ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 106, Temmuz 2020, s. 47-60

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.44061>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
6.06.2020

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
29.07.2020

Doç. Dr. Necmettin KARABULUT

Atatürk Üniversitesi, Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü
necmettinkarabulut@gmail.com

Fatih DAŞDEMİR

Kars Gülahmet Aytemiz Güzel Sanatlar Lisesi, Görsel Sanatlar Öğretmeni
fatihdasdemirr@gmail.com

SANAT EĞİTİMİNDE BİR ALT DİSİPLİN OLARAK UYGULAMALI ÇALIŞMALAR VE GESTALT ALGI KURAMI

Öz

Sanat eğitiminde bir alt disiplin olarak uygulamalı çalışmaların Gestalt algı kuramı bağlamında yeri ve önemi araştırılarak irdelenmiştir. Uygulamalı çalışmalarda Gestalt algısal örgütlenme ilkeleri ve Gestalt algı yanılması kavramlarının sanat eğitiminde ulaşılmak istenilen hedeflerde yaratıcı düşünme ve çok yönlü düşünme gibi bilişsel süreçleri harekete geçirerek farklı bakış açıları sunmasının yanı sıra psikomotor becerilerinde gerçekleşmesinde aktif rol üstlendiği görülmüştür. Sanat eğitiminde; görsel algılama bağlamında hareket edildiğinde bireylerin uyarıcılar karşısında algılama eğilimleri bireyden bireye farklılıklar göstereceği gibi aynı bireylerin aynı uyarıcılara farklı bir bakış açısıyla yaklaşımları da uyarıcıların olduklarından daha değişik şekillerde anlamlandırılmasına zemin oluşturmıştır. Sanatçılarında bu ilke paralelinde hareket etmesi, uygulamalı çalışmalarda özgünlüğün ve yaratıcılığın farklı boyutlarla yansıtılarak sanatın plastik dili ile Gestalt algısal örgütlenme ilkelerinin bireylerdeki yeni oluşumların ve yaratımların temel değişkenliklerini oluşturduğu görülmüştür. Çalışmanın temel amacı; çağdaş eğitim kuramlarından Gestalt algı kuramının, sanat eğitimindeki yerini araştırmak

ve sorgulamak olmuştur. Diğer bir husus ise Gestalt algı kuramının sanat eğitiminde ne tür değişkenliklerle ifade edildiğinin yansımalarını irdelemektir.

Anahtar kelimeler: Sanat, Sanat Eğitimi, Gestalt Algı Kuramı, Uygulamalı Çalışmalar.

APPLIED STUDIES AS A SUB-DISCIPLINE IN ART EDUCATION AND THE GESTALT THEORY

Abstract

As a sub-discipline, the applied studies' place and importance in the context of Gestalt theory was analyzed. The concepts of Gestalt perceptive organization policies and Gestalt illusion of perception in the applied studies have been observed to have active roles in improving the creative thought processes while achieving the designated goals in the art educations, offering multiple different perspectives as well as improving the psycho-motor skills in the multi-faceted thinking cognitive processes. In the education of art; when approached within the context of visual perception, individuals' tendency to perceive stimulations vary for each individual, at the same time, this has set up the groundwork for the same individuals' different approaches to the same stimulation to give them different meanings. Artists' parallel approach under this policy, allowed creativity and uniqueness in applied studies to be reflected on a different scale, which led to an observation of Art's plastic language and Gestalt perceptive organization policies' creation of new processes and creations' fundamental changes in the individual. The main reason for this study was; interrogating and researching Gestalt perception theory's place in the education of arts from the education institutes. Another matter is the examination of Gestalt perception theory's expression with what kind of variables it uses to reflect in the education of arts

Keywords: Art, Education of Arts, Gestalt Perception Theory, Applied Studies.

1. Giriş

İnsanoğlu; doğa karşısında eylemlerinin ve ona hükmetme belirtilerinin yayılma etkilerini kendi zihninde sembol, simge, şekil ve işaretlerle anlamlandırmasıyla ona yeni boyutlar kazandırmasının yollarını aralarken, farklı ve değişken algılanmalarında önünü açarak sanatın varlığını her daim hissettirdiği görülmüştür. Sanatın insan ile var olan sürekliliği ve buna bağlı süreçleri Prehistorik (Tarih öncesi) dönemden tarihi çağların her aşamasında uygarlıkların ve toplumların izlerini, yaşantılarını, etkileşimlerini yansıtan özgün ve bütünsel olguların temel göstergesi mahiyetinde olduğu görülür.

Tarihi süreçlerin izlerini sanat tarihi bağlamında ele alarak; ilişkili olduğu bilim dallarıyla da doğrulduğu sonuçların derlenmesine kaynaklık ederken, tarih sahnesinden silinen medeniyetlerin varlığını ve onları temsili hususunda günümüze ışık tutan eserleri nesilden nesille aktarımındaki işleviyle de yerini koruduğu görülmüştür. Bu nedenledir ki sanat, çağların ve dönemlerin sanatçısına bağlı kalarak onun ürünü olmuştur. Sanatçının esas amacı ise uygarlıkların yaşanılan çağın ve dönemin önemli olaylarını ve özelliklerini ince bir çizgi de barındıran ve tarihin yaşanılanlarını en doğru şekilde yansıtarak kendi duygu, düşünce, hayal gücü ve özgünlüğünü de koruyarak en yalın şekilde dışa vuran bir ses olmasıyla sürekli varlığını göstermesi olmuştur.

Sanatın konu edindiği alanları geçmişten günümüze yansıyan nesnelerde, varlıklarda, olaylarda, inanışlarda, kültürlerde, eğitimde, ilim ve bilimlerin her alanında görmektediriz. Toplumsal duyarlılığı ve hassasiyetle hareket eden dönemin insanı sürekli kendini yenileyerek, araştırarak ve geliştirerek bireysel ve toplumsal alanlara tesir etme yapısıyla öne çıkmıştır. Bu alanların temel değişkenlerinden birisi de sanatsal olan yeni yaratımların vücut gösterdiği sanatsal eğitimlere yansıyan yönlerinin olmasıdır. Sürekli pozitifsel değişkenlik göstererek ilerlemeler kaydeden sanat eğitimi, birçok alanlarla da ilişki kurarak yaşamın her noktasında sürekli seyir eden bir nitelik kazanmıştır. Sanat eğitiminin, insan psikolojisinde ve insana bağlı öğrenme edimlerinde ruhsal düzenlemeler yaparak kişide yaratıcı gücü tetikleyen gizil güçlerin açığa çıkarılmasına zemin oluşturan yaklaşımlarıyla da anlamlandırılması doğru olacaktır.

Çağdaş eğitim felsefesinde bireylere kazandırılması gereken ilkelerin kişinin ilgi ve yeteneğinin keşfedilerek bireyi merkeze alan doğrultuların kuramlarla geliştirilmesi olmuştur. Bireylerde beceri kazanma, edindiği bilgiyi aktarma, sorunlara çözümler üretebilme, farklı bakış açıları geliştirebilme, yaratıcılığı ortaya çıkarma gibi çalışmaların gerçekleştirilmesi, topluma sunacağı faydalı, üretici ve yapıcı yaklaşımlar, sanatsal ve kültürel faaliyetlerin daha da ileriye taşınmasında etken bir rol üstlenildiği amaç edinilmiştir. Bu hususta sanat eğitiminin ve bireyi merkeze alan kuramların çağdaş eğitim yaklaşımları içerisindeki yeri ve önemi tartışılmaz nitelikler göstermektedir. Konumuz itibarı ile çağdaş eğitim kuramları adı altında geliştirilen kuramlardan Gestalt algı kuramının, sanat eğitimindeki yerinin irdelenmesi çalışmamızın çerçevesinde belirleyici faktör oluşturmıştır.

1.1. Yöntem

Çalışmada betimsel yöntem kullanılmıştır. Nitel veriler incelenerek “Mevcut olayların daha önceki olay ve koşullarla ilişkilerini de dikkate alarak durumlar arasındaki etkileşimi” (Kaptan, 1994: 48) belirlenmiştir. Çalışma daha önce yapılan çalışmalarla örtüşürken sonraki çalışmalara da ışık tutması bakımından önem arz etmektedir.

2. Sanat Eğitimi

Eğitim, belli başlı ilkeler doğrultusunda bireylerde hedeflenen kazanımların kasıtlı olarak süreç odaklı gerçekleştirilmesine yönelik yöntemler bütünüdür. Eğitimin esasında toplumlarda izlenen metotlara yönelik bilimsel süreçlerinde dâhil edildiği yollar aranarak bireylerin olumlu gelişimler göstermesine yönelik çabaların bütünsel olarak aşamalar şeklinde gerçekleştirildiği ve planlı süreçleri de kapsadığı bir alan öğretisine dayandığı görülür. Kişilerin yaşamında toplum içerisindeki değerini, özgüvenini arttırırken kişinin davranışlarına ilgi ve yeteneklerine de odaklanarak kendi farkındalığının oluşturulmasında da önemli bir işlevsel özellik sunmaktadır. Bu nedendir ki eğitim süreç odaklı bir plan dâhilinde kişiyi yaşama hazırlarken ona estetik beğeniler kazandırmayı da amaç edinmiştir.

Sanat eğitimi ise, “Kavramsal ve genel anlamda, güzel sanatların tüm alanlarını ve biçimlerini içine alan, okul içi ve okul dışı yaratıcı sanatsal eğitim; okullarda güzel sanatlara ilişkin ders ve etkinlikler bütünü, estetik eğitim.” (San, 1982: 215) olarak tanımlanmaktadır. Artut’a göre ise sanat eğitimi; “Kişinin ruhsal ve bedensel eğitiminin bütünlüğü içerisinde yer alan estetik kaygının geliştirilmesi, yaratıcı gücünün bir seviyeye getirilmesi ve sanatsal olana hoşgörü ile yaklaşma çabalarını içermektedir.” (Artut, 2002: 98).

Yaratıcı faaliyetlerin gerekliliği hususunda temel teşkil eden sanat eğitiminin geçmişten günümüze birçok bilim dalıyla da eşgüdüm halinde hareket ettiği görülmüştür. “Rönesans

döneminde usta-çırak ilişkisine dayanan sanat eğitimi 19. yüzyılda Avrupa’da Endüstri Devrimi’nin başlamasıyla birlikte mal ve hizmet artışında meydana gelen üretim patlaması, sanat eğitimi kavramlarının yeniden ele alınmasını gündeme getirmiştir. Çizim ve yazım eğitiminin birlikte ele alınmasını savunan eğitimcilerin fikirleri sayesinde okullarda yerini almıştır.” (Tepecik, 2003:164) Bu noktadan hareketle sanat eğitimiyle yaratıcı gücün ve görme algısının geliştirildiği bireyler toplumunda yapıcı roller üstlenerek, yeni fikirlerin, düşüncelerin, oluşumların ve üretimlerin önünü açmakta ve onlara rehber olma niteliği kazandıran görevler yüklemektedir. (Buyurgan ve Buyurgan, 2007: 5).

Sanat eğitimi alan bireyler kendilerini sanatsal yollarla ifade ederken kültürel değerlere sahip çıkmanın önemini de kavrayarak bu değerleri gelecek kuşaklara taşıma sorumluluğunu da üstlenmiş olmaktadır. Her bir bireyin sanat eğitimi alması gerekliliği bilincinde olunarak hareket edilmesi de önemli noktalardan birisidir. Sadece yetenekli kişilerin değil herkesin alabileceği bir kişilik eğitimi olduğu düşünülmelidir. Gençaydın bu noktaya şöyle açıklık getirmiştir; “Yaygın biçimde sanıldığı gibi yalnızca yeteneklilerin eğitimi için bir “lüks” değil, herkes için gerekli olan bir kişilik eğitimidir. Burada sanat eğitiminde amaçlanan, sanatçı yetiştirmeye yönelik eğitim değil, bireyin sanat yoluyla eğitimi, yani bireyin estetik eğitimidir.” (Gençaydın, 1990: 44).

Sanat eğitiminde dört temel disiplin kullanılmaktadır. Her bir alt disiplinin sanat eğitimindeki yeri ve önemi oldukça manidardır. Bu disiplinlere kısaca değinmemiz yerinde olacaktır.

2.1. Sanat Eğitiminde Dört Temel Disiplin

2.1.1. Sanat Tarihi

Sanat yapıtı adı altında nitelendirilen eserlerin, meydana getirildiği süreçleri irdeleyen yaklaşımlar bütünü olarak açıklanabilir. Sanat tarihi, toplumların yaşayışları sonucu sosyokültürel yapılarından izler barındıran eserlerde sanatçıların kimler olduğunu, hangi dönemlerde ve hangi sanatsal üslupla icra edildiğini araştıran inceleyen bir bilim dalı olarak nitelendirilmektedir. “Biçimsel olarak sanat tarihi bir sanat yapıtının ve yapıtla ilişkili diğer bilgilerin incelenmesidir. Sanat tarihi, yapıtın yaratıldığı ortama bağlıdır ve yaşanan sosyal kültürel düzen içerisinde onun yaratılma sürecini ve sanat yapıtının tümünden araştırılmasını kapsar.” (Aykut, 2006: 38).

Sanat tarihi, uygarlıkların sanatlarını incelerken diğer bilim dallarıyla da işbirliği içerisinde olarak, eserler üzerinde analiz etme özellikleriyle de geçmişi aydınlatmasının yanı sıra toplumlara ışık tutmasıyla da sanat eğitimindeki yerini korumaktadır.

2.1.2. Sanat Eleştirisi

“Sanata bakmak ve onun hakkında konuşmak için kullanılan organize bir sistem olarak düşünülebilir. Sanat eleştirisi yöntemlerinin öğrenilmesi, bir sanat eserini yorumlamayı da öğrettiği söylenebilir.” (Karabulut, 2004: 227) Sanat eleştirisinin sanat eğitiminde bireylere eser hakkında konuşma dili öğretirken, eser karşısında hangi metotların uygulanacağına ilişkin yollarda göstermektedir. Bu hususta sanat eleştirisinin dayandığı “dört temel ilke olarak belirlenen betimleme, çözümleme, yorumlama ve yargı” (Karabulut ve Daşdemir, 2020: 329) gibi temel kavramlara hâkim olmayı gerektirirken sanat eğitimi alan kişilerin, sanat alımlayıcısının karşısında kendilerini ifade etme olanağı da bulacaklardır.

“Kuramsal ve pratik boyutları olan sanat eleştirisi, yapıt ve sanatçıları incelemek, onları aydınlatmak, açıklamak ve değerlendirmektir.” (Eroğlu, 2016: 9). Sanat eserini değerlendirmeye yönelik yaklaşımlarda dikkat edilmesi gereken önemli bir hususta; sanat eserine, estetik yargılar bağlamında yaklaşımlarda bulunularak sanat eseri ile daha yakın ilişkiler kurulması sağlanmalı ve eser hakkında bilgiler edinilmesinin kolay olacağından sanat eserinin ayrıntılı incelenmesine fırsatlar oluşturmaktadır. Sanat eleştirisi, bireylerde yaratıcılığı geliştirmesinin yanı sıra olaylara farklı bir perspektifle bakmayı, üst düzey düşünme ve öğrenme becerileri de kazandırmaktadır.

2.1.3. Estetik

Eski Yunan felsefesinin düşünürleri tarafından başlatılmış ve birçok filozof tarafından da farklı şekillerde tanımlanmıştır. Yunan sanatındaki beğeni olgusunun ideal güzellik anlayışıyla yansıtılması Estetiğin bir araştırma konusu haline gelmesini zorunlu kılarak, Estetiği güzelin ne olduğuna ilişkin cevaplar arayan bir bilim olmasında etken ilke olmuştur.

Estetiğin farklı tanımlamalarla ayrışmasındaki görüş ayrılıklarını iki ana nedene bağlayan Ziss, Estetiğe ilişkin yaklaşımını şu şekilde açıklamıştır; “En başta birbiriyle uzlaşmaz iki savdan kaynaklanırlar. Birinci sava göre estetiğin bir tek konusu olur. Sanatın evrim yasaları ve sanatsal yaratının özü (nature), öyleyse o sadece genel sanat kuramı olarak kendini gösterecektir. Öteki görüşe göre ise estetik ile genel sanat kuramı birbirinden büsbütün ayrı iki bilimdir. Genel sanat kuramı, sanattaki evrim yasalarını ve sanatsal yaratının özünü inceler; buna karşılık estetik de sanatta ve gerçeklikte güzelin bilimidir.” (Ziss, 2009: 1) Ziss’in savunduğu bu savların temelinde, dönemin düşünürleri sanat veya güzele ilişkin yaklaşımlarını epistemoloji ve ontoloji felsefesi temellerine dayandırarak ortaya çıktığını savunmaktadırlar. Bu noktadan hareketle Estetik, muhteva bakımından sanat felsefesinin çerçevesinde değerlendirilmektedir. Estetiğin ideasının belirlenmesiyle temelinde doğada ve sanata güzeli araştıran görüşlerinde netlik kazandığı görülmüştür.

Estetik, “Temelde güzel kavramını çözümlerken bunun yanı sıra hoş, yüce, trajik, çirkin gibi kavramları da ele alır ve bu kavramların sanatta neyi ifade ettiğini belirlemeye çalışır.” (Güngörmez ve Soytürk, 2019: 14). Bu kavramlara aşına olan bireyler Estetiğin sanat Eğitimindeki fonksiyonun önemini kavrayarak değer yargısı ve estetik beğeni gibi kavramların da gelişmesini hissedebilmektedirler.

2.1.4. Uygulamalı Çalışmalar

“Uygulama; düşünmeyi, algılamayı, hissetmeyi, hayal etmeyi ve önemli olarak da aktiviteyi (etkinliği) içeren bir dizi insani yöntemleri gerektirir” (Özsoy ve Şahan, 2009: 211) Basak ise, uygulamalı çalışmalarıyla ilgili görüşlerini şu şekilde açıklamaktadır; “...öğrencilerin sanatsal üretim aşamasında kararlar vermelerini, tercihler yapmalarını ve problem çözmelerini gerektirir. Bu tercihler bilgi ve deneyime dayanmalı ve bir amaç doğrultusunda şekillenmelidir.” (Basak, 2017: 366-367) Bu metotlarla egzersizler yapmak bireylerin gelişimsel süreçlerini olumlu yönde etkileyebileceği gibi yaratıcı, bütüncül düşünme ve psikomotor becerilerini de tetikleyerek başarma duygusu tattıracaktır.

Uygulamalı sanatsal çalışmalarda, önemli olan çalışmanın kusursuz ve eksiksiz olması değil, o anki zamanın eğlenceli, zevkli anlara dönüştürülmesini sağlamak ve öğrencilerin bu süreçte mutlu olmalarını yaptıkları işlerden haz almalarını sağlamak olmalıdır. Çünkü yapılan uygulamalar sonucunda elde edilen sanat ürünü kendi kişisel deneyimlerimizle

gerçekleşmektedir. (Özsoy ve Şahan, 2009: 211) Yapararak yaşayarak öğrenen birey edindiği deneyimle sanat eğitiminin aktif değişkeni olarak gelişimsel seyir izlemektedir.

3. Gestalt Algı Kuramı

Gestalt, terim olarak ilk kez 1890 yılında ruhsalbilimsel sözcüklerde görülerek birbirinden “ayrı öğelere parçalanmayan ama algılanan nesnelerin genel düzenlenişlerine yerleşen belli algısal ‘şekil niteliklerini’ -Gestaltqualitaten- belirtmek için kullanılmıştır.” (Fancher, 1990: 154) Gestalt kuramı, 1912’de Almanya’da Wertheimer’in ele aldığı bir makale ile gündeme gelmiştir. Kuramın ilkelerinin Wertheimer, Köhler ve Koffka tarafından geliştirildiği bilinmektedir. Gestalt, sözcük anlamı olarak biçim, şekil ve form anlamlarına eşdeğer olan Almanca bir sözcüktür. (Senemoğlu, 2004: 240) Gestalt bir kavram olarak insan gözünün, görsel deneyimleri nasıl ve ne şekilde organize ettiğinin algılanmasıyla araştırma konusu olmuştur. (Erdal, 2006: 10)

Bu kurama göre, herhangi bir şeyin bütünden parçaya doğru algılanabileceğini ifade ederken ayrı ayrı parçaların bir bütünü oluşturmadaki algılanma zorluğuna dikkat çekerek “Bütün kendini oluşturan parçaların toplamından daha anlamlıdır.” ilkesiyle hareket ettiği görülür. “Gestalt kuramına göre birey, çevresini parçalar halinde değil, organize edilmiş bir bütünlük içinde algılar.” (Özmutlu, 2009: 22) Zihinsel süreçlerle biçimleri, şekilleri ve örüntüleri algılayarak zihinde yorumlamaya dayandırmaktadır. Bu sebeptendir ki Gestalt kuramı, davranışsal değil bilişsel süreçlere odaklanarak öğrenmede algının işlevliliğini parçalar arasındaki bütünlük ilişkilerine bağlamaktadır.

3.1. Gestalt Algı Kuramı Bağlamında Uygulamalı Çalışmalar

Sanat alanında uygulamalı çalışmalar yapmak ve kişiye bağlı özgün eserler üretmek tarihi süreçlerde plastik sanatların her alanında görülmüştür. Uygulamalı çalışmalarla ilgili Karabulut, “İnsanoğlunun erken çağlardan itibaren çevreyle uyum sağlama ve denge kurma amacıyla, eline aldıkları çeşitli gereçlere yeni biçimler vermeye çalıştıkları söylenebilir.” (Karabulut, 2004: 131) demiştir. Buna paralel olarak biçimler yaratımı, tarih öncesi çağlarda herhangi bir yüzeye tek boyutlu olarak işlenirken zamanla tasarım ilkeleriyle yapılandırılarak iki boyutlu ve üç boyutlu uygulamalara dönüşerek önemli bir ivme kazandığı görülmüştür. Uygulamalı çalışmalar, insanda zihinsel süreçleri harekete geçirerek bilgi temelli öğrenmeyi tetiklerken psikomotor becerileri geliştirerek deneyim kazanmayı da sağlamaktadır.

Bilişsel düşünme temelleriyle hareket eden Gestalt algı kuramı; bütünlüğü ilke edinirken, uygulamalı çalışmalarda da genel olarak tanımlanan nitelik birliğin sağlanmasına yönelik eğilimler oluşturmıştır. İki ve üç boyutlu uygulamalarda tasarım öge ve ilkeleri arasında bütünlük sağlanması bu savı örnekler niteliktedir. Konumuz itibarı ile Gestalt algı kuramı bağlamında, uygulamalı çalışmaların yeri ve önemine değinilecektir.

3.1.1. Uygulamalı Çalışmalar ve Şekil-zemin İlkesi İlişkisi

Gestalt kuramında algısal örgütlenme ilkelerinden olan zemin-şekil ilişkisi, insanın doğada karşılaştığı yaşamsal süreçlerindeki dikkatlerinin, varlıklara doğrudan odaklanmasıyla bilişsel yapısında algılama süreçlerini başlatarak öncelikle öne çıkan nesnelere yönelmesiyle ilişkilidir. Doğrudan algılanan ve öne çıkan herhangi bir varlık şekil olurken, dikkatleri kendisinde odaklayamayan ve geç algılanan varlık ise zemin kavramıyla açıklanmaktadır. Başaran, “İnsanın algılama sistemi şekil ve zemin arasında bir ayırım yapar. Şekil, bireyin dikkatinin üstünde odaklaştığı şeydir; zemin ise şeklin gerisinde, dikkat edilmeyen, algı alanına girmeyen

şeydir. Şekil, zeminden daha dikkat çekici, daha çarpıcı özelliklere sahiptir.” (Başaran, 1983: 178) diyerek bu noktaya dikkat çekmektedir.

Şekil-zemin ilişkisinde direkt olarak hem şekil hem de zemini aynı anda algılamak olası bir durum değildir. Bu noktada insan beyni kendi yaşantılarıyla edindiği eylemlerin ipuçlarıyla hareket ederek şekil-zemin ayırımına yönelir. “Bazı durumlarda şekil ve zeminin birbiriyle yer değiştirdiği, hangisinin şekil hangisinin zemin olduğuna karar verilemediği durumlar olabilir.” (Başaran, 1983: 178) İnsanı yanılgıya sürükleyen bu gibi algısal yanılsamalarda insan beyni zemini şekil, şeklide zemin yapmaya odaklanarak algılama eğilimleriyle görmeye çalışır.

Uygulamalı çalışmaların iki ve üç boyutlu olarak kendi aralarında sınıflandırılmasına şekil-zemin ilişkisi çerçevesinde bakıldığında; “Şekil üç boyutlu bir anlatım şeklidir. Derinlik, çizgisellik ve etkili çevre çizgileriyle ilgilidir. Zemin ise iki boyutludur. Şekil daha çok dikkati üstüne odakladığımız şeydir, zemin de ise şeklin gerisinde, dikkat edilmeyen, algı alanına girmeyen şeydir.”(Sertkan, 2012: 13) sonucu ortaya çıkmaktadır.

Genel olarak uygulamalı çalışmalar çerçevesinde şekil-zemin ilişkisinin iki boyutlu ve üç boyutlu çalışmalarda yerine bakıldığında zıtlık, derinlik, derecelendirme ve negatif-pozitif değerler kavramlarında etkileri karşımıza çıkmaktadır.

İlk olarak “Zıtlık” ilkesine değinildiğinde; “Cisimler arasında herhangi bir bakımdan ortak ya da yakın nitelikler (vasıflar) olmadığı takdirde, bunlar arasında ilgi kurmanın güçleştiği görülmektedir. Her biri diğerine yabancı ve ilgisiz kaldığında, cisimler arasında bir birlik kurulamayınca uyumsuzluk ve kargaşalık hüküm sürmeye başlar. Dengesizlik doğuran bu hâl, “Zıtlık”ın ta kendisidir.” (Karabulut, 2004: 103) Varlıklar arasındaki uyumsuzluğun egemen olduğu bu anlayışta, cisimlerin kendi aralarındaki öne çıkma yönelimleri bir diğerini arka alanda bırakmasıyla tamda şekil-zemin olgusunun yansımalarını göstermektedir. Öne çıkan cisimler şekil olurken arkada kalan cisimlerin zemin olduğu görülür. İki veya üç boyutlu herhangi bir çalışmada yatay ve dikey doğrular, renkler arasındaki sıcak-soğuk ve açık-koyu zıtlıkları; biçimler arasındaki oransal büyüklük-küçüklük ve formlar arasındaki yapısal özellikler, yine biçimler arasındaki minör-majör aralıklar ve boşluklar şekil-zemin ilişkisinin olduğunu göstermektedir.

Şekil-zemin ilişkisine “Derinlik” etkisinde bakıldığında; “Herhangi bir sanat eserinin iki boyutlu veya üç boyutlu özelliklerine bakılmaksızın yan yana duran biçimler ile art arda duran biçimler arasında yakınlık ve uzaklık durumları hissedile biliniyorsa derinlik kavramından söz edebiliriz.” (Daşdemir, 2019: 26) İki boyutlu uygulamalı çalışmalarda derinliğin sağlanması için perspektif çeşitlerinden ve perspektif kurallarından yararlanılarak istenilen yüzeylerde uzaklık-yakınlık ve derinlik olguları oluşturulmaktadır. Bu hususta biçimlerin art arda durması, öndeki cisimlerin şekli oluşturmaya arkada kalan cisimlerinde zemini oluşturmaya yol açtığı görülürken, derinliği renk bağlamında ele aldığımızda sıcak renkler soğuk renklere nazaran daha ön planda kalarak derinlik etkisi yaratmaktadır. Bu şekilde hissedilen derinlik etkisi, sıcak ve soğuk renkler arasında şekil-zemin ilişkisi de yaratmaktadır. Şöyle ki, sıcak renklerin göze hitap eden algısal gücünün beyinde hızlı bir seviyede algılanmasıyla öne çıkarak şekli oluştururken, soğuk renklerin geç algılanması zemin kavramıyla açıklanabilir. Yine renkler arasındaki açıklık, koyuluk dereceleri derinlik etkisi oluştururken koyu değerlerin ön planda algılanmasını, açık değerlerin ise arka planda değerlendirilmesini sağlamaktadır. Bu algısal yaklaşıma şekil-zemin çerçevesinde bakıldığında koyu değerlerin şekil, açık değerlerin ise zemin oluşturduğunu görmekteyiz.

Güngör'den aktaran Karabulut, "derinliğin, örtme, saydamlık, ölçü derecelendirilmesi, düzenli ölçü derecelendirilmesi ve değer derecelendirmesi olarak beş yolla ifade edildiğini belirtmektedir." (Karabulut, 2004: 111) Örtme kavramının, iki cisim veya nesnelerin bir diğerini ekti derecesiyle engelleyerek önünü kapatmasıyla örtme kavramının gerçekleştiği görülmektedir. Örtme nesnelerin ön planda algılanması örtülen cisimlerin arka planda algılanarak görünmesi örtme olayını göstermektedir. Işingör'e göre "Bu yöntem ile örtülen biçim büyüklük ve küçüklüğüne bakılmaksızın örtme biçime göre geri plandaymış gibi etki yapar. Örneğin; bir mekân içinde veya küçükten büyüğe doğru sistemle düzenlediğimiz biçimlerden büyük olanlar önde, giderek küçülenler ise arka planda algılanırlar." (Işingör, 1986: 34) Örtme kavramında, gerçekleşen bu algı olayı Gestalt algısal örgütlenme ilkeleri ile açıklanan şekil-zemin ilkesiyle doğrudan örtüştüğüne imkân sunmaktadır. Şöyle ki örtme cisimlerin veya büyük cisimlerin ön planda algılanması şekli oluştururken örtülen veya küçük cisimlerinde zemini oluşturduğu görülmektedir.

Tasarım ilkelerinden "Derecelendirme" (koyu-açık valör) kavramı, "Herhangi bir çalışmada veya bir eserde kullanılan nesnelerin, cisimlerin açık koyu bakımından derecesini belirler. Eşyaların karanlık (siyah), aydınlık (beyaz) ve yarım aydınlık ilgisinde olmasıdır." (Daşdemir, 2019: 23) Valör olarak bakıldığında farklı yüzeyler üzerinde oluşturulan herhangi bir detayın, karanlık ve aydınlık açısından diğer bir detaya olan ilişkisi olarak açıklanmaktadır. Uygulamalı çalışmalarda renkler arasındaki açıklık-koyuluk ilişkisi ele alındığında açık renklerin daha arka ve uzakta algılandığı görülürken, koyu renklerin daha baskın olarak hissedilmesi ön planda algılanmasına sebebiyet vermektedir. Güngör'ün, "...açık değerli cisimler uzakta, koyu değerli olanlar daha yakında etki yapar." (Güngör, 1983, 37) şeklindeki açıklamaları bu olaya ışık tutmaktadır. Derecelendirme kavramına şekil-zemin ilişkisinden bakıldığında koyu renklerin şekil, açık renklerin ise zemin olduğu görülmektedir.

İki boyutlu yüzeylerde negatif-pozitif değerler (boşluk-doluluk), düzlem üzerindeki pozitif alanlar kadar negatif alanları da tasarlar. Dolayısıyla boşluklar tasarımda kullanılması gerekli elemanlardır. İmgeler arasında bir boşluk bırakılabilir ki bu uygulamaya boşlukların düzenlenmesi yani espas denir. İki boyutlu yüzeyler üzerinde negatif-pozitif değerlerler tasarımların okunmasında denge durumuna göre değişebilir. Negatif alanların kapladığı yüzeyler ile pozitif alanların kapladığı yüzeyler bir birine oranla büyüklük ve küçüklük bakımından değişkenlik göstermektedir. Herhangi bir uygulamalı çalışmada bir yüzey okunacak ise negatif ve pozitif biçimlerin kapladığı alana göre okunmalıdır. İki boyutlu ve üç boyutlu uygulamalı çalışmaların; negatiflik ve pozitiflik oranlamalarına göre değerlendirilmesi, yüzeyde oluşturdukları kendi alanlarına göre adlandırılmasıyla ilişkili olabilmektedir. Şekil-zemin ilişkisi bağlamında bakıldığında negatif alanların şekli oluşturabileceği gibi pozitif alanlarında şekil oluşturması söz konusudur. Bu durumun yansıttığı algı ise, şekil ve zeminin yer değiştirme ilkesiyle açıklanmaktadır.

3.1.2. Uygulamalı Çalışmalar ve Benzerlik (Similarity) İlkesi İlişkisi

Benzerlik ilkesi, birbirine benzer nesnelerin veya öğelerin bir arada kümelenerek algısal bir bütünlük oluşturacak şekilde algılanmasıdır. Uygulamalı çalışmalarda sanatın temel elemanlarının kullanıldığı yüzeylerde renklerin, dokuların ve şekillerin bütünlük sağlaması da bu ilkenin özellikleriyle ilişkilendirilmesinde son derece manidardır.

Benzerlik ilkesinde grupların algılanarak bütünlük sağlanması aynı zamanda varlıkların düzenli yinelenmesinde art arda, yan yana gelen unsurların ritm ve tekrarlar oluşturması da

Benzerlik ilkesiyle örtüşmektedir. Güngör, “Bir ögenin aynen ya da yakın kıymette olarak birden fazla sayıda kullanılması “tekrar”ı meydana getirir. Birbirine çok yakın olan öğeler, cisimler, biçimler yan yana görüldüklerinde yadırganmadıklarından dolayı aralarındaki benzerlik birleştirici bir bağ görevi yapar.” (Güngör, 1983: 75) Güngör’ün bu yaklaşımında tekrarlanan varlıkların birleştirici bağ ilişkisini kurması Benzerlik ilkesinin bütünsel algılanma özeliğini doğrular niteliktedir.

Aslan Odabaş’a göre, “Şekil ve biçimlerin bir benzerlik dâhilinde tekrarlanması olabildiği gibi, bu şekil ve biçimlerin yönlerinin oluşturduğu hareketlerde olabilir. Şekil ve biçimlerin tekrarı, benzer biçimlerin bir yönde kullanımı, yapılan kompozisyonda benzer göz hareketleri.” (Aslan Odabaş, 2002: 130) yaratmaktadır. Yine bu yaklaşımda benzer biçimlerin tek bir yöndeki eğilimlerini Benzerlik ilkesiyle açıklamak doğru olacaktır.

3.1.3. Uygulamalı Çalışmalar ve Devamlılık İlkesi İlişkisi

İnsan gözünün kesintisiz olarak devam eden bir yapısı vardır. Algısal olarak beynin, varlıklar karşısında bölünmeden süreklilik göstererek varlıklarca devamlılığının sürdürülmesiyle ilişkili bir durumu yaratmaktadır. Varlıkların aynı yönde devam etmesiyle, birimler birbirleriyle ilişkili görünerek kesintisiz geçişlerle süreklilik sağlar. Bu eğilim devamlılık ilkesiyle açıklanmaktadır.

Varış’a göre, “Aynı yönde giden noktalar, çizgiler, vb. birimler birlikte gruplanarak algılanma eğilimindedir. Birbirinden kopuk bir şekilde bir doğru üzerinde uzanan objeler sürekli bir doğru gibi, açık ve kırılmış figürler tamamlanmış ve kapalı bir figür gibi görülür ve algılanır.” (Varış, 1994: 111) Görsel algı ile biçimler arasında oluşturulan devamlılıkta, belirgin özellik gösteren tekrar ve ritm karşımıza çıkmaktadır. Devamlılık, “görsel unsurların boyutları ve biçimleri arasında oluşturulan benzerlikler, tekrarlamalar ve görsel hiyerarşi ile sağlanabilir. Görsel hafıza özelliği, insan gözünü algı boyutunda özgün kılar.” (Erdal, 2006: 62) Tekrar edilen görsel unsurların süreklilik sağlaması algısal örgütlemeye bütünlüğün kurulmasıyla ilişkilidir. Atan’dan aktaran Sertkan, “Şekil - zemin arasındaki benzerlik, yakınlık, uygunluk, karakter birliği aranır. Görsel algıda şeklin belirliliğini sağlayan etkiler; şekillerin; benzerliği, ölçüsü, yakınlık-uzaklık derecesi, ana formlar, kapanma, devamlılık (ritm) tır.” (Sertkan, 2012: 72) diyerek açıklamıştır. Uygulamalı çalışmalarda ritm, bütünlüğü oluşturacağı gibi uyum ve ahengi de sağlamaktadır. Hareketi sağlayan tekrarların yoğun olarak kullanılması baskın bir etki yarattığından dominant devinim oluşturmaktadır. Farklı ve çeşitli büyüklükteki tekrarlanan dominant devinimler, birbirleriyle de açık-koyu, negatif-pozitif ve öğeler arasındaki ilişkiler gibi karşıtlık oluşturarak süreklilik algısı yaratmaktadır. Sonuç olarak uygulamalı çalışmalarda, Devamlılık ilkesinin doğrudan tekrar ve ritmle ilişkisinin olduğunu görüyoruz.

3.1.4. Uygulamalı Çalışmalar ve Basitlik(Simplicity) İlkesi İlişkisi

“Bu yasaya göre diğer unsurlar eşit olduğu takdirde birey basit, düzenli bir şekilde organize edilmiş figürleri algılama eğilimindedir.” (Erdal,2006: 24) Nesnelerin kolayca anlaşılabilir şekilde basit ve düzenli olarak bir bütünü sağlayarak algılanmasıdır. Basitlik kavramı, algılamanın simetri oluşturacak şekilde düzenli ve düzgün bütünlük kurulmasıyla ilişkilidir. Uygulamalı çalışmalarda bütünlüğün sağlanmasına yönelik soyut ve somut imgelerin kullanılması çalışmanın kolay okunmasında doğrudan etkilidir.

“İnsanlar soyut–somut nesnelerle ilgili sürekli duyumsal bilgiler alırlar. Bu duyumsal bilgilere algılama denmekte olup imgesel parçalar simgenin bütününe çağrıştırabilir. Bu anlamda insanı

kendiliğinden bir zihinsel sürece sokarak, simgesel bütünlüğünü bulmaya itebilir.” (Çağlayan, Korkmaz ve Öktem, 2014: 170) Herhangi bir çalışmada bütünlük oluşturan temel öğelerin kendi aralarındaki soyut ve somut anlatım yönleri, çalışmanın çerçevesinde sınırlandırıldığından kendi aralarındaki karşılığı doğrudan algılanmaya itmektedir. Bireyin zihinsel süreçleri, nesnelere yönelik doğrudan simgesel çağırışım oluşturmakta ve benzetme eğilimi ile onu algılamaya yönelik işlerlik kazandırmaktadır.

3.1.5. Uygulamalı Çalışmalar ve Tamamlama İlkesi İlişkisi

“Gestalt psikolojisinde tamamı görülmeyen ya da daha tamamlanmamış nesneler bütün olarak algılanır. Tamamlama yasası nesneleri tamamlama olduğu gibi olayları da tamamlama eğiliminde olmamıza neden olur. Tamamını görmediğimiz nesneleri organizma tamamlarken, tamamını bilmediğimiz olayları da zihinde tamamlama yoluna gideriz.” (Selman, 1995: 47) Organizma, algılama sürecinde parça-bütün ilişkisi kurarak varlıklar arasındaki boşlukları da nesneye bağlı bütün olarak algılamaktadır. Bu hususta, bireyin görsel algısında uyarıcı etki yapan ve boşlukların doldurulmasına yönelik örgütlemenin oluşmasıyla, birbirinden kopuk öğelerin direkt algılanmasına bir yöneliş değil de doğrudan bir bütün olarak algılanmasına yönelik eğilimler oluşturduğudur. Uygulamalı çalışmalarda bu gibi olgunun sanatın temel ilkelerinden “birlik” ile sağlandığı görülmektedir.

Birlik muhtelif cisimlerin, mekânların ya da yapılarını bir araya gelerek dengeli bir bütün meydana getirmesiyle “Birlik”in oluştuğu söylenebilir. Birbirine zıt olan parçalar dahi birlik meydana getirirlerken bir uyuma ve düzen içinde olmalıdırlar.” (Karabulut, 2004: 113) Bu uyuma ve düzenin sağlanması sanat elemanlarının ve ilkelerinin uyum içerisinde bütüne yönelik eğilimler göstermesiyle birliğe sahip olunmaktadır. “Bir tasarım içindeki görsel unsurlar bütünlük oluşturacak şekilde bir araya getirildiğinde”(Becer, 1997: 72) tasarımın belli başlı kurallar doğrultusunda düzenlenmesine ilişkin kolaylıklar sunabileceği gibi uygulamayı dağınıklıktan ve parçalanmaktan uzaklaştırarak parçalar arasındaki boşluk ve doluluk ilişkilerinin tamamlanmasını da sağladığı görülürken, aynı zamanda birliğinde korunduğunu göstermektedir. Bir eserin varlığında ki en önemli nitelik bütüne giden yolda birliğin sağlanmış olmasıdır. Bu ise temel elemanlar ve ilkeler arasında köprü göreviyle rol oynayan birliğin kendisidir.

3.1.6. Uygulamalı Çalışmalar ve Yakınlık (Proximity) İlkesi İlişkisi

“Yakınlık kanununu birbirine yakın duran elemanların bir bütün (grup) olarak algılanması olarak açıklayabiliriz.” (Eryarar, 2011: 129) Birbirine yakın olan cisimler küme oluşturacak şekilde algılanır. Benzer özelliklere sahip olan birimler de yarı olarak değil, gruplandırılarak bütünlük içinde algılanmaktadır. Uygulamalı çalışmalarda bu ilke ile “Derinlik” kavramının yakından ilişkili olduğu görülmektedir. Karabulut, derinlik kavramını şu şekilde açıklamıştır, “Kendileri ister iki boyutlu, ister üç boyutlu olsunlar yan yana ya da art arda duran birçok biçimin, birçok cismin, eğer farklı uzaklıkta oldukları hissediliyorsa, bu biçimler, bu cisimler böyle bir tertiplenme içinde bir derinlik ifadesi verebiliyorlar denebilir.” (Karabulut, 2004: 111) Derinliğin sağlanmasında yan yana duran ve art arda algılanan cisimler genel olarak birbirleriyle ilişkili olduklarından bütünlüğe giden yolda birleşirler. Özellikle tasarımlarda dikkat edilmesi gereken önemli hususu oluşturmaktadır. “Yakınlık tasarımı bütünlüğün oluşmasını sağlar. Yakınlık ilkesi gösteren formlar birleşerek bütünü oluştururlar.” (Erdal, 2006: 93)

3.2. Gestalt Algı Yanılsaması ve Uygulamalı Çalışmalar

Algılama, insanların duyular yoluyla edindiği uyarıcılara anlam kazandırması sonucunda gerçekleşen bir olgudur. Uyarıcılar farklı bireylerce değişik şekillerde anlamlandırılacağı gibi; aynı bireyler, aynı uyarıcılara da farklı perspektiften bakarak farklı anlamlar yükleyebilmektedir. Psikologlar algıyı, “insanların duyumsal uyarıları seçtikleri, örgütledikleri, yorumladıkları, dünyanın anlamlı ve uyumlu görüntüsüne dönüştürdükleri karmaşık bir süreç” (Cereci, 1997: 11) olarak tanımlamaktadırlar.

Plastik sanatlarla ilgilenen bireyler, algılama noktasında iki duyu yetisini daha aktif kullandıkları için görme ve dokunma duyularının geliştiği görülmektedir. Buna bağlı olarak görme ve dokunma yetilerinin ön planda olduğu bireylerde algılama özellikleri ve algılama çeşitliliği de farklılık göstermektedir. Algının; devimsel, esnek ve derinlemesine duyumsal özellikleri olan bir kavram olmasıyla sanatı doğrudan yakından ilgilendirmektedir. Sanatçılar bir eser ortaya çıkarırken yaratıcılık özelliklerini kendi algısal duyumsama özellikleriyle özgürce kullanmaktadırlar (Özol, 2012: 247).

Yanılsama ise, Avcı Tuğal’dan aktaran Çelik, “Yanılsama yanlış algılama denilebilir. Bilinçli olarak yanılsama yaratmak üzere hazırlanan şekillerde; figür-şekil-zemin ilişkisinde karşıtlık, benzerlik, zıtlık, yakınlık, süreklilik, sadelik, basitlik gibi kriterler kullanılır.” (Çelik, 2019: 6) Bu hususta, Gestalt kuramının algısal örgütlenme ilkeleri çerçevesinde hareket edildiğinde, bireylerin görsel algıya bağlı olarak uygulamalı çalışmalarda kurguladıkları temel öğelerin, yanılsama eğilimleri göstermesi sonucunda uyarıcıların yarattığı etkiler Gestalt ilkeleri ile bütünlük oluşturmaktadır.

Görsel algı ile başlayan yanılsamada, “Objektif olarak görme olayı ile beynin işlevselliğine bağlı algı arasında, sonsuz ve zengin değişkenlik içeren bir duyumsal yapı vardır. Eğer, algı özneliği öncelik taşırsa, sanata yansıyan değerler, insanın kendi varlık gücü ile içselleştiğinden hareket eder. Bu da daha çok kişiye özgü değişik ve çarpıcı sanatsal buluşları beraberinde getirir.” (Özol, 2012: 244) Böyle bir yaklaşımın sanata her çağ ve dönemde farklı sanatsal anlayışlarla ve üsluplarla devam etme sürekliliğini kazandırdığı görülür. Buna paralel olarak sanatın, farklı dönemlerden ve süreçlerden geçerek yeni oluşumların ortaya çıkmasında oldukça büyük etkileri olmuştur.

15. yüzyılda perspektifin sanatta yerini alması ve fotoğraf makinasının icadı ile birlikte görsel algı bünyesinde gerçekleşen, algıda sanatsal yansımaların hız kazandığı görülür. Bu hususta perspektifin, uygulamalı çalışmalarda yerini alması, yanılsama sürecinin başlangıcını oluştururken 20. yüzyıl da Optik sanat ile farklı bir boyuta taşındığı görülmektedir.

Op Art, İngilizce Optical Art’ın (optik sanat), kısaltımı olarak nitelendirilirken, 1960’lı yıllarda ABD’de Pop Art sanat ile birlikte aynı dönemlerde ortaya çıktığı görülür. Sanatçıları, eserlerinde renk ve form kullanımına önem verdikleri gibi “izleyiciyi etkilemek için çeşitli geometriksel formlar, parça bütün tekrarları, renk bütünlükleri ve renk zıtlıklarını” (Çelik Yılmaz, 2019: 38) kullanarak da sanat alımlayıcısının dikkatlerini kendilerine çekmeyi başarmışlardır. Optik sanat, “insan gözünün bilinç dışı algılama özelliği yardımıyla, çizgi, renk ya da belirli biçimlerin tekrarlanması sonucunda çeşitli yanılsamalar yaratmış, bu şekilde üretilen çalışmalarda iki boyutlu yüzey üzerinde, üçüncü boyut ve hareketi yakalamıştır.” (Özel, 2007: 1)

Japon sanatçı Akiyoshi Kitaoka'nın 2003 yılında dijital ortamda gerçekleştirdiği "Dönen Yılanlar" (Resim: 1), adlı çalışmada renk ve formların birbirleriyle olan ilişkisi Optik sanattaki göz yanılsamalarını gözler önüne sermektedir. Bu çalışmada, "sarı ve mavinin karşıtlığının kullanıldığı ve iç içe geçen paternler görülmektedir. Göz, renk noktaları arasında ilişki dolayısı ile bütüne tam olarak odaklanamaz ve beyin doğrudan ana form olarak tanımlayacağı dairesel yapılar arasında kararsız kalır. Renklerin ve renkler arası boşluk değerlerinin bilinçli olarak bu yanılsamayı yaratacak şekilde düzenlendiği bu uygulamada, dairesel alanların sürekli dönüyormuş gibi algılandığı görülür." (Avcı Tuğal, 2012: 126) Sonuç olarak baktığımızda uygulamalı çalışmalarda yanılsama kavramının, biçimler arasındaki bütünlük, renk zıtlıkları ve bütünlükleri, parça bütün ilişkisi ve tekrarlar gibi olguların bireylerde yaratmış olduğu etkiler Gestalt algısal örgütlenme ilkeleriyle dorudan ilişkilendirildiği görülmektedir.

4. Sonuç

Uygulamalı çalışmalar; yöntem olarak ele alındığında, diğer alt disiplinlerde de olduğu gibi Gestalt algı ilkeleriyle karşılaşılmaktadır. Buna bağlı olarak uygulamalı çalışmalarda Gestalt algı kuramıyla ilintili olarak birey zihinsel deneme yanılma sonucunda çözüme ulaşırken buna paralel şekilde psikomotor beceri bağlamında organizma çözüme ulaşmaya çalışır. Çözüm bazen tesadüfen bazen de düşünülerek ve aniden keşfedilir.

Sanat uygulayıcısı üretim süreçlerinde önce davranışın ne işe yaradığını fark eder sonra eylemi gerçekleştirir. Bu süreç esnasında birey çözümü ani bir kavrayışa bağlı olarak ve bütünüyle keşfeder. Dolayısıyla organizma, çözümün ilk evreleri uzun zaman alabilse de çözüm ani bir kavrayışa dayalı olduğu için bireyin problemi çözme süresi birdenbire kısalmır. Dikkatlice incelemek, fark etmek, anlamak, keşfetmek gibi zihinsel süreçlere vurgu yapılır. Burada bilişsel bir öğrenmeden bahsedilebilir.

İki veya üç boyutlu uygulamalı çalışmalarda, Gestalt algısal örgütlenme ilkeleri doğrultusunda hareket edilerek sanat eseri üretmek, sanatın ilkelerinin ulaşmak istediği birliğe giden bütün yolların; yaratıcı düşünme, üretici düşünme ve çok yönlü düşünme gibi zihinsel süreçleri yönetmesiyle ve rehberlik etmesiyle de doğrudan ilişkisinin olduğunun sonucunu görmekteyiz. Gestalt ilkelerinin probleme odaklanma ve çözüm yolları sağlamasında, tüme varım veya tümenden gelim gibi yaklaşımlarla, ulaşmak istenilen hedefte zamanı iyi kullanma, anında çözümler üretme gibi eylemlerin gerçekleştirilmesinde kolaylıklar sunduğu görülmektedir.

Günümüzde görsel etkilerin ve yansımaların çok yönlü olduğu dikkat çekmektedir. Buna bağlı olarak görsel algılamaların bireyden bireye farklılık gösterebileceği gibi sanatçının da kendi üslupsal anlayışı, tasarım ilkelerini kullanmadaki farklılığını ortaya koyarak kendi özgün anlayışıyla görsel düzenlemeye gittiği görülür. Bu nedenle sanatçıya bağlı olarak, özgünlüğün sağlanmasında ve yaratıcılığın tetiklenmesinde sanatın plastik dilini oluşturan temel öğelerin ve temel ilkelerin, Gestalt kuramının algısal örgütlenme ilkeleri bağlamında ilişkilendirilerek işlerlik kazanması, yaratıcı gücün farklılığı ve değişkenliği ile istenilen nitelikleri göstererek tüm alt disiplinlerde doğrudan etkisi görülmektedir. Gestalt ilkelerinin son yıllarda sanatçılar tarafından kullanıla geldiği görülmüştür. Bu ilkeler nezdinde yarattıkları imgelerin sanat alımlayıcısı tarafından görülmesini ve bu imgelere karşı gösterilen tepkinin yansımalarının sonuçlarıyla kendi sanatsal oluşumlarını belirlemek olmuştur.

KAYNAKLAR

- Artut, Kazım, (2002), Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri, (2. Baskı). Anı Yayıncılık, Ankara.
- Aslan Odabaşı, Hatice, (2002),Grafikte Temel Tasarım, Yorum Sanat Yayınları, İstanbul.
- Avcı Tuğal, Sibel, (2012), Oluşum Süreci İçinde Op Art, (1. Baskı), Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Aykut, Aygöl, (2006). “Günümüzde Görsel Sanatlar Eğitiminde Kullanılan Yöntemler”, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C. 21, S. 2, s. 33-42.
- Basak, Rasim, (2017), The Discipline-Based Art Education (DBAE) and the Visual Culture Theory, Journal of Current Researches on Social Sciences, 7, 4, 365-376.
- Başaran, Ethem, (1983), Eğitim Psikolojisi, Kadioğlu Matbaası, Ankara.
- Becer, Emre, (1997), İletişim ve Grafik Tasarım, Dost Kitabevi, Ankara.
- Buyurgan, Serap; Buyurgan, Ufuk, (2007), Sanat Eğitimi ve Öğretimi, Pegem Akademi Yayınları, Ankara.
- Cereci, Sedat, (1997), İletişimverelim, Şule Yayınları, İstanbul.
- Çağlayan, Saniye; Korkmaz, Murat; Öktem, Gönül, (2014), “Sanatta Görsel Algının Literatür Açısından Değerlendirilmesi”, Eğitim ve Öğretim Araştırmalar Dergisi, C.3, S.1, s.160-173.
- Çelik, Gül, (2019), Temel Tasarım Eğitiminde Optik Algı Yanılsamasının Görsel Tasarım Uygulamalarındaki Etkisi (Pamukkale Üniversitesi Örneği), Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Denizli.
- Çelik Yılmaz, Nazik, (2019), “21.Yüzyıl Sokaklarında Optik Yansımalar”, Ulakbilge, C.7, S.32, s. 35-51.
- Daşdemir, Fatih, (2019), 14. Yüzyıldan 19. Yüzyıla Kadar Batı Resim Sanatında Canlı Model, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Erzurum.
- Erdal, İ. Tahir, (2006), Gestalt Kuramının Grafik Tasarıma Etkilerinin İncelenmesi, Yüksek Lisans Tez), Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- Eroğlu, Özkan, (2016), Sanat Eleştirisi Nedir?, Tekhne Yayınları, (1. Baskı), İstanbul.
- Eryarar, Erkut, (2011), “Endüstri Ürünleri Tasarımında Gestalt Teorisi Uygulaması”, Zeitschrift Für Die Welt Der Türken Journal Of World Of Turks, V. 3, N. 2, s. 125-133.
- Fancher, Raymond E. (1990), Ruhbilimin Öncüleri,(Çev., Aziz Yardımlı), İdea Yayınları, İstanbul.
- Gençaydın, Zafer, (1990), Sanat Eğitiminin Düşünsel Temelleri, (Ed., Ö. Adıgüzel ve A. Ovkuran), Ortaöğretim Kurumlarında Resim-İş Eğitimi ve Sorunları, (1.Baskı), Türk Eğitim Derneği Yayınları, 41-60, Ankara.
- Güngör, Hulisi, (1983), Temel Tasar, Afa Matbaacılık, İstanbul.

- Güngörmez, Muammer; Soytürk, Ö. Naci, (2019), Ortaöğretim Güzel Sanatlar Lisesi, Estetik Ders Kitabı, (Ed. Kasım Küçükalp),(2. Baskı), Devlet Kitapları.
- Işingör, Mümtaz, (1986), Temel Sanat Eğitimi, (1.Baskı), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Kaptan, Saim, (1994), Bilimsel Araştırma Gözlem ve Teknikleri, Tekışık A.Ş. Ankara.
- Karabulut, Necmettin; Daşdemir, Fatih, (2020), “Mimesis Kuramı Bağlamında Sanat Eğitimi Uygulamaları”, Turan-Sam Uluslararası Bilimsel Hakemli Dergisi, C.12, S.45,s. 327-335.
- Karabulut, Necmettin, (2004), Sanat Eğitiminde Öğretim Alanları ve Bir Alt Disiplin Olarak Sanat Eleştirisi, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı, Erzurum.
- Özmutlu, Aytaç, (2009), Grafik Tasarım Atölye Derslerinde Afiş Konusunun Uygulama ve Çözümleme Süreçlerinde Gösterge Bilimsel Çözümleme Yönteminin Kullanımı, Yüksek Lisans Tezi, Ondokuzmayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Özsoy, Vedat; Şahan, Melek, (2009), “Çok Alanlı Sanat Eğitimi Yönteminin İlköğretim 6. Sınıf Resim-İş Dersinde Öğrenci Tutumuna Etkisi”, Türk Eğitim Bilimleri Dergisi, C.7, S.1, s. 205-227.
- Özol, Ahmet, (2012), Sanat Eğitimi ve Tasarımda Temel Değerler, Pastel Yayıncılık, İstanbul.
- Özel, Zuhal, (2007),“Op Sanat ve Dijital Teknolojinin Kullanımı”, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C.7, S.2,s. 395-418.
- San, İnci, (1982), “Sanat Eğitimi”, Eğitim Fakültesi Dergisi, S.15.
- Selman, Erdem, (1995),Psikoloji Ders Kitabı, Fil Yayınevi, İstanbul.
- Senemoğlu, Nuray, (2004), Gelişim Öğrenme ve Öğretim, (9. Baskı),Gazi Kitabevi, Ankara.
- Sertkan, Aslınur, (2012), Resim Sanatında Görsel Algılama Biçimleri Açısından Dinamizm, Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tepecik, Adnan, (2003),“Sanat ve Çevre” Sanat Eğitimi ve Görsel Çevre,7. Ulusal Sanat Sempozyumu, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, s. 162-171.
- Varış, Fatma, (1994), Eğitim Bilimine Giriş, Atlas Kitabevi, Ankara.
- Ziss, Anver, (2009), Estetik. (Çev., Yakup Şahan), Hayalbaz Kitap, İstanbul.