



JOURNAL OF SOCIAL AND HUMANITIES SCIENCES RESEARCH

Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi

Open Access Refereed e-Journal & Refereed & Indexed

Article Type	Research Article	Accepted / Makale Kabul	30.09.2019
Received / Makale Geliş	02.08.2019	Published / Yayınlanma	30.09.2019

Bir Yöntem Önerisi Kapsamında:

GRAFİK SANATLARDA TEMEL SANAT VE TASARIM EĞİTİMİNDE “ANALİTİK DÜŞÜNME VE SİSTEMATİK BİÇİMLENDİRME”

A Training Method Recommendation in Terms of Ideal Principles:

“ANALYTICAL THINKING AND SYSTEMATIC DESIGNING” IN BASIC ART AND DESIGN TRAINING IN GRAPHICAL ARTS

Doç. Dr. Süleyman ÖZDERİN

Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü, Antalya / TÜRKİYE,
ORCID: 0000-0003-0838-7126



Doi Number: <http://dx.doi.org/10.26450/jshsr.1431>

Reference: Özderin, S. (2019). Bir Yöntem Önerisi Kapsamında: Grafik Sanatlarda Temel Sanat ve Tasarım Eğitiminde “Analitik Düşünme ve Sistematik Biçimlendirme”. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 6(42):2823-2847.

ÖZET

Grafik sanatlar alanında üniversitelerde, “temel tasarım” eğitimi konusunda çeşitli programlar uygulanmaktadır. Tasarım eğitimi, her ne kadar görsel unsurlara dayanan bir uygulama yöntemi olsa da, bu uygulamanın temelinde tasarım bilimini ilgilendiren teorik bir alt yapı elbette mevcuttur. Bu yönüyle bilimsel olarak tasarım; malzemesi bilgiden oluşan düşünme yöntemleriyle, malzemesi görsel unsurlardan oluşan biçimlendirme yöntemlerinin, bir işlev doğrultusunda yaratıcı bir biçimde tanımlanmasını ifade eder.

Bu makalede, grafik sanatlar disiplinde, Temel Sanat ve Tasarım Eğitiminin uygulama yöntemleri özetle belirtilerek bazı önerilerde bulunulmuştur. İdeal ilkeler açısından “oldukça önemli olan bu öneriler temel alınarak”, “Temel Sanat ve Tasarım Eğitiminde” hem teorik hem de pratik açıdan, yaratıcılığın her iki yönde de gelişimine olanak sağlayan “sistematik bir eğitim yöntemi önerisi” üzerinde durulmuş, “Analitik Düşünme ve Sistematik Biçimlendirme Yöntemleri” olarak adlandırılan bu eğitimin zihinsel noktaları, temel yönleriyle açıklanmaya çalışılmıştır.

Tümdengelim ve tümevarım yöntemleri dahil olmak üzere, tasarlama ilkelerinin analitik bir biçimde uygulanmasına dayanan bu sistematik eğitim yöntemi önerisinde; düşüncenin “biçim” üretiminde, biçimin de “düşünce” üretimindeki yeri ve önemi tüm yönleriyle sorgulanmıştır. Bu noktada ifade edilen bilgiler sonucu; “sanat ve tasarım uygulamalarını yeterli ve eşit miktarlarda içeren” analitik ve sistematik yaklaşımların, grafik sanatlar eğitiminde daha yaratıcı ve başarılı olabileceği, neden ve sonuçlarıyla birlikte anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Grafik, Sanat, Tasarım, Tasarım Eğitimi, Görsel İletişim, Görsel Tasarım.

ABSTRACT

Various programs are implemented in regard to “basic design” training in graphic arts field of universities. Although design training is an application method that is based on visual elements, a theoretical infrastructure that concerns the design science is definitely present at the heart of this application. From this aspect, design expresses definition of the methods of designing whose material is consisted of visual elements and methods of thinking whose material is consisted of information in a creative way in line with a function.

In this article, application methods of Basic Design and Design Training were outlined in summary and some recommendations were offered in the discipline of graphic arts. In terms of ideal principles, “a systematic training model recommendation” providing the creativity to develop in both directions both from theoretical view and practical view was emphasized and the intellectual points of this training called as “Methods of Analytical Thinking and Systematic Designing” were tried to be explained in all their basic aspects.

In recommendation of such a systematic training model based on implementation of design principles in an analytical way including the deductive and inductive methods; the place and importance of the idea in “shape” production and of the shape in

“idea” production were questioned in all their aspects. As a result of information expressed at this point; it is understood together with its causes and results that the analytical and systematic approaches “containing art and design applications in adequate and equal amounts” may be more creative and successful in graphical arts’ training.

Keywords: Graphic, Art, Design, Design Education, Visual Communication, Visual Design.

1. GİRİŞ

Tasarım bilimi tasarım disiplinlerini kapsayan evrensel bir olgudur. Tasarımı bilim haline getiren nitelikler yaratıcı unsurların “tasarlanma ihtiyaçlarından” doğan zihinsel gereksinimlerdir. İnsana özgü en önemli eğilimlerinden biri olan “yapıcı-üretici” unsurlar; sanatsal edimler içerisinde var olan “yaratıcı” unsurlardır. Bu noktada, sanatın tasarımla olan ilişkileri, sanatın bilimle olan ilişkileridir ki, bir işlev çerçevesinde, sanata, tasarıma ve bilime ait yöntemler bu ilişkilerin ortak paydalarını meydana getirir. Bu yönüyle tasarım ürünü, yaratıcı unsurlar yoluyla desteklenen yapıcı ve üretici bir süreç sonucunda ortaya çıkar.

Yukarıda belirtildiği gibi, tasarım, birçok disiplini ilgilendiren “tümel” bir kavramdır. Tasarım kavramı içerisinde, insan zihnini ve görsel dünyayı ilgilendiren temel olgular, tüm tasarım disiplinlerini aynı biçimde etkiler. Grafik sanatı kapsamında grafik tasarım da elbette bu kriterler içerisine yer alır. Grafik tasarım alanında, iletişim ve bildirişim konusundaki gereksinimler, genel anlamıyla tasarım biliminin tüm alanlara “dönüştürülebilir” evrensel kurallarından etkilenir. Çünkü tasarımın evrensel değerleri iletişim ve bildirişim ilişkilerinden bağımsız değildir. Tasarım, iletişim ve bildirişim gerektiren nedenlerin bir arada kurgulanmasından meydana gelir.

“Güzel sanatlar gibi tasarım da bir mesajı belirli bir kitleye aktarmayı amaçlayan yaratıcı bir süreçtir. Bu yaratıcı süreç dahilinde temel hedef, mesaj oluşturma ve bu mesajı doğru bir görsel organizasyon aracılığıyla iletmektir. Resim, heykel gibi güzel sanatlar dallarının yanında işlevsel ve ticari amaçlara hizmet eden tasarım dalları da çizgi, biçim, renk, doku gibi temel elemanları, temel prensipler dâhilinde kullanır. Ancak her ikisinde de süreci, farklı üretim ve tüketim unsurları yönlendirir(1)”(Akbulut, 2010:28). Görüldüğü gibi, tasarım disiplinlerini etkileyen ana kurallar, temel prensipler bulunmakla birlikte, her disiplin bu temel kuralları kendi işleyişine ait uygulamalarla yorumlayarak tasarım ürününe dönüştürür.

Bir başka ifade ile de, tasarlama etkinliğinde temel araç olarak kullanılan “görsel tasarım öge ve ilkeleri, bir sanatsal düzenleme ya da tasarım çalışmasında estetik bir bütünlük ve anlatımı elde edebilmek için sanatçı ve tasarımcıların önemli bir bölümünün sıklıkla başvurduğu bir uygulama yöntemidir”(Özsoy ve Ayaydın, 2016:v).

“Sanat eğitimi, düşünme şekilleri ve uygulama sürecindeki farklılıklara rağmen bilimsel çalışmaların dışında kalan bir alan değildir. Bilimsel araştırmalar günden güne önem kazanmaktadır. İnsanlar artık her alanda olduğu gibi sanat eğitimi alanında da gerçek bilgiye ulaşma çabasındadırlar. Sanat eğitimi, bireye kendi yaşantısı yoluyla, amaçlı olarak belirli sanatsal davranışlar kazandırma, ya da bireyin sanatsal davranışında olumlu değişiklikler oluşturma sürecidir. Bilim ve sanat aynı gerçekleri yansıtmaya çalışmaktadır. Her yansıtmanın kendine özgü yapısı vardır. Sanat, bilimin ortaya koyduğu somut gerçeklerden ve olanaklardan yararlanır. Sanatçı, kendi gelişimi içinde gerekli her şeyi bilimden alır fakat bunu farkında olmadan yapar(1)”(Şen, 2005:343,344).

“Sanat ve tasarım eğitiminin temelini görsel algı oluşturmaktır birlikte, görsel algı zihinsel süreçlere ve deneyimlere dayanmaktadır. (1), (2), (3) Amerikan Psikolog ve algı kuramcısı James Jerome Gibson, (4) görsel algının gelişiminde deneyimin gerekliliğini ifade ederken, Rudolf Arnheim da bireyin bilme yetisinin en etkin aracının görme duyusu olduğuna dikkat çekmektedir.(5) Görsel algıya dayalı kuramların odak noktasını ise zihin ve göz arasındaki bağlantılar oluşturmaktadır. Bu kuramların uygulayıcıları, görsel algının başlı başına bir öğrenme biçimi olduğunu savunmaktadır.(6) Bu bağlamda, temel tasarım eğitimi görsel algının gelişimine önemli katkı sağlamaktadır. Temel tasarım eğitimi ile öğrencilerin kısa sürede bilinçli bir süreç izlemeleri, tasarım ilkelerinin doğru kodlanıp algılamasına zemin hazırlamaktadır. Tasarım ilkeleri üzerinden anlaşılabilir ortak bir görsel dilin kurgulanmasıyla, ürün için muhtemel yanlışlamalar azaltılmakta, böylelikle görsel algı vasıtasıyla, öğrencilerin tasarım becerilerinin gelişmesi de sağlanmaktadır.(7) Bugüne kadar yapılan pek çok araştırmada, temel tasarım eğitiminin, öğrencilerin gözlem yapma, algılama, yorumlama ve bir problem karşısında çözüm

üretebilme yeteneklerini geliştirdiği belirtilmektedir(8)”(Tekel, Tamer, Memlük, Gürer ve Kızıltaş, 2016:160).

Görsel algılama elbette, insan zihni açısından görsel dünyanın gerektirdiği kurallar doğrultusunda etkinlik gösterir ki, bu bağlamda görsel dünyanın kuralları görsel tasarımın kurallarıyla etkileşim içerisindedir. Bir anlamda, görsel algılama kuralları, biçim ve işlev ilişkileri çerçevesinde görsel tasarım ilkelerini doğrudan etkiler ve bu unsurların tamamı, temel tasarım kavramı içerisinde yer alır.

“Tasarım terimi pek çok anlamı içinde barındırmakla birlikte, mimari, moda, grafik ve endüstriyel tasarım gibi farklı disiplinlerden oluşur. Bu noktadan bakıldığında, tasarım geniş bir uygulama olarak düşünülebileceği gibi, belirli bir disiplin altında da ele alınabilir. Bir sandalye tasarımı üzerinde çalışmakla, bilimsel bir araştırmanın kurgusunu tasarlamak aslında benzerlik taşıyan eylemlerdir. Her ikisinde de, ortaya atılan sorulara çözüm oluşturabilecek fikirler üretilir. Tasarım, insanın nesnelere kurduğu en temel iletişim kipidir. Bu kip, bilgi, estetik, etik ve teknik kategoriler içinde kendini gösterir. Bilim, bilgi modellerini tasarlar, felsefe, düşünceyi ve düşünme yöntemlerini tasarlar. Tasarım hayatın içinde hemen her alanda varlığını hissettirerek yaşamın kolaylaşmasını sağlar”(Kurak Açıcı, 2017:104,105).

“Bu noktada bilgi ve yaratı kavramlarının uygulamadaki örtüşmelerine de dikkat çekmek gerekir. Genellikle bilimin doğal tabiatına endeksli olarak kabul gören bilgi, sanatın doğal yapısı içinde güçlü bir ölçüde bulunmaktadır. İlk kez Rönesans’la birlikte, sanat bilgi ile yan yana telaffuz edilmeye başlanmıştır. Bu dönemde, bilim ve sanatın birbirine aykırı olduğu konusundaki teoriler çürütülmüş, sanat, kültürel ufka yön verme bakımından önemli bir araca dönüşmüştür.(1) Aydınlanma’nın sisteminin en uygun verilerinden faydalandığı günümüz modern dünyasının kültürel ölçütleri, bilim ve sanatın bütüncül ya da uzamsal kavrayışını gerekli kılmaktadır. Ancak, oldukça çarpıcıdır ki, günümüzden yüzlerce yıl önce yaşamış olan ve “sanatı bilimin bir çıkarsaması” olarak kabul eden Johann Wolfgang Von Goethe ve görsel sanatların teknik ve bilimsel yasalarını keşfeden büyük deha Leonardo Da Vinci gibi birçok sanat ve bilim insanı, sanatın ve bilimin, birbirlerinin doğalarına tam bağımlı yapıları konusunda fikir birliği içerisinde olmuş, pratik ve teorik olarak iki disiplinin bütüncül yapılarını ortaya koymuşlardır(2)”(Kılıç, 2012:195,196).

“Teknoloji ve sanat, güzellik ve faydayı bir potada eriterek, estetik, ergonomik, işlevsel yaratılar ortaya koymak suretiyle, “teknolo-tasarım” bileşkesini oluşturur. Bilimin, topladığı verileri sınıflandırarak analiz etmesi sonucu, tabiatın mekaniğini çözümleyip, davranış prensiplerini keşfetmesinin ardından, bu soyut verileri somut olarak günlük hayata teknoloji vasıtasıyla taşır. Bu aşama, bilimin sınırlarını aşan ve sanata yaklaşan bir anlayışı meydana getirir. Bu aşama, sanat ve bilimin kesişme noktalarını oluşturan bir teknolo-tasarım ortamıdır. Bauhaus ekolü bu ilişkiye verilebilecek en çarpıcı örnektir. Çünkü teknoloji; estetik, ergonomi ve işlevsel olgular bileşeninden oluşan bir bütündür. Bu anlamda bilim; tüm ayrıntılarından arındırarak, gerektiğinde elektroniklere kadar saflaştırdığı çeşitli madde ve olguları, yeniden birleştirmek suretiyle yeni bir teknolojik ürün meydana getirir. Sanat ise tabiatta gözlemediği olgu ve oluşumları, “birleştirici” bir anlayışla yeniden inşa ederek yeni bir yapı haline getirir. Sanat eseri gibi bilimsel üretimde bulunmakla, bilimsel keşif gibi sanat eseri yaratımında bulunmak, sanatın ve bilimin bütüncül boyutlarını dile getirerek, etkin bir pratik ortaya koyma prensiplerini de ifade eder. Öyle ki, bilimsel üretimlerin, sanat eserinin ölçütleri olan, estetik, özgünlük ve yaratıcılık gibi özellikler dahilinde ortaya koyulması, ya da tersi durumda, sanat eserinin, bilimin ölçütleri olan, teknik doygunluk, sağlam kurgu, fonksiyonellik, maksimum fayda gibi özelliklerle ortaya koyulması, hem bilim hem de sanat için döngüsel bir etkileşimi ve üstün bir yaratıcı gücü ifade etmektedir. Bu bağlamda bilim ve sanat, kendi üretim anlayışı temelinde daima bir önceki oluşumları yadsıyan bilişsel ve estetik bir yaratı sürecidir”(Kılıç, 2012:198).

“Her sanat eseri, oluşum aşaması bakımından, teknik bir kurgu temeline dayanması sebebiyle, bilim, sanatın görünen yüzünü oluşturur. Sanat ise tam tersi, bilimin görünmeyen yüzüdür”(Kılıç, 2012:199).

“Yaşam ve bilim arasındaki alışverişin sürekli yoğunlaşması ve bunun gereği olarak iletişim araçlarının etkin biçimde kullanımı, sanatı yaşamın içine sokma, yaşamın içinde sanatı bulmaya çalışma, toplumda her insanın sanatla ilgilenebilme ve sanatın farkına varma olanaklarını yaratma isteği, geleneksel anlamda sanat yapıtı ve izleyici kavramını aşan yeni bir bilinci yansıtmaktadır(1)”(Erbay, 2014:188).

“Tasarımın gerçekte ne olduğunu tanımlamak için sayfalar dolusu yazı yazmak mümkündür. Tasarımı tanımlamak için tasarım kavramının uygarlıklarla olan ilişkilerini incelemek, geçmişi sorgulamak, felsefi anlamına değinmek, toplumsal değerleri ve kültürü ele almak ve teknolojiyi tanımak gerekmektedir. Bununla birlikte algı, anlam, kimlik ve göstergebilim gibi kavramları özümsemek, tasarımla ilişkili disiplinleri araştırmak, etik değerleri bilmek tasarım kavramını en doğru şekilde ortaya koyacaktır. Tasarlama genel anlamıyla; bir şeyin nasıl gerçekleştirilebileceğini düşünmek, zihinde hazırlamaktır. Tasarım ise; tasarlama eylemi sonucunda tasarlanan biçimi ifade eder. Ancak günümüzde; “tasarım” terimi; hem tasarlama eylemini, hem de tasarlanan biçimin her ikisini birden ifade etmek için kullanılmaktadır.(1) Tasarım çeşitli verilere, yani bilgisel temele dayalı bir problem çözme etkinliğidir. Bu sebeple; ister rasyonel, ister sezgisel yaklaşım olsun, her ikisinde de problem çözme etkinliğinin bilgi problemi çerçevesinde ele alınması gereklidir.(2) Üzerinde herkesçe anlaşılmuş bir tasarım tanımı ya da tasarım kuramı olduğunu söylemek mümkün olmasa da, tasarım söylemi, tasarımcının kendi kurgusunu tanımladığı büyük bir tartışma alanıdır.(3) Tasarım bilgisinin ne olduğuna verilecek yanıt da tasarımın tanımlanmış biçiminden kaynaklanmaktadır. Bu noktada önemli olan, tasarımcının tasarım bilgisinin yapısı ile bu bilgiyi nasıl edindiği ve nasıl kullandığıdır(4)”(Apaydın, 2015:12,13).

“Tasarım eğitim sisteminde, anlam ve biçim arasındaki ilişkiyi ele alan, hayal gücünü ve geleceğe dönük düşünce sistemini kullanan bir anlayışa ihtiyaç vardır. Tasarım eğitimi bir öğrenme süreci değil, yaratma deneyimleme ve araştırma sürecidir. Bu bağlamda, esnek düşünebilen, sorgulayan, bilgiyi dönüştürebilen, farklı problemler ile karşılaştığında, alternatif çözümler üretebilen tasarımcılar yetiştirmek eğitimin asıl amacı olmalıdır”(Özer ve Turgay, 2016:80).

“Eğitim, bir toplumun varoluşundan bugüne kadar oluşan kültürel değerlerinin, yeni kuşaklara aktarılmasının bir aracı olarak görülmektedir. Aynı zamanda eğitim, toplumların sürdürülebilir bir ekonomik ve toplumsal kalkınma sağlamalarının da ön koşuludur”(Karip, 2017:iii). Bu noktada, iyi bir sanat ve tasarım eğitiminin gerçekleştirilebilmesi için, “kaliteli bir öğrenim sürecinin” tamamlanmış olması gerekmektedir.

“Yaratıcılık kavramı genellikle sanat yapıtları için kullanılsa da, bu kavram bir soruna getirilen çözüm, yeni bir yöntem ya da yeni bir aracın ortaya çıkarılmasında da rol oynar. İnsanlar üzerinde yapılan psikolojik araştırmalar, insanın çevre koşullarıyla bu koşulları değiştirmek için gösterdiği motivasyon ve öğrenme arasında, ilişki olduğunu ortaya koymuştur(4)”(Apaydın, 2015:12).

“Amerikalı psikolog Joy Paul Guilford “özgünlüğü yaratıcı düşünceye özgü bir özellik olarak tanımlar ve ona göre özgünlük, alışılmamış fikirleri ve çözüm önerilerini üretme yeteneğidir. Bir fikrin, bir ürününün tasarım olarak nitelendirilebilmesi için özgün olması gerekmektedir. Özgünlük, yaratıcılıkla mümkündür”(Apaydın, 2015:12).

“Tasarım sürecinde eğitim yöntemlerinin ortaya koyulması ve uygulanması, tasarımın karmaşık ve belirsiz yapısından dolayı kolay değildir. Tasarım sürecini formüle ederek aktarmak mümkün olmadığından, tasarım eğitimi yaklaşımlarında da çeşitlilikler görülmekte ve bu çeşitlilikler öğrenme stratejilerinin belirlenmesi adına önem taşımaktadır”(Kurak Açıcı, 2017:107).

Tasarım eğitiminde öğrenme ya da kavrama eğilimi, zeka seviyesi açısından yaratıcılığın varlığını ortaya çıkararak potansiyelden bağımsızdır. Bu konuda yapılan deneysel araştırmalara bakıldığında, “yüksek zeka ile yaratıcılık arasında doğrudan bir bağlantı olmadığı ortaya koyulmuştur.(1) Belli bir zeka seviyesine kadar olan çocuklar daha yaratıcı olmakta (120 IQ), o zeka düzeyi aşıldıkça zeka ile yaratıcılık arasındaki ilişki neredeyse sıfır noktasına düşmektedir. Zeka puanı (IQ düzeyi) yüksek olan bireylerin, yaratıcı yetenek düzeyleri düşük olabileceği gibi, yaratıcı yetenek düzeyleri yüksek olan bireylerin de, IQ düzeyleri düşük olabilir.(2) Bu bağlamda yaratıcı yetenek sanat çalışmalarında önemli bir faktör olarak düşünülmektedir(3)”(Kurak Açıcı, 2017:108).

“Dünyada yaşanan ekonomik, sosyal, kültürel, çevresel ve teknolojik değişimlere paralel olarak tasarım eğitiminde de bir dönüşüm yaşanmaktadır. Bu dönüşüm ile birlikte “tasarım eğitimi” anlayışlarında; “öğretmeye” dayalı yaklaşımlardan vaz geçilerek, öğrenciyi, “öğrenmeye sevk eden” yaklaşımların geliştirilmesine çaba sarf edilmektedir. Gerçekleşen bu değişimlerden en çok etkilenen unsur ise, tasarım eğitiminin deneyim ortamı olan stüdyolardır. Bu değişimle, stüdyolardaki aktif eğitim sistemi, bilginin aktarılması yerine bilgiye ulaşma yollarının öğretilmesine dönüşmüştür. Yeni sistemle birlikte

artık tasarımla ilişkili bilgi, duyumsal değerlerin ve düşünme biçimlerinin geliştirebilme yeteneğinin deneyimlenmesi ile öğrenilebilir. Öğrencilerin farkındalık düzeylerini, anlama ve yapabilme becerilerini arttırmayı hedefleyen yeni tasarım stüdyoları, öğrenciye bilgi veren değil, onları düşündüren, sorgulatan ve yaratıcı potansiyellerini geliştiren bir deneyim ortamına çevrilmiştir. Stüdyo eğitiminin temel amacı; tasarımcı adaylarının yaratıcı potansiyelleriyle birlikte, yaratıcı düşünce ve tutumlarını geliştirmektir. Stüdyolarda yaratıcı düşünme tekniklerinin öğretilmesiyle, tasarımcı adaylarının yaratıcı sorun çözme yetenekleri güçlendirilir”(Onur ve Zorlu, 2017:543).

“Hem ön koşulu, hem de ortaya çıkış nedeni olması bakımından düşünceyi, düşünmeden ayırmak güçtür. Bununla birlikte, düşünme ve düşünce dikkatle incelendiğinde, aralarında önemli bir fark olduğu anlaşılır. Düşünme yüklem, yani iş, eylem ve oluştur. Düşünce ise, nesne, yani öznenin yaptığı iş, eylemden etkilenen ögedir. Kısaca düşünce, düşünme eylemlerinin sonunda ortaya çıkan, başkaları için de varlık bulan üründür. Sistematik ifadeyle, düşünme; kişinin kendi içerisinde bir faaliyet iken, düşünce ise düşünmenin başka bilinçlere ulaşmış halidir.(1) Düşünmenin oluşmasını ve ortaya çıkmasını hazırlayan faktörler çeşitlidir. Bunlar; kendi görüşlerinin farkına varma, kendini sorgulama, meraklı olma ve o konuyla ilgili geniş bilgi edinme, güvenilir gerekçeleri sorgulama, etkili soru sorma, sözlü ve yazılı dili etkili kullanabilme, alternatif görüş ve düşüncelere karşı esnek olma ve şüpheli kararları yargılama şeklindedir. Bu nedenle düşünme, kısıtlamaları olmayan, özgün, inisiyatif alınabilecek ortamlarda ortaya çıkar.(2) Düşünme eğitimi, Sokrates, Platon ve Aristoteles gibi felsefenin kurucularına kadar gerilere giden bir geçmişe sahiptir. Felsefenin kurucularından sonraki düşünme eğitimi, Locke, Rousseau ve Kant ile de devam etmiş ve günümüze kadar gelmiştir. Bu eğitimle, her çağ ve dönemde, doğru düşünme tutumları ile doğru düşünme yolları öğretilmek istenmiştir.(3) Düşünce eğitimi, farklı olanı yüceltmeye dayanır. Düşüncenin farklı olması için de, kişilerde; sorabilme, sorgulayabilme, eleştirebilme gibi niteliklerin olması gerekir”(Aycan ve Aycan, 2016:122,123).

Tasarım eğitiminde, salt “öğretmeye” dayalı tekniklerden vaz geçilmesi, aslında hiçbir bilginin öğretilmediği anlamına gelmemektedir ki, hangi eğitim türü olursa olsun, bir şeyin öğrenilmesini sağlamak her zaman mümkün olan takviyelerdir. Burada vurgulanmak istenen asıl unsur; öğrenciye, öğretilenler dışında, üzerinde çalışacağı tüm konularda, tam olarak neye ihtiyacı olduğunu kendi farkındalığıyla keşfetmesini sağlamaktır. Burada “öğretim kapsamında” asıl gerçekleştirilmek istenen şey; öğrencinin ihtiyaçları ve amacı doğrultusunda; neyi, nasıl öğrenmesi gerektiğini biraz kendi araştırmalarıyla keşfetmesini sağlamaktır ki bu bağlamda tasarlama eğitimi; bir bakıma ihtiyaç ve planlama kabiliyetini yaratıcı bir biçimde gösterebilme eğitimidir. Bu anlamda öğrenmeyi keşfetmeye odaklanan tüm teknikler, tasarım eğitiminin deneysel yönü içerisinde yer alır.

“Soyut kavramlarla iç içe olan tasarım eğitimi yapısı gereği, geniş kapsamlı, fazla belirgin olmayan, tanımlanması anlaşılması sınıflandırılması ve biçimlendirilmesi güç olan karmaşık bir yapıya sahiptir.(1) Tasarım eğitimi, geleneksel ders verme temeline dayanan konuların öğretiminin yanı sıra, yaratıcılığı arttırmaya dayalı eylemlerin kaynağı olarak, sözsüz ifade edilen bilgiyi kazandırmaya odaklanırken, tasarlama bilgisinin her parametresini kendi kapsamına alır(2)”(Onur ve Zorlu, 2017: 543). Tasarım eğitimini kavramsal yönündeki soyutluk, tasarlama eyleminin yaratıcılık gerektiren yönlerini gerçekten zorlar ki, tasarlama etkinliğinde karşılaşılan belirsizlik, kapsam genişliği, biçimlendirme gücü buradan kaynaklanır.

Tasarım kavramı çerçevesinde tasarlama eylemini etkileyen birçok ifade, tasarım bilimi kapsamında ele alınır. Bu bağlamda makalenin giriş bölümünde verilen tüm bilgiler, tasarım kavramının ilişkisel boyutu konusundaki farklı unsurları, hemen hemen tüm tasarım disiplinlerini etkileyecek bir genelleme içerisinde dile getirir. Bu bilgilerin tamamı tasarım disiplinleri özelinde, hem teori hem de uygulama ilişkilerini aynı biçimde hayata geçirir.

2. GRAFİK SANATLAR AÇISINDAN “TEMEL SANAT” VE “TEMEL TASARIM” EĞİTİMİNİN UYGULANMA BİÇİMİNE GENEL BAKIŞ

Görsel tasarım yoluyla ifade edilerek, iletişim ve bildirişim kavramı içerisine giren tüm unsurlar grafik sanatların kapsamında yer alabilir. Bu yönüyle grafik sanatlar, görsel tasarımdan oluşan tüm iletişim ve bildirişim formlarını kapsar. Grafik sanatların temeli, sanat, tasarım ve teknoloji eğitimine dayanır. Bu

bağlamda tasarım kavramının görsel varlığı zorunlu olarak sanat kavramının zihinsel varlığı üzerine inşa edilir. Dolayısıyla grafik iletişimde, “görsel unsurların yaratıcılık yoluyla tasarım unsurlarına çevrilebilmesi”, sanat kültürü temelinde plastik değerler kavrayışıyla mümkün olur. Sanat kültürünün doğal yapısı içerisinde yer alan plastik değerler kavrayışı; tüm grafik tasarım ürünlerinin değerlendirileceği en “önemli” ve en “ideal” başvuru kaynağıdır.

Sanat eğitimiyle elde edilen plastik değerler kültürü, bir sanat eğitimi kültürü değildir. Burada, sanat eğitimi ya da sanat kültürü ile plastik değerler kültürünün, birbirinden farklı olduğunu belirtmek önemlidir. Plastik değerler kültürü sanat kültürünün içerisinde yer almakla birlikte, tasarım kültürüyle de ilişki kurar. Tasarım ilkeleri doğrultusunda bir grafik tasarım ürününü oluşturan görsel unsurlar plastik değerler kültürüyle eleştirilir. Plastik değerler kavrayışı; tasarım ürününü doğrudan etkileyen düşünce ve tecrübelerin bilgi bankasıdır. Dolayısıyla tasarım ürünü, bu bilgi ve tecrübeler yoluyla yaratıcı unsurları yakalayabilir.

Yaratıcılık, bir tasarım disiplininin ihtiyaç duyduğu mesleki özelliklerin en başında yer alıyor, adeta, o mesleğin mecburi bir yanını oluşturuyorsa, o tasarım disiplininin ihtiyacı olan en önemli değerlendirme mekanizması; plastik değerler kültürüdür. Tasarım disiplinlerinin temel eğitiminde, işte bu yüzden sanata özgü yaratıcı yöntemlere ihtiyaç duyulur. Sanat, tasarım ve teknoloji arasında kurulan koordinasyonun amacı, bu üç değerli unsuru bir araya getirerek yeni bir iletişim dili yaratmaktır.

Tekrar ifade etmek gerekirse; grafik sanatlar dahil olmak üzere, yukarıdaki bilgiler, yaratıcılığın gerekli olduğu tüm disiplinlerde önemle değerlendirilmelidir.

Grafik sanatlar konusunda, üniversitelerin ilgili bölümlerinde “Temel Sanat” ya da “Temel Tasarım” adı altında eğitim verilmektedir. Burada şunu ifade etmekte yarar var ki; dersin adının, Temel Sanat Eğitimi olması ile Temel Tasarım Eğitimi olması arasında kimi zaman pek fark olmadığı düşünülse de, aslında ayrıntılar konusunda belirgin farklar vardır. Dersin verilmiş biçiminde bazı unsurlar salt Temel Sanat Eğitimi, bazı unsurlar da, salt Temel Tasarım Eğitimi dahil olabilir. Grafik bölümlerinde bu ders genel olarak her iki dönemde, ya Temel Sanat Eğitimi 1 ve 2 biçiminde, ya da ikinci döneme gelindiğinde, Temel Tasarım adı altında devam eden şekliyle uygulanabilmektedir. Dersin adı hangisi olursa olsun, ideal bir programda Temel Sanat Eğitimi ait içeriklerle Temel Tasarım Eğitimi ait içerikler eşit miktarlarda dengelenerek verilir. Bu tip dengelemeler, dersin tasarım eğitimi konusundaki temel içeriğini değiştirmemekle birlikte kimi zaman farklı avantajlar da getirebilir.

Kısaca özetlemek gerekirse, Temel Sanat Eğitimi uygulamalarının salt içeriği; görsel ağırlıklı öğelerin üretimine dayanırken, Temel Tasarım Eğitiminin uygulamalarının salt içeriği, düşünme yetenekleriyle elde edilen öğelerin ağırlıklı üretimine dayanır. Burada Temel Sanat Eğitiminin görsel ağırlığa önem vermesi, elbette, kendi içinde düşünce formlarını içermediği anlamına gelmez. Fakat Temel Tasarım Eğitiminin kendine özgü olan farkı; amaca daha fazla hizmet eden ve daha zihinsel becerilerle ortaya koyulması gereken bir takım özelliklere sahip olmasıdır.

Temel Tasarım Eğitiminin öngördüğü düşünce etkinliği, daha somut bir işleve sahip olan bir planlama karşılığında, iki ya da üç boyutlu biçimlerin üretim ve yönetimine daha fazla hakim olmayı gerektirir. Temel Tasarım Eğitimi de görselliğin elbette bir önemi vardır, ama bu görsellik; salt yönüyle değil de, kısım yönüyle estetiğe dayalıdır. Temel tasarım eğitiminde biçim üretimlerinin kısmı olarak estetiğe dayalı olması, estetiğin ikinci ya da üçüncü dereceden önemli olduğu anlamına kesinlikle gelmemektedir ki, tam tersine kısmı olsa da, temel tasarımda estetik gereksinimlerin karşılanması aslında birinci derecede önem arz etmektedir. Temel Sanat Eğitimi sanatsal üretime dair görselliğin estetik kaygılarla üretilmesi birinci planda iken, Temel Tasarım Eğitimi, daha soyut bir kavrayışı gerektiren ve düşünce ile üretilen işlevsel ya da görsel unsurların üretilmesi birinci plandadır. Fakat her iki başlık adı altında da, görsele dayalı estetik ile düşünsele dayalı zihinsellik, “kendine özgü biçimde” mevcuttur.

Temel Sanat Eğitimi genel başlığı altında, Temel Tasarım Eğitimi içeriklerinin dengeli bir biçimde işlenmesi, en ideal yaklaşımı temsil etmektedir. Bu bağlamda grafik sanatların “tasarım kavrayışı” esasen bu içeriklerin eşit miktarlarda verilmesine dayanan bir eğitim anlayışıdır. Bu eğitimde ne görsellik, ne de salt düşünmeye dayalı yaratıcı gereksinimler eksik olmamalı, bu değerleri yerine koyabilecek bilgi, donanım ve tecrübeye mutlak suretle ulaşılmalıdır.

Üniversitelerin grafik bölümlerinde Temel Sanat Eğitimi dersinin genel olarak nasıl ele alındığını kısaca özetlemek, bu makalenin asıl konusu olan, “Grafik Sanatlarda Temel Sanat ve Tasarım Eğitiminde Analitik Düşünme ve Sistematik Biçimlendirme” yöntemlerinin özelleştiği noktaların daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

Grafik bölümlerinde Temel Sanat Eğitimi dersi farklı yaklaşımlarla ele alınmaktadır. Açıkçası bu yaklaşımlar, bazı noktalarda tutarlı bir bütünlük içerisinde değildir.

Temel Sanat Eğitim başlığı altında, Temel Tasarım Eğitimi içeriklerinin dengeli bir biçimde yerleştirilmiş olduğu bir programda, “dersin başlıca amacı; görsel karmaşıklığın farkına varmayı, (2) görsel duyarlılığı artırarak farkındalık yaratmayı, temel becerileri geliştirmeyi ve temel tasarım bilgisi sunmayı hedefler.(3) Genel olarak ders programını oluşturan başlıklar:

1. Tasarım öğeleri; nokta, çizgi, yön, boyut, şekil, değer, doku, renk,
2. Görsel algı, organizasyon ilkeleri, yakınlık, benzerlik, iyi biçim özellikleri, şekil-zemin ilişkisi,
3. Tasarım ilkeleri; tekrar, uyum, zıtlık, kavram, denge, birlik, egemenlik,
4. Mekan, biçim, geometri, iki ve üç boyutlu kavramlar olarak özetlenebilir.(4)

Tanımlı bu çerçevenin yanı sıra dersin gizli programı da öğrencilere tasarım pratiği için gerekli esas tavır ve becerileri kazandırmayı amaçlar. Temel tasarım dersi, teorik, pratik ve pedagojik üç temel üzerinde durmaktadır. Tüm tasarım alanları için geçerli olan ve temel öge ve elemanları içeren müfredat çerçevesi; teorik temeli oluşturmaktadır. Alan bilgisi ile de desteklenen bu teorik temel, dersin çekirdeğini oluşturur. Pratik temel, bu teorik bilginin ele alınış biçimidir. Eyleme dayalı öğretim yapılan bu derste pratik, düşüncenin eyleme geçiş halidir. Eğitim alınan alana has malzeme bilgisi, teknik ve el becerilerinin geliştirilmesi, pratik temelin ana hedefleridir. Bu pratik temel, aynı zamanda mesleğin zanaat kökeniyle de kurulan bağıdır. Yaparak öğrenme yoluyla bilgi eyleme aktarılır. Pedagojik temel, öncelikle yaratıcılığı ve soyut düşünme yetisini geliştirmeyi hedefler. Öğrencinin profesyonel davranış modellerini oluşturmaya, zihinsel engelleri kaldırmasına ve tasarım kavramlarını geliştirmesine yardım eder”(Akbulut, 2010:25,26).

“20. yüzyılın başlangıcına kadar bilgi ve deneyimin ustadan çırağa aktarımına dayanan Beaux-Arts sistemi, sanat ve tasarım okullarını çoğunda uygulanan ortak pratikti.(5) Profesyonel tasarım eğitiminde temel dersin gerekliliği, ilk olarak 1919’da kurulan Bauhaus’da ortaya koyuldu. Geleneğin yıkımından ziyade devamını hedefleyen bu okulda, öğrencilere sağlam bir temel edindirmeyi hedefleyen başlangıç dersi, sonraki yıllarda atölye eğitimi ile devam ettiriliyordu.(6) "Vorkurs" olarak isimlendirilen bu ders, Wassily Kandinsky, Moholy Nagy, Joseph Albers, Paul Klee ve Johannes Itten gibi sanatçı öğretmenlerin teori ve öğretileriyle beslendi. Eğitimcilerin "usta" olarak tanımlandığı Bauhaus pedagojisinin belkemiğini Johannes Itten oluşturmuştur. Itten, ders dahilinde üç temel eylem belirlemiştir ki, bunlar; öğrencinin sanatsal yeteneğini ve yaratıcı güçlerini serbest bırakmak, öğrencinin kariyer seçimini kolaylaştırmak ve yaratıcı kompozisyon ilkeleriyle birlikte, biçim ve renk kurallarını sunmak.(7) Okulun kurucusu Walter Gropius’un temsili ve soyut tasarımları düzenleyen içsel yasalar hakkındaki kanısı, yeni öğrenciler için teknik ve malzemede birleştirici ilke işlevini görüyordu. Esasen Gropius, öğrencinin yaratıcı güçlerini geliştirmesi ve malzemenin fiziksel doğasına ve tasarımın temel yasalarına hakim olması için pratik ve biçimsel konuların yan yana öğretildiği ikili bir yaklaşım tanımlamıştı(8)”(Akbulut, 2010:26).

Yukarıdaki alıntıda bir yönüyle ifade edildiği gibi, temel sanat eğitimi uygulamalarının başlangıç aşamasında klasik olarak, nokta, çizgi, doku, renk, biçim, boşluk, doluluk gibi temel görsel unsurlar, kendi bağlamlarında; daha yaygın olarak planlanan bir takım kompozisyon üretme teknikleri içerisinde işlenmeye çalışılır.

Sanat eğitimine dair görsel uygulamalarda, bu temel kavramlara öncelik vermek başlangıçta, amaca uygun bir yaklaşım olarak görünebilir, fakat biçimlendirmeyi, bilgi dahilinde meydana getiren asıl kavramsal araçlar; başlangıç aşamasında henüz öğrenilmemiş ya da denenmemiş olduğu için, nokta, çizgi gibi adı geçen bu görsel uygulamaların işleniş biçimi, tasarım eğitiminde bilgiye dayalı uygulama süreçleri sonrasında elde edilen biçimlendirmeler yerine çoğunlukla geçmez. Çünkü tasarlama eğitiminde yapılan en basit bir uygulama bile, bunu değerli kılacak biçimsel yaklaşımlar konusunda,

bazı tecrübelerin önceden kazanılmış olmasını gerektirir ki, başlangıç aşamasında bu bilgi ve tecrübeler zaten henüz oluşmamış ya da olgunlaşmamış durumdadır. Örneğin en basit anlamıyla, çizgi ile ilgili üretilebilecek bir kompozisyon, biçimlendirme konusunda herhangi bir bilgi ve tecrübenin oluşmamış olduğu bir aşamada neyi ifade edebilir ki ? Ya da başka bir deyişle, bu deneyimden profesyonel olarak nasıl bir pozitif kazanım sağlanabilir ? Tabi ki böyle bir durumda, bilinçsizce üretilen bir takım görsel uygulamalardan başka bir şey elde edilemez.

O halde, bilinçli olmadan yapılan çizgi, nokta ve doku denemeleri konusunda, avantaj ve dezavantajlar ister istemez bir araya gelmektedir. Bu ve benzeri sorunları aşmanın tek yolu ise; görsel sanat eğitimi başlarken, nokta, çizgi, doku gibi unsurların işlenmesinden çok daha önce, görsel sanatın temel biçimlendirme alfabesi olan kavramların açıklanması ve bu kavramların uygulama üzerinde denenmesi gerekmektedir. Bu anlamda başlangıç aşamasında da olsa, temel sanat eğitimi konusunda üretilebilecek kompozisyonlarda öğrencilere öncelikle, görsel düşünme unsuru olan kavramların öğretilmesi ve bu yönde ihtiyaç duyulan pratiklerin gerçekleştirilmesi oldukça önemlidir.

Sanat kültürü içerisinde görsel eğitim açısından, düşünce biçimlerini yönlendiren asıl unsurlar; denge, asimetrik denge, dengesizlik, simetri, asimetri, hiyerarşi, merkez, iç dinamik, dış dinamik, ritim, espas, boşluk, doluluk, parça, bütün, bütünlük, en az, orta, en çok, sadelik, yoğunluk, ağırlık, uyum, uyumsuzluk, ilişkisellik, ilişkisizlik, hareket, hareketsizlik, durağan, aktif, pasif, birlik, çokluk, baskınlık gibi, soyut ve soyutlama kategorilerinde yer alan ve işlevsel olarak simgeleme eylemine dayanan kavramlardır. Bir başka deyişle işlev biçimi; simgeleme olan bu kavramlar, görsel düşünmenin biçimsel düşünmeye dönüşeceği aşamada bulunan tüm olasılıkları yönlendiren belirleyici bir içeriğe sahiptir. Dolayısıyla görsel eğitimde kompozisyon üretme mekanizmaları, yaratıcı düşüncenin bu kavramları kullanabilme gücü ve derinliğiyle ortaya çıkar.

Yukarıdaki bilgiler doğrultusunda grafik sanatlar açısından “Temel Sanat” ve “Temel Tasarım” Eğitiminin genel uygulama yöntemi ifade edilirken, kimi noktalarda uygulama yönteminin daha iyi sonuçlar verebilmesi için bazı önerilere de değinilmektedir. Bu bağlamda Temel Sanat Eğitimi çalışmalarına, görsel düşünmeyi biçimlendiren kavramların uygulanmasıyla başlanırsa, üretilen görsel oluşumlar, tasarlama kurallarını daha güçlü bir ifadeyle ele almış olur.

Başlangıç aşamasından sonra ise, birçok programda uygulandığı gibi, bir objenin konu alınmasıyla temel sanat ve tasarım eğitimine devam edilir.

Objenin konu edinilmesine bağlı kompozitif çalışmalar, kendi içinde çeşitli kuralları olan bazı kurgusal yöntemlerle üretilir. Bunlar, amacı farklı görünümüler içeren ve kendi içinde çeşitli kuralları olan biçimlendirmelerdir. Örneğin objenin etüt edilmiş görüntüsü, objeyle ilişkilendirilen başka bir unsurla birlikte ele alınıp, başka bir kimliğe dönüştürülebilir. Burada grafik algılama adına, anlama yüklenen işlev, ya da işleve yüklenen anlam üzerinde durulur.

3. GRAFİK SANATLARDA TEMEL SANAT VE TASARIM EĞİTİMİNDE ANALİTİK DÜŞÜNME VE SİSTEMATİK BİÇİMLENDİRME PROGRAMININ UYGULANMASI

Grafik Sanatlar açısından Temel Sanat ve Tasarım Eğitiminde “analitik ve sistematik” bir yöntem önerisi” olarak düşünülen bu programının başlangıcında; yukarıda belirtildiği şekliyle görsel eğitim açısından düşünce biçimlerini yönlendiren; denge, asimetrik denge, dengesizlik, simetri, asimetri, hiyerarşi, merkez, iç dinamik, dış dinamik, ritim, espas, boşluk, doluluk, parça, bütün, bütünlük, en az, orta, en çok, sadelik, yoğunluk, ağırlık, uyum, uyumsuzluk, ilişkisellik, ilişkisizlik, hareket, hareketsizlik, durağan, aktif, pasif, birlik, çokluk, baskınlık gibi, soyut ve soyutlama kategorilerinde yer alan kavramlar tüm yönleriyle incelenerek uygulamaya alınır.

Denge, hiyerarşi, asimetri gibi görsel düşünme kavramlarını temsil edebilecek biçimsel oluşumlar; “zihinsel açıdan derin bir noktada olabildiği ölçüde” bu temsili gerçekleştirebilir. Burada önemli olan; tüm bunları sağlayacak olan yaratıcılığın, verimli bir biçimde kullanılmasıdır.

Öyleyse, yukarıda belirtildiği gibi, zihnin bu kavramları anlama ve yorumlama gücü en verimli biçimlerde kullanılmalıdır. Ancak bu yöntemlerle düşünme yetenekleri bilgi üretme yeteneklerine dönüştüğü oranda, Temel Sanat ve Tasarım Eğitiminde başarıya ulaşılabilir.

Bu ifadeler biraz daha düşünsel boyutta ele alınırsa, yaratıcılık adıyla isimlendirilen tüm bu çabalar; bir tasarım felsefi olarak da ifade edilebilir.

“Felsefi bir kavram olan “tasarım”, düşüncenin kazanmış olduğu bir form olarak öncelikle idealist düşüncede ortaya çıkar. Düşüncenin, nesne ile olan ilişkisi ve düşüncede, şeylere dair bir izlenim oluşturma yetisi, tasarımın en önemli özelliğidir. Tasarım gerçekliğin bir kurgusu, dış dünyanın zihinde yeniden yapılandırılarak, estetize edilme sürecidir.(1) Tasarım kavramının birincil amacı estetik ve sanatsal ilkeler tarafından değil, yaşam formlarının çeşitli alanlarında ortaya çıkan problemler tarafından belirlenir.(2) Endüstriyel kapitalizmin etkisi ile tasarım, artık kitlesel seri üretimin itici bir gücü olmuştur. Böylece tasarım kavramı, estetik ve sanat felsefesi içinde ortaya çıkan, sanatsal uygulama ve yaratıcılık ifade eden bir kavram olmaktan çıkıp, giderek daha fazla artan bir şekilde endüstriyel üretim ilişkilerinin kontrolüne girmiştir. Bunun sonucu olarak tasarım; görece bağımsızlığını kazanarak, estetik ve sanat felsefesine alternatif bir kavram olarak ortaya çıkmıştır(3)”(Ülger, 2014:182).

“Tasarım alanı, günümüzde sanatsal üretim sürecinin önemli bir kavramı olmakla birlikte, “endüstriyel-teknolojik ve ticari” üretim ilişkilerini içeren “düşünce ile pratiğin”, “endüstri ile sanatın”, “işlevsel ile estetiğin” bir sentezini de içerir. Tasarım kavramının özel bir kullanıma ulaşması 20. yüzyılın sonlarına denk gelir. 1970’lerden itibaren estetik ve sanat alanında özellikle endüstriyel ve ticari kapitalizmin etkisiyle “özne ve nesne” ilişkisinde var olan yapısal değişimlere paralel, yeni bir ekonomik-sosyal-politik yaklaşım gelişmiştir. Küresel teknoloji ve kitlesel üretim endüstrisi, ürün geliştirme sürecinde tasarım ve tasarım uygulamalarına özel bir yer verir. Bu dönemden itibaren “sanat ve estetik” alanında en çok kullanılan kavram kuşkusuz tasarımdır.(4) Estetik alanında özellikle “endüstriyel estetiğinin” önemli bir gelişme kaydettiği dönemle birlikte “tasarım” kavramı, sadece felsefi alanda değil, aynı zamanda post-endüstriyel ve post-fordist gelişmelere paralel, yeni üretim ilişkileri ve küresel teknolojik ürünlerin geliştirilmesinde önemli bir uygulama ve yaratıcılık alanı olarak karşımıza çıkar. Tasarım, öncelikle gerçeklik ve şeylere dair bir izlenimdir. Tasarım, düşünsel temellerinden dolayı öncelikle felsefi, daha sonra sanatsal-bilimsel ve teknik bir alanda karşılık bulmaktadır. Tasarım, hem kendi içinde bütünlük taşıyan yaratıcı, işlevsel ve problem çözmeye odaklı bir düşünce dizgesini, hem de estetik ve mantıksal bir bütünlüğü ifade eder”(Ülger, 2014:179,180).

Grafik sanatlar açısından, yukarıda belirtilen görsel düşünme unsurları, Temel Sanat ve Temel Tasarım Eğitiminde, analitik düşünme ve sistematik biçimlendirme konusundaki yaklaşımların temelini oluşturur. Analitik düşünme ve bağlı olarak, sistematik biçimlendirme; tasarlama ilkelerinin, bu içerikler doğrultusunda uygulanmasından meydana gelir. Yani, tasarlama anlamında bir takım düşünceleri ortaya koyarken, tasarlanacak unsurları temsil eden düşünceler yaratıcı yönlerden amaca uygun bir biçimde beslenerek, tasarlanacak unsur ya da unsurlara çevrilir. Tüm bunların neden ve sonuç ilişkileri yaratıcı bir biçimde ortaya koyulduğunda, analitik tavır gerçekleşmiş, koşullar yerine getirilmiş olur.

Bu bağlamda analitik düşünce; matematiksel ilişkiler türünde ele alınan bir takım düşüncelerin, “bir plan dahilinde, neden ve sonuçlarıyla dönüştürülmesidir.” Analitik düşüncede, ele alınan hususlar; sistematik olabilen tüm düşünce biçimlerini kapsar.

“Analitik düşünce, olayların analiz edilerek anlaşılmasını sağlayan bir yöntemdir. Analitik düşünme; bir konuyu, sorunu veya olayı alt başlıklarına ayırıştırıp tümünden gelimle ve her bir başlığı ayrı ayrı irdeleyip eleştirerek ve her biri arasındaki bağlantıları gerçekçi kanıtlarıyla ortaya koyarak, yani tümevarımla düşünme ve değerlendirme olarak tanımlanmaktadır.(1) Başka bir ifadeyle analitik düşünme bütünü tüm yönleriyle görebilmektir. Analitik düşünme, problem çözme ve karar verme durumlarında zihinsel süreçlerin bilinçli yönlendirilmesi olarak tanımlanır.(2) Analitik olmak; durumları, uygulamaları, sorunları, önermeleri, düşünceleri, teorileri, iddiaları ve benzeri şeyleri onları oluşturan bileşenlerini ayırmaktır.(3) Analitik düşünmede nesnelere önce ayrı ayrı ele alınır ve daha sonra sistemin çalışmasını sağlamak amacıyla parçaların birbirleriyle nasıl etkileşimde bulunduğu incelenir(3)”(Sebetçi ve Aksu, 2014:67,68).

Sanat ve tasarım pratiği açısından analitik düşünce kapsamında işlenen tüm unsurlar, görsel düşünmeye çevrilmek amacıyla ele alınır. Görsel düşünmeyle ortaya çıkan oluşumlar, analitik düşünmenin

sonucunda sistematik biçimlendirmeye ortaya çıkan sanat ve tasarım içerikli projelerdir. Görsel düşünme, tasarım eğitiminde izlenen yol ve yöntemlerin sonuç bölümlerini ilgilendiren, eyleme bağlı aşamalarıdır. Görsel düşünmenin eylemi; sistematik biçimlendirme yöntemidir ki, bu anlamda sistematik biçimlendirme de; analitik düşüncenin sentezidir. Tüm tasarimsal düşünceler analiz ve sentez arasında oluşan bir sistem doğrultusunda biçimlendirilir. Bir başka ifadeyle, analitik düşünme sentez yoluyla sistematik biçimlendirmeye dönüşür. Burada dönüşen şey; tasarım disiplininin kendi kuralları içerisinde işlediği ürünün ya da tasarım nesnesinin bizzat kendisidir.

“Tasarılma süreci sonunda yaratıcı ve özgün ürünler ortaya çıkarmada, görsel düşünme ile onun ayrılmaz parçası olan görsel anlatım, birinci sırada önem taşır. Bu ikili ilişki, bütüncül sürecin her aşamasında, tüm çözümler için var olur. Görsel düşünme ve görsel anlatım ilişkisi, tasarılma sürecinin genelinde içerik ve biçim çözümlerini yapmanın tek yoludur. Tasarılma eylemi sonucu ortaya çıkacak ürünün “başarılı” olma derecesi, bu aşamadaki görsel düşünme ve görsel anlatım arasındaki döngüsel ilişkinin sayısı ile doğru orantılıdır”(Yakın, 2012:2,5).

Görsel düşünme kavramları tasarılma ilkelerinin asıl uygulama yöntemlerini ifade etmenin yanı sıra, bu yöntem ve uygulamalar, aynı zamanda tasarım eğitiminin analitik yönünü de oluşturmaktadır. Görsel düşünme kavramlarının içeriği, sahip olduğu anlamlar gereği; kapsayıcı bir nitelikte olduğu için analitik yaklaşımın gerektirdiği niteliklere doğal olarak sahiptir. Bir başka deyişle; kavramlar, kapsamaları gereği, bütünü ilgilendiren tüm noktalarda, sistematik olarak düşünülebilen tüm yaklaşımlara odaklanıp, uyum sağlayabilir. Çünkü görsel düşünme kavramları dahil olmak üzere, aslında tüm kavramlar, kapsayabilecekleri tüm unsurlara uzanan ve bu unsurları değerlendiren, analitik içeriğe uygun mekanizmalardır.

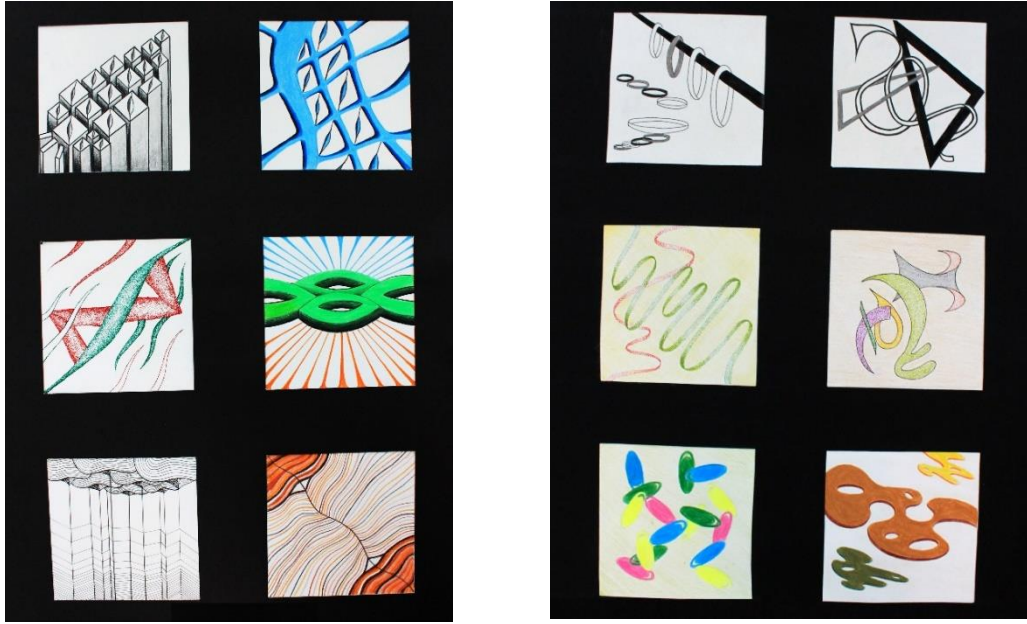
Kavramların gösterdiği anlamlar bakımından; tasarimsal önerilerin karşılığı olan biçim ve biçimlendirmeler, analitik düşünmenin kurgulamış olduğu yapıya adapte olabilir, bu yapının öngördüğü formların içine yerleşip onların biçimlerini alabilir. Burada, uyum ve adaptasyon kabiliyetiyle kastedilen şey budur. Bu anlamda, bir sıvı olarak düşünülürse, kavramlar; analitik düşünmenin yarattığı tasarimsal formların içini doldurup, onları form olarak giydirebilirler. Analitik düşünmenin uygulama araçları olan kavramlar; tasarimsal öngörülerin ya da kompozitif biçimlerin fiziki yapısına dönüşürler. Dolayısıyla bu model eğitim önerisi kapsamında analitik düşünme; görsel algılama kavramlarını sistematik olarak biçimlendiren bir mekanizmadır.

Yukarıda analitik düşünme biçimi içerisinde sistematik bir biçimlendirme yöntemi olarak uygulanan Temel Sanat ve Temel Tasarım Eğitiminin başlangıcında, hayati önem taşıyan asıl unsurların, denge, hiyerarşi, asimetri gibi görsel düşünme kavramları olduğu belirtildi. Şimdi birinci aşamayı oluşturan bu başlangıcın devamında ise, artık somut görüntülere dönüşen sanat ve tasarım eğitimi içerikleri görsel olarak oluşturulmaya başlanabilir. Yani buraya kadar verilen teorik bilgilerin uygulama kısmı, sanat ve tasarım içerikleri üzerinde oluşturulur ki, Temel Sanat Eğitiminin uygulanış biçimleri genel anlamda ifade edilirken, başlangıç aşamasında görsel düşünme kavramlarının öncelikle irdelenmesi gerektiği belirtilmişti.

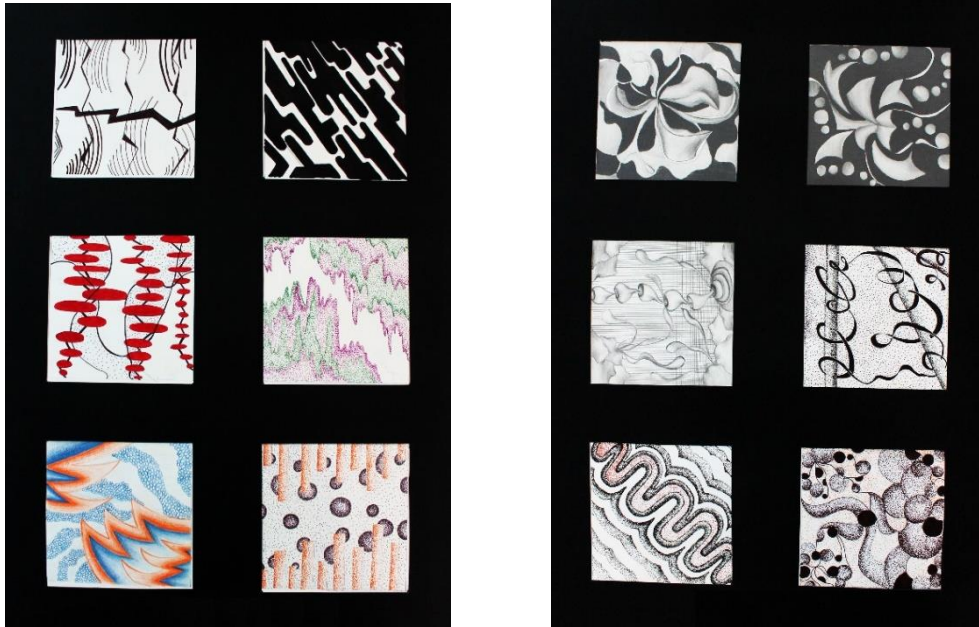
Bir modeli önerisi kapsamında; “Grafik Sanatlarda Temel Sanat ve Tasarım Eğitiminde Analitik Düşünme ve Sistematik Biçimlendirme” olarak adlandırılan bu tasarım eğitimi anlayışı, 2009 yılında Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik bölümünün Temel Sanat Eğitimi dersinde uygulanmıştır. Aşağıda yer alan öğrenci çalışmalarında, ilk aşama olarak, görsel düşünme kavramları bilgi düzeyinde irdelenmiş ve kavram değerlendirilmesi sonucunda, çizgi, nokta, doku, malzeme gibi, “tasarimsal kimlik” taşıyan uygulamalar biçimsel dile çevrilmiştir.

Bu çalışmalarda çizgi nokta ve doku bağlamında; denge, dengesizlik, hiyerarşi ritim, asimetri gibi görsel düşünme kavramlarının hangisi ele alınmış olursa olsun, burada dikkati çeken en önemli husus; kavramı anlatan herhangi bir kompozisyonun, biçimsel oluşumunun, o kavramı anlatan bilgilerle örtüşecek anlamda görselleştirildiği, net bir biçimde anlaşılmalıdır.

Örneğin denge kavramı çizgi dili açısından, kavramı anlatacak bir görsel tasarıya çevrilmiştir. Hangi görsel düşünme kavramını anlattığı önceden ifade edilmeyen bir kompozisyonda var olan görsel oluşumlar, kavramın sahip olduğu anlamları, anlaşılabilir derecede gösteriyor ise, o kompozisyon kendini tam olarak ifade ederek buradaki eğitimin amacına ulaşmasını sağlamış oluyor. Bu ifade, çizgi, nokta ya da doku gibi, görsel unsurların herhangi biriyle oluşturulmuş olabilir.



Görsel-1, Birinci Aşama, Görsel Düşünme Kavramları Konusunda Kompozitif Tasarımlar, Ersin Duran (1), Cansu Eskioglu (2), Kağıt Üzeri Uygulama, 2009.



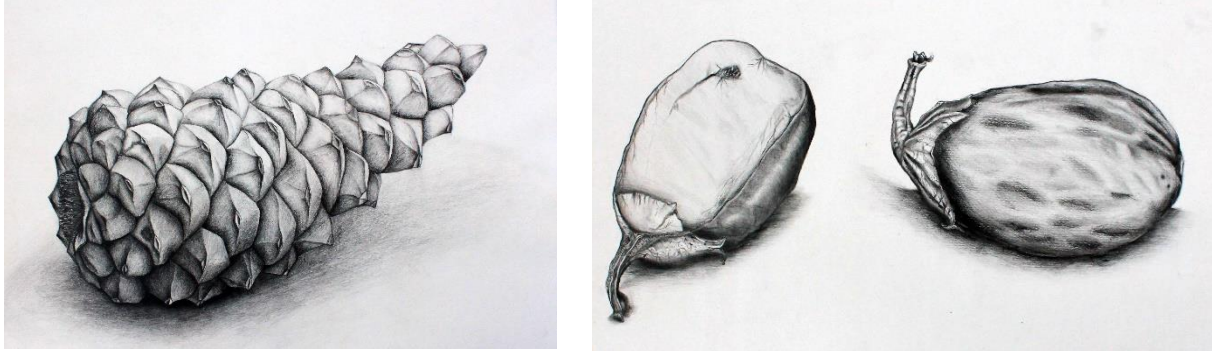
Görsel-2, Birinci Aşama, Görsel Düşünme Kavramları Konusunda Kompozitif Tasarımlar, Melike Doğan, Kağıt Üzeri Uygulama, 2009.

Örneğin bir kompozisyonda, denge konusunda iyi bir görsel oluşum meydana getirilmişse, bu kompozisyona bakıldığında, denge kavramının ifade ettiği bilgilerden bahsetmekten başka bir seçenek olmayacaktır. Dolayısıyla bu tür örnekler, ele aldığı kavramı başarılı bir biçimde görsel tasarıma çevirmiş olur. Analitik düşünmenin kapsamı içerisinde, kompozisyonun sahip olduğu sistematik biçimlendirme, denge kavramının içeriğini ifade eden bilgilerin görsel dildeki karşılığıdır. Kavramın kendisini anlatan bilgi, bu oluşumun karşılığını ancak tamamlayabilir. Dolayısıyla Temel Sanat ve Tasarım Eğitiminde analitik yaklaşımın ilk aşaması bilinçli, doğru ve profesyonel bir biçimde gerçekleştirilmiş olur.

Eğer bu başlangıç aşamasında, görsel düşünme kavramları bilgi olarak işlenmemiş, anlam karşılıkları tüm yönleriyle kavranmamış olsaydı, oluşturulan kompozisyon, bilgi açısından zaten bir kavramı tarif edebilecek şekilde açıklanamazdı. Tekrar ifade etmek gerekirse; görsel düşünme kavramlarının bilgi düzeyinde incelenmediği herhangi bir durumda üretilmiş olan bir kompozisyon tasarımının biçim yapısında, denge anlamını ifade edebilecek hiçbir somut veri, bilgi ve gözlem bulunamayacaktır. Dolayısıyla, başarısız bir örnekte kompozisyon tasarımı görsel kavramların kapsamı dışında gerçekleştirildiğinden dolayı, anlam olarak karşılık bulamadığı için, görsel sonuç tasarımın amacını yakalayamamış, dolayısıyla da anlamsız bir çaba boş yere sarf edilerek, hiçbir şey elde edilmemiş olur.

Yukarıda Görsel-1 ve 2'de yer alan dört kompozisyonda da, görsel düşünme kavramları analitik bir yaklaşımla tasarlama ilkeleri gözetilerek sistematik bir anlayışla biçimlendirilmiş ve geneli itibarıyla olumlu sonuçlara ulaşılmıştır. Her bir kompozisyonda biçimlendirme dili, rastgele bir doldurma mantığıyla ele alınmamış tersine, analitik düşüncenin ilk eğilimlerinden biri olan yapısal bir yaklaşım biçim diline aktarılmıştır. Bu kompozisyonlarda küçük hatalar, ya da tam olarak geliştirilememiş bazı ayrıntılar olsa da, başlangıç aşamasında bilinçli bir düşünme tasarlama ve bir sistem dahilinde uygulama eğilimi ortalama başarının oldukça üzerindedir.

Görsel düşünme kavramlarının ele alınmasından sonra, devam eden ikinci aşamada ise, analitik düşünme ve uygulama yaklaşımlarına uygun bir biçimde, objeye bağlı olarak üretilen biçimlendirme çalışmalarına geçilebilir. Bu eğitim yönteminde, objeye bağlı üretimler, normalde yapılagelen çalışmalardan sistematik olarak daha farklıdır. Devam eden bu aşamada, aşağıda Görsel-3'de olduğu gibi önce objenin bir veya iki açıdan, iyi derecede etütü yapılır, obje resim kalemleriyle en ince ayrıntısına kadar işlenerek resmedilir. Bu etüt, objenin bütünü ve ayrıntılarının tanıtılması ve biçimsel özellikleri konusunda fikir sahibi olunması için yapılır. Hatta objenin dışından görünmeyen iç yapısına ait detaylar da bu etütlerde gösterilir ki, kompozisyon üretimleri sırasında tüm bu özellikler biçimsel malzeme olarak kullanılabilir.



Görsel-3 İkinci Aşama, Obje Etüt Çalışmaları, Ersin Duran (1), Yunus Emre Dağ (2), Kağıt Üzeri Uygulama, 2009.

Objenin etüt yoluyla incelenmesinden sonra, objeye ait iç ve dış yapı özelliklerinin tamamı biçimsel veri olarak, hemen her tür kompozitif işlemlerde kullanılabilir. İster doğal ister yapay olsun tüm objelerin oluşumunda geometrik bir alt yapı bulunur. Doğada bulunan tüm biçimler sadece amorf yapılardan oluşmaz. Amorf gibi görünse de, temelinde geometrik bir alt yapı mutlaka bulunur. Esasen hiçbir biçimsel yapı, geometri kurallarının dışında değildir. Geometri ve geometrik biçimler ve bunlara bağlı diğer ilişkiler, tasarlama eyleminin uygulama araçlarıdır. Bu bağlamda grafik sanatlar dahil olmak üzere, tüm tasarım disiplinlerinin ortak noktası biçim kavramıdır ki, biçim burada yaratıcı üretimin yönetilebilir asıl kaynağıdır.

“Biçim; Aristoteles için, bir şeyin duyularla algılanabilen dış görünüşü, akılla kavranabilir yapısı, Kant'ta, zihnin bir görüngüde önsel olarak kavradığı şey; Hegel'de, bir şeyin derin içeriğinin ona zorunlu olarak kazandırdığı dış görünüş.(1) Bir sanat yapıtını oluştururken, sanatsal çalışmalarda düzeni meydana getiren biçimsel oluşumlar kendi aralarında yapısal bağıntılar kurarlar. Bu bağıntılar görsel sanatlarda, estetik iletişimin oluşmasını sağlayan öğelerle üretilip, düzenlenirler" (Şölenay,1997:139).

“Tasarım alanlarında eskiz çizimler, yeni tasarım bilgisi ve tasarım düşüncesi üretme eylemlerinin gerçekleşmesinde, bir aktarım aracından daha fazlasıdır. Tasarlama sürecinde, tasarımcının düşünme, aktarma ve bilgi üretme eylemlerini, zihinde kurguladığından öteye taşır. Goldschmidt (1994), tasarımcının eskiz çizimini yaptığı veya bitirdiği sırada, başlangıçta planlamadığı bir takım yeni bilgilerin tasarımcıya iletildiğini açıklamıştır. Bu iletiler, zihin-göz-el-imge dörtlüsü arasındaki döngüsel ve sürekli iletişim sistemini oluşturan ve tasarımdaki yeniyi ortaya çıkaran paylaşımlardır. Londra Kraliyet Akademisi ve Manchester Mimarlık Okulu hocalarından “Graeme Brooker ve Sall Stone (1), tasarım sürecinin temelini, mevcut durumun sorgulanması ve bu sorgulara birer cevap bulunması olduğunu ileri sürmüştür. Özetle, tasarımcının eskiz ile ilişkisi yani zihin-göz-el-imge arasında gerçekleşen paylaşım bir sorgulama ve çözümleme eylemidir. Bu eylem, bütüncül tasarlama sürecinde ve her bir aşamasında başvurulacak en temel harekettir”(Yakın, 2015:122).

Biçim, dolayısıyla da geometri konusunda bilgi sahibi olmak, hangi tasarım disiplini olursa olsun, tasarlama etkinliğinin yaratıcı noktalarını oluşturur. Biçim kavramına hakim olmak, tasarım sorunlarının çözümüne alternatif çareler bulmak anlamına gelir. Dolayısıyla Temel Sanat ve Temel Tasarım Eğitiminde objenin bir grup üretim çalışması olarak ele alınmasının temel amaçlarından biri, biçim bilgisi ve biçim üretimini, tasarım kuralları bakımından kapsamlı bir boyutta uygulayabilmektir.

Biçim olgusu kavramsal olarak hem Temel Sanat Eğitiminin hem de Temel Tasarım Eğitiminin ana malzemesidir. Tüm yaratıcı fikirler ve uygulamalar, biçim ve biçimlendirme yöntemlerinin ele alınmış boyutlarıyla ortaya çıkar. Bu yönüyle biçim ve biçimlendirme kabiliyetleri, tüm tasarım disiplinlerinde önemle geliştirilmesi gereken asıl amaçtır. Grafik sanatlar konusunda da biçim kavramı, fikri olarak tasarım sorunlarının çözümü için son derece önemli bir gereksinimdir.

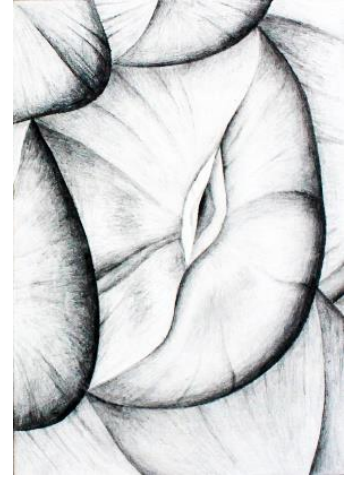
Analitik düşünme ve sistematik biçimlendirme anlayışına dayana bu tasarım eğitimi modelinde, objeye bağlı çoklu çalışmaların temel amacı da, bir bakıma tasarım öğretisi içerisinde biçim bilgisini en iyi düzeyde geliştirebilmektir ki, zaten bu amacın ilk adımı; görsel düşünme kavramlarının tasarlama eyleminde öncelikli olarak işlenmesi adına daha önce açıklanmıştı.

Bu noktada objeye bağlı çoklu çalışmaların ikinci adımında objenin biçimsel özellikleri görsel olarak incelenir. Yukarıda belirtildiği gibi bu incelemede en önemli hareket noktası, objenin yapısında bulunan biçime bağlı detay özelliklerin, biçim kavramı kapsamında yaratıcı bir yönde ele alınıp değerlendirilmesidir. Aşağıda, Görsel-4’deki örneklerde, objenin detaylarında bulunan biçim özelliklerinin analitik düşünce kapsamında değerlendirilmesiyle elde edilen tasarısal kompozisyonlar görülmektedir.

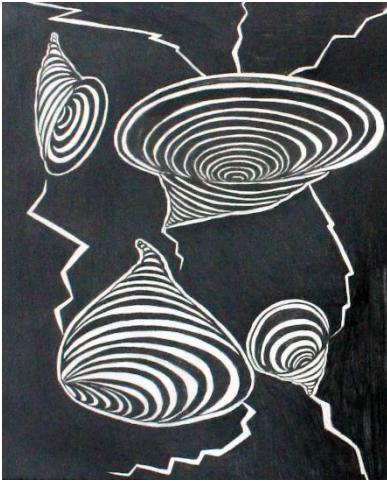
Tasarım eğitiminde üçüncü aşamayı oluşturan bu kompozisyonlarda önce, objeye ait bir ya da birkaç detay, olduğu gibi büyütülerek etüt edilir sonrasında ise, bu detayların temel yapısında bulunan biçim özellikleri başka kompozisyonlarda, formel ve informel geometri açısından objede bulunmayan bir noktaya taşınarak, tüm fikri unsurlar yaratıcı biçimlendirme açısından değerlendirilir.



Görsel-4, Üçüncü Aşama, Objeye Ait Detayların Büyütülerek Etüt Edilmesi, Melike Doğan, Kağıt Üzeri Uygulama, 2009.



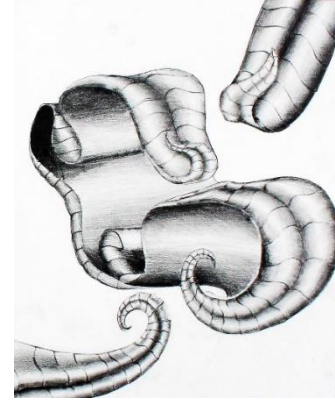
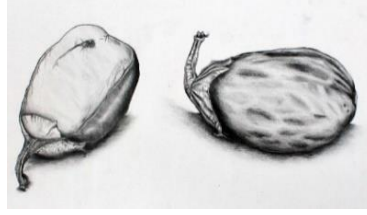
Görsel-5, Üçüncü Aşama, Objeye Ait Detayların Büyütülerek Etüt Edilmesi, Ersin Duran, Kağıt Üzeri Uygulama, 2009.



Görsel-6, Üçüncü Aşama, Objeye Ait Detayların Biçim Özelliklerinin Analitik Düşünce ve Sistemantik Biçimlendirme Açısından Yorumlanması, Melike Doğan, Kağıt Üzeri Uygulama, 2009.



Görsel-7, Üçüncü Aşama, Objeye Ait Detayların Biçim Özelliklerinin Analitik Düşünce ve Sistemantik Biçimlendirme Açısından Yorumlanması, Ersin Duran, Kağıt Üzeri Uygulama, 2009.



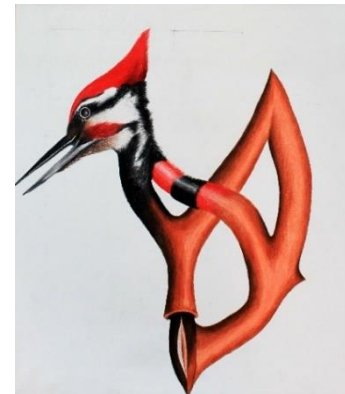
Görsel-8, Üçüncü Aşama, Objeye Ait Detayların Biçim Özelliklerinin Analitik Düşünce ve Sistematik Biçimlendirme Açısından Yorumlanması, Yunus Emre Dağ, Kağıt Üzeri Uygulama, 2009.

Görsel-6, 7, 8'de, üçüncü aşamayı temsil etmekle birlikte, objelerin doğal yapısında bulunan özelliklerin analitik yaklaşımlarla yorumlandığı biçimlendirmeler yaratıcılık açısından başarılı bir durumdadır. Bu kompozisyonlarda objeye ait temel biçim özellikleri, belli ölçülerde sistematize edilerek oluşturulmuştur. Dikkat edilirse, görsel düşünme kavramlarındaki yaklaşımlarda olduğu gibi, bu örneklerdeki biçimlendirmelerin tamamı zihinsel bir süreçten geçirilerek ifade edilmiştir.

Analitik ve sistematik içeriğe dayandırılan bu Temel Sanat ve Temel Tasarım Eğitiminin dördüncü aşamasında ise; sistematik biçimlendirme yönteminin içeriği biraz daha genişletilir. Biçimlendirme adına, sistematikliğin yoğunlaştırıldığı bu aşamada, eğitimin önceki safhalarında kazanılmış olan tüm deneyimler, aşağıda açıklanan çalışma yöntemi doğrultusunda bir testten geçirilir.

Önce, objenin etüt edilmiş görüntüsünün fotokopisi çekilir. Bu fotokopi üzerine, ortalama 4 veya 5cm'den oluşan kareler çizilir ve daha sonra bu kareler kesilir. Kesilen her karede, objeye ait görüntü parçaları bulunur. Sonraki aşamada, bu parçaların üzerindeki biçimler kullanılarak, yaratıcılığı ortaya çıkaran çeşitli kompozisyonlar üretilir. Daha sonra ise son aşamada, karelerden elde edilen bu görüntü tasarımı, üzerinde istenilen değişiklikler yapılarak, bir başka kağıt üzerine etüt olarak işlenir ve planlanan dönüşüm bu sistematik yöntemle aktarılmış olur.

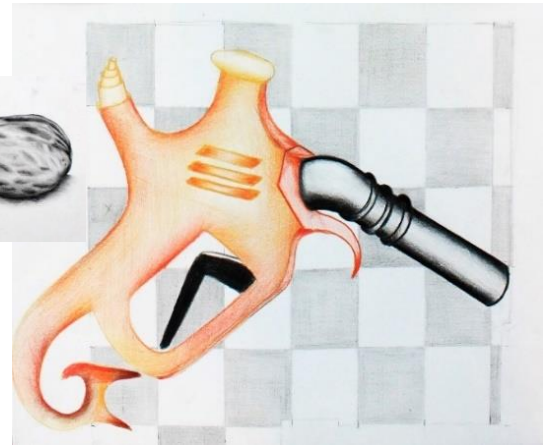
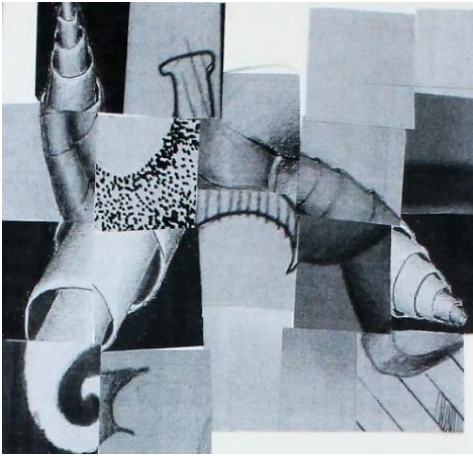
Kompozisyon üretim anlayışında somut ya da soyut bağlamda, analitik düşünme ve sistematik biçimlendirme kriterleri uygulamaya çalışılır. Örneğin aşağıda, Görsel-9'de, kare parçalardan yola çıkılarak bir kompozisyon ortaya çıkarılmış, sonraki aşamada onu tekrar eden etüt çalışmasında; ağaçkakanı çağrıştıran bu görüntü, daha yapısal bir form üzerinde toparlanıp ağaçkakan olarak işlenmiştir. Eğitim süresinde, bu çalışma türünden en az 7, 8 adet farklı kompozisyon üretilerek, tasarım pratikleri iyice geliştirilir.



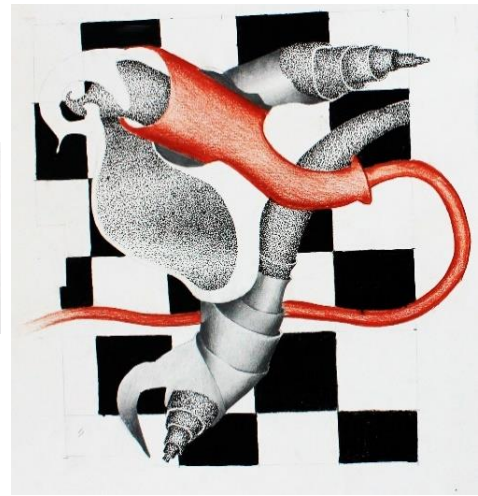
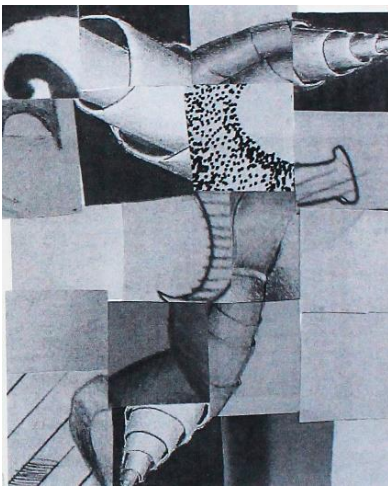
Görsel-9, Dördüncü Aşama, Kesilmiş Kare Parçalardan Oluşturulan Kompozisyon Çalışmasının Devam Eden Aşamada Düzenlenerek Etüt Edilmesi, Ersin Duran, Kağıt Üzeri Uygulama, 2009.



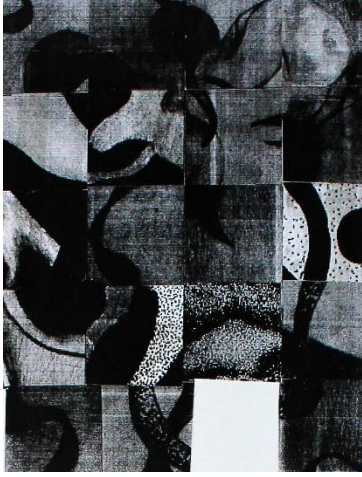
Görsel--10, Dördüncü Aşama, Kesilmiş Kare Parçalardan Oluşturulan Kompozisyon Çalışmasının Devam Eden Aşamada Düzenlenerek Etüt Edilmesi, Ersin Duran, Kağıt Üzeri Uygulama, 2009.



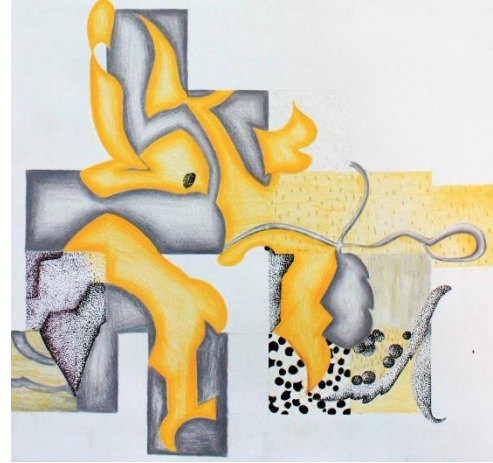
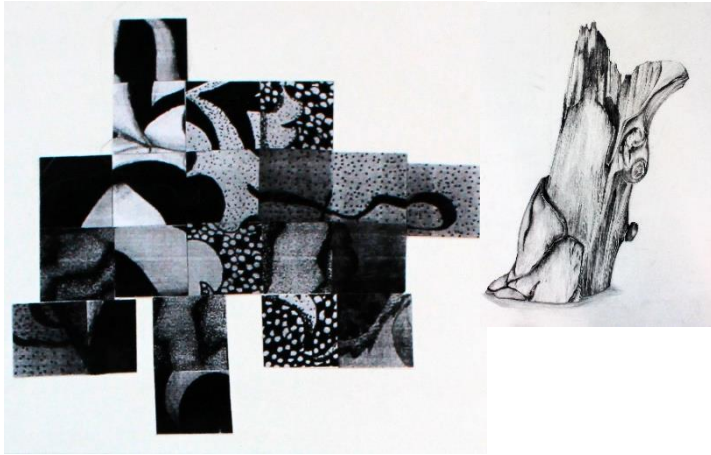
Görsel--11, Dördüncü Aşama, Kesilmiş Kare Parçalardan Oluşturulan Kompozisyon Çalışmasının Devam Eden Aşamada Düzenlenerek Etüt Edilmesi, Yunus Emre Dağ, Kağıt Üzeri Uygulama, 2009.



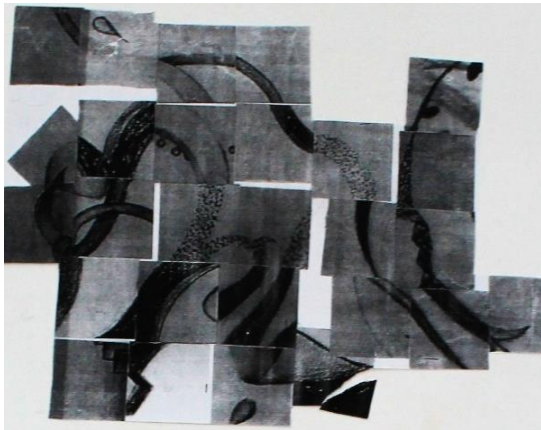
Görsel--12, Dördüncü Aşama, Kesilmiş Kare Parçalardan Oluşturulan Kompozisyon Çalışmasının Devam Eden Aşamada Düzenlenerek Etüt Edilmesi, Yunus Emre Dağ, Kağıt Üzeri Uygulama, 2009.



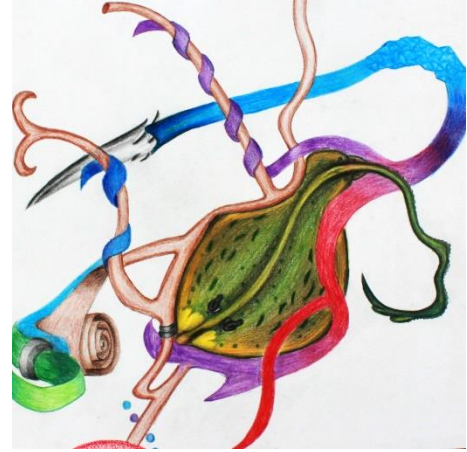
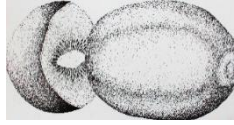
Görsel--13, Dördüncü Aşama, Kesilmiş Kare Parçalardan Oluşturulan Kompozisyon Çalışmasının Devam Eden Aşamada Düzenlenerek Etüt Edilmesi, Melike Doğan, Kağıt Üzeri Uygulama, 2009.



Görsel--14, Dördüncü Aşama, Kesilmiş Kare Parçalardan Oluşturulan Kompozisyon Çalışmasının Devam Eden Aşamada Düzenlenerek Etüt Edilmesi, Melike Doğan, Kağıt Üzeri Uygulama, 2009.



Görsel--15, Dördüncü Aşama, Kesilmiş Kare Parçalardan Oluşturulan Kompozisyon Çalışmasının Devam Eden Aşamada Düzenlenerek Etüt Edilmesi, Cansu Eskioğlu, Kağıt Üzeri Uygulama, 2009.



Görsel--16, Dördüncü Aşama, Kesilmiş Kare Parçalardan Oluşturulan Kompozisyon Çalışmasının Devam Eden Aşamada Düzenlenerek Etüt Edilmesi, Cansu Eskioglu, Kağıt Üzeri Uygulama, 2009.

Görsel-9 ile 16 arasında verilen örneklerde incelenebileceği gibi, makalenin konusu olan bu tasarım eğitimi yöntemi içerisinde tasarlama ilkelerinin sorgulandığı en önemli aşama; görüntü parçalarından oluşturulan analitik düşünme yaklaşımları ile sistematik biçimlendirme uygulaması, öğrenci deneyimleri açısından başarılı sonuçlar vermiştir. Bu eğitim yönteminin uygulandığı öğrencilerin daha önce bu tür bir deneyim yaşamadığı düşünülürse, ilk uygulamaları temsil eden bu örnekler, bu tasarım eğitiminde beklenen hedeflerin gerçekleştiğini gösteriyor. Bu çerçevede, analitik düşünme ve sistematik biçimlendirme uygulamalarının daha iyi kavranması için, bu tür çalışmaların yeterli sayılarda tekrar edilmesi gerekir.

Bu kompozitif uygulamalarının tamamlanmasından sonra, beşinci aşamada ise renk eğitimi konusuna gelinir. Analitik ve sistematik yaklaşımların temel alındığı bu yöntemde, renk eğitimi konusunda da aynı stratejiler izlenir. Renklerin öğrenilmesi ve gerekli olan uygulamaların yapılması da, mutlak suretle analitik ve sistematik bir anlayışı gerektirir.

Renk eğitiminde öncelikle; renklerin var oluş biçimi olan “Tür” ve “Kökenler” konusunda bilgi verilir. Renklerin tür ve kökenlerini bilmek sistematik açıdan renk eğitiminde en önemli temeldir. Ana renk olarak adlandırılan, sarı kırmızı mavi gibi temel sınıfa giren renkler, “Renk Türü” olarak adlandırılır. Örneğin vermilion ya da karmen kırmızısı, kırmızının türünü temsil eden farklı iki renktir. Bu renkler doğada kendi özellikleri bakımından hazır bir kaynak olarak da bulunabilir, ya da bir iki rengin karıştırılmasıyla da elde edilebilir. Fakat fazla sayıda rengin karışımından elde edilen renkler genellikle “Tür” sınıfına giren renkler değildir.

“Köken” olarak adlandırılan renkler karışımlarla elde edilen renklerdir. Kökenden gelen renkler, karışımlarından dolayı, “türü olan renklere göre” saf renk sınıfında değildir. Bir rengin kökenini bulmak, o rengin içinde hangi renklerin bulunduğunu ve nasıl bir karışım olduğunu tahlil ve teşhis edebilmektir. Renklerin sistematik yapısı tür ve kökenlerin kurduğu ilişkilerle mümkün olur.

Renk uyumu ya da uyumsuzluğu olarak adlandırılan tüm olasılıklar; renklerin tür ve kökenleri doğrultusunda bir araya gelmesi, ya da getirilmesidir. Hemen bu bağlamda şunu ifade etmek gerekir ki, bütün renk stratejileri “uyum” ve “uyumsuzluk” gibi iki temel kategori oluşturur. Renklerin uyum ve uyumsuzluk durumları elbette renklerin tür ve kökenleriyle ilgili bir durumdur. Uyumlu renkler olarak tabir edilen ve genelde karışımlarla elde edilmiş olan tüm renklerin içerisinde, toprak renkleri olarak adlandırılan siyah ve kahverengi gibi “tür” sınıfına giren renkler belli miktarlarda vardır. İki renk uyumlu bir durum yaratıyorsa bu renklerin en az birinde; kökenden gelen “toprak renk türünde bir renk” mutlaka vardır.

Toprak renkleri doğada bitkilerde ve diğer doğal malzemelerde hammadde olarak hazırda bulunan, ya da hazırlanarak elde edilen renklerdir. Toprak renkleri pigment olarak yüksek bir renklilik derecesine sahip değildir, ama toprak olmayan renkler, tersine pigment dereceleri yüksek olan ve siyah ile kahverengi türevinde olmayan renklerdir.

Toprak olmayan renklerin pigment derecelerinin yüksek olması bir nevi, renklerin karışımları sırasında, renk derecesi yüksek olan rengin, içine karışan diğer renkle birleştiğinde, renklilik şiddeti; önceki duruma göre biraz değişmiş ve düşmüş olacağı için, rengin, son duruma göre kazanmış olduğu renk şiddeti oranı biraz değer kaybına uğrayarak dengelenmiş olur. Renk uyumlarını sağlayan ara tondaki birçok renk ki, bunların sayısı yüzleri binleri bulabilir, tür ve kökenlere bağlı olarak, toprak renkleri ile toprak olmayan renklerin karışım ilişkileri ve karışım stratejileri doğrultusunda ortaya çıkarlar.

Renklerin sistematik bir yapı içerisinde öğrenilmesi, renklerin adeta bir tasarım problemi gibi ele alınmasını gerektirir. Renklerin kendi aralarında kurduğu ya da kuracağı tüm ilişkiler, aslında bir sistemin işletilmesiyle gerçekleşen analitik ilişkilerdir. Renkler bir bakıma birbirleri arasında tasarimsal ilişkiler kurarak, üzerinde yer aldıkları biçimleri, miktar ve renklilik oranlarıyla doğrudan etkilerler. Yani, renklerin miktar ve şiddet olarak içinde yer aldıkları biçim kavramını çeşitli boyutlarda etkilemesi kaçınılmazdır. Öyleyse, renkler birlikte oldukları biçimlerle birlikte ele alınmak ve tasarimsal kurallara göre çözümlenmek durumundadır. Bu bağlamda, renk ve biçim ilişkileri; alan, konum, nokta, açı, yön miktar gibi, durum ilişkileridir.

Uyum ve uyumsuzluk olasılıklarından oluşan renk stratejileri, rengin durumunu gösteren yüzdeler oranlarının ilişkileri sonucu ortaya çıkar. Yani renklerin birlikteliğinde uyum ve uyumsuzluğu sağlayan asıl kural, tür ve kökeni ne olursa olsun, rengin yüzdeler değeridir. Örneğin bir maviden bahsediliyorsa, bu mavi, renk şiddeti açısından yüzde kaç değerde olan bir mavidir, öncelikle bu belirlenir. Rengin yüzdeler değeri, bir bakıma asıl renk etkisi anlamına gelmektedir ki, bu da tür ve kökenden gelen çok sayıda rengin bir sistem içerisinde değişerek çoğaldığını gösterir.

Renk birlikteliklerinde uyum kavramı aranıyorsa bu renklerin yüzdeler oranları dengeli bir biçimde oluşmalıdır, aksi takdirde uyum kavramı gerçekleşmez. Renk uyumu, en az iki farklı rengin bir araya gelmesiyle mümkün olur. Dolayısıyla, yukarıda bir kez daha değinildiği gibi; yan yana duran iki rengin uyum sağlayabilmesi için şu iki şartı taşıması gerekir: Birincisi; bu renklerin en az birinin içinde, belli bir oranda toprak renk olması gerekir. İkincisi; bu iki renk, şiddeti açısından yüzdeler olarak birbirini kesinlikle tamamlaması gerekir. En az iki renk ki, sayı daha fazla da olabilir, yüzdeler olarak birbirini şöyle tamamlar:

Örneğin yüzde 60 oranda tanımlanan bir mavi, şiddet etkisi; yüzde 60 olan bir renk anlamına gelir. O halde bu mavinin yanına gelecek ve uyum sağlayabilecek bir başka rengin yüzdeler oranı; 40 civarında olmalıdır ki, toplam oran, yüzdeleri tamamlayabilsin. Aksi durumda, renkler yüzdeler oranı gösteren şiddet, tür ve köken açısından uygun şartlarda bir araya getirilmez ise, böyle bir oluşumda kesinlikle bir renk uyumunda bahsedilemez.

Bu kural en az iki rengin bir araya getirilmesini bu şekilde bağlar ki, renk sayısının arttığı durumlarda yine yüzdeler oranlar, yüzde yüzü tamamlayacak bir biçimde kendi içinde ayarlanıp dengelenerek, renk uyumu sağlanabilir. Örneğin 4 farklı rengin uyumunda; yüzdeler oranlar, “40, 20, 30, 10” ya da, “50, 20, 5, 10” gibi değerlerde olabilir.

Tekrar ifade etmek ve özetlemek gerekirse; renklerin kullanımında asıl amaç, uyuma bağlı olasılıkları elde etmektir. Renklerin uyumları söz konusu olduğunda, yanında ister istemez uyumsuzluk olasılıkları da kendiliğinde söz konusu olur. Bu ilişkide esasen, renklerin tam anlamıyla nasıl uyum sağladığını asıl gösteren şey; renklerin hangi durumlarda uyumsuz olduklarını gösteren diğer şeylerdir. Yani en mükemmel renk uyumlarını bulabilmek, en kötü renk uyumsuzluklarının hangi durumlarda ve nasıl ortaya çıktığını bilmektir. O halde renklerin uyumsuzluğunu sağlayan unsurlar ve şartlar nelerdir:

Nasıl ki, uyumlu renklerin en az birinin içinde belli bir oranda toprak renk olarak tabir edilen siyah ve kahverengi türünden bir rengin bulunması zorunlu ise, bu durumun tersi düşünüldüğünde; bu sefer, uyumsuz olacak en az iki rengin içerisinde hiçbir biçimde bir toprak renk türünde bir rengin bulunmaması gerekmektedir ki, o iki renk uyumsuz bir birliktelik sağlayabilsin. Ayrıca bu şartlarda bir araya gelen iki rengin de, yüzdeler oranlarının birbirlerini tamamlamaması, dolayısıyla da renklilik şiddetlerinin yüksek, ya da düşükse de; birbirine yakın oranlarda düşük olması gerekmektedir ki, bu renkler uyumsuz bir durum oluşturabilsin. Renk uyumsuzluklarının ortaya çıkardığı durumlar, en iyi renk uyumlarının temel anahtarıdır. Renklerin birlikteliğinde uyumsuzluğu sağlayan koşullar genel olarak bunlardır.

Bir yöntem önerisi olarak sunulan, Temel Sanat ve Tasarım Eğitimi programının öngördüğü renk eğitimi yukarıdaki bilgiler doğrultusunda ele alınır. Rengin uygulama safhasına geçildiğinde, guaj boya kullanılmak suretiyle, çeşitli renk tabloları hazırlanarak uyumlu ve uyumsuz renkler, yüzdelik oranlara dikkat edilerek, bu tablo grafikler üzerinde bir araya getirilip çeşitli varyasyonlar oluşturulur.

Aynı uygulama uyumlu ve uyumsuz renklerin bir araya getirildiği tablo ve grafikler üzerinde de çoklu biçimde tekrarlanır. Uyumlu ve uyumsuz renklerin denenmesi sırasında, yukarıda verilen tüm bilgiler uygulanmaya çalışılır. Yüzdelik oranlara, renklerin tür ve kökenleri doğrultusunda bir araya getirilmelerine son derece dikkat edilir. Özellikle yüzdelik oranlara göre, değer kazanan renk dereceleri, doğru ayarlanırsa olumlu sonuç, yanlış ayarlanırsa da, tersine olumlu olacakken, olumsuz bir sonuç elde edilmiş olur. Renkler konusundaki tüm girişimler oldukça hassas bir özelliğe sahiptir ki, küçük bir faktör yüzünden bile, bir deneme bir öngörü başarısızlıkla sonuçlanabilir.

Renk eğitimi adına, kolaj ve kolajlardan; boya ile tekrar edilen çalışmalara da değinildikten sonra, renkler konusunda öğrenilen bilgilerin sistematik olarak uygulandığı en önemli aşama olan; “büyük çember sistemi üzerinde renk ve biçim tasarımı” çalışmasına geçilerek, renk eğitim süreci büyük ölçüde tamamlanır. Renkleri biçim tasarımı kavramıyla bir araya getiren; büyük çember çalışması; renk eğitiminde gerçekten en önemli aşamayı oluşturur ki, rengi ilgilendiren tüm hususlar, renk bilgisi kapsamında bu çalışma üzerinde bire bir uygulanır ve sonuçları görülür.

“Çember sistemi üzerinde renk ve biçim tasarımı” çalışması;100cmx70cm ölçülerinde kalın gramajlı kaliteli bir kağıt üzerine guaj boya kullanılarak uygulanır. Aynı çalışma İllüstrator, Corel Draw gibi çizim ve tasarım programlarında dijital olarak da gerçekleştirilebilir. Fakat, renkler boya karışımlarının bizzat uygulanmasıyla elde edileceği için, bu çalışmanın, dijital ortam dışında, malzeme kullanılarak yapılması; renk öğrenimi adına çok daha yararlıdır.



Görsel--17, Beşinci Aşama, Büyük Renk Çemberi Üzerinde Sistemik Renk ve Biçim Tasarımı, Anıl Ersezer, 100cm.x70cm., Karton Üzeri Guaj Boya, 2009.

Renklerin sistematik olarak, büyük çember üzerinde biçimsel görüntülerle birlikte tasarlanarak ifade edildiği bu çalışmada, yukarıda Görsel-17’de incelenebileceği gibi, 15 cm. yi aşmayan bir daire içerisinde yerleştirilen eşkenar bir üçgen, üç kenarından, üç eşit parçaya bölünerek, tür renkler olan; limon sarı, oksit sarı, vermilion kırmızı, karmen kırmızı, kobalt mavi ve Prusya mavisini, iki eşit parça halinde görselde olduğu gibi yerleştirilir.

Merkezde eşkenar üçgenin bulunduğu çemberin kalınlığı, 1,2 cm ölçüsünde çizilen ve 25, 30 adetten oluşan dilimlerle dışa doğru genişletilir. Bu aşamada 25, 30 adet ince dilimden oluşan genişlemiş çember, uygulama öncesi zemin olarak hazırlanmış olur.

Çoklu dilimlerden meydana gelen bu çemberin merkezinde bulunan “tür renkleri”, eşkenar üçgenin üç köşesinin de gösterdiği yönleri yerleştirilmiş olan ara renklerin yerleşeceği ilk dilim çembere bağlanır. Örneğin, eşkenar üçgenin köşelerinden birinin üzerinde görülen limon sarı ile Prusya mavisinin dokunduğu ilk dilim çember, bu renklerin karışımından elde edilen yeşil rengi yerleştiği noktayı göstermektedir.

Aynı biçimde, oksit sarısı ile vermilion kırmızısının; 30 derecelik açıda yan yana durduğu eşkenar üçgenin ikinci köşesinin dokunduğu ilk dilim çember, bu renklerin karışımından doğan turuncuyu göstermekte, yine aynı biçimde, karmen kırmızı ile kobalt mavisini de üçgenin üçüncü köşesinin ilk dilim çembere dokunduğu noktada, mor rengi göstermektedir. Bu bağlamda, yeşil, turuncu ve mor rengin bulunduğu ilk çemberin, önünde gördüğü alan, rengin tasarıma göre biçimlenerek yayılacağı alandır.

Merkezde bulunan eşkenar üçgenin köşelerinin dokunduğu ilk dilim çemberde bulunan ve karşım renkleri temsil eden, yeşil, turuncu ve mor, üçgenin çember üzerinde gösterdiği yönde; daha önce tasarlanmış olması gereken bir biçimsel kompozisyon üzerinde, içine başka renkleri alarak, “üç ana parçanın biçim tasarımından oluşan tüm alana uygulanır.” Renkler, çember üzerinde; “kendi alanına yayılırken”, çemberin bütününe uygulanan biçim tasarımı, bu renklerin kullanılacağı noktasal alanları da bire bir belirlemiştir.

Çember üzerinde rengin yerleşeceği biçim tasarımı oldukça önemlidir ki, bu noktada yukarıda, renk ve biçim arasındaki ilişkilerde belirtildiği gibi, rengin tasarım koşulları, üzerinde yer alacağı “biçim tasarımının” koşullarına göre ayarlanır. Bu planlı ayarlamada; renk ve biçim arasındaki fiziki ilişkilerin nasıl olacağı ayrıntılı olarak belirlenir.

Görsel-17’deki örnekte yeşil renk, yarım daire ile çevrili sınırın içinde kullanılmıştır. Bu sınırın dışında ise, yeşil ile uyumlu olabileceği düşünülen başka renklerin kullanımıyla, renk tasarımı; bir plan doğrultusunda devam etmiştir. Ayrıca üçgenin ikinci ve üçüncü köşelerinde görülen, turuncu ve mora ait renk ve biçim tasarımı alanlarında da, kendi içinde ve dışında uyumlu olacağı düşünülen farklı renkleri, biçim tasarımı üzerinde görseldeki gibi gerçekleştirilerek, renk ve biçim tasarım çemberi üç alanın tüm noktalarında tamamlanmıştır.

Analitik düşünme ve sistematik biçimlendireme içeriğine dayanan bu, tasarım eğitim programının uygulandığı tüm öğrenciler, renk uygulamaları dahil olmak üzere, bu makalede örnek olarak sunulan tüm çalışmalarda üretmiş oldukları tasarımları; ortalamanın üzerinde olan bir başarıyla gerçekleştirmişlerdir. Aşağıda, Görsel-18 ve 19’da, renk ve biçim tasarımı konusunda iki farklı örnek daha incelenebilir.



Görsel--18, Beşinci Aşama, Büyük Renk Çemberi Üzerinde Sistematiik Renk ve Biçim Tasarımı, Şeyma Ortakavak, 100cm.x70cm., Karton Üzeri Guaj Boya, 2009.



Görsel--19, Beşinci Aşama, Büyük Renk Çemberi Üzerinde Sistematiik Renk ve Biçim Tasarımı, Emel Kuru, 100cm.x70cm., Karton Üzeri Guaj Boya, 2009.

4. SONUÇ

Grafik sanatlarda Temel Sanat ve Tasarım Eğitimi konusunda, analitik düşünme ve sistematik biçimlendirme yöntemlerinin bir çalışma modeli olarak açıklanmaya çalışıldığı bu makalede, “programın uygulanmasıyla elde edilen başarı noktaları”, yaratıcılığın ve özgünlüğün ön planda olduğu muhtemel sonuçları ifade etmektedir. Bu program, içerik açısından birbirine bağlı beş farklı aşamadan meydana gelerek, analitik bir anlayışı oluşturduğu gibi, uygulama açısından da sistematik bir yapıyı temsil eder.

Programın kavramsal yönü, öncelikle, temel sanat ve tasarım anlayışları açısından bazı akademik ilkeleri, tasarımın genelini destekleyen bilimsel bilgiler olarak sunar. Kavramsal açıdan ele alınan bu bilgiler, aynı zamanda programın önerisi olan teorik ve uygulamalı çalışmaları fikri olarak tüm yönlerde destekler. Bu kapsamda, eğitim yönteminde uygulanan çalışmalar, başlangıç aşaması dahil olmak üzere, öğrencilere; “kavramlarla düşünmenin analitik bir yöntem olduğunu”, aşama aşama gösterir. Kavramların incelenmesi, düşünce unsurlarının kazandırdığı bilgilerin tasarım pratikleri içerisinde biçimsel dile çevrilerek sorgulanması, bu eğitimin başlangıcında elde edilen en önemli kazanımdır ki, bu aynı zamanda profesyonel bir deneyimin de ilk aşamasıdır.

Asıl özelliği; analitik düşünme yöntemlerinin kavranmasına dayanan bu tasarım eğitimi anlayışının, teori ile uygulama arasındaki ilişkilere daha fazla öne vermesi ve tasarım eğitiminin uygulama yönünü sistematik olarak sorgulaması bakımından, var olan programlar arasında, kendi özgün farkını yansıtmaktadır. Bu anlamda programın başında ve sonunda yapılan pratikler, tüm içerikleri aynı zihin yapısıyla yönetip sonuçlandırmaktadır. Bu noktada çalışmaların uygulama biçiminde farklar olsa da, amaca ulaşma yöntemlerinin uygulanmasında aynı zihin yapısı, daha yaratıcı bir biçimde kullanılmaya çalışılır.

2009 yılında, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik bölümünün birinci sınıf öğrencilerine uygulanan bu programda, tasarımcı adaylarına; bilinçsizce yapılan hiçbir uygulamaya geçmeden önce, “düşünme yöntemlerini nasıl kullanabileceklerinin kavramlar yoluyla öğretilmesi”, daha önce deneyim yaşamamış olan bu öğrencilerin yaptıkları ilk çalışmaların, daha bilinçli sonuçlar vermesini sağlamıştır.

Programa bakış açısının, kavramsal düzeyin anlaşılmasına ve bu bilinçle hareket edilmesine verdiği önem, bu bağlamda öğrencinin daha ilk denemelerde yaptığı çalışmaları; “ortalamanın üzerinde bir başarıyla gerçekleştiğini somut olarak göstermektedir.” Burada zaten, tasarım eğitiminde teori ve pratik arasındaki ilişkilerde, bilinç kavramının gerçekten idrak edilerek sürdürülmesi amaçlanmakta ve buradaki samimiyetin gerçekçi olması önemsenmektedir. Dolayısıyla, öğrenci çalışmalarında görüldüğü gibi; eğitime başlangıç aşamasında, başarı düzeyinin ortalamanın üzerinde olması, sonraki çalışmalarda elde edilen pratik sonuçların, doğru orantılı olarak daha başarılı bir seviyeye çıktığını göstermektedir.

Bu başarı, makalede sunulan tüm öğrenci kompozisyonlarındaki, yaratıcı oluşumlarda rahatlıkla görülebilir ki, bu ayrıntı çalışmalarda üretilen biçimler, planlı bir fikri aşamanın var olduğunu ve uygulamanın bilinçli bir sistem doğrultusunda gerçekleştirildiğini rahatlıkla hissettirmektedir. O halde “tasarım eğitiminde, düşünme, planlama, bilgi edinme ve yorumlama yeteneklerini geliştirmek, yaratıcı uygulama yeteneklerini geliştirmekte çok önemli bir rol üstlendiğini, ayrıca uygulamanın asıl yönetim mekanizması olduğunu açıkça doğrulamaktadır.”

Aynı biçimde beşinci aşamada verilen renk eğitimi de, önceki dört aşamadaki deneyimleri tamamlayan bir süreci yerine getirmektedir. Renk eğitimi öncesine kadar yaratıcı biçimlendirme yöntemlerinin sağlam bir şekilde kavranmış olması, bu yaratıcı üretimlerin, renk faktörleriyle doğru bir temelde buluşturulmasına yardımcı olur. Dolayısıyla, renk kavramı açısından söz konusu olabilecek tüm olasılıklar, önce, renklerin uygulanacağı temelin doğru yaklaşımlarla ortaya çıkarılmasını gerektirir ki, rengin uygulandığı alt yapı; rengin etkisini, bir üst yapı ilişkisi bağlamında başarılı bir kimlikle taşıyabilsin. Aksi durumda, temel oluşumlar başarısız olacağı için, bu başarısızlığın üzerine, renge dair uygulamalar elbette başarılı sonuçlar veremeyecektir.

Renklerin analitik olarak kavranıp sistematik olarak uygulanması, grafik tasarım adına yapılan tüm tasarımlar için geçerlidir. Renkler bu kapsamda istenilen her yerde istenildiği gibi kullanılamaz. Grafik iletişim adına üretilen tüm görsel oluşumlar çeşitli tasarımlar, renklerin kurallar doğrultusunda; sınırlı

bir biçimde kullanılmasını gerektirir. Grafik iletişim ve bildirişim açısından tasarım kavramı, bir biçim ve işlev doğrultusunda oluşturulmak istenen tüm unsurları, bir bütün içerisinde kavrar ve çözümler.

Toparlamak gerekirse; grafik sanatlar için öngörülen temel sanat ve tasarım eğitiminde analitik düşünme stratejilerini geliştirmek; tasarıma dair tüm pratiklerin sistematik ve özgün bir yaklaşımla oluşturulmasını sağlar. Tasarım çalışmalarında başarıyı sağlayan en büyük faktör olan yaratıcı üretimler her zaman ve her koşulda, bu prensiplerin hayata geçirilmesiyle elde edilir.

KAYNAKÇA

- AKBULUT, DİLEK, (2010). Tasarımda Temel Etkileşim: Temel Tasarım Eğitiminde Bütünleşik Ortak Zemin, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi, sayı 13, 2010, DOI: 10.18603/std.46561, (1) (2) Zelanski, Paul, Mary Pat Fisher, Design Principles and Problems, Van Nostrand Reinhold, New York, 1996., (3) Akbulut, Dilek, "The Effects of Different Student Backgrounds in Basic Design Education", Procedia -Behavioral and Social Sciences, 2 (2010), Elsevier, 2010: 5331-5338., (4) Gürer, Latife, "Yüksek Öğretimde Görsel Sanat Eğitimi" Temel Tasarım/Temel Eğitim, haz. Necdet Teymur, Tuğyan Aytac Dural, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara, 1998., (5) Arkun Kocadere, Selay, Dalsu Özgen, "Assesment of Basic Design Course in Terms of Constructivist Learning Theory", Procedia-Social and Behavioral Sciences, 51(2012), Elsevier, 2012: 115-119., (6) Westphal, Uwe, The Bauhaus, Studio Editions, London, 1991., (7) Wick, Rainer, Teaching at the Bauhaus. Hatje Cantz Verlag, Stuttgart, 2000., (8) Lloyd Jones, Peter, "The Failure of Basic Design", Leonardo, 2 (2) The MIT Press, 1969: p.155-160.
- APAYDIN, BANU, (2015). Eğitimci Gözüyle Tasarımda Yaratıcılık Söylemi. The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication-TOJDAC July, Volume 5, Issue 3. Doi no:10.7456/10503100 /002, (1) Koçkan, P. (2012). Tasarım Araştırmaları Bağlamında Tasarımcı Düşünme ve Tasarım Süreci, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anasanat Dalı, Ankara., (2) Özer, B., (2009). Kültür Sanat Mimarlık. İstanbul: YEM Yayınevi., (3) Turan, A. Z. (2011). Tasarımda Anlambilimsel Hareketin Anlaşılması İçin Bilgi ve Yöntem Temelli Karşılaşmalar. Endüstride Tasarımda Eğitimde 40 Yıl, (s.241-252). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi., (4) Uluoğlu, B. (1988). Tasarım Stüdyosuna Bir Bakış. Planlama 88/2, s. 21-25.
- AYCAN, NİHAT, AYCAN, HEDİYE ŞULE, (2016). Düşünme ve Düşünce Analizinden Deney Tasarımına, Türkiye Kimya Derneği Dergisi Kısım, JOTCSC, Cilt: 1, Sayı: 1, s.119-128., (1) Taşdelen, V. (2012).Düşünme eğitimi ve iyi hayat kavramı, Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim, Nisan 146, 20-28, ISSN:1302-5600., Mengüşoğlu, T. (1983). Felsefeye Giriş, İstanbul: Remzi Kitabevi, ISBN: 975140066 X., (2) Çıtak, E.A., Uysal, G. (2012). Kavram Analizi: Eleştirel Düşünme, Hemşirelikte Eğitim ve Araştırma Dergisi, 9 (3), 3-9, ISSN:1305-0397., (3) Taşdelen, V. (2012).Düşünme Eğitimi ve İyi Hayat Kavramı, Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim, Nisan 146, 20-28, ISSN:1302-5600., Ülger, M. (2012). Düşünme Eğitimi Dersi, Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim, Nisan 146, 67-72, ISSN:1302-5600.
- ERBAY, MUTLU, (2014). Kültür ve Toplum Üzerinden Sanat ve Bilim Arasındaki İlişki, Art-Sanat 2, (1) Erbay, Mutlu..2001. "Varlık Bilim ve Sanat İlişkisi", Türkiye'de Sanat, 48, 34-35.
- KARİP, EMİN, (2017). Eğitim Bilimine Giriş, Ankara: Pegem Akademi Yayınları, 8. Basım, ISBN:978-605-4282-51-7 DOI:10.145279786054282517.
- KILIÇ, SİBEL, (2012). Bilimsel Sanat/Sanatsal Bilim, The Journal of Academic Social Science Studies, International Journal of Social Science Volume 5, Issue 1, p. 193-203, Summer., (1) Stephen Wilson, Information Arts: Intersections of Art Science and Technology, The MIT Press, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, Mass. USA, 2002, p. 3., (2) Jacob Oppen, Science and the Arts A Study in Relationships from 1600-1900., Fairleigh Dickinson University Press, Associated University Presses Cranbury, New Jersey ,USA, 1973 p. 40.

- KURAK AÇICI, FUNDA, (2017). Tasarım Eğitim Süreci: Yaratıcılık, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 5, Sayı 52, Eylül 2017, s. 103-112., (1) Yolcu, E., (2000), Yaratıcılık, <http://www.geocities.com/enveryolcu/yaraticilik/>, kavramlar/, 10.11.2015., (2) Dikici, A., (2002), “Liselerde Görev Yapan Resim Öğretmenlerinin Öğrencilerin Yaratıcılıklarını Geliştirmeye Dönük Nitelikleri”, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- ÖZSOY, VEDAT AYAYDIN, ABDULLAH, (2016). Görsel Tasarım Öğe ve İlkeleri, Pegem Akademi Yayınları: Ankara, 1. Basım, ISBN:978-605-318-348-8. Yayıncı Sertifika No: 14749.
- ÜLGER, H. EMİR, (2014). “Tasarım” Kavramı Üzerine Felsefi Meditasyonlar, Türk Felsefe Derneği, Felsefe Dünyası, 2, sayı 60. s.179-2017. (1) R. Kearney and D. Rasmussen (Edited by) Continental Aesthetics, Romanticism to Post Modernism, M.M.Ponty, Eye and Mind, s. 289., (2) R.Kearney and D. Rasmussen (Edited by) Continental Aesthetics, Romanticism to Post Modernism, s.389., (3) S. Abercrombie, A Philosophy of Interior Design, Icon Edition, Harper 1990., (4) Abercrombie, A Philosophy of Interior Design, Icon Edition, Harper 1990, Preface, x.
- ONUR DİLARA, ZORLU TÜLAY, (2017). Tasarım Stüdyolarında Uygulanan Eğitim Metotları ve Yaratıcılık İlişkisi, The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC October, Volume 7 Issue 4, (1) Yürekli, İpek, Yürekli, Hülya, (2004). Mimari Tasarım Eğitiminde Enformellik, İTÜ Dergisi, Mimarlık, Planlama Tasarım Dergisi, Cilt 3, sayı 1, 53-62. (2) Hodgkin, Robin.A., (1985). Playing and Exploring: Education Through the Discovery of Order, Methuen, London, p.146.
- ÖZER, DERYA GÜLEÇ, ORKUNT TURGAY, (2019). Yaratıcılık ve Oyun Kavramlarının Bilgisayar Destekli Tasarım Sürecinde İncelenmesi, Online Journal of Art and Design volume 4, issue 3., (1) Şen, Ülkü Sevim, (2005). Sanat Eğitiminde Bilimsel Araştırma Yöntemlerinin Kullanılması, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 5, sayı 1, (1) Uçan, Ali (1996). İnsan ve Müzik- İnsan ve Sanat Eğitimi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- SEBETÇİ, AKSU, (2014). Eğitim Bilimleri ve Uygulama, 13, (25), 65-83., (1) Makaracı (2008), (2) Stenberg (2002)., (3) Ruskin. (2011,10 Eylül). Anglia Ruskin Üniversitesi tarafından üniversite öğrencileri için hazırlanmış rapor, <http://www.kritik-analitik.com/> adresinden 10 Nisan 2013 tarihinde erişildi.
- ŞÖLENAY, EMEL, (1997). Sanatta Biçim ve İçerik, Anadolu Sanat Dergisi Anadolu Üniversitesi, sayı 7., (1) Büyük Larousse, C-4, İstanbul, 1986, s.1617.
- TEKEL, AYŞE, TAMER, NİGÜN GÖRER, MEMLÜK, NİHAT OYA, GÜRER, NİLÜFER, KIZILTAŞ CEYLAN AYBIKE, (2016). Görsel Sanatlara İlişkin Kişisel İlgi ve Deneyimlerin Temel Tasarım Eğitimine Yansıması, STD Haziran, s.159-169., E-Issn:2149 – 6595., (1) (7) Güngör, İ. H. (1972). Temel Tasar. İstanbul: Çeltüt Matbaacılık. (2) Denel, B. (1981). Temel Tasarım ve Yaratıcılık, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, Ankara., (3) Bayraktar, N., Görür Tamer, N., Tekel, A., Gürer, N., Kızıldaş, A., Armatlı Koroğlu, B. (2012). Görsel Eğitimde Yaratıcılık ve Temel Tasarım. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık. (4) Gibson, J. J. (1954). ‘The Visual Perception of Objective Motion and Subjective Movement’, Psychological Review, 6, 304-314., (5) Arnheim, R. (1974). Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye, The New Version. Berkeley, California: University of California Press., (6) Hortin, J. A. (1994). Theoretical Foundations of Visual Learning, içinde Moore, D. M. ve Dwyer, F. M. (derleyen), Visual Literacy- A Spectrum of Visual Learning: 5-29. New Jersey: Educational Technology Publications., (8) Miller D. T., Prentice, D. A. (1996). The Construction of Social Norms and Standards. In: Higgins FT, Kruglanski AW (derleyen), Social Psychology: Handbook of Basic Principles. New York, Guilford, p.799-829.
- YAKIN, BARIŞ, (2012). Tasarım Sürecinde Görsel Düşünme ve Görsel Anlatım İlişkisine Analitik Bir Yaklaşım, Yüksek Lisans Tezi Tez no:345225, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü İç Mimari ve Çevre Tasarımı Anasanat Dalı İç Mimarlık Sanat Dalı.
- YAKIN BARIŞ, (2015). Tasarım Sürecinde Eskiz ile Biçim-İçerik Sorgulama ve Çözümlemeleri: Bir Durum Analizi, Sanat ve Tasarım Dergisi, Haziran, s. 121-137., (1) Brooker, G. ve Stone, S. (2011). İç Mekân Tasarımı Nedir? İstanbul, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.