> adresinden alınmıştır.
- Yıldırım, A., Şimşek H., (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.
- Yılmaz, M. (2009, Nisan). *Sanatsal motivasyonda yazılı ve sözlü edebiyat ürünlerinin yeri ve önemi*. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat, Edebiyat ve Dil Öğretimi Kongresi'nde sunulmuş bildiri, Gazi Üniversitesi, Ankara.

- Yılmaz, M. (2010 a). *Görsel sanatlar eğitiminde uygulamalar*. Ankara: Data.
- Yılmaz, M. (2010b). Sanat eğitiminde motivasyon, sanat eğitiminde kopya ve taklit, görsel sanatlarda teknik ve yöntemler. K. Artut (ed.) *Güzel Sanatlar Eğitiminde Özel Öğretim Yöntemleri* içinde (s. 251-298). Ankara: Anı.
- Yılmaz, M. (2014). Görsel sanatlar eğitiminde mizahın yeri ve kaynakları. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*, 40, 1-22. <http://www.akademikbakis.org> sayfasından erişilmiştir.
- Yüzgüller, S. (Ed.). (2017). *Sanatın büyük ustaları 9, Van Gogh*. İstanbul: Hayalperest.

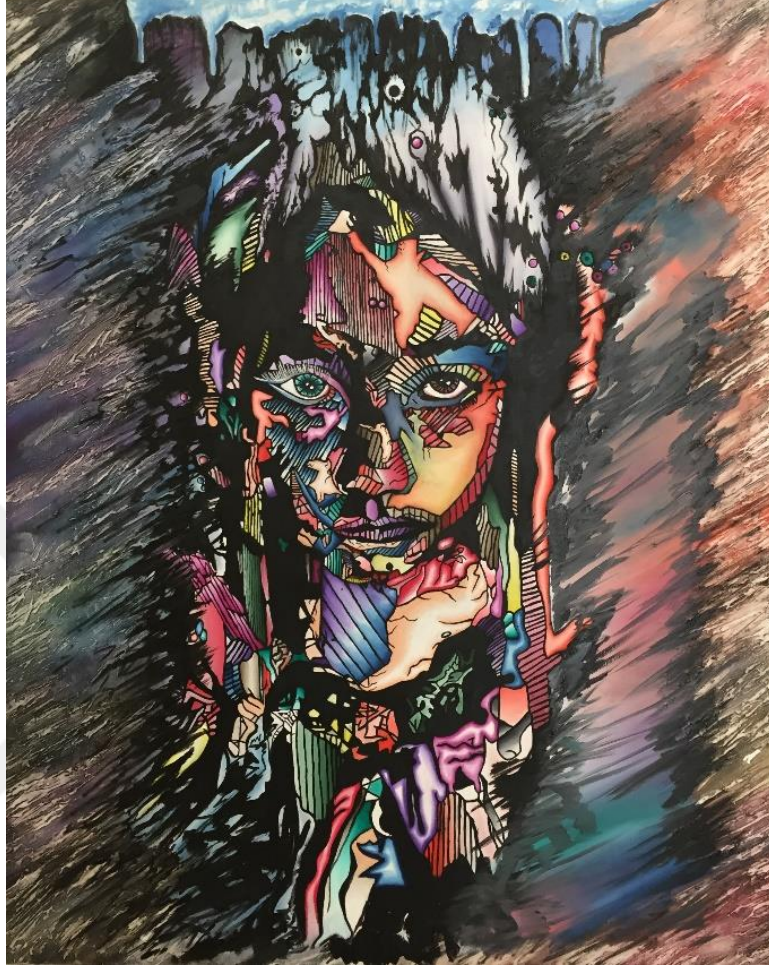


EKLER



EK 1. Öğrenci Resimleri ve Anıları

Öğrenci No:1



Ö1- Şekil 52 (Ön Test Resim- Maske)

İlk okul lide idim resim yapmayı çok seviyordum.
ama öyle böyle değil resmen asıktım resim yapmaya
Sonra okulundaki resim kursuna başladım ve resim
öğretmenim beni bir resim yarışmasına kattı, den gibi
hiç unutmam konusunu bile unutmam bu yolda ilk gururumdur
benim. Konusu 'vergi da'iresi' idi. Sonra öğretmenim sen çok yeteneklisin
Seni Güzel Sanatlar lisesine hazırlayalım dedi.
Destek girmezdim ve 7/24 resim yarışmalarına katılırdım. Allah'ıma
şükürler olsun hepsinde dereceye giriyordum ama bir yandanda Güzel
Sanatlar lisesine gitmeyi ipe getkiyordum resmen yılları, haftaları,
günleri, saatleri, dakikaları, saniyeleri sayıyordum. Ömrüm" gürülüş
gibi hissediyordum.
O gün gelmişti ve okulun yetenek sınavına girdim kendimden o kadar
eminimki kendime o kadar güveniyordumki "SBS"ye hiç girmek
istemedim ve yetenek sınavında çok rahatlım. Hatta bir arkadaşım
yardım bile etmiştim ben olmasam gerektey o okula girecek
derecede bir yeteneği yoktu benim sayende girdi yani neyse
bana dönelim ü iki aşamayı aşip 3. olarak girmiştim okula
hatta hiç bir dere bile hazırlanmamıştım sınavda 1 kere bile
obje gizememişim. Öğretmenim ben orta sondayken köti
hastalık geçirmişti ama önemli olan kendine güvenmek ve cesarettir.
Bu güne kadar kendime güvendim ama hayatım değince
direk resim. Bu yüzden iç mimar olmayı çok istiyorum.
Şimdide o günü ipe getkiyorum.
Hayatında beni etkileyen ve mutlu eden tek hikayem.

Ö1- Şekil 53 (Anı- İple Çekiyorum)



Ö1- Şekil 54 (Son Test Resim- İple Çekiyorum)

Öğrenci No:2



Ö2- Şekil 55 (Ön Test Resim- Sıçrayış)

Eylül 2015

Bütün gece yağın yağmur dinmiş, sabah olmuştü. Banes birden kavurucu yüzüne göstermişti. Perdeden süzen güneş uyumama engel oluyordu. Uyumuyordum ama gözlerim hala kapalıydı. Sonra okul alarmım geldi. Saat 7.00'i gösteriyordu. Hala uyku vardı fakat hazırlanıp okula gitmem gerekiyordu. Kalktım yataktan her sabah rutin olarak yaptığım şeyleri yapıp salona geldim. İki tane muhabbet kuşum vardı. Her sabah onları kafesinin üstüne battığım örtüyü kaldırıp onlarla oynardım. Bu sabahta aynısını yaptım. Biri dişi dişi erkek. Dişi olanın adı Mauş, erkek olanın adı Fistik. İki Fistikli almıştık. Sonra Fistik çok sessiz sakin duruyordu. Birde sikiyor diye düşünüp 1 ay sonra Mauş'ı aldık yanına. Mauş normalde Fistik'le göre daha hareketli bir kuştur. Fistik her zaman ki gibiydi fakat Fistik normalden daha sessizdir, sessizlikten ziyade daha duygudur. Fistik diye seslendiğinde sürekli ötder. O sabah ötmedi, hali yok gibiydi. Yemlerinin olup olmadığına baktım. Suyuna vitaminini koydum. Sonra Saate baktım servisin gelmesine 5 dakika vardı, hemen evden çıktım. Okula gittim, derslere girdim. 9. saatin denatösendeydik. Telefonu elime aldım, 1 cevapsız arama vardı. Arayan annemdir. Hemen geri aradım. Nolduğunu sordum ve sakin olmanı söyledim. Sakin ağlamaya dedi. Öyle söyleyince daha çok korktum. Fistik öldü dedi. Ağlamaya başladım bir an sola girdim inanmadım. Kuşların benim için o kadar şeyden önemliydi. Onlarla mutlu oluyordum. O ölüncə bir kolun gitmiş gibi hissettim. Eve geldim Kafesin içinde gerçekten Fistik yoktu. Annem onu dışarda herhangi bir yere göndereceğini söyledi. Sonra kafese tekrar baktım. Mauş çok duygudur. O sen sakatlığından eser kalmamıştı. Yem dahi yememişti. Kafesinin içinde yem kabukları vardı. Suyu aynı seviyedeydi. Esinin ölmesi onu hem fiziken hem de ruhen etkilemişti. 3 gün boyunca hiç sesini duymadım Mauş'ın. Kafesin tabanında nesneni itiyor ediyordu. Aralarında o kadar kuvvetliymiş ki Fistik öldükten sonra Mauş'ın

taurından anladım. 3 gün sonra eve geldiğimizde Mauş'la ölmüştü, dayanamamıştı. O halinden öleceği belliydi. Tüylerinin eski güzelliği yoktu, gözleri canlılığını yitirmişti. Yem tutma haldeydi. Sonra öldü işte. İkisi de, çok sevdiğim iki hayvanım da ölmüştü.

Ö2- Şekil 56 (Anı- Sonsuzluğa Doğru)



Ö2- Şekil 57 (Son Test Resim- Sonsuzluğa Doğru)

Öğrenci No:3



Ö3- Şekil 58 (Ön Test Resim- Metamorfoz)

Çok insan tanıdım. İyi vardı, kötü vardı ama birinden öğrendiğim bir şey vardı, "Umut". Günlerden bir gün çok sevdiğim saydığım bir amcam, amcam diyorum 50-60 yaşında var. Genelde arkadaşlarım o yaşlarda zamansız bir hastalığa yatalanmış fakat basit bir durummuş, gölöp geçiyordu.

Bu amcam alışkanlıklarından vazgeçmiyordu. Gün geçtikçe yabılmış eriyen bir mum gibi eriyordu gözünün önünde ama umutluguydu. Umudu ise o mumun ışıması... Ömrü bitiyordu be adamın ama çok muttuydu.

Tek göz odasında ufak bir televizyon koyup gidiyordu. Güznel bir yaz akşamı banyoya gittik. Her Seneki gibi balık tutacağız. Akşam olmuş ateşin başında oturuyoruz kimi üzüm suyu tatıyor kimi ise toz mayalı sarı su. Bir bardağı dibine kadar mutlu. Gantadan bir küçük mum çıkarttı. Gülmekten ölüyoruz. Tebessüm etti. Kafada kıyak ya "Ulan oğlum hep bir hayalin hep bir umudun olsun. Bak şu mumu simeli yakıyorum benim şu mum kadar ömrüm, ucundaki ısıtılı kadar da umudum kalı." Sustuk, üflendi mumu bir zaman sonra kalkın uyuyun, dedi. Sabah oğlunu toplar çıkarız yola.

Garip olan o habbe gülüyordu, demekki mutlu olmak umudun yarısıymış.

Ö3- Şekil 59 (Anı- Mum Gibi)



Ö3- Şekil 60 (Son Test Resim- Mum Gibi)

Öğrenci No:4



Ö4- Şekil 61 (Ön Test Resim- Mutluluk)

Ailemiz, bizi büyüten doğruyu eğriyi gösteren yegane varlık
Onlar. Küçüklüğünden bu yana hep aile sevgisi içinde
büyüdüm evet zor onlarımda oldu yeri gelde ailemle
zıtlastım sonra hepsi geçti.gitti. Çünkü aileme
olan Sevgi ve Saygım bunu sağladı.

Kendi Kararlarımı verebilen demokratik bir ailede ye-
tiştım çünkü lise sınav tercihlerimi yaparadək.
İçimde hep bir resim sevinç vardı. Çocukluğumdan
bugüne nerde boş kağıt bulsam hep bir şeyler kara-
lardım. İleride de çizimle alakalı bir meslek sahibi ol-
mayı hayal ediyordum. Oysa ailem hep okuman için
beni farklı yönlendiriyordu. Bende güzel sanatlar lisesi
sınıflarına girmek için direttim. Yine bir gün bu konuda
ailemle ciddi bir şekilde zıtlastım. Kendi kararla-
rımı verebileceğime yastayım ve lütfen bana karışmayın
diğerdek son kararı ben verdim. Evet şuan güzel
Sanatlar Lisesindeyim ve çok mutluyum. Bence insanlar
kendileri kendileri gelecekleri ve mutlulukları için iç sesle-
rinin başkalarına kulak vermeli ve masaya yum-
ruğunu koymalıdır.

Ö4- Şekil 62 (Anı- Son Nokta)



Ö4- Şekil 63 (Son Test Resim- Son Nokta)

Öğrenci No:5



Ö5- Şekil 64 (Ön Test Resim- Parti Parti)

Yanılmıyorsa bir Cumartesi günüydü. Erdaydım. Güneşli ve güzel bir hava vardı dışarıda. Eski evimizdeydik. Kuzenim, kardeşim ve ben bisiklet sürmek için dışarı çıkacaktık. Eski evimizin bahçesi bisiklet sürmek için daha müsait, site gibi, bir yere. Üzerime uzun bir hırta ile eşofman giyip dışarı çıktım. Kuzenim ve kardeşim benden önce çıkmışlardı. Benim bisikletimi de çıkarcaktı. Kapıya çıktım. Abim beni görememişti. Bende bisiklete binip biraz ilerledim. Hala kardeşimi ve kuzenimi görememiştim. Porta aldıkları düşünerek araya doğru ilerledim. Kaldırıma çıkman gerektiği için bisikletten indim ve kaldırıma çıktım. Tetra bisikletine binip porta doğru ilerledim. Porta çıktığımda beni yine görememiştin. Bu yüzden geri dönmeye karar verdim. Ve kaldırımdan indim. O anda bir korna peşinden fren sesi gelmeye başladı. Başımı çevirdiğimde bir arabam bana doğru hırta geldiğini gördüm. Çok korktum. Korktuğum için bisikletin hakimiyetini kaybedip yere düştüm ve yuvarlandım. O anda arabam bahçemde sürücü uzun uzun kornaya basıyordu ve arabayı durdurmaya çalışıyordu. Ağlamaya ve çığlık atmaya başlamıştım. Ve sonra bir ses duydum. Arabaya geldiğinde bisikletimi ezmiş ve artık duraklıktı. Sürücü arabadan inmişti. ve bana doğru gelmeye başlamıştı. Orunda çok korktuğu belli değildi. Beni sakinleştirmeye ve yerden kaldırmaya çalışıyordu. Biraz sakinleştiğimde ailemi sordu bende evime gösterdim. O sırada bütün komşular bahçemize toplanmaya başlamışlardı. Kardeşim ve kuzenimde merak edip geldiklerinde beni o halde görünce şaşırıp, barmışlardı. Kardeşim annemi çağırmıştı. Annem beni görünce çok korkmuş ve ağlamıştı. Bu anda toplanan bisikletlerde gelmeye başlamışlardı. Adam aramdan ve benden işbir dlenmişti. Ve bisikletimi ezediği için yeni bir bisiklet alacağını söylemişti. Evet bisikletim fero halde ezip parçalanmıştı. Çok üzülmüştüm. Sonra kalkıp eve gitmiştik. Hala böyle açık olanlar da bisiklet sürmeye korkarım.

Ö5- Şekil 65 (Anı- Parçalanmış)



Ö5- Şekil 66 (Son Test Resim- Parçalanmış)

Öğrenci No:6



Ö6- Şekil 67 (Ön Test Resim- Denizanelerinin Ölümlü)

İki yasındaymken yüksek ateş yüzünden hastaneye kaldırılmışım. Doktorlar beni KTÜ'ye sevk etmişlerdi. Cığerlerim su toplamış ve ameliyot olmam gerekiyormuş. Hayal meyal hatırladığım kadarıyla sedye ilk koridor den geçiyordu yanında annem babam vardı. Kendimle değildim. Sonra iğne vurmuşlardı. Uyandığımda ailem yanımdaydı şimdi büyüdüm 18 yasına geldim Aradan 16 yıl geçmiştir. Bu 16 yıl bana çok şey kattı. Bu ameliyotun benle bıraktığı izler beni hayata karşı aekimser yapsada güçlü olmam gerektiğini biliyorum.

Vücudumda fiziksel bozukluk ve bazı ameliyot izleri var. Doğayısıyla bazı işlerde daha dikkatli olmam gerekiyor. Kendimi zorlamam gerekiyor.

Çok yakın arkadaşlarım arasında bu ameliyotı geçirdiğimi kimseye söylemedim. Bazen kendi kendime üzülüyorum. Sonra da diyorum ki güçlü olmalısın. Pes etmedim hiç ve ben bu zorlukların hepsinin üstesinden geleceğim. Buna inancım var.

Ö6- Şekil 68 (Anı- Kırık Dökük)



Ö6- Şekil 69 (Son Test Resim- Kırık Dökük)

Öğrenci No:7



Ö7- Şekil 70 (Ön Test Resim- Dönüşüm)

Bundan iki yıl önce yaşadığım bir olayı anlatacağım. Sabah erkenden kalkıp bahçaltımı yaptıktan sonra yağlaya gitmek için hazırlanmışım. Üç kişi arabaya bindik yola koyulduk ormana vardık. Kamyonu kepçe ile tomruk yükleme ye başladık. Kamyonu yarı yarıya yüklemiştik. Öyle arası gelmişti yemek yedik çay içtik Sora tekrar işe koyuldu. Ağacları söküp tomruk haline getirip kepçe ile kamyon yükliyorduk. O sırada tomruklardan biri yolun altına inmiş kepçeyi kullanan Fatih abi ben onu yolun altından alırım demisti. Biz işe almamasını söyledik ama bizi dinlememişti. Aşağı gitmişti. Onu izliyorduk. Tomruğu elleriyle sımsıkı tutmuş kaldırıyordu. Büyük bir korkuyla onu izliyorduk. O sırada yokuştan aşağı kaydı ve tomruğa üstüne düştü geldi. İtmen aşağıya kostuk malesef tomruğun altında ezilmisti ağzından kanlar geliyordu. Ambulansı aradık ama çok geçti Fatih abimiz ölmüştü. O kadar ağlamışım ki bu olay bende unutamayacağım bir anı olarak kaldı.

Ö7- Şekil 71 (Anı- Derin Acım)



Ö7- Şekil 72 (Son Test Resim- Derin Acım)

Öğrenci No:8



Ö8- Şekil 73 (Ön Test Resim- Acı)

Biz üç arkadaşız. Hiç ayrılmazdık ilkokuldan liseye kadar hep aynı okullarda okuduk. Evet Belki sınıflarımız ayrılmıştı ama dostluğumuz hiç kaybolmadı. En sevdiğimiz şey okul çıkışları basketbol oynamak tı. Okulun sahası bozsa orda oynuyor yoksa ilerideki belediyenin basketbol sahasında. Bizim dostluğumuz gibi annelerimizde yakın arkadaşları. Dolayısıyla birbirimizin evine gidip geliyorduk sık sık sık. Yine bir gün bir okul çıkışı basketbol oynamaya çıktık. Havada yağış, sıcağı önce ilerideki kafede sıcak bir şeyler içelim dedik. Beraberce yaladık. Karşıda bir inşaatçı vardı. Bosilmaması gereken yerlerden geçtik tam o sırada arkadaşım elektrik teline bastı ve irtildi. O halini görünce hemen ona sarıldık ve biz de irtildik sonra üçümüzde kendimizi yere attık. Etraftan insanlar gelip yardım ettiler. O an üçümüzde bi ölüyoruz sanmışız. Sanki bedenlerimiz yok oluyor inanılmaz can çektiyorduk çok şükür ki bir şey olmadan atlattık. Bu bize ders oldu. Bir daha tehlikeli alanlara girmeyeceğiz, tehlikeli durumlara atılmayacağımıza söz verdik.

Ö8- Şekil 74 (Anı- Ölüm Korkusu)



Ö8- Şekil 75 (Son Test Resim- Ölüm Korkusu)

Öğrenci No:9



Ö9- Şekil 76 (Ön Test Resim- Haykırış)

"İçimde anlatamadığım bir kalp carptısı bir sıkışma vardı. Yine günlerden bir gün kalbim yerinden çıkacakmış gibi atmaya başladı. Öleceğimi sandım. Aslında sebebi belliydi. Ama kimseye anlatamıyordum. Hatta kendime bile söyleyemiyordum. Bu iç sıkıntısı beni mahvediyordu. Çok sevdiğim bir büyüğüm bu konuyu açmak hatta dertleşmek istediğine karar verdim.

Yanına gittim ve konuşmaya başladım. Bana içimdeki dertlerin aşk olduğunu söyledi. Ama karşılıksızdı. Kendi kendine yaşadığım bir iç acısıydı. Büyüğüm bana içimdeki aşkı, hoşlandığım kişiye anlatmamı istedi. Böylece rahatlırsın dedi. Oysa ki ben sevdiğimi gördüğümde kötü oluyordum. Çünkü içim acıyordu. Aşk hem iyi hem de kötüydü. Çünkü seversin söyleyemezsin söylersin göremezsin Aşk kalbi sarmalayan bir ağ gibidir. Bir defa kapıldın mı kurtulamazsın işte ben de öyle kurtulamadım.

Ö9- Şekil 77 (Anı- Kördüğüm)



Ö9- Şekil 78 (Son Test Resim- Kördüğüm)

Öğrenci No:10



Ö10- Şekil 79 (Ön Test Resim- Güç)

Bir gece arkadaşımın evinde oturuyorduk. Eğlenceli bir gün geçirmiştilik. Yedik, içtik sonra ben ayrıldım. Eve gectim. Saat 20.45 civarında evde televizyonda maç özetlerini izliyordum. Saat 12 civarında televizyonda alt yarı geçti darbe geldi diyor. Darbe nedir diye sordum, babama anlattı. Çok korktum. Olayı anlamaya çalışıyordum. Ama bir yandan da çok korkuyordum. Sabaha kadar uymadan televizyonu takip ettim. İlk defa böyle sahnelere şahit olmuştum.

Tankların önünde duran insanları gördüm. Gökyüzünde uçan F16'lar, TBMM'nin bombalanması, bunlar beni çok korkutmuştu. Telefonla Ankara ve İstanbul'da ki yakınlarımızdan haber aldık. İyiydiler. Ama yine de korkuyorduk. Çok şükür ki kısa bir süre sonra bu durum sana erdi. Bende bıraktığı üzücü etki bir çok masum insanın ölmesiydi. Ama en güzel etkisi de milletimizin birlik ve beraberlik içinde olmasıydı.

Ö10- Şekil 80 (Anı- Birlik)



Ö10- Şekil 81 (Son Test Resim- Birlik)

Öğrenci No:11



Ö11- Şekil 82 (Ön Test Resim- Esaret)

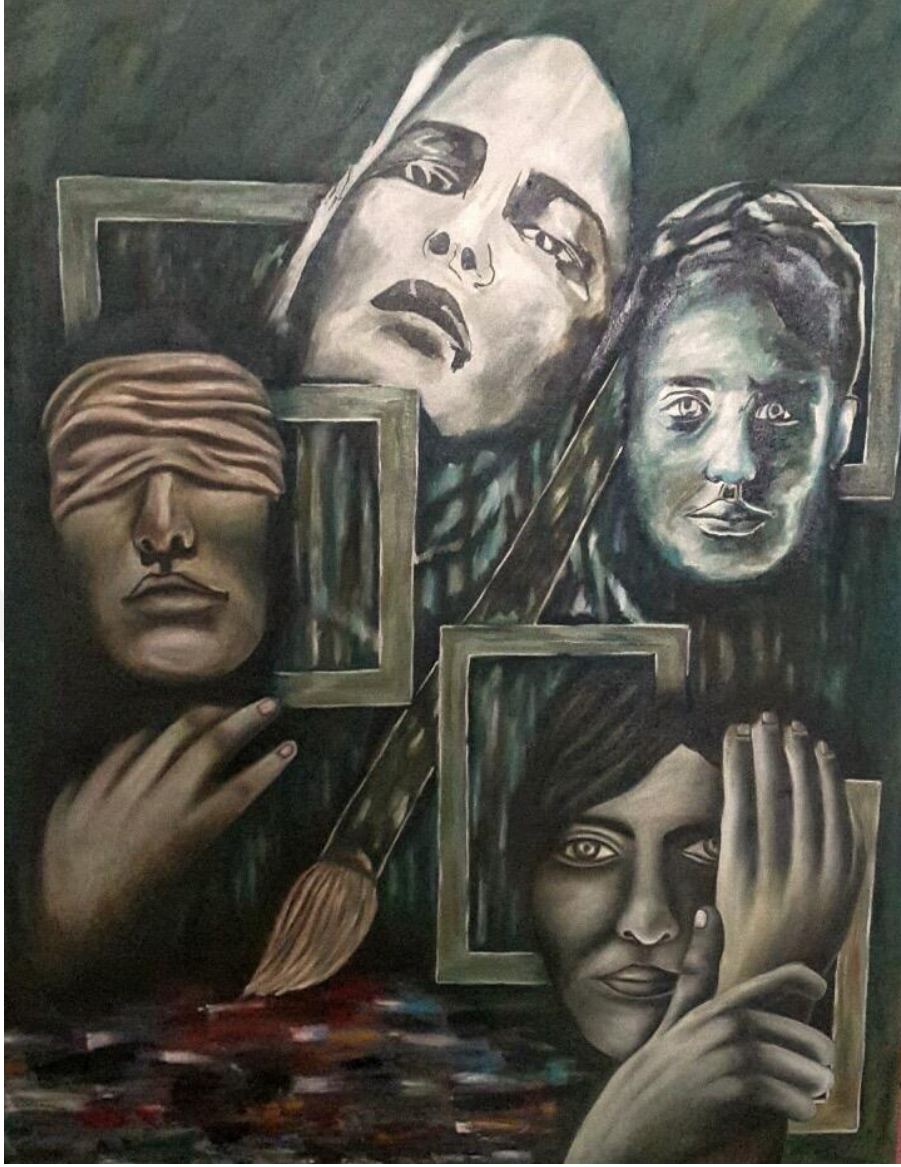
OLASILIKSIZ

Ben , doğuşumun 18-yılında kendimi bildim bileli beni terk etmeyen zaman zaman azalip , zaman zaman artımlarla geri gelen küçük tatlı olasılıksızlığımdan bahsedicem.

Anksiyetimin nasıl başladığını çocukluğuma dair birkaç anımla tarif edeceğim . Mesela gece lambası en yakın arkadaşım . Çocukken küçük karanlık bir odada yalnız uyuyardım . Her gece yatağım sanki titenik gibi sallanırdı . Bende her çocuk gibi yatağın altına bakardım . Sanki karanlık bir el boğazuma sarılıp beni yatağımın altındaki bataklıkta gelecek gibi getirdi . Hele karanlıkta odada yatmak başlı başına bir mesele . Sanki yılan dolu bir akvaryumun içine atılmışızda yılanlara basmadan yolunu bulmaya çalışıyormuşum gibiydi ve ve ve bunun gibi birçok şey lise dönemlerimde bora anksiyeti olarak geri döndü .

Liseye geldiğimde bir yerde sükuneti olduğunu fark etmeye başladım . Yasadıklarımı , hissettiklerimi başkalarının hissetmediğini anladım . Bu durum biraz korkuttu aslında . Zaten narıl oluyorsa her şey korkutuyordu . Her şeye fobim varmış gibiydi . Geceleri 3-4 saat ya da hiç uyumaya başlamıştım . Bu uyku eksiği de beni daha fazla resim yapmaya itti . Resim yaparken sanki her şey unuttuymuş gibiydim . Günün en huzurlu anlarını yaşıyordum . Bir yandan da o kadar karanlıktan korkmalar halüsilasyon olarak geri dönmeye başladı . Öyle bir göğe gördüm sanki gibi halüsilasyonlar değil gerçek bir tokat gibi vuran cinsten . Sahi siz hiç boşluktan tokat yediniz mi ? Ya delirtmişim ya da delirtmeye ramak kalmıştı . Bir yandan da deli gibi cüzim yapıyordum .

En sonunda sevdiğim bir hocaın şikâyetiyle psikiyatriste gittim . 2 yıllık bir seans ve ilacala tedavi sürecim oldu . Yaşas yaşı atlatmış denilebilir , atlatıyorum . En önemlisi ise artık dünyaya kavgıyla bakmıyorum .



Ö11- Şekil 84 (Son Test Resim- Olasılıksız)

Öğrenci No:12



Ö12- Şekil 85 (Ön Test Resim- Tekdüze)

Mutluluk , acı , korku , endişe ... Duygularla dolu bir dünya da yaşıyoruz. Zaman zaman üzülüyor ya da mutluluk göz yaşları döküyoruz. Hep hayatla ilgili mücadele içindeyiz.

Benim 19 yıl önce başlamış hayatla mücadelem. Gözlerimi açtığımda başlamış acılarla bocalamam. İhtiyacım olan şey anne, baba, aile sevgisi. Diğer insanlarday 1-0 yenik başladım hayata. Belki de benim için hayırlısı buydu bilemezdim. Kimsenin duymadığı içimde ki ağılıklar, beni her geçen gün daha da güçlü kıldı. Kimseye boyun eğmedim. Düşe kalka öğrendim hayatta ki en değerli şeyin insanın kendisi olduğunu. Herkes kendi için yaşamış bu hayatta zamanın okışına kapıldım 18 yaşına girdim. 18 yaşına girdiğim gün zamansız bir anda telefonum çaldı. Tanımadığım bir numara açmak istemedim ama içimde ki ses ısrarla açmam gerektiğini söylüyordu. Anlatılanı dinlemediğim bir heyecan kapladı içimi. Açtım olo dedim sadece hıçkırık sesi duyabiliyordum. Bir kez daha olo dedim kısık bir sesle ben senin abinim dedi kasi taraf. O an duygularım , bedenim fela oldu. Anne babamın adını bilmezken bir abimin olusu beni bir kez daha yıktı. Bana önemlele görüşmek ister misin diye sordu evetle hayır karışımı bir cevap verdim. Ahiret hayatın cennet olacak deseler bu kadar mutlu olamazdım ben hasret kaldığım cennetimi buldum. O günden sonra anladım ki ben 19 yıl yaşayan fakat ruhu ölü bir insanmışım yıllarca. Ben bu gün anemle daha 1 yaşındayım yeniden doğdum, yeniden hayatı keşfediyorum.

Ö12- Şekil 86 (Anı-Kavuşma)



Ö12- Şekil 87 (Son Test Resim- Kavuşma)

Öğrenci No:13



Ö13- Şekil 88 (Ön Test Resim- Geçmiş)

Huzurum benim her şeyim. Adı Ebru, daha 16 yaşında orna bir doktorun kotası yıldızları dört yıldır yatağa bağlı. İlk hasta olduğu gün den gibi okullarda. Birlikte dayımlara gidiyorduk. Hava yağmurluydu. Dayımlara vardık oturduk her şey bir anda oldu ve öyle devam etti.

Ebru yarurda krize girmişti. Bileti kilitlenmişti. Neşes alırmıyordu. O an beni ibisi bırakıp gidecek sandım. Herren annemlere haber vermek için kızı olarak eve gittim. Geri geldiğimizde dayımlar ve Ebru yolda. Ebru ayakta duramıyordu. Ne konuşuyor ne de gırtlaklarını gıyabiliyordu. Tepkisiydi. Alıp hastahaneye götürdüler. O gece hiç uyumamışım. Gözlerimi kapattığım an o hali gözümün önüne geliyordu. Ebru oradan sonra sürekli doktora gitmek zorunda kalmış. Bir hafta sonra değişim vardı. Ebru o dönemde hiç oturmak istemiyordu. Bir daha hiç oturmayacağını biliyorlardı gibi. Ebru o dönemin sabahı doktora gitmişti. Hepimizin aklı ordaydı. Birlikte büyüttük. Kardeşimdi ve emirdi biseden uşatlıyordu. İki gün sonra Ebru gelmişti. Abla ile ben arabadan inmesini beklerken annem orna kucakına alıp indirmişti. Yürüttük, ağlatmamak için kendimizi zor tutuyorduk. Eve çıkarılıp yatağına yatırılmış. Salonda hisarlılara bağlanarak ağlatmış. Yürüyerek gitmişti orna geri gelisi öyle olmadı. Sonra Ebru zentranla erimeye başladı. Hareket edemiyor, konuşamıyordu. Doktorlar en fazla bir yıl yaşar demişlerdi. Birra Allah'ın alet seçti ki o hala yaşıyor. Orun neşes alması bile benim mutluluğumuz. Sonra beni şurru bağlandı inşarlar sükratmeyi bilmeyen varıldı. Yarurru düşünmeden uşatıyorlar. Bir anda ne olacağını kime bilmez. Ebru'nun 4. yılı bitti. O hala bizimle, doktorlar ümit vermeye bile...

Ö13- Şekil 89 (Anı- Acı Bekleyiş)



Ö13- Şekil 90 (Son Test Resim- Acı Bekleyiş)

Öğrenci No:14



Ö14- Şekil 91 (Ön Test Resim- Düşünceli)

Bir bitki bütün yapraklarına aynı miktarda su dağıtır
öyle değil mi? Bir nevi annedir işte . Keske bütün anneler
böyle olabilsenlerdi belki o zaman anne olabileceğimiz için ken-
dimizi şanslı hissedebilirdik.

Biz insan diye yaratılmışız dişi ve erkek değil bizleri gece
gündüz diye ayırırlar ve etkiye verdiğimiz tepkiden yine bizi
sorumlu tutuyorlar.

Yine aynı gece gündüz farkıyla büyütülen kader çizgileri
başkaları tarafından çizilen bir grup anne . Babacannem
gece gündüz farkından en çok etkilenen kişi galiba ve
annem , gece gündüz farkı içinde büyütülmüş olabilir
ama mantıklı düşünmeyi tercih ediyen basmakalıp düşün-
celeri dışında tabi bir de kapı komşumuz var onu
pek tanımasamda konuştuklarına bakılırsa gece gündüz
farkıyla büyütüldüğü ve ona söylenileceği gibi devam etmeyi
tercih ettiği belli. Dillerinde yine duydukları a'dan başla-
dılar 2'yi de bitirdiler ve konu erkek kardeşime gedi
erkek kardeşim ve sevgilileri evet şimdiye kadar üç tane
saydılar anlatıp anlatıp gurur duyulacak bir şey yapmış gibi
gülüyorlar. Düşünüyordum hepimizin kalbi , beyni , karaciğeri,
akciğeri , midesi , böbreği , dalağı adını bildiğim bilmediğim
organlarımız ve tabi duygularımız tutuklarımız var. Peki
soruya gelelim bizi ayıran ne? Esit davranılmayı engelle-
yen şey ne? Bir anda oğzundan çıktı "anne benim sevgili
var " konuşmayı bıraktılar , yüzlerindeki o gölümsemeler
depremdeki yıkılan binalar gibi yok oldu . Babacannem
farkını hemen gösterdi bu yaşta mı . Okul var , hem
ayıp falan filan... Babacannemin sezene kestim

oğlunuzda okulu var ayrıca benden küçük güzel birşey
yapmış gibi anlatıyorsanızya ayıp olseydi anlatmazdınız
öyle değil mi ?

Bana bir notuk gelmeğe hazırlanıyordun galiba önce ben
başlamasaydım

"Üzgünüm" dedim eğer sezonüz kesiyorsam bana saygıyı
öğretememişsiniz bu sizin suçunuz. Bir şeyi yanlış gö-
rürsanız bu kişiden kişiye değişmemeli .

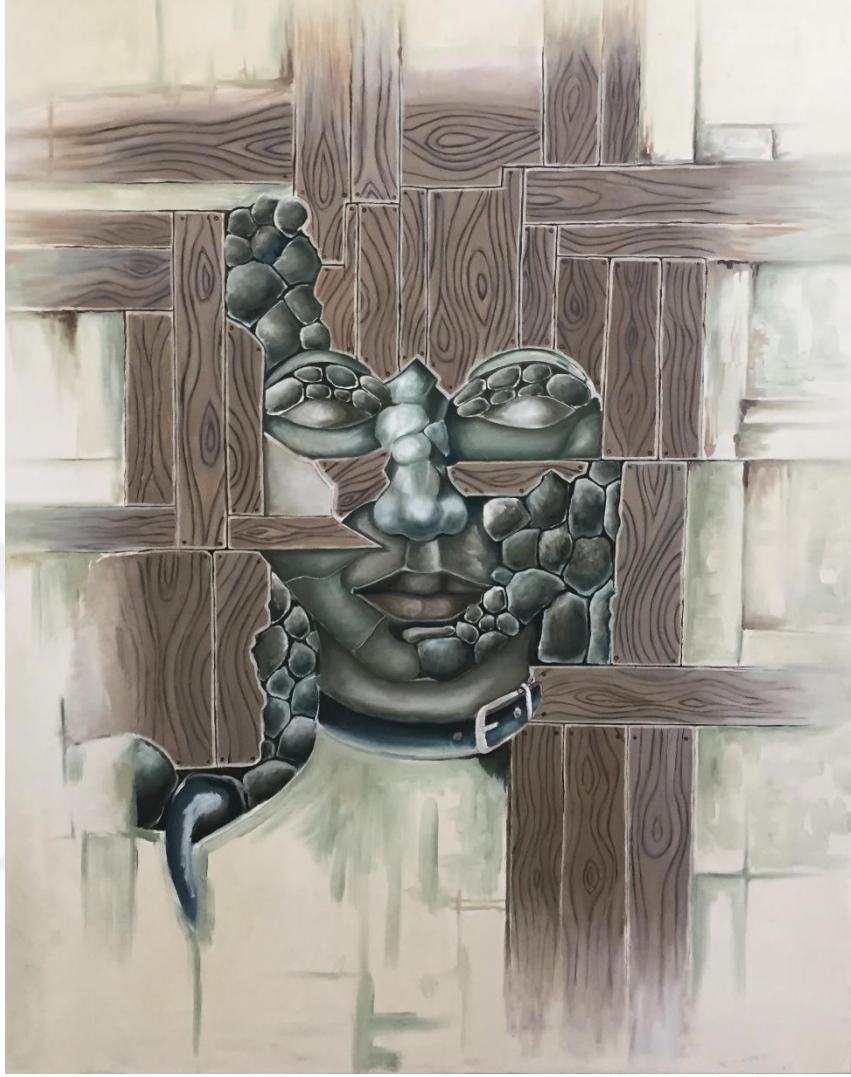
Bulutlar içice kararmaya başladı annem söze girmişti
çünkü " ben küçükken böyle değildim , siz hiç bana ben-
zememissiniz " dedi . Ama bizi sen yetistirdin öyle değil-
mi ?

Bu soru öylece kaldı cevap gelmedi bu iklim değişik-
liğinin ardından konuyu kapatlık ama bilmedikleri ya da
anlamak istemedikleri bir şey var gece ve gündüz fark-
lıdır evet ama aynı gerçeği örteler.



Ö14- Şekil 93 (Son Test Resim- Gece Gündüz)

Öğrenci No:15



Ö15- Şekil 94 (Ön Test Resim- Tutsak)

Bir gün okuldan geldim daha 7-8 yaşındayım annen eude
yoktu. ise gitmiş üstüne şort ve t-shirt giyip eude çıktım.
Anne aneme dışarıda oynayacağını söyledi saat akşam
5 gibiydi hava daha karanlıktı ona 1-2 saat sonra
kararacaktı. ilk önce annemin arkadaşının yanına gittim
Oraya beklememi annemin 1 saat sonra geleceğini söyledi.
Ama ona oynayacağını söyledim. yola çıktım çok uzundu
ama annem gelmeden anneye yetişebileceğimi düşünmüydüm.
Baya yürüdüm hava karanlığa başladı her yerde
soğumaya başlamıştı. Hava karandığı için ben de korkmaya
başlamıştım. Çok korkmuştum ve ağlamaya başlamıştım.
Annemin otobüsün geliyordu ve annem beni görürse diye de
çok korkmuştum.
Yan komşumuzun kızları yan tarafta çalıyorlardı ben
ağlamaya başlayınca beni fark ettiler.
Annemin otobüsü yanımdan geçerken durdurdurdular
şimdi de annemin beni kurtacak diye korkuyordum
ama annemin arkadaşları bana kınasını söylediler
Zaten annem ağladığım içinde uyumadılar. ama
daha sonra böyle bir sefer bir daha yapmamam
gerektiğini söyledi. Ben de o günden sonra kendi
başına iş yapmamam gerektiğini öğrendim.

Ö15- Şekil 95 (Anı- Gözyaşı)



Ö15- Şekil 96 (Son Test Resim- Gözyaşı)

Öğrenci No:16



Ö16- Şekil 97 (Ön Test Resim- Mücadele)

Sürekli bağırış sürekli kavgâ sesi! Ede eksik olmayan ses. Çocukluğumdan bu yana kulaklarımda gınlayan sesler.

Maalesef anne babamın kavgâ sesleri. Yine günlerden birgün böyle bir kavgâ sesiyle irkildik. Kardeşim benden daha küçük olduğu için o daha çok korkuyor ve ağlıyordu. Bende onu teselli ediyordum. O sırada kapı çaldı. Dedem gelmişti.

Hemen kapıya kaştık. Dedemi kucakladıktan sonra ~~annem~~ bizi odamıza gönderdi. İçeriden tartışma sesleri geliyordu.

Annemle babam ayrılacaklarını dedeme söylüyordu. Bunu duyanca yıkıldık. Ne annesiz ne de babasız kalabiliydik.

İkimizde hıçkırarak ağlamaya başladık. Dedem yanımıza gelerek bize sarıldı ve teselli etti.

Sonrasında zaman geçmek bilmiyordu. Hem endişeli hem de heyecanlıydım. Acaba mahkeme sonucunda annemle mi babamla mı kalacaktık. Annem ölüründe sizi vermeyi diyordu. Hatta bunun için babama yalvarıyordu ne olur çocukları isteme diye.

2012'nin temmuz ayı çok zor geçti. Unutamayacağım bir aydı. Çünkü mahkeme bizi babamıza vermişti. Ondan sonra babamla kalmaya başlamıştık. Annemle ise ara ara görüşüyorduk. Keşke ikisi bir arada olsalardı keşke hiç ayrılmasalardı.



Ö16- Şekil 99 (Son Test Resim- Ayrılık Yargısı)

Öğrenci No:17



Ö17- Şekil 100 (Ön Test Resim- Yalnızlık)

Bazen insanları kendimize yakın görüp birşeyler
paylaştığımız olmuştur öyle insanlar vardı size hikaye olur,
bir başkasına sizin hikayenizi? okur. Aslında bazen hayatın
içinde böyle insanlara maruz kalmak zorunda kalırsınız.
Ben malessef kaldım, çok yakın arkadaşım. Yedigimiz içtiğimiz
ayrı gitmiyordu. Beraber sinemaya gidiyor, alışveriş yapıyor
eğleniyorduk. Hatta ödevlerimizi bile beraber yapıyorduk.
O kadar bağlıydık ki birbirimizin herşeyini biliyorduk.
Bir sırrım vardı kimseye paylaşmadığım sadece ona
anlatmışım. Bana söz vermişti. Kimseye anlatmayacaktı.
Bir gün sırrımı başkasından duyduğumdan dünyam yıkıldı.
O laz kondurmadığım çok güvendiğim birşey dostum gitmiş
yerine bir canavar gelmişti. Yalancı, duygusuz, ruhsuz onları
inkar eder anlatmadım dedi. Beni aldattıysa, o gün
bu gündür insanlara olan güvenim kalmadı. Her temkinli
davranıyorum. Artık insanlara kolay kolay güvenmem
Bu olay beni insanlara karşı şüpheli yaptı.

Ö17- Şekil 101 (Anı- İkiyüzlülük)



Ö17- Şekil 102 (Son Test Resim- İkiyüzlülük)

Öğrenci No:18



Ö18- Şekil 103 (Ön Test Resim- Kargaşa)

Küçüklüğümde beri dövüş sporlarına karşı ilgim vardı. Televizyonda ne zaman maçları görsem kaçırmıyor izliyordum.

Geçen sene mayısın üçüde spora başladım. Zamanla heyecanımı yendim ve yavaş yavaş teknikleri öğrenmeye başladım. Gittikçe zamanın nasıl geçtiğini anlamıyordum.

Dört ay boyunca geliştirdim heyecanla maça çıkmayı bekliyordum. Eller nasıl bağlanır onu öğrenmiştim.

Maça çıkmak için sağlık kontrolleri girmem gerekti. Kontrollerden geçemedim. Hayallerim suya döküldü.

Çocukluğumun hayalleri yerle bir olmuştu. Her ne kadar ailem ve arkadaşlarım yanımda olsa da bu hayal kırıklığı bende büyük bir travma oluşturdu.

Artık Tv'de dövüş sporları görünce izlemiyorum hemen geçiyorum. Bundan sonra hayatımda dövüş sporu olmayacak. Başka alanlarla uğraşacağım örneğin resim gibi..

Ö18- Şekil 104 (Anı- Hayal Kırıklığı)



Ö18- Şekil 105 (Son Test Resim- Hayal Kırıklığı)

EK 2. Araştırma İzin Belgeleri



T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

SAYI : 80287700-302.08.01 /75
KONU : İzin

ANKARA
09.01.2017

GİRESUN VALİLİĞİ
İl Milli Eğitim Müdürlüğüne

Enstitümüz Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı Doktora öğrencisi Çiğdem ÖZDEMİR, **Doç. Dr. Meliha YILMAZ**'ın danışmanlığında yürüttüğü “ **Güzel Sanatlar Lisesi Öğrencilerinin Ekspresyonist Uygulamalarında Yazınsal Anlatımın Etkisi**” konulu tezi ile ilgili olarak ekli dilekçesinde belirttiği Giresun Güzel Sanatlar Lisesi öğrencilerine uygulama fotoğraf ve video çekimi yapmak istemektedir.

İlgili öğrenciye müsaade edilmesi hususunda gereğini bilgilerinize saygılarımla arz/rica ederim.

Doç. Dr. Yasin ÜNSAL
Enstitü Müdür Yardımcısı

Ekler:

- 1-Dilekçe
- 2-Tez Önerisi



T.C.
GİRESUN VALİLİĞİ
İl Millî Eğitim Müdürlüğü

Sayı : 29409993-605.01-E.1821807
Konu : Araştırma İzni.
[Çiğdem ÖZDEMİR]

13.02.2017

VALİLİK MAKAMINA

İlgi : MEB Yenilik ve Eğitim Teknolojileri Gen. Md.'nün 2012/13 nolu Genelgesi.

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi ABD Doktora öğrencisi Çiğdem ÖZDEMİR, "Güzel Sanatlar Lisesi Öğrencilerinin Ekspresyonist Uygulamalarında Yazınsal Anlatımın Etkisi" konulu bir tez çalışması yapmak istemektedir. İlgili çalışma; İlimiz Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü 12. Sınıf öğrencileri ile gerçekleştirilecektir.

Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsünün 09.01.2017 tarih 80287700-302.08.01/75 sayılı yazısı ile eklerinin ilgi genelge doğrultusunda "Araştırma Değerlendirme Komisyonu"na incelenmesi sonucunda, söz konusu çalışmasının İlimiz Güzel Sanatlar Lisesinde 16.02.2017 - 26.05.2017 tarihleri arasında, video ve ses kaydı alınmadan, yazınsal anlatım olarak anı yazdırılması ve ardından öğrencilere resim yaptırılması, çalışmaya veri teşkil edecek bu resimlerin fotoğraflanması (fotoğraf çekimi esnasında kesinlikle kişi görüntüsü alınmayacak) şeklinde, tüm çalışmaların okul yönetiminin sorumluluğunda/gözetiminde yürütülmesi, yapılacak çalışmaların eğitim öğretim faaliyetlerini aksatmadan okul yönetiminin planlayacağı çalışma takvimine göre yapılması, çalışmalara katılımın gönüllülük esasına dayalı olarak sağlanması, uygulama ile toplanacak verilerin sadece bu araştırma dahilinde kullanılması ve araştırma sonucunun Müdürlüğümüz AR-GE Birimine basılı veya elektronik doküman olarak teslim edilmesi koşulları ile gerçekleştirilmesinde herhangi bir sakıncanın olmadığı Müdürlüğümüzce uygun değerlendirilmektedir.

Makamlarınızca da uygun görüldüğü takdirde, olurlarınıza arz ederim.

Ergin AYBAR
Müdür a.
Müdür Yardımcısı

OLUR
13.02.2017

Necati AKKURT
Vali a.
Millî Eğitim Müdürü

Güvenli Elektronik İmzalı
Aslı ile Aynıdır
14/02/2017

Adres: Hükümet Konağı A Blok Kat:1
Elektronik Ad: <http://giresun.meb.gov.tr>
E-posta: genel@meb.gov.tr

Ayrıntılı bilgi için: AR-GE
Tel: 454 215 7525 (144)
Faks: 454 215 7522

Bu evrak güvenli elektronik imza ile onaylanmıştır. <http://evrak.meb.gov.tr> adresinden 0850-4690-3a73-865b-a938 kodu ile teyit edilebilir.

EK 3. Araştırma Ölçekleri

Ekspresyonist Resimlerde Yazınsal Anlatımın Etkisini Belirlemeye Yönelik 5’li Likert Tipi Dereceli Puanlama Anahtarı

Ölçütler	Başarı Düzeyi				
	1	2	3	4	5
1. Ekspresyonist akıma göre renk kullanımı					
2. Ekspresyonist akıma göre biçim kullanımı					
3. Ekspresyonist akıma göre kompozisyon oluşturma					
4. Ekspresyonist akıma göre yaratıcılık					
5. Ekspresyonist akıma göre etkili anlatım					
TOPLAM PUAN					
(1) Oldukça zayıf, (2) Zayıf, (3) Orta, (4) İyi, (5) Çok iyi					

Pozitif-Negatif Duygu Kategorilerine Göre Yüzde Frekans Dağılım Tablosu

Pozitif Duygu Kategorileri	Temalar	(f)	%
Mutluluk			
Coşku			
Umut			
Toplam			
Negatif Duygu Kategorileri			
Üzüntü			
Öfke			
Korku			
Toplam			
Genel Toplam			



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..