



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
TEMEL EĞİTİM ANABİLİM DALI  
OKUL ÖNCESİ EĞİTİMİ PROGRAMI**

**ÇOCUKLARIN GÖRSEL ALGI BECERİLERİNİN  
GÖRSEL SANAT ESERLERİNİN SÖZE DÖKÜMÜ  
(EKFRASİS) AÇISIDAN İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**RAVZA MERVE TAŞDELEN**

**İSTANBUL, 2024**



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
TEMEL EĞİTİM ANABİLİM DALI  
OKUL ÖNCESİ EĞİTİMİ PROGRAMI**

**ÇOCUKLARIN GÖRSEL ALGI BECERİLERİNİN  
GÖRSEL SANAT ESERLERİNİN SÖZE DÖKÜMÜ  
(EKFRASİS)AÇISINDAN İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**RAVZA MERVE TAŞDELEN  
(210501031)**

**Danışman  
(Dr. Öğr. Üyesi Duygu Yalman Polatlar)**

**İSTANBUL, 2024**



FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ  
TEZ ONAY FORMU

8/01/2024

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Temel Eğitim Anabilim Dalı Okul Öncesi Eğitim tezli yüksek lisans programı öğrencisi 210501031 numaralı Ravza Merve TAŞDELEN'nin hazırladığı "Çocukların Görsel Algı Becerilerinin Görsel Sanat Eserlerinin Söze Dökümü (Ekfrasis) Açısından İncelenmesi" konulu Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 8/01/2024 Pazartesi günü saat 15:00'da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **Kabulüne Oy Çokluğu/Oy Birliği** ile karar verilmiştir.

**Tez adı değişikliği yapılması halinde:** Tez adının .....  
.....  
şeklinde değiştirilmesi uygundur.

Jüri Üyesi	Karar
1. (Danışman) Dr. Öğr. Üyesi Duygu YALMAN POLATLAR	KABUL
2. Prof. Dr. Turgay ANAR	KABUL
3. Doç. Dr. İsa Kaya	KABUL
4. ....	.....
5. ....	.....
6. (İkinci Danışman)*.....	.....

\*2. Danışman varsa doldurulması gerekmektedir.

## **ETİK BİLDİRİM**

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağlı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Ravza Merve Taşdelen

## TEŞEKKÜR

Çalışmamın başından beri seçtiğim konuya destek olan ve akademik bilgisini benimle paylaşan, zorlandığım yerlerde desteğini benden esirgemeyen danışman hocam Dr. Öğretim Üyesi Duygu Yalman Polatlar'a emeği ve içtenliği için teşekkür ederim. Yüksek Lisans eğitimim boyunca gerek bilgisiyle gerek motive eden konuşmalarıyla çalışmalarımın sürekliliğine katkı sağlayan hocam Doç. Dr İsa Kaya'ya teşekkür ederim. İçimdeki edebiyat sevgisini farklı ve özgün ders içerikleriyle daha da arttıran, kitaplarından ve çalışmalarından her daim faydalandığım ve beni "ekfrasis" kavramıyla tanıştıran değerli hocam Prof. Dr. Turgay Anar'a teşekkür ederim.

Felsefe bölümünde okurken bende bir potansiyel olduğuna mütemadiyen inanan ve içimdeki potansiyeli açığa çıkarmam için bana yardımcı olan, yüksek lisans yapmam için beni teşvik eden, farklı bir alana geçmeme rağmen bana her daim bilgisiyle ve inancıyla destek olan kıymetli mantık hocam Doç. Dr. Mehmet Özturan'a teşekkür ederim. Sanatsal bir perspektif oluşturmama katkı sağlayan, felsefi derinliği ve bilgi birikimiyle yoluma ışık tutan, müze gezileri düzenleyerek görsel sanat eserleriyle bağ kurmama vesile olan ve lisans tezimde de danışmanlığımı üstlenen değerli hocam Prof. Dr. Oktay Taftalı 'ya teşekkür ederim. "Şiir hakikat sözü olabilir mi?" sorusuyla üniversite yıllarımı geçirirken, şiirsel bir dünyanın mana kapılarını bana fark ettiren, üslubuyla ve şiire bakışıyla beni etkileyen ve çalıştığım konunun ilk ayak izlerinin ruhumda belirmesine vesile olan canım hocam Doç. Dr. İbrahim Halil Üçer'e teşekkürü borç bilirim. Felsefi bilgi birikimimi farklı bir alana taşımanın önemini bana gösteren, alan değiştirmenin zorluğu ile baş etmede yardım eden hocam Mehmet Hanifi Akyüz'e de teşekkür ederim.

Şiiri kendine has üslubuyla; hakikate giden en kestirme yol olarak gören, şiirin heybesinde edebiyat, felsefe, kimya, fizik, tarih, matematik gibi en uç alanların bulunduğu inanan, bu düşüncesiyle benim şiire bakışımı zenginleştiren Fırat Salaz'a teşekkür ederim. Tez sürecinde tüm kahrımı çeken, çalışmamı baştan sona okuyarak

edebiyat bilgi birikimini benim için kullanmaktan çekinmeyen, geceleri benimle birlikte uykusuz kalan maddi- manevi her zaman yanımda olan kıymetli kardeşim Melike Taşdelen Özgür'e ve aileme sonradan katılmasına rağmen bir ağabey gibi manevi desteğini benden hiç esirgemeyen Abdulkadir Özgür'e teşekkür ederim.

İlkokul yıllarımda yönetmen, ortaokul yıllarımda senarist, lise yıllarımda yazar, üniversite yıllarımda başında şair olmak isterken; her kararına ve fikrime saygı duyan, mavi gözleriyle her yüzüme baktığında beni değerli hissettiren, varlığından her daim güç aldığım, benim tüm isteklerimi bir araya toplayarak; "Kızım, üreten insan ol" diye öğüt veren canım babam Hakkı Taşdelen'e ve duyguların en derinini yüreğinde barındıran, bana merhametli olmanın kıymetini öğreten, sevgisiyle ve dualarıyla her daim yanımda olan canım annem Hatice Taşdelen'e teşekkür ederim. Yaşamın her alanında manevi desteklerini benden hiç esirgemeyen ablalarım ve ağabeylerime de teşekkür ederim.

Yüksek Lisans eğitimimin başından sonuna kadar yardımcı danışman hocam görevini üstlenen, birlikte kaygılandığım birlikte güldüğüm, güzel anılar paylaştığım, her daim samimiyetini ve sevgisini ruhumda hissettiğim ve içtenliğiyle büyülendiğim kıymetlim Hacernur Yeşilaltun'a minnettarım. "Ekfrasis" çalışmalarımı psikolojik açıdan zenginleştiren öğrencim Burak Tutak'a, tarihsel ve mitolojik yorumlamalarıyla çalışmalarımın zeminini sağlamlaştırmama yardımcı olan öğrencim Emir Yılmaz'a da teşekkür ederim. Tez süreci boyunca tasarladığım ve ürettiğim her işe canı gönülden inanan, kaygılarımı bertaraf etmeye çalışan ve hoş sohbetleriyle beni mutlu eden üniversite arkadaşlarım İrem Halime Emanet, Selma Tepehan ve Umut Balcı'ya teşekkür ederim.

Ravza Merve Taşdelen

**ÇOCUKLARIN GÖRSEL ALGI BECERİLERİNİN GÖRSEL  
SANAT ESERLERİNİN SÖZE DÖKÜMÜ (EKFRASİS)  
AÇISINDAN İNCELENMESİ**  
**Ravza Merve Taşdelen**

**ÖZET**

Araştırmanın temel amacı, çocukların görsel algı becerilerinin görsel sanat eserlerinin söze dökümü (Ekfrasis) açısından incelenmesidir. Araştırma; Nitel araştırma yöntemlerinden biri olan Fenomenoloji (Olgubilim) deseni ile yürütülmüştür. Veriler betimsel analiz tekniğinden yararlanılarak çözümlenmiştir. Araştırmanın çalışma grubunu İstanbul ili Esenler ilçesinde Millî Eğitim Bakanlığına bağlı resmi bağımsız anaokulundan amaçlı örneklem yönteminden kolay ulaşılabilir durum örnekleme ile seçilmiş okul öncesi eğitimine bağlı (6 yaş) 12 çocuk oluşturmaktadır. Çalışma grubunu oluştururken normal gelişim gösteren çocukları ayırt etmek için görsel algı testi uygulanmıştır. Verilerin toplanmasında uzman görüşü alınarak seçilen “Ekfrasis Tabloları” ve görsel sanat eğitiminde sanat eleştiri soruları ve ekfrasis örnekleri baz alınarak “Çocuk Görüşme Soruları” oluşturulmuş ve kullanılmıştır. Verilerin analiz edilirken önce çalışma grubunu belirlemek için uygulanan “Frostig Görsel Algı Testi” sonuçları analiz edilmiştir. Test 20 çocuğa uygulanmış, uygulanan çocuklardan görsel algısı yüksek 12 çocuk seçilmiştir. Uygulama gerçekleştirilmeden önce her çocuğa Feridun Oral’ın çocuklara yönelik olan “Farklı Ama Aynı” kitabı örnek gösterilerek yapılacak Ekfrasis uygulaması için ön bilgilendirme yapılmıştır. Ekfrasis tabloları her çocuğa bireysel olarak gösterildikten sonra “Çocuk Görüşme Soruları” sorulmuştur. 12 çocuk Ekfrasis çalışmasını tamamladıktan sonra 6 çocuktan resim çizmeleri istenmiş ve çizdikleri resimleri kendileri yorumlamıştır. Daha sonra 6 resim çizmeyen çocuğa Ekfrasis uygulaması gerçekleştirilmiştir. Veri toplama araçlarından elde edilen veriler ise tema oluşturularak kategori ve kodlar ile tablolastırılmıştır. Araştırmanın sonucunda,

Ekfrasis çalışmasının çocukların algı düzeylerine katkısı olduğu, sanata ve özellikle görsel sanatlara dair farkındalık kazandırdığı ve sanat eserleriyle derin bir bağ kurdurduğu gzlelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** ocuk, Görsel Algı, Görsel Sanat, Ekfrasis

**EXAMINATION OF CHILDREN'S VISUAL PERCEPTION  
SKILLS IN TERMS OF VERBALIZATION (EKPHRASIS) OF  
VISUAL ART WORKS**  
**Ravza Merve Taşdelen**

**ABSTRACT**

The primary aim of the study is to investigate children's visual perception skills in terms of the verbal description of visual artworks (Ekphrasis). The research was conducted using the qualitative research method of Phenomenology. The data were analyzed using the descriptive analysis technique. The study group of the research consists of 12 children (6 years old) enrolled in an official independent preschool affiliated with the Ministry of National Education in the Esenler district of Istanbul. The participants were selected through purposive sampling, aiming for easy accessibility. While forming the study group, a visual perception test was administered to differentiate children with typical development. In the data collection process, "Ekphrasis Tables" were selected with expert opinions, and "Children Interview Questions" were created and utilized based on art criticism questions and ekphrasis examples in visual art education. The results of the 'Frostig Visual Perception Test,' which was administered to determine the study group, were analyzed first during the data analysis process. The test was applied to 20 children, and 12 children with high visual perception were selected from the participants. Prior to the application, each child was provided with pre-information for the Ekphrasis application, using Feridun Oral's book 'Different But Same' as an example. After individually presenting Ekphrasis tables to each child, 'Children Interview Questions' were asked. After completing the Ekphrasis study with 12 children, 6 of them were asked to draw pictures and interpret them, while the remaining 6 children who did not draw pictures underwent the Ekphrasis application. The data obtained from the data collection tools were organized into themes, categories, and codes. As a result of the research, it was

observed that the Ekphrasis study contributed to the children's perceptual levels, raised awareness about art, especially visual arts, and established a profound connection with artworks.

**Keywords:** Child, Visual perception, Visual art, Ekphrasis

## ÖN SÖZ

Sanat, insanın hayatını yansıtan bir aynadır. İnsan aynaya yöneldiğinde önce kendi gerçeğine bakar sonra kendi gerçeğinin arkasında yatan hakikati görür. Gözün hareketiyle bakan insan, göze bilincin yüklenmesi ile görür ve idrak eder. Duygu ve mana bu aynaya yansıyan imgenin içerisine dahildir. İnsan sanat aracılığıyla hem kendi iç dünyasına hem de başkalarının imgesel dünyalarına yolculuk yapmaktadır. Dolayısıyla sanatın insan hayatından da öte, toplumu yansıttığı fikrine ulaşılabilir. İmgesel dünyanın içerisine toplumun problemleri ve yaşanmışlıkları dahil olduğunda gözün görme vasfını aşmasına imkân tanıyan sanat; çocukların algı düzeylerini ve yaratıcılık becerilerini olumlu yönde geliştirir. Sanatın bir mimesis/taklit olması, çocukların çevrelerindeki uyaran nesnelere taklit ederek öğrenmesine katkı sağlarken sanatın aynı zamanda katharsis/arınma süreci olması ise çocuğun empati becerisini geliştirmesine imkân tanır. Sanat yalnızca mimesis değil aynı zamanda bir anlatımdır.

Sanatın anlatım, konusunun da insanı “anlama ve anlamlandırma çabası” olması çocukların kimlik oluşumuna ve kişisel gelişimine ön ayak olur. Sanatın en çok da çocukların görsel algı becerilerine katkı sunduğu düşünülmektedir. Özellikle görsel sanat eserlerinden; tablo- resim- fotoğraf- heykel ve sinema gibi eserler, çocukların görsel algı becerilerini güçlendirir. Sanat, çocukların imgesel dünyasını zenginleştirir aynı zamanda öğrenme süreçlerine de katkı sağlar. Görsel sanat eserlerinden biri olan tablolarla çocuk etkileşime girdiğinde renkleri tanıma, tablonun içerisindeki nesnelere tanımlama, figürleri taklit etme, tablonun kurgusal gerçekliğini kendi içsel dünyalarıyla özdeşleştirme ve sonunda kendi imgesel dünyası sayesinde yeni bir resim oluşturma gibi öğrenme süreçleri gerçekleşir. Bu durum ise ekfrasis çalışması olarak görülmektedir.

Ekfrasis; bir görsel sanat eserinin sözlerle betimlenmesidir. Ekfrasis esasında sessiz bir görsel eseri dil aracılığıyla seslendirme olarak görülebilir. Çocukların bir sanat eserinin karşısına geçip gördüklerini kendi iç dünyalarında yorumlayarak ifade etmesi Ekfrasisi oluşturur. Bu bağlamda Ekfrasis çalışmasının okul öncesi dönem

çocuklarıyla hiç çalışmadığı tespit edilmiştir. Ekfrasis'in çocukların görsel algı becerilerine katkısı olacağından ve sanata dair farkındalık oluşturacağı fikrinden yola çıkarak araştırma yürütülmüştür. Bu araştırma ile Ekfrasis çalışmasının çocukların görsel algı becerilerine ve kişisel gelişimine katkı sunacağı düşünülmektedir.

Ocak 2024

Ravza Merve Taşdelen

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	viii
ÖN SÖZ.....	x
İÇİNDEKİLER .....	xii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xiv
TABLolar LİSTESİ.....	xv
KISALTMALAR .....	xvi
GİRİŞ .....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	7
1. KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	7
1.1. SANAT NEDİR SORUSUNUN TEMELLERİ.....	7
1.1.1. Platon'un Felsefi Zemini .....	8
1.1.1.1. İdea/Kavram ve İmge .....	10
1.1.1.2. Mimesis ve Katharsis Bağlamında Sanat .....	15
1.2. ÇOCUKLARDA KAVRAM OLUŞUMUNDA İMGE.....	19
1.3. ÇOCUKLARDA MİMESİS VE KATHARSİS.....	21
1.4. GÖRME KAVRAMI VE GÖRSEL SANATLAR .....	23
1.5. GÖRSEL SANATLARIN SÖZE DÖKÜMÜ (EKFRASİS) .....	25
1.5.1. Ekfrasis Edebi Temelleri.....	29
1.5.1.1. Manzum Ekfrasis Örnekleri.....	33
1.6. GÖRSEL ALGI KAVRAMI.....	48
1.6.1. Çocuklarda Görsel Algı Becerisi .....	49
1.6.2. Frostig Görsel Algı Testi .....	50
1.7. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	51
İKİNCİ BÖLÜM .....	54
2. YÖNTEM.....	54
2.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ.....	54
2.2. ÇALIŞMA GRUBU .....	55
2.2.1. VERİ TOPLAMA ARAÇLARI .....	56
2.2.2. Ekfrasis Tabloları .....	57
2.2.3. Çocuk Görüşme Soruları .....	57
2.2.4. Frostig Görsel Algı Testi .....	58
2.2.5. VERİLERİN TOPLANMASI.....	58
2.3. VERİLERİN ANALİZİ.....	59

<b>ÜÇÜNCÜNCÜ BÖLÜM.....</b>	<b>60</b>
<b>3. BULGULAR VE YORUM.....</b>	<b>60</b>
3.1. EKFRASİS TABLOLARI .....	60
3.1.1. Birinci Görüşme Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum.....	70
3.1.2. İkinci Görüşme Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum .....	78
3.1.3. Üçüncü Görüşme Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum .....	84
3.1.4. Dördüncü Görüşme Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum .....	91
3.1.5. Beşinci Görüşme Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum .....	98
3.1.6. Altıncı Görüşme Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum.....	103
3.1.7. Yedinci Görüşme Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum .....	109
3.2. ÇOCUKLARLA EKFRASİS ÇALIŞMASI (RESİM ÇİZME).....	115
3.2.1. Katılımcı Çocukların Resimleri ve Resme İlişkin Yorumları .....	116
<b>SONUÇ VE TARTIŞMA.....</b>	<b>124</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>133</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>150</b>

## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1 : Platon'un Mağara Alegorisi .....	9
Şekil 2 : Kırmızı Elma.....	11
Şekil 3 : Yeşil Elma .....	11
Şekil 4: Rene Magritte/ Adamın Oğlu .....	12
Şekil 5 : Salvador Dali/ Elma ve Kelebek.....	12
Şekil 6 : Pieter Bruegel/ İkarus'un Düşüşü Esnasında Bir Manzara .....	35
Şekil 7: İbrahim Balaban/ Mapushane Kapısı.....	42
Şekil 8 : Vincent Van Gogh/ Tutuklular Çemberi .....	45
Şekil 9 : Charles Burton Barber/ Gergin Bekleyiş .....	62
Şekil 10: Vida Gabor/ Kardan Adamın Arkadaşı .....	63
Şekil 11 : August Friedrich Siebert/ Küçük Sanat Uzmanı.....	65
Şekil 12 : Peder Mork Monsted/ Alpler'in Yanındaki Warfen Manzarası.....	66
Şekil 13: Winslow Homer /Sütçü Kız .....	67
Şekil 14 : Andrew Wyeth/ Christina'nın Dünyası.....	68
Şekil 15 : Charles Burton Barber/ Dost ya da düşman .....	70
Şekil 16 : Ç <sub>1</sub> / Kurbağayı İzliyoruz .....	117
Şekil 17: Ç <sub>3</sub> / Hasta Bir Kız .....	118
Şekil 18 : Ç <sub>5</sub> / Boylarını Ölçen Kız .....	119
Şekil 19 : . Ç <sub>7</sub> / Canlı Kardan Adam .....	121
Şekil 20 : Ç <sub>9</sub> / Kar Adam Kar Getirdi.....	122
Şekil 21 : Ç <sub>11</sub> / Evsiz Dünya .....	123

## TABLULAR LİSTESİ

### Sayfa

Tablo 1 : İsimler Tablosu .....	61
Tablo 2 : Eserde Görülen “Figür” Temasına İlişkin Görüşler.....	71
Tablo 3 : Eserde Görülen “Renkler” Temasına İlişkin Görüşler .....	79
Tablo 4: Eserdeki “Duygular” Temasına İlişkin Görüşler .....	86
Tablo 5 : Eseri Yeniden Oluşturan “Değişiklikler” Temasına İlişkin Görüşler.....	92
Tablo 6 : Eserde “Özdeşleşilen Figür” Temasına İlişkin Görüşler.....	99
Tablo 7 : Esere Göre “Başlık” Temasına İlişkin Görüşler.....	105
Tablo 8 : Eserde “Estetik Yargı” Temasına İlişkin Görüşler.....	111

## KISALTMALAR

a.e.	Aynı eser/yer
a.g.e.	Adı geçen eser
bkz.	Bakınız
C.	Cilt
çev.	Çeviren
ed. veya haz.	Editör/yayına hazırlayan
Yay.	Yayınevi
s.	Sayfa-sayfalar
Ç	Çocuk
y.y	Yüz yıl

## GİRİŞ

Antik Yunan filozoflarından Platon; sanatı bir mimesis/taklit olarak ifade etmektedir. Sanatın taklit ettiği şey insanın ta kendisidir. Sanatın; insanın içsel dünyasını, varlığını, nesnelere tanımlamasını ve toplumsal süreç içerisindeki yaşamışlıklarını taklit etmesi; Aristoteles'e göre sanatı bir katharsis/arınma imkanına çevirmektedir (Arslan, 2006; Arslan, 2017).

Sanatın tam tanımı yapılamamakla birlikte insanın yaşamında büyük bir etkisi olduğu aşikardır. Hayal gücünün en uç seviyelerde olduğu çocukluk yaşlarında ise sanatın ilk izlerini görürüz. Her çocuk bir sanatçıdır. Çocuklarda kavram oluşumu gerçekleştiğinde imgeler daha da belirginleşmeye başlar ve çocuklarda imgesel bir dünya var olur. Bu imgesel dünyadan taşınan hayal gücü bir sanat ürünü olarak ortaya çıkar.

Sanat ve sanatın birçok dalı çocukların gelişim evrelerine sirayet etmektedir. Bilişsel, dil ve psikomotor gelişimlerini etkileyen sanatsal etkinlikler en çok çocukların duygusal gelişimine katkı sağlamaktadır (Yılmaz, 2005). Sanatın dallarından biri olan görsel sanatlar; çocukların zihinlerinde oluşturdukları görsel şemalara, görsel düşünmeye ve yaratıcı düşünme becerilerinin görselleşmesine katkı sunmaktadır (Gültekin, 2011).

Çocukların duyularını ve içgüdülerini harekete geçiren görsel sanatların en önemli özelliği; çocukların dünyaya nasıl bir pencereden baktığını göstermesidir (Görener, 2006). Görerek kavramaya daha yatkın olan çocuklar, görsel algılama ile sanatsal dünyayı kendi dünyasıyla özdeşleştirir.

Algı kavramı sözlükte, "Bir şeye dikkati yöneltmek, o şeyin bilincine varma, idrak." şeklinde ifade edilmiştir. Algılama ise "Duyu organları aracılığıyla olay, nesne ve ilişkileri birbirinden ayırt etme." şeklinde açıklanmıştır (Parlatır, Zülfikar ve Gözaydın, 1994).

Sanatın bir türü olan Ekfrasis, çocukların algı ve algılama düzeylerini olumlu anlamda etkilemektedir. Ekfrasis; "Görsel sanat eserlerinin söze dökümü" anlamına gelmektedir. Ekfrasis yöntemi görsel sanat eserlerini sözel ve yazınsal olarak ifade edilmesi üzerine inşa edilmiştir (Anar, 2015).

Görsel sanat eserleri çocuklar tarafından incelenirken ekfrasis yöntemi, daha anlamlı ve derin manalarla değerlendirme yapılmasını sağlamaktadır. Ekfrasis

sayesinde çocuklar; özgün fikirlerini ifade ederek görsel sanat eserleriyle bütünleşmeye imkân bulmaktadır (Cenik, 2021).

Görsel sanat eserlerinin imgeleri ile çocukların zihinlerindeki imgeler birbiriyle harmoni oluşturabileceği gibi bir çatışmaya da yol açabilmektedir. Bu durum, çocukları estetik açıdan yeni bir maceranın içerisine sürüklemektedir. Görsel sanat eserlerinin kurgusal gerçekliği ile çocukların kurgusal gerçekliği arasında estetik bir dayanışma gerçekleşmektedir (Ağıl, 2015).

Ekfrasis; çocukların bir eseri incelemesine, üzerine düşünmesine, çözüme kavuşturmasına ve değerlendirmesine olanak tanımaktadır. Görsel sanat eserleriyle bütünleşen çocuğun dünyaya bakış açısı değişmektedir (Somer, 2015). Bu sebeple okul öncesi dönem çocuklarının sanatla bağını kuvvetlendirmek, görsel algılama becerilerini güçlendirmek ve hayal dünyalarını zenginleştirmeye olanak sağlayacak sessiz görsel sanat eserleriyle yüz yüze getirmek, gelişimlerini olumlu yönde etkileyeceği için gerekli görülmüştür.

Ekfrasis çalışmasıyla; çocukların, sanata dair farkındalığının artması ve hayatı anlamlandırma ve kendini keşfetme becerilerinin gelişeceği öngörülmektedir. Literatüre bakıldığında okul öncesi dönem çocukları için yapılmış ekfrasis çalışmasına rastlanılmamıştır. Bu durum göz önüne alınarak “Çocukların Görsel Algı Becerilerinin Görsel Sanat Eserlerinin Söze Dökümü (Ekfrasis) Açısından İncelenmesi” yapılarak Ekfrasis yönteminin okul öncesi dönemdeki çocukların algı düzeylerini destekleyeceği ve sanata dair farkındalık kazandıracağı düşünülmektedir.

Giriş bölümünde çalışmanın genel durumundan bahsedilmiştir. Bölümün devamında araştırmanın; problem durumu, amacı ve alt amaçları, önemi, varsayımları, sınırlılıklarına ve çalışmada değinilen kavramların tanımına yer verilecektir.

## **PROBLEM**

Görsel sanatlardan biri olan resim sanatı, çocukların gerçek dünyayı algılama biçiminin bir göstergesidir (Yavuzer, 2017). Çocuklar çizdikleri resimlerle psiko-pedagojik açıdan duygu ve düşünce dünyasını yansıtır ve görsel olarak algıladıkları her bir olayı veya nesneyi taklit ederler (Yavuzer, 2003). Bu durumdan dolayı çocukları daha yakından tanıma fırsatı yakalarız. Çağdaş dönemin eğitim anlayışında önemli görülen sanat eğitimleri; çocukların yaratıcılığını ve eleştirel düşünme becerisini geliştirmektedir. Dolayısıyla eğitim alanında alternatif yaklaşım olarak sanat etkinlikleri çoğalmıştır.

Sanat eğitimlerinin çocukların gelişimini ve sosyal becerilerini olumlu yönde etkilediği düşüncesiyle okul öncesi dönemde de sanat eğitimi ve etkinlikleri görülmektedir. Sanat eğitimi içerisinde görsel sanatlar, çocukların görme duyusuna hitap etmesi sebebiyle önemlidir. Çünkü çocuklar gördüklerini taklit ederler. Yapılan okul öncesi dönemdeki görsel sanat çalışmaları sayesinde çocuklar, görsel sanat eserleriyle etkileşim kurabilmesinin fırsatını yakalamaktadır. Ancak yapılan çalışmalarda görülmektedir ki Okul öncesi dönem çocuklarına yaptırılan görsel sanat etkinlikleri yalnızca çocuğun el becerilerini desteklemeye yaramaktadır.

Özler (2009) çalışmasında 25 ayrı okulda, okul öncesi eğitiminde öğretmenler tarafından yapılan görsel sanat etkinliklerinin, çocukların yaratıcılığına etkisini incelemiştir. Özler; çalışmanın sonucunda görsel sanat etkinliklerinin çocukların yaratıcılık becerilerini desteklemeyip görsel sanat çalışmalarının yalnızca çocukların el becerilerinin gelişmesine yönelik olduğu bulgusuna ulaşmıştır. Çalışmada ulaşılan bir diğer sonuç ise okulöncesi dönemdeki sergilerin, resimlerin farklılıkları ve özgünlükleri olmadığı yönündedir. Bu durumda çocukların görsel sanat etkinliklerinde hayal gücünü destekleyici bir etkinlik yapılmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Okul öncesi dönemdeki çocukların görsel sanat etkinliklerinde resim, boyama, kesme ve yapıştırma gibi el becerisi kazandıracak etkinlikler yapması yaygındır. Oysa görsel sanat etkinliklerinin içeriği ünlü ressamın tabloları, heykeller, müze gezileri ve kısa film animasyonları ile zenginleştirilmelidir. Çünkü okul öncesi dönemdeki çocuklar el becerileriyle yaratıcılığını aktardığı sanat çalışmalarında gördüklerini ve bildiklerini yansıtır.

Sözde bir sanat eğitimine maruz kalan okul öncesi dönem çocuklarının görsel algılama becerisini sergileyebileceği, kendini ifade etme becerisini kullanabileceği, empati kurabileceği, hayal gücünü ve yaratıcılığını ortaya çıkarabileceği sanat etkinliklerinin yetersiz olması çalışmanın problemini oluşturmaktadır.

Okul öncesi eğitimde görsel sanat eserleriyle çocuğun etkileşiminin yüzeysel kaldığı düşüncesiyle yola çıkılan araştırmada “görsel sanatların söze dökümü” olarak ifade edilen Ekfrasis çalışması yapılmıştır. Alternatif bir yaklaşım olarak görülebilen Ekfrasis çalışmasında yönlendirici sorular eşliğinde çocukları sanat eserinin kurgusal dünyasına çekmek, sanatçıyla empati kurmasına olanak tanımak, görsel olarak algıladıklarını sözel olarak ifade etmesine imkân tanımak, sanat eseriyle derinleşerek imgesel dünyasında anlamlandırmak; dil, duygu ve bilişsel süreçlerini desteklemek ve görsel sanat eserleriyle derin bir bağ kurmasını sağlamak amaçlanmıştır. Ekfrasis çalışması sonrasında okul öncesi dönem çocuklarının çizdiği resimler sanatın bir taklit olması yönünü aktifleştirecektir. Çocukların yansıtabileceği, taklit edebileceği örnek görsel sanat eserleri sanat eğitiminin de içeriğini zenginleştirir. Ayrıca Ekfrasis çalışmasının çocukların görsel algı becerilerine olumlu yönde etki edeceği düşünülmektedir.

### **ARAŞTIRMANIN AMACI**

Görsel sanat eserlerinin söze dökümü (ekfrasis) çalışmasının çocukların görsel algı becerilerini olumlu yönde etkileyeceği düşünülmüştür. Bu bağlamda araştırmanın amacı, Çocukların Görsel Algı Becerilerinin Görsel Sanat Eserlerinin Söze Dökümü (Ekfrasis) Açısından İncelenmesidir. Çalışma grubunu oluşturan okul öncesi dönem (6 yaş) çocuklar ile yapılan Ekfrasis çalışmasının amacı, görsel sanat eserleriyle derin bir bağ kurmalarını sağlamaktır. Bu çalışma ile çocukların yaratıcılığı, görsel algıları, empati ve kendilerini ifade etme becerilerinin gelişeceği düşünülmüştür. Sanat eserlerine dair farkındalık kazanması amaçlanan çocukların gelişimlerine de katkı sunulacağı düşünülmektedir. Araştırmanın temel amacı doğrultusunda aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır;

1. Çocuklar Ekfrasis çalışmalarına yönelik nasıl tepkiler vermektedir?
2. Çocuklar görsel sanat eserlerini incelerken Ekfrasis bakış açısına göre değerlendirmeleri nasıldır?

## **ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ**

Okul öncesi eğitimde Ekfrasis yöntemi çocukların sanat eseri ve sanatçı ile nasıl bir bağ kurması gerektiğini sistematik bir şekilde öğreteceği için önemlidir.

Ekfrasis yöntemi ile çocuklar farklı bir dünyaya girerek; sanat eserinin içerisinde bulunan herhangi bir nesneden biri olabilmenin yanı sıra sanat eseri ve sanatçının önemini anlayabilmektedir. Bu durum çocukların yaratıcılığını ve empati becerilerini geliştireceği için ekfrasis çalışması önemlidir.

Ekfrasis yöntemi aynı zamanda çocuklara; metinlerarası bir aktarıma aşına olmalarını sağlayacağı için önemlidir.

İlgili Araştırmalar incelendiğinde ekfrasisin okul öncesi eğitimde hiç uygulanmadığı görülmektedir. Yapılan ekfrasis çalışması, sonuca ulaştığında konuyla ilgili literatüre katkı sağlamış olacaktır.

Ekfrasis çalışması, okul öncesi dönemdesanat etkinliği olarak kullanılabilceği için de önemlidir.

Ekfrasis çalışmasına eğitimde fazla yer verilmemiş olmasından dolayı yapılan çalışma özgün ve gereklidir.

## **VARSAYIMLAR**

Araştırmada yer alan görüşme sorularına verilen cevapların samimi bir şekilde yanıtlandığı varsayılmaktadır.

## **SINIRLILIKLAR**

- Araştırma, okul öncesi eğitimi alan 6 yaş çocuklar ile sınırlıdır.
- Araştırma; “Çocuk Görüşme Formu” içerisindeki sorular ile sınırlıdır.
- Çalışma grubu “Görsel Algı Testi” ile belirlenerek sınırlandırılmıştır.
- Ekfrasis çalışması 7 görsel sanat eseri ile sınırlandırılmıştır.
- Araştırma 2023- 2024 eğitim ve öğretim yılı ile sınırlıdır.
- Bu araştırma, İstanbul ili Esenler ilçesinde belirlenen okul öncesi eğitim kurumundaki 12 çocuk ile sınırlıdır.

## **TANIMLAR**

Çocuk: Bebeklikten başlayarak erginlik dönemine kadar gelişim gösteren kişiye denir (TDK, 2022).

Görsel Sanatlar: Bir eğitim şekli olan görsel sanatlar eğitimi; çocukların günlük yaşantılarını, öğrendikleri ve öğretilen bilgileri zihinlerinde bir araya toplayarak

mantıksal bağlantılar kurmalarını sağlayan bir eğitim biçimidir (Başbuğ ve başbuğ, 2009).

Görsel Algı: Beynin, zihnin ve belleğin görölen nesnelere yorumlama, analiz etme ve anlama yeteneği geliştirmiş olmasına denir (Eliri, 2021).

Ekfrasis: Görsel sanatların söze dökümü şeklinde Türkçeye çevrilen ekfrasis; sessiz görsel sanatların seslendirmesi olarak da ifade edilmektedir (Koraltan, 2016).

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

#### 1.1. SANAT NEDİR SORUSUNUN TEMELLERİ

Cesare Pavese'nin "hayatın saldırılarına karşı bir savunması", Soljenitsin "ölüm korkusunu aşma çabası", Marcel Duchamp'ın "bağımlılık yapan ilaç", Pollock'un "var olmanın bir yolu" şeklindeki tanımlamaları sanata dair birçok düşüncenin var olduğunu göstermektedir (akt: Rilke, 2000). Bunun yanı sıra düşünürler, bilim insanları ve sanatçılar sanatın ne olduğu hususuna tam olarak açıklık getirememiştir.

Tam tanımı yapılamayan sanatın derine inildiğinde, Antik çağ döneminin ünlü filozofu Platon'un felsefi birikimine ulaşılmaktadır. Platon'un felsefesi sanat nedir sorusuna açıklık getirmiştir. Platon'un felsefi zemini üzerinden sanat ele alındığında, sanatın bir yansıtma aracı olduğu düşüncesi ortaya çıkmaktadır (Tolstoy, 2012).

Sanatın tam olarak neyi yansıttığı sorusu bizi üç farklı düşünceye ulaştırmaktadır. Bunlardan ilki; Sanatın doğrudan duyulur yani fenomenler dünyasını yansıttığı fikridir. İkinci düşünce ise sanatın esasında özü (tümeli) yansıttığı düşüncesidir. Son olarak da sanatın ideal olanı yansıttığı düşüncesi ortaya atılmıştır (Moran, 2018).

İlk düşünce bizi Platon'un felsefi dünyasında bir yolculuğa çıkaracaktır. Bu yolculukta iki ayrı dünyanın var olma fikri çerçevesinde önce kavram ve imge ayrımı üzerine durulacak daha sonra Mimesis kavramı bize yoldaşlık edecektir. Grekçe bir kavram olan Mimesis, tam Türkçe karşılığı olmamakla birlikte 'yansıtma ve taklit' olarak ele alınarak sanatın bir yansıtma olduğu fikri temellendirilecektir.

Sanatın; duyulur dünyayı yansıtma, özü yansıtma ve ideal olanı yansıtma düşüncesi ise Aristoteles'in sanat anlayışı ile ele alınacaktır. Bu bağlamda Platon'un sanata bakış açısı mimesis kavramı ile temellendirilirken Aristoteles'in sanat anlayışı Katarsis kavramıyla açıklanacaktır. Aristoteles'in Poetika eserinde ele aldığı Katarsis, en temel tanımıyla "Arınma" olarak Türkçeye çevrilmiştir. Katarsis kavramı,

sanatın neyi yansıttığı sorusuna karşılık gelmektedir. Mimesis ve Katharsis kavramları ile Platon ve Aristoteles'in sanata dair düşünceleri karşılaştırılacaktır.

### **1.1.1. Platon'un Felsefi Zemini**

Platon'un erdem in esas belirleyicisinin bilmek olduğunu düşünmesi felsefesinin çıkış noktasıdır. O, hocası Sokrates gibi bilmenin ve hakiki bilginin mühim bir erdem olduğunu düşünmekte, bilginin kaynağını sorgulaması ile de felsefi zeminini inşa etmektedir (Ülger, 2013).

Evren algısı ve bilginin kaynağını sorgulaması Platon'u iki ayrı kavrama ulaştırmaktadır. Onun epistemolojisi, terazinin bir ucuna "doxa" kavramını diğer bir ucuna ise "episteme" kavramını koymaktadır. Bu epistemolojik ayırım beraberinde metafiziksel bir ayrımı da zorunlu kılarak felsefesinde düalist bir yapıyı ortaya çıkarmıştır (Platon, 2011).

Grekçe bir kavram olan Doxa sözlükteki karşılığı; "Kanı, kanaat, sanı, zann, yargı, yargılama ve hükümdür. Episteme kavramının karşıtı olarak kullanılan doxa, bu anlamda hakiki bilginin karşısında sanı bir bilgi olarak ele alınmaktadır (Güler,1973).

Hakiki bilgiye ulaşmayı hedefleyen Platon, duyuların yetersiz olduğunu ileri sürmüş, duyular ile algılanan dünyanın insanı yanılttığını iddia etmiştir. Beş duyu ile algılanan bir nesnenin bilgisinin süreç içerisinde değişken ve kusurlu olması sebebiyle görünür dünyanın içerisinde hakiki bilgiye yani epistemeye ulaşamayacağını ileri sürer. Buna göre duyuların algıladığı bilgi, sanı bilgisi yani doxa'dır (Cevizci, 2001).

Platon'un epistemolojisi doxa-episteme ayrımı ile ontolojik bir zemine taşınmaktadır. Hakiki bilgiyi sanılar dünyasında bulamayacağını iddia ederek; yeni bir dünya fikrine zemin hazırlamıştır. Bununla birlikte hakiki bilginin kaynağının akıl olduğunu ve duyuların insanı yanılttığını ileri sürmektedir (Demir,2015).

Sürekli değişen, kusurlu bir Sanılar/duyular(fenomenler) dünyasına karşılık; düşünce ile kavranan, değişmeyen ve kusursuz bir idealar dünyasına inanmaktadır. Platon, episteme yani hakiki bilginin kaynağının idealar dünyasında olduğunu vurgularken, doxa yani sanı bilgisinin sanılar/fenomenler dünyasında olduğunu savunmaktadır (Brun, 2007).



**Şekil 1.** Platon'un Mağara Alegorisi

**Kaynak:** <https://indigodergisi.com/2017/08/eflatun-platon-magara-benzetmesi/>

**Erişim Tarihi:** 03.09.2023

Şekil 1'de Platon'un ünlü mağara alegorisi yer almaktadır. Platon (2016) Devlet adlı eserinde ontolojik zeminini oluşturan iki ayrı dünya fikrini mağara metaforuyla açıklamaktadır:

İnsanın hayatını idame ettirdiği mekânı asıl gerçeklik olarak algıladığı ve bu gerçekliğin duvara yansıyan görüntülerle sınırlı olabileceği fikri Platon için sıkıştırılmış ve sınırlandırılmış bir yaşamdır. Fakat onun da açıkladığı bu metaforik anlatımda mağara insanı içine alıp düşünmesini engelleyen bir ortam hazırlar. Şekil 1'de görüldüğü gibi ortada; elleri, ayakları ve boyunları zincirli, hiçbir tarafa dönemeyen bir nevi mahkûm diyebileceğimiz insanlar ve insanların hemen arkasında önünden arkasından geçen ve ellerinde tuttukları cisimlerin duvara yansımaları sağlayan büyük bir ateş yanmaktadır. Netice itibariyle tutsakların, önlerinde gölgelerin hareket ettiği bir duvardan başka hiçbir hareket barındırmayan yaşamları vardır (Platon, 2016).

Mahkûmlar içinde buldukları mağarada gördükleri dışında hiçbir gerçeklikle karşılaşmadıklarından tüm gerçekliği bu mağara sanmaktadırlar. Dışarıda olan biten

ve duvara yansıyan her ayrıntı onlar için gerçektir ve duydukları seslerin sebepleri bile bu gölgelerdir.

Platon tam da bu esnada aralarından bir mahkûmun zincirlerinin açıldığını düşünmemizi istemektedir. Eğer aralarından birinin zincirleri açılırsa o kişi ne yapar? İlk olarak yaptığı şey o mağaradan çıkmak olur.

Mahkûm mağaradan çıktığında sadece yansımalarını gördüğü gün ışığını görecektir ve gözleri kamaştığı için yeni olan şeye direnmeyip tekrar mağarasına dönmek isteyecektir. Fakat zaman geçtikçe zincirlerinden kurtulan mahkûm önce ateşi, daha sonra duvara yansıyan gölgeleri fark edecektir (Uludağ Erarslan, 2020).

Mağaranın dışını yani asıl gerçekliği fark ettiğinde içerideki diğer mahkumlara da açıklama ihtiyacı hissedecek fakat onlar asıl gerçekliğin kendi yaşadıkları mağara olduğunu düşündüklerinden ve yeni olana yabancı olduklarından inanmayacaklardır.

Mahkumların, hakikate duyu organları yoluyla ulaşmalarının yanında kendilerini mutlak gerçekliğin içinde zannetmeleri bu düşüncelerinin temellerini oluşturur. Mahkumlar için tüm gerçeklik, bu mağara içinde yaşananlardır.

Mahkumlar, mağaranın dışına dair deneyimleri olmadığından dışarıyı reddederler. Öyle ki insanlar sadece kendilerinin algıladığı mağaralarda yaşamayı tercih etmişlerdir. Bu bağlamda mağara gölgeler/sanılar yani duyularla algılanan dünyayı temsil ederken, mağaranın dışı akılla kavranan idealar dünyasını temsil etmektedir (Cevizci, 2001).

Platon'un idealar dünyasının neye karşılık geldiği, mağara metaforuyla ifade edilmesine rağmen "idea" kelimesinin tam olarak neye karşılık geldiği eksik kalmıştır. Çalışmanın devamında "idea" üzerinden kavram ve imge ayrımı ele alınacaktır.

#### 1.1.1.1. İdea/Kavram ve İmge

"İdea" kelime anlamıyla fikir demektir. Platon'un idea olarak ifade ettiği şey ise zihin dünyamızdaki kavramlardır ve düşünme yoluyla elde edilmektedir. İdea daha açık ifade ile varlığın zihinde temellendirilmesi ve mana olarak kavrama karşılık gelmesidir. Platon'un sanata dair görüşlerini filizlendirdiği kavram ve imge arasındaki farkı açıklamaya zorunlu bırakan da ideadır (Kriş ve kurz, 2013).

Sözlükte, “Bir nesnenin, bir duygunun ya da düşüncenin zihindeki soyut ve genel tasarımı” olarak açıklanan Kavram; objektif bir şekilde yorumlanan gerçeklik olgusunun zihinde yansımasıdır (Güler, 1973).



**Şekil 2.** Kırmızı Elma



**Şekil 3.** Yeşil Elma

**Kaynak:**<https://tr.wikipedia.org/wiki/Elma> **Kaynak:** <https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Elma>

**Erişim Tarihi:** 10.09.2023

**Erişim Tarihi:** 10.09.2023

Şekil 2 ve şekil 3’de görülen elma resimleri, insan zihninde oluşacak ilk tasarımlardır. Elma düşünün dendiğinde, herkesin aklına gelen görüntü birbirine benzerdir ve şekil 2 veya şekil 3’deki bir elma görüntüsü zihinlerinde canlanır. Bu elmanın genel tasarımıdır.

Kavram/idea, bir nesnenin tikel özelliklerini değil, tümel-genel özelliklerini ifade etmektedir. Şekil 2 ve şekil 3’deki elmalar düşünüldüğünde; elmanın spesifik özelliklerinin zihinde tasarlanması imgeyi, genel bir elma görüntüsünün oluşması kavramı ifade etmektedir. Elma kavramı burada geneli kapsamakta, bütün elmalar bu kapsamanın içerisine dahil olmaktadır. Dolayısıyla İmge, duyular ile algılanan tikel var olanları hayal gücü üzerinden tümel bir yapıya yaklaştırmayı hedeflerken kavram, tümeli kapsamaktadır (Tülüce, 2021).

İnsanın zihninde yalnızca kırmızı veya yeşil elma canlanmamaktadır. Aynı zamanda sarı bir elmanın zihinde oluşması da yine kavramı ifade etmektedir. Çünkü

sarı elma da tıpkı kırmızı ve yeşil elma gibi genel bir elma tasarımının içerisinde dahildir. Kırsal kesimlerde yaşayan bir insanın zihninde sarı elma, kırmızı ve yeşil elmadan daha çok yer edinmiştir.

Köy hayatını deneyimlemiş bir insanın kavramsal çerçevesi, kent hayatında yaşamış bir insanın kavramsal çerçevesinden farklılık gösterebilir. Ancak iki türlü de elma bu anlamda genel bir tasarımı ifade etmektedir.



Şekil 4. Adamın Oğlu



Şekil 5. Elma ve Kelebek

**Kaynak:**<https://tr.wikipedia.org/wiki/AdamınOğlu>

**Kaynak:**<https://ozgunresimler.com/sanat/salvador-dali->

**Erişim Tarihi:** 10.09.2023

**Erişim Tarihi:** 10.09.2023

Şekil 4’de görülen tablo, 1964 yılında Belçikalı ressam Rene Magritte tarafından yapılmış “Adamın oğlu” adlı sanat eseridir. Sürrealist bir akımın temsilcisi olan Magritte, melon bir şapka takan takım elbise giymiş bir adamı resmetmiştir (Allmer, 2020). Resme bakıldığında, gerçek dünyadaki nesnelerin işlevleri dışında kullanıldığı görülmektedir. Magritte, insan zihnindeki genel bir tasarıma karşılık gelen nesnelere, imgesel bir bakışla yeniden yorumlamaktadır. Bu da sanatçının sanat eserini farklı bir bakış açısıyla inşa ettiğini gösterir (Foucault, 2002).

Magritte'ye göre gerçek olan şey; hisler ve algılanan şeylerdir. Görünür dünyada algıladığı her nesne eserinde hissettiklerinin kıyafetini giyerek varlığa gelir (Meuris, 2007). Sürrealist bir akımı benimseyen Magritte için hayal gücü en mühimdir. Dolayısıyla kavram ile başlayan felsefi birikim imgeyle sanata dönüşür. Magritte, “Kimi zaman bir nesnenin adı, bir imgenin yerine geçer.” derken kavram ve imge arasında sanatsal bir geçiş olduğunu dile getirmektedir (Karadayı, 2008; Meuris 2007; Foucault 2002). Magritte'nin Şekil 4'te görülen eserine bakıldığında elma kavramının nasıl elma imgesine dönüştüğünü görebiliriz. Resmettiği takım elbiseli adamın yüzünde asılı bir yeşil elma vardır ve bu yeşil elma yüzünün tamamını kapsamaktadır.

Tablonun mekân tasvirine bakıldığında gökyüzündeki bulutlar göze çarpmakta, denizin duru maviliği görünmektedir. Duvar çitinin önünde takım elbiseli adam ve yüzünü kaplayan bir yeşil elma resmedilmiştir. Sanatçıya bir elma düşün dendiği varsayıldığında, elmanın genel tasarımından daha çok yaşanmışlıkları ve bilgi birikimiyle zihinde elmanın imgesi vücut bulmuştur.

Sanatçının imgesel dünyasında elma, yeşil bir elma olarak tahayyül edilmiştir. Daha da spesifik yorumlama getirildiğinde tablo, mitolojik öğeler üzerinden de okunabilir. Bu durumda, tabloyu deneyimleyen bireylerin imgesel dünyasından çıkardığı sonuçlar ve yaşanmışlıklarıyla bütünleştirmeleri sayesinde tablo farklı zihinlerde farklı anlamlara da işaret etmektedir.

Şekil 5'deki tablo, Sürrealist bir ressam olan Salvador Dali'nin 1940 yıllarının sonlarına doğru çizdiği “Elma ve Kelebek” adlı eseridir (Weyers, 2005). Sürrealizm, diğer bir adıyla gerçeküstücülük imgesel dünyanın en üst seviyesidir. Görünür dünyadaki nesnelere gerçeklikten uzaklaştırarak alışılmışın dışına taşarak betimleyen sanatçılardan biri olan Salvador Dali, Magritte gibi imgesel dünyanın gizliliğini dile getirmeye çalışmaktadır. Nesnelere imgesel bir dünyanın nesnelere haline gelirler (Demirarslan ve Demirarslan 2021; Edwards, 2009; Breton, 1997).

Salvador Dali'nin yaşadığı çağı ve tecrübelerini imgesel bir boyuta taşıdığı resimde, yeşil bir elmanın üstünde kelebek ve hemen yanında bir tırtıl görülmektedir (Caws, 2008; Dali, 2002; Dali, 1948). Elma kavramının Salvador Dali'nin dünyasındaki imgesel izdüşümü olarak görülen, “Elma ve Kelebek” adlı eseri kavram ve imge arasındaki farkı açıklar niteliktedir. Sıradan görülen bir nesnenin sanat

aracılığıyla farklı şekillerde yorumlanması imgelerin güçlü olmasından kaynaklanmaktadır.

Salvador Dali'nin imgesel dünyasında yeşil elmanın kendi dünyasında karşılık bulduğu, kelebek ve tırtılın çağrıştırdığı simgeler mevcuttur. Bazı sanatçılar daha açık bir anlatım tarzı benimserken bazı sanatçılar daha kapalı bir anlatım tercih ederler.

İmge kelime itibariyle “hayal, gölge, imaj ve görüntü” anlamlarını karşılamaktadır. İnsan, duyulur dünyadaki nesnelere beş duyu organından biri olan görme duyusuyla algılamaktadır. Görme duyusunu nesneden uzaklaştırmasına rağmen hayal gücünün imkanıyla zihninde yeniden bir görüntü ve tasarı yaratabilmektedir (Işıldak, 2008).

Felsefi terminolojide ise imge, dış dünyada algılanan objelerin ve olayların zihinde yeniden yaratımı ve canlandırılmasıdır. Bir bakıma da algılanan nesnelere zihinde bıraktığı iz ve varlıkların temsillerini ifade eder. Bu bağlamda nesnelere zihinde kopyalanmakta, gerçeğin kendisi değil yalnızca bir görüntüsü olarak insan zihninde var olmakta, insanın zihninde oluşan nesnelere görüntüleri de imge olarak adlandırılmaktadır (Bayav, 2019).

Duyulur dünyadaki insanların yaşadıkları çağlar, coğrafyalar; benimsedikleri kültürler ve inançlar imgelerin oluşması için gereklidir. İnsan zihninde içsel bir yorumlamayla yeniden tasarlanan nesnelere, duyulur dünyanın bir kopyası veya bir taklididir. İnsanın içindeki yaratma ve üretme imge birikimiyle gerçekleşir. Bu bağlamda kavram, imgeye bir kapı aralamakta, imge ise sanata geçiş izni vermektedir (Ziss, 2009).

İnsanın anlam arayışına ışık tutan sanat ve felsefe, kavram ve imgenin zeminini sağlamlaştırmaktadır. Hayal gücü sanatın temelini oluştururken imge hayal gücünün bir ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Akıl aynı bağlamda felsefenin temelinde bulunmakta ve kavram ise aklın bir ürünü olarak tezahür etmektedir (Yenişehirlioğlu, 1982). Aynı zamanda imge ve kavram, insanın duyulur dünyadaki nesnelere anlama ve anlamlandırma biçimi olarak ifade edilmektedir (Yetkin, 2017).

Netice itibariyle Platon'un felsefi zemini irdelendiğinde gölgeler/sanırlar dünyası ve idealar dünyası karşımıza çıkmaktadır. Onun felsefesine göre beş duyu ile algılanan maddesel dünyadaki tüm nesnelere; ağaçlar, canlılar, denizler yalnızca bir

kopyadan bir taklitten ibarettir ve gerçek olan kısmı her bir nesnenin ideasının olmasıdır (Moran, 2018).

Gölgeler dünyası Platon'a göre idealar dünyasının tesiri altındadır (Birand,1958). Platon'un felsefesinde ifade edilen duyulur dünyanın idealar dünyasının taklidi olma düşüncesi, Mimesis kavramı ile ele alınmaktadır.

Çalışmanın devamında Platon'un felsefesi bağlamında sanat kuramı olarak ortaya çıkan Yansıtmacı kuram; "Mimesis" ve "Katharsis" kavramları üzerinden Platon ve Aristoteles'in düşünceleri eşliğinde açıklanacaktır.

#### 1.1.1.2. Mimesis ve Katharsis Bağlamında Sanat

Platon Devlet adlı eserinin onuncu bölümünde, sanatın özüne dair düşüncelerini ifade etmiştir. Hocası Sokrates ve Glaukon'un diyalogu ile başlayan bölüm, bir ressamın nasıl bir sanat eseri ortaya çıkardığına ve bir sanatçının yansıttığı şeyin ne olduğuna ilişkin yorumuyla başlar (Ülger, 2013).

Daha diyalogun başında, Platon'un sanatı bir taklit olarak yorumladığı görülür. Ona göre sanat bir tür mimesistir (Freeland, 2008). Mimesis kavramı daha önce "mimos" olarak kullanılmaktadır. "Mimos" eski dönemlerde 'gözleri boyayarak/büyüleyerek dans eden' anlamıyla karşımıza çıkar.

Hofmann Hintçe "yanıltıcı bir görünüş" anlamına gelen "maia" ile "mimos" arasında bir benzerlik olduğunu düşünür. Dolayısıyla Mimesis kavramının kökenin Grekçe değil, Hintçe olabileceğini savunmuştur. Platon'un Devlet adlı eserinde ise Mimesis; yansıtma, taklit ve aldatma olarak karşımıza çıkar (akt: Ülger, 2013).

Sanat neyi taklit etmektedir? Platon, bu soruya kitabında ayna metaforuyla cevap vermiştir. "İstersen bir ayna al eline, dört bir yana tut. Bir anda yaptın gitti güneşi, yıldızları, dünyayı, kendini, evin bütün eşyasını, bitkileri, bütün canlı varlıkları" (Platon 2016: 596d-e).

Dolayısıyla evrene, tabiata, insana, hayvanlara, bitkilere ve yaşamın tamamına sanat ayna tutmaktadır (Kart, 2015). Diyalogun devamında sanatın taklit ettiği nesnenin gerçekliği sorgulanmıştır: "Evet, görünürde varlıklar yaratmış olurum ama hiçbir gerçekliği olmaz bunların" Platon'un felsefesinde ortaya attığı iki ayrı dünya fikri üzerinden sanat anlayışı yorumlandığında, ressamın ortaya çıkardığı sanat eseri yalnızca idealar dünyasındaki nesnenin taklidinin taklididir (İşcen, 2020). Bu durum

diyaloğun devamında sedir üzerinden sorgulanır: “Ressamın yaptığı sedir de bir çeşit sedir değil midir?” (Platon, 2016: 596d-e).

Gölgeler dünyasındaki her nesne idealar dünyasındaki nesnenin bir taklidi olduğundan bir ressamın yaptığı sedir ise taklidin taklidi olarak ifade edilir (Ülger, 2013). Platon, Sokrates ve Glaukon’un diyaloğunda bu soruya şu şekilde açıklık getirir: “Sedirin aslını yapmadığına göre, gerçeğini değil, gerçeğine benzeyen bir örneğini yapmış olur” (Platon, 2016: 596d-e).

Platon, sanatçının yalnızca gölgeler dünyasını yansıttığını söyler. Bu durum Devlet kitabında bahsedilen diyalog üzerinden açıklanırsa bunun için üç sedirden bahsedilir. İlki idealar dünyasındaki sedir ideası, ikincisi gölgeler dünyasında marangoz tarafından inşa edilen sedir, üçüncüsü ise marangozun ürettiği sediri taklit ederek ressamın çizdiği sedirdir (Moran,2018).

Dolayısıyla Platon’a göre sanatçı yalnızca var olanı taklit ettiğinde insanı hakikat algısından uzaklaştırmış olur. Sanatçı ve sanatçının eseri Platon’un felsefesinde gerçeği yüzeysel şekilde taklit ettiği için değersiz görülmektedir. İnsanı idealara yaklaştırmaya çalışan Platon’un aksine sanat, insanı idealardan daha da uzaklaştırmaktadır. Sanat gölgeler/sanılar dünyasını taklit ettiğinden verdiği bilgi değersizleştirir (Potolsky, 2006).

Platon’un öğrencisi olan Aristoteles sanatın insanı gerçeklikten uzaklaştırdığı düşüncesini kabul etmez. Ona göre İdeanın bilgisinden uzaklaştırdığı düşünülen sanat, ideaların bilgisine vakıf olabilecek ve onu sunabilecek bir yeterliliktedir (Eaton, 2004).

Aristoteles sanatı, özü-tümeli yansıttığını düşünmesi açısından değerli görmektedir. Bu sanat anlayışı ile hocası Platon’dan ayrılmaktadır. Aristoteles’e göre sanat, gölgeler dünyasını olduğu gibi taklit etmemektedir, sanat olabilecek olanı da ifade ettiğinden değerlidir (akt: Ülger, 2013).

Platon Şölen adlı eserinde sanatın bir yaratma etkinliği olduğunu söylemiştir. Bu düşüncesi üzerine sanatın tamamını değersiz görmediği söylenebilir. Platon için sanat, mutlak güzele ulaşabilmesi sebebiyle değerlidir (Platon, 1998).

Öğrencisi Aristoteles de hocasının bu görüşüne katılmaktadır. Fakat Aristoteles’in hocası Platon’dan farklı olarak yorumladığı bir diğer husus; idelerin, idealar dünyasında değil gölgeler dünyasında olduğunu düşünmesidir. Bir sanatçı tikel var olanlardan tümelin bilgisine ulaşabilmektedir. Bu da sanatın özü-tümeli yansıttığı

fikrini güçlendirir. Aristoteles'e göre gölgeler dünyasındaki varlıklar maddeden dolayı kusurludur. Fakat sanatçı, gördüğü gibi sanat eserini oluşturmaz aksine olması gerektiği gibi sanatını icra eder. Dolayısıyla gölgeler dünyasındaki kusurlu varlıkları sanatçı sanat eseriyle mükemmel varlıklara dönüştürür ve ideal olanı yansıtır (Moran, 2018, s. 36).

Platon'a göre sanat; insanın acı yaşamışlıklarını, olumsuz yanlarını ve bilinç dışına itilmiş duygularını açığa çıkarır bu yüzden zararlıdır. Aristoteles ise tam tersini düşünmektedir. Ona göre sanat, insanın içinde yer eden kötü düşünceleri, bilinçdışında gizlenen yıkıcı duygulardan arınmasını sağlamaktadır bu yüzden sanat zararlı değil yararlıdır (Sümer, 1994).

Sanatın insanın kötü duygularından arınmasına yardım ettiği düşüncesi Aristoteles'in Poetika adlı eserinde ele alınmıştır. "Ruhun tutkularından temizlenmesi, arınması" olarak ele alınan sanat eserlerinin bir arınma aracı olması fikri insanı özüne ulaştırmaktadır (Aristoteles 1999: 1449b).

Sanat eseriyle karşı karşıya kalan insan gerçeğe, içindeki sorunlarla ve kendisiyle yüzleşmektedir. Sanat artık görünenin ötesine geçerek görünmeyen yanların açığa çıkmasına olanak tanımaktadır. Sanatın bir arınma aracı olduğu ise Katharsis kavramı ile ele alınmaktadır.

Grekçe 'Katharsis' kavramının Türkçe karşılığı temizlenme/paklanma olsa da Aristoteles'in Poetika eserinde Katharsis, "arınma" olarak çevrilmiş ve literatürde bu şekilde kabul görmüştür. Bahsedilen arınma, zihinsel ve tinsel bir arınmayı ifade eder (Can, 2006).

Platon'un düşüncesinde yalnızca "mimesis" sanatı ifade etmek için kullanılır. Aristoteles ise "mimesis" ve "katharsis" kavramlarını birlikte ele alarak sanat anlayışını temellendirir. Platon da tıpkı Aristoteles gibi Katharsis kavramından eserlerinde bahseder. Fakat o Katharsisi, bilgiye ulaşabilme aracı olarak kullanır (Platon, 1989).

Aristoteles ise Katharsis kavramını duyguları hareketlendirmesi hasebiyle sanata bir geçiş olarak ele alır. Aristoteles sanat dallarından biri olan Tragedya için Katharsis kavramını kullanmıştır (Ross, 1994).

Aristoteles'in Metafizik adlı eserinde üç türlü bilme olduğundan bahsedilir. Bunlar sırasıyla; Teorik, pratik ve poetik bilgilerdir. Poetik bilgi, sanatsal bir eseri

yaratma, meydana getirme olarak ifade edildiğinden sanata en yakın bilgi olarak görülür (Aristoteles, 1996).

Aristoteles'in Poetika adlı eserinin ayakları "mimesis" ve "katharsis" kavramlarıdır. Platon'dan farklı olarak Aristoteles sanatın bir taklit-mimesis ile başladığını kabul eder ancak evreni olduğu gibi yansıttığı fikrini reddeder. Görünenin arkasında yatan görünmeyen olgular da sanatın içerisine dahildir (Aristoteles,1999; Can, 2006).

Platon; resmi ve şiiri ideal devletinde zararlı görmektedir. Aristoteles, hocasının ressam ve şairler hakkındaki olumsuz fikrinin aksini düşünmektedir. Poetika adlı eserinde sanat eserlerinin oluşumunda taklit etmenin gerekli olduğunu düşünmektedir. Ancak Aristoteles'e göre sanat idea nın taklidini değil gerçek olanı taklit etmektedir (Aristoteles 1999).

Sanatın, insanları hem güzele ulaştıran yanı varken hem de öğreten bir yanı vardır. Bir sanat eseri, sanatçısından bağımsız olmadığından ve evreni, duyguları ve düşünceleri taklit ettiğinden insana çok şey öğretmektedir. Yalnızca estetik bir nesne olması bakımından da insanda estetik bir haz oluşturduğundan sanatı önemli ve gerekli görmektedir (Aristoteles 1999; Şengül, 2012).

Platon'un sanata dair düşünceleri felsefede bir kuramı var etmiştir. Felsefi bir kuram olan Yansıtmacı kuram; Platon tarafından kurulmuş bir sanat kuramıdır. Platon'un felsefesi epistemolojik bir sorgulamayla başlayarak ontolojik bir zemine taşınmıştır. Platon'un felsefesine dayanan yansıtmacı sanat kuramı ise; epistemoloji ve ontolojinin zemininden etkilenecek oluşmuştur (Freeland, 2008).

Sanat ontolojisinin temellerini atan Platon'un felsefi zemini metafiziksel ve idealist bir bakışın kapılarını ardına kadar sanatçıya açar (Bernstein, 1992). Platon'un eserlerinde ifade edilen sanatı ayna ile özdeşleştiren Yansıtmacı kuram; evreni, doğayı, olan her şeyi olduğu gibi yansıtırken sanatçının iç diyarını, duygularını ve düşüncelerini önemsemez.

19.yy başlarında sanatın yalnızca bir yansıtma/taklit olmadığı aynı zamanda bir anlatım olduğu fikri de benimsenmiştir. Sanat dış dünyayı taklit ederek başlar ancak sanatçının iç dünyası ve duyguları da sanat eserine yansır dolayısıyla sanat hem yansıtma hem anlatımdır (Savaş, 2013).

Bu bölümde sanat nedir sorunun temelleri irdelenmiştir. Çalışmanın devamında, çocuklarda kavram oluşumu ve imge başlığı altında, kavram oluşumundan ve sanata kapı aralayan imgenin gelişiminden bahsedilecektir. Ardından çocukların gelişiminde rol oynayan mimesis ve katharsis kavramlarından bahsedilecektir.

## 1.2. ÇOCUKLARDA KAVRAM OLUŞUMUNDA İMGE

Zihinsel gelişimin önemli bir parçası olan kavram oluşumu; çocukların evreni anlamlandırmalarına, sınıflandırmalarına, tanımlarına ve tanımlayarak isimlendirmelerine yardımcı olmaktadır (akt: Bozavlı, 2017).

İçsel bir süreç olarak ifade edilen kavram, objelerin veya olayların müşterek özelliklerini simgelemektedir. Simgeleme bir sözcüğün isimlendirilmesiyle sona erer. Çocuğun kavram oluşumu algılamayla başlar. Algısal uyarıcılar sayesinde çocuk, algısal bir düzenlemeyle kavramları öğrenmeye başlar. Soyut ve somut olmak üzere iki tür olan kavramlar, çocukta somuttan soyuta doğru bir düşünme biçimiyle gelişir (İnceoğlu, 2000).

1-2 yaşlarındaki çocukta temel kavramların oluşması, duygu ve algıları aracılığıyla renkleri, dokuları, tatları ve sesleri deneyimleyerek evreni keşfetmesiyle başlar. Duygusal bir deneyimin içerisinde keşfe devam eden çocuklar, bilişsel becerilerini geliştirdikçe bellekteki bilgiyi organize ederek kavram oluşumunu güçlendirirler. Çocuk algıladığı nesnelere akıl yürütme becerisini de kullanarak kavramsallaştırmaya ve kavramsal analizler yapabilmeye başlar. 4 yaşından sonra çocukların kavram oluşturma becerisi ilerleme kaydeder (Üstün ve Akman, 2003).

İlk eğitimin ailede başlaması ile bir çocuğun kavramsal gelişimi de ailede başlamaktadır. Dolayısıyla 4 yaşından sonra çocuk aile yaşantısıyla, çevresiyle daha çok etkileşim kurmakta ve daha çok nesnelere algılamaktadır. Bir nesnenin hangi ismi imlediğini ebeveyn çocuğa öğretmektedir (Köse ve Köse, 2009).

Çocuk kavramların isimlerini öğrendikçe benzer olan nesnelere zihinde gruplandırmaya başlar ve kategori oluşturur. Çocuk bir müddet sonra genel ve özel şeklinde bir ayırım yapmaya başlar. “Kediler miyavlar” önermesi genellemedir. Ancak çocuk; “Benim kedim miyavlar” önermesiyle özelleştirmeye başlar. Çocukların kavram oluşumuna katkı sunan bir diğer husus nesnelere ve kavramların karşılaştırılmasıdır. Çocuk zıtlıklar üzerinden kavramları karşılaştırırlar (Aslan, 2001).

Çocukların kavram oluşumunun tamamlandığını en iyi dil aracılığıyla öğreniriz. Semboller ve dil sayesinde çocuk, soyut kavramları dahi anlayabilmektedir. Kavram gelişimi katkı sağlayan şey çocuğun tecrübe etmesi ve oyunlaştırarak pekiştirmesidir. Resim etkinliği yaptırılarak, tiyatral bir şekilde rol ve taklit etkinliği düzenleyerek eğitimciler ve ebeveynler, çocukların kavram gelişimine olumlu anlamda katkı sağlayabilmektedir. Yapılan araştırmalar sonucunda okul öncesi eğitim çocuklarına bilişsel becerilerini geliştiren ve yaratıcılıklarını güçlendiren eğitim programları uygulanmaktadır (Arı, Üstün ve Akman, 2000). Çocukların kavram oluşumuna katkı sağlayan okul öncesi eğitim programları, aynı zamanda zihinsel bir süreci ifade eden imge oluşumuna da katkı sağlamaktadır. İmge, çocuğun duyu verileriyle algıladığı nesneyi olduğu gibi kopyalaması değil, zihninde genel bir tasarım olan kavramı öznel bir tasarım ile yeniden kurmasıdır (Keser, 2005).

Çocukların sanata dair ilgisini ve merakını ortaya çıkartan imge, yaratıcılığı besler. Çocuğun yaratıcı düşünme becerisini, problem çözme ve akıl yürütme kabiliyetini olumlu yönde geliştirir ve dil gelişimine de katkı sunar. Çocukların imge oluşturması, deneyimlerini ve hayal güçlerini zenginleştirerek zihinsel dünyalarının gelişmesinde önemli rol oynar (Suat, Işıldak, 2008).

Sanatın yoluna ışık tutan imgenin oluşumu için duyu verilerinden biri olan görme duyusu ilk adımdır (Bessis ve Jaqui, 1973). Nesneye bakan çocuk; zihninde nesnenin genel bir tasarımını oluşturduğunda yansımayı kaydederek kavram oluşumu gerçekleşir ancak nesnenin öznel bir tasarımı oluşmaya başlarsa gözlerini kapatmış olsa dahi zihninde belirsiz, kesinleşmemiş imgeler var olmaya devam eder. İmge bu anlamda hayal gücünün en gelişmiş haliyle zihnimizde nesneyi canlandırdığımız yeni bir gerçekliğin görüntüsü olarak karşımızda belirir (Sartre, 2006).

Çocukların duyuusal deneyimiyle oluşan imgeler çevrelerini ve dünyalarını keşfetmelerine yardımcı olmaktadır (Salı, 2019). Hikayeler, masallar, şarkılar, tablolar ve filmler çocukların imgesel dünyasını zenginleştiren malzemelerdir. Sanat yapıtları sayesinde çocuklar, sembollerle metaforlarla küçük yaşta etkileşime girer ve yaratıcılık becerileri gelişir (Argun, 2012). Çocukların kendi imgelerini oluşturabilmeleri için yardımcı materyaller vardır. Resimli kitaplar, görsel imgelerin bol olduğu sanatlar, drama eğitimleri ve oyunlar çocukların imgesel dünyasına katkı sağlayan materyallerdir (Aslan, 2000).

Çocukların farklı rolleri üstlenerek empati yeteneğini geliştirmesi ve yaratıcılık becerilerini kullanarak yeni hikayeler oluşturabilmesi imgesel dünyanın fazla zengin olduğunu göstermektedir (Çetinkaya, 2006). Bu anlamda kavram; çocukların problem çözme becerilerini, akıl yürütme yeteneğini, dil gelişimine ve dünyayı olduğu gibi anlamlandırmasına yardım ederken imge; çocuğun dünyasını sanatsal bir boyuta taşıyarak, yaratıcılık becerilerini, hayal gücünü ve sorunlarını yaratıcı bir şekilde çözmelerine, üretmelerine ve sanat yapıtları ortaya çıkarmalarına yardımcı olmaktadır (Bıyıklı ve Gülen, 2018).

Çalışmanın devamında İmgesel dünyasını zenginleştirmiş çocukların, sanata açılan kapıdan “taklit” ve “arınma” yoluyla sanat eserleriyle karşılaşması ve bir sanat eseriyle etkileşime girmesinin çocuğun gelişimi açısından önemine değinilecektir.

### 1.3. ÇOCUKLARDA MİMESİS VE KATHARSİS

Platon’un “sanat, bir taklittir” ifadesi ile mimesis sanatın bir kavramı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Antik çağdan beri önemli görülen ve çocuğun gelişimsel sürecine doğrudan etki eden mimesis; taklit etme olarak ifade edilir.

Çocuklarda mimesis, erken çocukluk döneminde başlar. Çocuklar; ebeveynlerin hareketlerini ve davranışlarını, çevrelerindeki insanlardan duyduklarını ve akranlarıyla birlikte tecrübe ettiği şeyleri taklit etme eğilimindedirler (Meltzoff ve Moore, 1994). Çocuklar genellikle görerek öğrenirler. Etrafındaki kişi ve olayları görme ve izleme sonucunda taklit becerileri gelişir. Çevresinde bulunan insanlar ve oluşturdukları her davranış çocukların sosyal öğrenmeleri için gerekli ve kişilik geliştirmesinde etkilidir (Ouill, 2002).

Çocuklar çevreleriyle her an etkileşim içinde olarak gözlemledikleri olgu ve davranışları kendi bünyelerine alırlar. Bu süreçte gördükleri ve edindikleri bilgiler sosyal öğrenme sayesinde taklit becerisi kazandırır, çocukların gelişimi ise desteklenmiş olur (Usgiris, 1981).

Çocuklar gözlemediği herhangi bir durumu o an kendilerinde ortaya çıkarmak zorunda değildir. Bu durum uzun bir süreci de kapsayabilir. O anki gördükleri zihinlerinin bir köşesinde var olup ilerdeki zamanlarda davranış olarak ortaya çıkabilir. Neticede gözlemediğimiz durumlar ileriki zamanlarda yaşantımızı etkileyebilmektedir (Nadel, 2014).

Çocuğun belleğine gönderdiği her taklit durumunu zamanına göre ele alacak olursak; anında, gecikmiş ve ertelenmiş taklit becerileri olarak sıralayabiliriz. Anında taklit olarak isimlendirilen taklit türü çocuğun gözlemlediği olayı aynı zaman diliminde benimsediği ve davranışa döktüğü, ilk gelişen taklit türüdür. Bu taklit türünde çocuk gözlemlediği davranışı o an taklit eder (Ökçün Akçamuş ve Turan, 2015).

Gecikmiş taklit türü ise çocuğun, bir süre sonra tekrarlanacak olan eylemin önündeki model alınan bireyden gözlemleyerek oluşturmasıdır. Çocuk eylemi gözlemlediği an taklit etmek yerine daha sonra başka davranışlarla ortaya çıkarır (Meltzoff, 2005).

Okulöncesi dönemde çocuklar, çevrelerinde ve ailelerinde gördükleri insanları rol model olarak kabul eder ve dilsel, davranışsal becerilerini geliştirirler. Dil öğrenme sürecinin önemli bir parçası olan mimesis vesilesiyle çocuklar konuşma ve iletişim becerilerini geliştirmektedir. Çocuklar ailelerini, bakıcılarını, akranlarını ve çevresindeki insanları taklit ederken sosyal becerilerinde olumlu bir ilerleme sağlamış olur (Carpender, 2006).

Taklit etmek çocukların empati becerisinin gelişmesinde büyük bir rol oynar. Aynı zamanda okulöncesi dönem çocuklarının programlarında dramatik oyun etkinlikleri sayesinde farklı rollere bürünme imkânı bulan çocukların yaratıcılığı artar. Sadece bir oyuncu gibi bir insan rolüne bürünüp taklit etmekle kalmazlar aynı zamanda resim, heykel gibi sanatlara başvurarak çevrelerindeki objeleri ve doğayı taklit ederler. Çocukların taklit ederek öğrenmesi, öz saygılarını arttırmakta ve kimlik oluşumlarını da olumlu yönde etkilemektedir (Jones ve Herbert, 2006).

Çocukların, duygusal anlamda bir rahatlama ve temizlenme deneyimini üstlenen Katharsis Grekçe bir kavramdır. Aristoteles, sanat anlayışını ifade ederken sanat yapıtlarının çocuklarda, duygusal bir tecrübe yaşamasına imkân sağladığı için önemli ve gereklidir (Can, 2006).

Bir çocuğun oyun oynarken veya resim çizerken duygularını açığa çıkarması bir tür arınmayı ifade etmektedir. Çocuklar içlerindeki sorunu veya problemi sanat yapıtları aracılığıyla dışarı aktarır. Duygusal tecrübelerini katharsis yoluyla paylaşan çocuklar olumsuz duygulardan uzaklaşır ve rahatlarlar (akt: Toker, 2005).

Katharsis yoluyla çocuk, kendini ifade etme becerisini güçlendirir ve kimlik oluşumunu tamamlar. Katharsis deneyimini çocuklar en iyi drama etkinliklerinde ya da sanatsal faaliyetlerde gerçekleştirirler. Resim yapma, drama, tabloları inceleme ve tablolar üzerinden beyin fırtınası yapma, yazı yazma gibi sanatsal etkinliklerle çocuklar katharsisi gerçekleştirir. Bir tür kötü duygulardan arınmayı ifade eden katharsis çocukların sağlığı açısından da önemlidir (akt: Özdemir, 2018). Çocuklarda kavram oluşumu ve imge gelişimini ele aldıktan sonra çocukların dünyasında taklit etmenin ve bir sanat eseriyle arınmanın öneminden bahsedilmiştir. Çalışmanın devamında sanatın dallarından biri olan görsel sanatlar üzerine durulacak, imgelerin oluşmasında en etkili olan ve görselliğin önemini ifade etmek adına görme kavramı açıklanacaktır. Görsel sanat eğitimi üzerine de kısaca değinildikten sonra görsel sanatların söze dökümü olarak ifade edilen Ekfrasis kavramının tanımı yapılacaktır.

#### 1.4. GÖRME KAVRAMI VE GÖRSEL SANATLAR

Gözün temel işlevi görmesidir. Göz, çevresine bakıp görme ile çevresini algılamaya çalıştıkça işlevini yerine getirmiş olur. Bebeklikten başlayan bu süreçte görme, kelimelerden bile önce gelmiştir. Berger (1995) Çocukların konuşmaya başlamadan çok önce görüp tanımaya başladığını ileri sürer.

Görme vasfının ilk adımı bakmaktır. Gözün dışarıya doğru hareketi, ‘bakmak’ olarak tanımlanırken, bu harekete bir bilinç dahil olduğunda algılama süreci başlar ve ‘bakmak’ kendini ‘görme’ olarak değiştirir. Daha açık bir ifadeyle, ‘bakmak’ rastgeleliğin bir temsili iken ‘görmek’ bilinçli bir tercihi temsil etmektedir (Küçüköner, 2005).

Gözün hareketi nesneye doğrudur. Nesne bu anlamda, ‘görünendir’. Gözün görme işlevi, nesneye temas ettiği an belleğe taşıma görevi başlamıştır. Nesnenin işlevselliğine ait imgeler tekrar nesneyle karşı karşıya kaldığında temellenir ve bellekteki o imgesel çağrışımları göze geri sunar. Gözün objeye bakmasıyla nesnenin görüntüsü belleğe taşınır. Göz nesne ile her karşılaştığında ona dair yeni bilgiler depolamış olur (Kant,1993). Bu sayede nesneyi çağrıştıran imgeler varlığa gelir. Bu imgeler, nesneden daha kalıcıdır.

Leppert (2017) imgelerin bize gerçek dünyanın ötesinde dünyalardan bir dünya gösterdiğini söylemiştir. Yani imgeler insana ‘gösterilen şeyden’ daha fazlasıdır,

'gösterilen şeylerin' temsilidir. Çoğu zaman gerçek dünyada bir karşılığı yoktur. Her insanın görme biçiminin farklı olması ise bellekteki imgelerin zenginliği ile alakalıdır.

Farklı bilgilere sahip insanlar, aynı nesneye baksalar bile farklı şeyler görürler. Çünkü görme biçimleri, dünyayı idrak etme ve anlamlandırma sürecine etki eder. "Düşüncelerimiz ya da inandıklarımız, nesnelere görüşümüzü etkiler." diyen Berger (1995) her insanın farklı bir algılama biçimi olduğuna işaret etmiştir. Bu anlamda görsel olan her şeyin, insanın düşünce dünyasına olumlu yönde katkı sağladığını söylemek mümkündür (Benjamin, 2020).

İnsanın hayal gücünü zenginleştirilmesinde görsel nesnelere etkisi görülmektedir. İnsanın estetik bir kişilik oluşturması açısından sanatın ve sanat eserlerinin önemi büyüktür (Bozkurt, 1995). Hayatı katlanabilir kılan tek şeyin sanat olduğunu ileri süren Nietzsche ve sanat eserlerinin gerçeküstü olduğunu düşünen Sartre, insanın yaşamındaki en önemli noktanın sanatta var olduğunu ve düşünme gücünü geliştirmenin en etkili yolunun sanat eserini deneyimlemek olduğunu ifade etmişlerdir (Cemal, 2000).

Sanat eserleri her insan tarafından farklı yorumlanmaktadır. Gözün görme vasfı, sanat eseriyle karşılaştığında zihinde düşünsel bir yaratıcılık başlar. Bellekteki imgelerin zenginliği, insanın sanat eserine karşı yaptığı yorumda gizlidir. Nitekim Hegel, sanat eserlerinin yarattığı etkinin esasında düşünsel düzeyde olduğunu ileri sürmüştür (akt: Benjamin, 2020, sf.80)

Görselliği olan her şey, insanın düşünsel düzeyine katkı sağlamaktadır. Sanat eserleri, insanın düşünce dünyasını zenginleştiren, yaratıcılığını ve hayal gücünü keşfetmesini sağlayan yapıtlardır. 19. Yüzyıla kadar olan süreçte sanat; güzel sanatlar kümesi içerisinde ele alınmıştır (Erinç, 1998).

Geleneksel bir sınıflandırmaya tabi tutulduğunda güzel sanatlar; Fonetik sanat, ritmik sanat ve görsel sanatlar şeklinde sınıflandırılmaktadır. Sanat eserleri arasında görsel sanatlar göze en çok hitap eden sanatlar arasındadır. 19. Yüzyılın yarısından sonra teknolojinin gelişmesiyle görsellik daha da ön plana çıkmış, sanatın nesnesi değişmiştir. Bu da görsel sanatların önemini daha da arttırmıştır (Shiner, 2004).

Görsel, sözlükte "Görme duyusuyla ilgili, görme yoluyla olan" anlamlarına karşılık gelir. Sanat ise "bir duygunun, tasarımın, güzelliğin dışı vurumunda ve

anlatımında kullanılan yöntemlerin tümü” olarak ifade edilir (Parlatır, Zülfikar ve Gözaydın, 1994).

Görsel sanatlar ise “göze hitap eden sanat” olarak tanımlanır. Görsel sanat dendiğinde akla; tablolar, resimler, fotoğraflar, heykeller, grafik sanatları, tasarımlar ve mimari yapılar gelir (Göknur, 2011).

Görsel sanatlar vesilesiyle çocuklar daha iyi öğrenme imkanına erişirler. Görsel sanat bu anlamda sanat yoluyla öğrenmedir. Okullarda görsel sanat derslerinin olması, çocukların estetik bir tavır takınmalarına yardımcı olur (Nalinci, 2014, s.4) Görsel sanat eserleri ile etkileşime geçen her çocuk, sanatın içerisinde bir kişilik geliştirir ve sanatı içselleştirdikçe bireysel kimliğini oluşturarak kendini daha iyi ifade etmeye başlar (Pekdağ, 2011).

Görsel sanat eğitimi, çocukların bakış açısını çeşitlendirmesi ve çok yönlü bir düşünce biçimi oluşturması açısından gereklidir. Çocukların duygusal ve düşünsel gelişimi açısından önemli bir yer tutan görsel sanat eğitimi aynı zamanda topluma nitelikli bireyler kazandırır (Ateş, 2007). Eğitimin her alanında yetişen çocuklar, görsel sanat eserleriyle estetik beğeni duygularını ve yaratıcılık becerilerini güçlendirirler (Türkan, 2008). Bir estetik obje konumunda olan görsel sanat eserleri, estetik süje tarafından deneyimlendiğinde estetik haz ortaya çıkar ve bu estetik haz sonucunda insanın imgesel dünyasında gelişmeler vuku bulur (Bolla, 2006).

İnsanların görsel sanat eserlerine getirdiği yorumlar; görülenin kelimelere dökülmesidir. Berger (2018) Bir Fotoğrafı Anlamak adlı eserinde; “Gördüklerimi kelimelere dökmeye çalışıyorum” derken görsel sanatların sözlü tasvirini ifade eden ekfrasis kavramının değerini ortaya çıkarmıştır. Çalışmanın devamında görsel sanatların sözlü tasviri anlamına gelen Ekfrasis kavramına ve edebi kökenine değinilecektir.

### 1.5. GÖRSEL SANATLARIN SÖZE DÖKÜMÜ (EKFRASİS)

Grekçe bir sözcük olan ‘Ex’ sözcüğü Türk dilinde ‘dışarı’, ‘phrasis’ sözcüğü ise ‘konuşmak, açıklamak, işaret etmek’ anlamlarına gelmektedir. Bu iki sözcüğün birleşmesi sonucu oluşan Grekçe bir kavram olan Ekphrasis sözlükte; “gerçek veya gerçek dışı bir nesnenin edebi bir yönden açıklanması ve bir şeyin sözle temsili” olarak tanımlanmaktadır (Hornblower ve Spawforth, 1999).

En genel tanımıyla Ekfrasis, görsel sanatların söze dökümü olarak ifade edilmektedir ve görsel herhangi bir sanat eserini imgesel ve şairane bir anlatımla yeniden yorumlamaktır (Somer, Erdem, 2015).

Ekfrasis kavramının birçok tanımı mevcuttur. Mitchell, görsel sanat eserlerini sözle temsil etmenin ve sessiz olarak ifade edilen sanat eserlerine yeni bir ses inşa etmenin ve bu seslendirmenin ise retorik bir tasvirle ifade edildiğinden bahsetmektedir (Mitchell, 2015).

“Resimbetim” olarak da tanımlanan Ekfrasis; şiirsel bir dille görsel sanat yapıtının temsil edilmesi olarak da tanımlanmıştır (Uzundemir, 2010). Ekfrasis kavramı, görsel sanatların her çeşidini kapsamaktadır. Edebiyat ile sınırlı olmayan Ekfrasis; felsefe, sinema, mimari alanın içerisinde de yer almaktadır (Ulu ve Şahiner, 2010).

Derin bir tarihçeye sahip olan ekfrasis, sanatsal bir eleştiri yöntemi olarak tanımlanabilir. Sanat eserlerinin açık bir şekilde yorumlanmasını ve tanımlanmasına karşılık gelen ekfrasis; birçok düşünür tarafından farklı şekillerde açıklanmıştır (Stevo, 2018).

Ekfrasisin ne olduğu hususunda düşüncesini dile getiren, A.W. Heffernan, “Ekfrasis bir sanat eserinin görsel detaylarının, duygu ve manasıyla söze aktarılıp zihin gücünde tekrar yaratma sanatı” olarak yorumlamıştır (akt. Canatak, Bulduk, 2019).

İlk etapta herhangi bir görsel ögenin söz ile iletilmesi faaliyeti olan ekfrasis, zamanla resim ve şiirin sözle anlatımı olacak şekilde özelleşmiştir. Şairlerin şiirlerine konu olacak kadar derinleşen ekfrasis, Hatayhan Koraltan tarafından ise “Bir görselin metaforlar aracılığıyla görünür kılınmasını sağlayan yazınsal bir tür” şeklinde tanımlanmıştır (Koraltan, 2016).

Ekfrasis çalışmasının temel amacı; okuyucuda eserle ilgili duygusal tepki ortaya çıkmasını sağlamak, sanat eseriyle bütünleşerek imgesel dünyamıza katkı sağlamasına izin vermektir. Ekfrasis eski zamanlardan beri kullanılmış en iyi metodolojidir.

Bir sanat eserini belirli bileşenler bazında inceleyen Ekfrasis Antik Yunan kültürüne dayanmaktadır. Sanat Metodolojileri isimli kitabında Nimet Keser Ekfrasisi, “Bu edebi eleştiri biçiminin amacı, okuyucunun belirli bir sanat eserinin fiziksel varlığını tasavvur edebilmesini sağlayabilmek için ayrıntılı bir tasvir oluşturmaktır.

Ekfrasis metinler, görsel sanatların edebi betimlemesidir” şeklinde tanımlamıştır (Keser, 2018).

Antik düşünce geleneğinde Ekfrasis, kavramlar aracılığıyla zihinde bir görüntü oluşturmasıyla tinsel bir yanı olduğu ifade edilmiş ve sanat eserlerinin söze dökülmesiyle tinsel yanın ortaya çıkması ekfrasisin kıymetini arttırmıştır (Webb, 2009). Bu bağlamda başarılı bir ekfrasis konuşmacısının aynı zamanda sözleriyle mecazi bir tablo yapan bir mecazi ressam olduğunu söylemenin mümkün olduğunu belirtmiştir.

Ekfrasis kavramına işaret etmeden tanımını yapan bir diğer kişi; ünlü düşünür Sokrates’tir. Platon’un Phaidros diyalogunda Sokrates’in sanat eserlerinden resim ve şiire dair yorumu ekfrasis kavramına karşılık gelen “görsel sanatların söze dökümü” ifadesini adeta tamamlamaktadır.

*Phaidros, bir şey hakkında yazı yazmak garip bir şekilde resim yapmaya karşılık gelmekte. Ressamın ürettikleri gözlerimizin önünde adeta canlıymış gibi durmakta, fakat onlara soru sorduğunda derin sessizliklerini korumaktalar. Bu, yazılan kelimeler ile de aynı aslında; seninle adeta zeki biri gibi konuşuyor görünüyorlar ama konuştukları hakkında onlara soru yönelttiğinde, öğrenmek niyetiyle, aynı şeyi söylemeye sonsuza dek devam ediyorlar. Bir kere yazılmaya görsün kime konuşup konuşmayacağını bilemezler. Hataya maruz kalır ya da hak etmediği gibi davranılırsa tek başına kendisini koruyamayacağı gibi kendi kendini de destekleyemez. Bu yüzden bir yardımcının şefkatine ve desteğine ihtiyaç duyar (Platon, 2015).*

Nazmi Ağıl (2015), *Ekfrasis: Batı’da ve Bizde Görsel Sanatların Sözlü Tasviri* adlı eserinde ekfrasisin eski bir tanımına değinmiştir: “yaşam ve sanat dahilinde olan her şeyin, okuyucu veya dinleyicinin gözünde ayrıntılı biçimde canlanmasını (energia/canlılık) sağlamak amacıyla betimlenmesi olarak kabul edilirken zamanla anlam daralmasına uğrayarak, yalnızca görsel sanatların tasviriyle sınırlandırıldığı” aktarmıştır.

Ekfrasis ne kadar sınırlandırılmış olsa da filmleri, tiyatral sanatları ve senaryo, piyes ve edebi metinleri dahi kapsamaktadır. Jean Hangstrum ise Ekfrasisi ‘sessiz sanat eserlerine ses ve dil vermek’ şeklinde tanımlamıştır. (Hedley, Halpern, Spiegelman, 2009).

Ekfrasis kavramı birçok alanı içerisinde barındırır ve disiplinlerarası bir geçişi zorunlu kılar. Bununla birlikte edebi türlerin neredeyse tümüne uyarlanabilmesi mümkündür. Bu yönüyle sanat eserleri arasında bağlayıcı bir görevi vardır denilebilir (akt: Cenik, 2021). Ekfrasis işlevsel ve aynı zamanda çok yönlü bir dil ile aktarılır: “alegorik, sembolik, dekoratif veya örtülü bir anlatım içinde yer alabilir. Mevcut, hayali veya adlandırılmamış bir sanat eserine dayanabilir.” (Welles, 2006).

Genel olarak yazarların ve şairlerin eserleri bir kurgu üzerinden bilgiyi ya da düşünceyi aktarmaya dayanmaktadır. Dolayısıyla yazar ya da şair kurguda tamamen özgürdür. Hollander bu şekilde ortaya çıkmış olan, gerçekliği fiziksel değil zihinsel olarak yani yazarın ya da şairin zihninde var olup yazıya aktarılmış olan çalışmalar üzerinden yapılan ekfrasisin “kurmaca (soyut)” ekfrasis örneği olduğunu ileri sürmüştür (akt: Cenik, 2021).

Sanat eserlerini açıklamaya ve onları yorumlamaya yarayan Ekfrasis, çocukların sanat eserlerini zihinlerinde canlandırmasına yardım eder. Sanat eserleriyle etkileşim kurmaya başlayan çocuklar dünyaya daha ayrıntılı bakmaya ve farklı perspektiflerden dünyayı yorumlamaya başlarlar (Bilman,2013).

Ekfrasis çocuklarla sanat eserleri arasında duygusal bir bağ kurmalarının imkanını sağlar. Aynı zamanda estetik bir deneyim gerçekleşmesine olanak tanır. Çocuklar sanat eserlerinin ne anlatmak istediği üzerine beyin fırtınası yaparlar semboller ve metaforlar üzerine düşünürler ve mantıksal çıkarımlar sunarlar. Çocukların ekfrasis sayesinde düşünme ve akıl yürütme becerileri gelişmektedir (Bram, 2006).

Ekfrasis, sanatın içerisine farklı disiplinleri de katmaktadır. Sanat vasıtasıyla edebiyatı, felsefeyi, mimariyi, psikolojiyi, sosyolojiyi ve sinemayı kullanarak örnekler oluşturur. Sanat eserinin içerisinde başka bir eserin canlandırılmasını sağlar. Bu sayede çocuklar, bir sanat eserinden birçok disiplindeki bilgiye ulaşarak eğitimlerini çeşitlendirirler (Şengül, 2012).

Ekfrasis sayesinde sanat eserlerinin dili ve sembollerine alışan çocukların yaratıcılık becerileri ve görsel algı becerileri gelişir. Ekfrasis sanat eserini edebi anlamda yorumlamaya da imkân tanır. Bir şair bir ressamın çizdiği resimden etkilenerek şiir yazabilir. Dolayısıyla ekfrasis hem görsel sanatın hem de edebiyatı

birbirine bağlayan ip gibidir. Her iki sanat dalını birbirine bağlar. Bu yüzden Ekfrasis kavramının edebi temellerine değinilecektir (Anar, 2019).

Bu çalışmada okul öncesi çocuklarına Ekfrasis çalışması yapılacağından, Ekfrasis kavramının yalnızca “görsel sanatların söze dökümü” tanımı baz alınarak çalışma yürütülecektir. Okul öncesi çocukların bir metin ortaya çıkarması zor olduğundan, sözel ifadeleri aktararak yorumlanacaktır.

### 1.5.1. Ekfrasis Edebi Temelleri

Antik Yunan edebiyatında ortaya çıkan ve gelişim gösteren Ekfrasis, şairlerin ve yazarların eserlerinin betimlenmesinde ve yorumlanmasında kullanılmıştır. Bir tür edebi teknik olarak görülen Ekfrasis, köken itibarıyla Grekçeye aittir. “Resmin sessiz bir şiir” olduğu düşüncesi Ekfrasis kavramının önemini artırmaktadır. Görsel sanat eserleri insanla iletişim kurmakta ve bunu da şiir ya da düz yazı aracılığıyla yapmaktadır (Mitchell, 2005).

Ekfrasis sayesinde ortaya çıkan mısralar, sanatçının zihninde yeni bir dünya fikrinin temellerini okuyucuya “göndergeler” yoluyla aktarır ve insanın zihinsel dünyasındaki imgeleri diriltmesine yardımcı olur (Aktulum, 2011).

Homeros’un eserlerinden “İlyada” ekfrasis örneğinin ilk edebi temelidir. Ancak bazı kaynaklarda Gılgamış Destanı’nın da ilk ekfrasis örneği olabileceği söylenmektedir. Gılgamış Destanı; kahramanların hayatını, yaşadığı çevreyi, kıyafet biçimini, döneme ait eşyaları ve silahları resimsel bir dille anlatmaktadır. Dolayısıyla resim ve şiir arasında bir bütünlük yakalanarak ekfrasis örneği oluşturulmuştur (Krieger,1992; Anar, 2019).

*Tanıtacağım cümle âleme*

*yerin altındaki suyun kaynağını göreni,*

*Her şeyi görmüş,*

*Tüm dünyayı tanımış,*

*Her şeyin sırrına ermiş olanı  
geçen her şeyi*

*Ve her yerde*

*Gizli kalmış her şeyi keşfedeni,  
ettiren!*

*Hatta öğretti bize*

*Tufan’dan önce olup biteni*

*Dönünce çıktığı uzun yolculuktan*

*Bitkin, fakat yatışmış olarak*

*Kazıdı mezar taşının üstüne başından*

*Odur Ağıllı- Uruk’u surlarla çevirten*

*ve kutsal hazine Eanna Tapınağı’nı inşa*

*Bilgelerin bilgesini,  
duvarlarına*

*Her şeyi bir bakışta kavrayanı:*

*Seyreyledi karanlıkları O,  
duvarlarına,*

*Açıkladı tüm gizleri,  
2018).*

*Bak bir kuş kapanı gibi Sımsıkı örülmüş*

*Gör bu eşsiz sütun kaidelerini!*

*Bak bir kuş kapanı gibi Sımsıkı örülmüş*

*Gör bu eşsiz sütun kaidelerini! (Bottero,*

Gılgamış Destanı şiirsel bir dille kaleme alınmış bir eserdir ve şairi, şiirin canlanması için kelimelerle tasvir yeteneğini kullanarak, ressamın tuval ve fırça yerine ifade etme kabiliyetini yansıtmaktadır. Gılgamış Destanı bir resmin canlandırılması ve söze dökülen bir sanat eseri olması bakımından ekfrasis örneği olarak kabul edilebilir (Toprak, 2020).

Ekfrasis örneğinin ilk metni olarak kabul edilen Homeros'un İlyadası; Akhilleus'un arkadaş kaybindan sonra intikam almak üzere yola düştüğü ve Thetis'in isteği üzerine tanrı Hephaistos'un yarattığı kalkanın tasvirini içermektedir. Kör bir şair olan Homeros, İlyada adlı eserinde gerçeklikte var olmayan bir kalkanı kurgulayıp ona bir canlılık vererek okuyucuyu kurgusal gerçekliğin içerisine çekmiştir. Homeros'un Aşil'in kalkanı tasviri, kelimelerden oluşmuş bir resimdir (Shapiro, 2003; Anar, 2019).

*(...) Tanrı ateşe bükülmez tuncu attı, kalay attı,*

*Değerli altın attı, gümüş attı,*

*Sonra kütüğün üstüne koca bir örs koydu,*

*Bir eline güçlü bir çekiç aldı, bir eline ateş kısıracını.*

*Koyuldu büyük bir kalkan yapmaya,*

*Dört bir yanı işli, sağlam bir kalkan,*

*Çevresine parlak bir çember attı kalkanın,*

*Işık saçan on üç katlı bir çember,*

*Gümüşten bir kayığa bağladı kalkanı,*

*Kalkan üst üste beş tabakadandı,*

*Üstüne birçok süsler çizdi, gösterdi ustalığını (Homeros, 2013).*

Şiirsel tasvirin devamında Homeros; ekfrasisin canlandırma, seslendirme ve sözlü tasvirine devam etmektedir. Homeros'un ekfrasis örneğinde görüldüğü gibi kalkanın; mitolojik bir tanrı tarafından aşama aşama nasıl yapıldığı anlatılır (Faber, 2000; Anal, 2019).

Şiirsel bir tasvirle kalkanın yapılma aşaması, okuyucunun aniden zihninde canlanmamakta dolayısıyla kalkanın tasviri parça parça aktarılmaktadır. Şiirin konuşan bir resme dönüşmesinin örneği olan kalkan tasviri; insan zihninde imgelere dönüşür (Şengel, 2002).

Aşil'in Kalkanı, birçok sanatçının imgesel dünyasında yorumlanarak yeni sanat eserlerinin oluşmasına imkân tanımıştır. Nesir ve manzum yazıları görsel bir şölen ile eleştirerek yorumlama fırsatını sunan Ekfrasis, edebiyatın içine sirayet etmiş ve birçok disipline de dahil olmayı başarmıştır (Hedley, Halpern ve Spiegelman, 2009).

Antik dönemdeki Ekfrasis tanımı Spitzer'in ekfrasis tanımıyla yeni bir boyut kazanmıştır. Hefferman ise Spitzer'in ekfrasis tanımını daha da ileri taşıyarak “görsel temsilin sözel temsili” olarak değiştirmiş ve tüm görsel sanatları ekfrasisin bir örneği haline getirmiştir (Hafferman, 1999; Webb, 2009; Anal, 2019).

Sanatçılar ekfrasisi kullanarak mitolojik öğeleri, hikayeleri, kahramanları ve savaş sahnelerini anlatırken görsel bir dile büründürerek aktarmıştır. Rönesans döneminde sanat eserleri şiirsel bir dille betimlenmeye başlanmıştır. Modern dönemde ekfrasis daha da genişlemiştir. Sanatın dalları olan; resim, sinema, fotoğraf, heykel gibi görsel sanat eserlerinin de yorumlanmasında kullanılmıştır. Sanatın farklı disiplinlerle bir araya gelmesiyle görsel bir tecrübe oluşturan Ekfrasis, her dönemin edebi anlayışında çeşitlenmeye devam etmiştir (Webb, 2009; Anar, 2019; Toprak, 2020).

İlk çağ edebiyatında daha çok doğanın tasviri ve savaş temalı eserlerinin yorumlanmasında ve betimlenmesinde ekfrasis görülürken orta çağ edebiyatında daha çok mimari alanına kayarak, kiliselerin iç tasarımı ve kutsal objelerin estetikliği açısından tasvir edilmektedir (Anar, 2019; Toprak, 2020).

Orta Çağ'da Dante'nin “Araf'ta bir yamaçta” adlı resimde ekfrasis örneği görülmektedir. Cebrail, Meryem'e hamile kalacağı müjdesini verdiği ve bunun tanrının bir hediyesi olduğunu ifade ettiği an ekfrasis örneği olarak görülmektedir.

Ekfrasisin orta çağda bir başka ekfrasis örneği Chaucer'in kitabında bulunan "Şövalyenin Hikayesi" adlı bölümdür. Görsel bir şölen olan tapınak; hikâyenin başında sözlü olarak tasvir edilmektedir (Chaucer çev, Ağıl, 2013).

17. yüzyıllarda ekfrasis bir betimlemeden daha çok, şiirsel bir aktarımı güçlendirme olarak görülmeye başlanır. Ekfrasis bu bağlamda bir sanat eleştirisi biçimi olarak da kullanılır. Giorgio Vasari kitabında ekfrasisi bir eleştirisi biçimi olarak kullanmış ve bazı sanatçıların yaşamlarını, eserlerini ve sanat eserlerinin onda uyandırdığı heyecanı aktarmıştır (Şengül, 2012;

18. yüzyılın sonlarında ve 19. yüzyılda romantik akımının izleriyle müzeler halka açılmıştır. Müzelerin halka açılmasıyla sanata ilgili olan insanların sanat eserleriyle etkileşime girmesi ekfrasis çalışmalarını da güçlendirmiştir. En çok şairlerin imgesel dünyasında yeni imgeleri varlığa getiren görsel sanat eserleri; şiirin içine yansımış ve görsel sanatların şiirsel tasviri güçlenmiştir. Resim ve şiir arasındaki bağ ve etkileşim kuvvetlenmiştir (Ekici, 2019).

20. yüzyıla gelindiğinde İrlandalı bir şair olan William Butler Yeats'in şiirlerinde ekfrasis örneğine sıkça rastlanır. 20. yüzyılda öne çıkan bir diğer ekfrasis örneği Pieter Bruegel'in "İkarus'un Düşüşü Esnasında Bir Manzara" adlı tabloya Wystan Hugh Auden'in "Güzel Sanatlar Müzesi" adlı şiiridir (Uzundemir, 2010). Edebi metinlerin ekfrasis örnekleri yalnızca şiir ile sınırlı değildir. Edebi metinlere aynı zamanda romanlarda, hikayelerde ve denemelerde de rastlamak mümkündür.

Oscar Wilde'in ünlü eseri Dorian Gray'in Portresi ekfrastik bir örnektir. Ressam olan Basil'in yakışıklı ve güzel olan Dorian Gray'in resmini çizmesi ile başlayan hikaye, çarpıcı bir sonla bitirilir. Basil'in Dorian'ı en yakın arkadaşı Henry'den bile kıskanması ve Dorian'ın resmini Dorian'ın kendisinden daha gerçek bulması eserde ekfrastik izler taşıdığına göstergesidir (Wilde, 2019; Cenik, 2021).

Türk şairlerde ve edebiyatçılarda da ekfrasis'in izleri görülmektedir. Mir'at-Alem dergisindeki şairler, tablolardan esinlenerek şiirleri oluşturmuşlardır. Serveti Fünuncular ile de ekfrasis örnekler yaygınlaşmıştır (Çakır, 2009).

Şair ve Ressam olan Tefik Fikret'in şiirlerinde yer yer resimlerden etkilendiği görülmektedir. Fikret'in "Beyaz Yelken" adlı şiirini tablodan etkilenecek yazması da örnek olarak gösterilebilir (Demir 2013; Cenik, 2021).

Türk edebiyatında ekfrasis örnekleri sınırlı olmakla birlikte çoğu şair şiirinde görsel sanatlardan etkilendiğini belli etmiştir. İlhan Berk, Sezai Karakoç, Edip Cansever, Melih Cevdet Anday, Nazım Hikmet, Oktay Rıfat, Tevfik Fikret ve daha birçok şair bu çizelgeye ekfrasis örneği oluşturma hasebiyle dahil edilebilmektedir (Anar, 2019).

Şairlerin dili modern dönemde daha kapalı bir anlatıma bürünmüştür. Modern dönemde sanat eserleri soyut bir anlatıya sahip olduğundan metaforik ve simgesel bir sanat dili vardır. Dolayısıyla ekfrasis ile metaforik bir dilin zenginliğiyle derinlemesine yorumlamalarla sözlü tasvirler zenginleşmiştir (Haffernan, 1999; Anar, 2019).

Postmodern dönemde metinlerarasılık gün yüzüne çıkmıştır. Ekfrasis bu anlamda metinlerarasılığa hizmet eden bir tür olarak karşımıza çıkar. Metinlerarasılık, bir sanat eserinin başka bir sanat eserini referans alması durumudur. Ekfrasis yorumlamasını metinlerarasılık üzerinden yapmaya başlamıştır (Aktulum, 2007; Aktulum 2011).

Ekfrasisin edebi temelleri tarih geçtikçe görsel sanatlarla iletişim kurmaya başlamakta ve ekfrasis örnekleri görsel sanatlarda yoğunlaşmaktadır. Sanatsal bir ifade biçimi olarak görülen bu iletişim, sözlü tasviri görseller üzerinden açıklamamıza yardım eder. Metinlerarasılığın yardımıyla ekfrasis geniş bir kullanıma sahip olmuştur (Anal 2019; Toprak, 2020).

Çalışmada Ekfrasis'in Edebi Temellerine kısaca değinilmiştir. Çalışmanın devamında konuyu pekiştirmek adına birkaç Ekfrasis örneğine yer verilecektir.

#### 1.5.1.1. Manzum Ekfrasis Örnekleri

Resim, heykel, fotoğraf, film ve kısa film gibi birçok sanat dalı; şiir(manzum), düz yazı (nesir), senaryo ve piyes aracılığıyla ifade edilerek ekfrasis örneğini oluşturmaktadır. Tez çalışmasında yalnızca tablolar üzerinden ekfrasis çalışması yürütüldüğü için resim-şiir birlikteliği üzerinden yapılan iki manzum ekfrasis örneğine yer verilecektir.

Müzelerin halka açılmasıyla şairler ve yazarlar birçok ünlü ressamın dünyalarına ayak basmıştır. Rönesans döneminin sıradışı ressamı olan Brueghel, çoğu sanatçının ilham kaynağıdır. Her bir tablosunun felsefi bir derinliği olmasıyla

sanatçılar tarafından fark edilmiş ve eserleri ilgi odağı olmuştur. Realizm akımının öncüsü olarak görülen Hollandalı ressam Bruegel, resimlerinde mitolojik kahramanları gündelik hayattaki insanların formatına büründürerek sunmuştur.

Resimlerinde hümanist bir anlayış sergileyen ressam Brughel, insanlardaki çeşitli duyguları ve dramı dile getirmektedir. Tablolarının konusunu; köylerdeki yaşam, yolculuklarında gördüğü manzara ve gözlemlediği olaylar oluşturmaktadır.

Tablolarında dağları, denizleri ve mevsimlerin iz düşümüyle köyleri ve ormanları çizmektedir. Yaşadığı dönemin sorununu, toplumsal yapısını, kültürünü ve tarihsel sürecini de yer yer resimlerinde aktarmıştır. Ressamın tablolarında kurgusal gerçek bir dünyanın varlığı fark edilmektedir. İnsanı içine çeken bir derinliği ve öyküsü vardır.

Dolayısıyla denebilir ki Bruegel'in sanat eserleri; edebiyatı- görsel sanatları ve felsefeyi birleştiren bir güce sahiptir. Şairler tablolarındaki bu derinliği sezdiğinden olsa gerek, ressamın tüm eserlerine kendi tecrübelerini de katarak şiir oluşturmuş ve ekfrasis örneği varlığa gelmiştir.

Modern dönemde ve Çağdaş dönemde şairlerin Bruegel'in tabloları üzerine yazdığı şiirlere ulaşılmıştır. Bu çalışmada Bruegel'in ünlü eserlerinden biri olan “İkarus'un Düşüşü Sırasında Bir Manzara” adlı tablosu ele alınarak üstüne yazılmış şiirlere yer verilecektir.



Şekil 6. İkarus'un Düşüşü Esnasında Bir Manzara (1558)

**Kaynak:** <https://www.tarihlisanat.com/ikarus-yunan-mitolojisi/>

**Erişim Tarihi:** (05.10.2023)

Bruegel'in İkarus'un Düşüşü adlı eserinde göze çarpan ilk şey, renklerin kullanımınıdır. Öyle bir renk kullanılmıştır ki adeta gerçek bir dünyanın içerisinde değil, mitolojik bir kurgusal gerçekliğin dünyasında izlenimi verir.

Tablonun ismi İkarus diye bir karakterden bahsetmektedir. Yunan mitine dayanan İkarus, babasının yapmış olduğu balmumundan kanatlara sahiptir. Hikâyeye göre, babası ile birlikte bir kaleye kapatılan İkarus, balmumundan kanat yaparak kaleden kurtulmayı hedeflemektedir. Babasının, “güneşe çok yakın uçma yoksa balmumların eriyip yere çakılırsın” ikazı üzerine İkarus, güneşin ihtişamına kapılarak yakından uçmuş ve suya düşerek boğulmuştur (Erhat, 1996).

Şekil 6'da verilen Bruegel'in resminde Yunan mitolojisinde bahsi geçen İkarus'un yalnızca boğulma anı resmedilmiştir. Güneş ışığının etrafı aydınlattığı bu manzarada; İkarus boğulmakta, gemi sefere çıkmakta, çoban koyunları sürerken gökyüzünü seyre dalmakta, çiftçi ise toprakla uğraşmaktadır.

Bir insanın ölüm anının resmedildiği bu resimde bir sakinlik hakimdir. Tablonun ismine sirayet eden İkarus'un ise yalnızca bacakları görülmektedir (Soylu, 2020).

“Ateş düştüğü yeri yakar” atasözü Bruegel'in resminden çıkarabilecek en anlamlı düşüncedir. Bruegel'in felsefi derinliği İkarus'un ölümünü küçük bir detaya indirgemesinde gizlidir. Auden'nin “Güzel Sanatlar Müzesi” adlı şiiri ve Melih Cevdet Anday'ın “İkarus'un Ölümü” adlı şiiri Bruegel'in tablosundaki felsefi derinliğinden etkilenerek kaleme alınmıştır.

Bruegel'in tablosu ile birlikte Genç Öncüler Dergisinde yayınlanan R. Merve Taşdelen'in “Balmumlarımı Eriten Yıldız” adlı şiiri ise Bruegel'in tablosunun farklı bir perspektiften yorumlanmasıdır.

Auden'in Güzel Sanatlar Müzesi adlı ekfrastik şiiri şu şekildedir:

#### **Güzel Sanatlar Müzesi**

*(...) Brugel'in İkarus'unda, örneğin: nasıl herkes çevirir arkasını*

*Felakete hiç acele etmeden; Çiftçi su fişirtisini*

*Duymuştu belki, yüzüstü bırakılışın feryadını,  
Fakat onun için önemli bir başarısızlık değildi bu;  
Parlıyordu güneş yapmak zorunda olduğu gibi  
Yeşil suyun içinde gözden kaybolan beyaz ayakların üzerine; pahalı hafif geminin  
Hayretlere düşüren bir şeyi, gökten düşen bir oğlan çocuğunu, görmüş olması gereken  
Bir yere ulaşması lazımdı ve yelken açmayı sürdürdü heyecanlanmadan (akt: Şengül, 2012).*

Auden'in şiire koyduğu isimle Bruegel'in tablosunun ismi örtüşmemektedir. Buna rağmen, tablonun izlerine şiirin mısralarında rastlanır. Auden'in şiirinin son sekiz mısrasında Bruegel'in resmine doğrudan bir gönderme yaptığı görülmektedir.

Brughel'in tablosu da Auden'in şiirindeki gibi İkarus mitolojisini baştan sona yansıtmamaktadır. Auden ve Bruegel'in sanat eserinin ortak fikri; insanların başka insanların yaşadığı acıya kayıtsız kalmasıdır. Bruegel'in dünyasında eleştirdiği ve içine bir dert ettiği 'acıya kayıtsız kalmak' Auden'in de derdi olarak şiirine yansımıştır (Akbulut, 2006).

Yukarıda bir kısmı aktarılan Auden'in şiiri Bruegel'in ressamındaki trajediyi gözler önüne sermektedir. Ölen birinin var olduğu bir ortamda herkes kendi işleriyle meşgul olmakta ve kimse bu acı gerçeği önemsememektedir.

Auden'in şiirinde de Bruegel'in resminde de insan yalnızdır. Auden'in resim üzerine yazdığı ekfrastik şiiri varoluşsal bir endişenin aracıdır (Şengül, 2012; Ağıl, 2015).

Melih Cevdet Anday'ın "İkarus'un Ölümü" adlı şiiri de Bruegel'in tablosunun söze dökümüdür. Anday ve Bruegel birbirine yakın başlıklar tercih etmiştir ve sözdizimi açısından birbirine yakındır.

Anday, Auden ve Bruegel'den farklı olarak resmin içerisindeki ipuçlarını derinlemesine içselleştirmiş ve şiirini ona göre inşa etmiştir (Orenstein, 2001).

Anday'ın şiiri tabloda olmayan bir görsellikle, İkarus'un düşmeden önceki haliyle başlar:

## **İkaros'un Ölümü**

*Doğum çoğuldur, ölüm tekil*  
*Mumdandı aç tutkumun kanatları*  
*Uçuyordum sevinç içinde.*  
*Herkes işinde gücündeydi*  
*Yok olmuş damlar ki unuttum.*  
*Ve güneşin basamağından döndüm geri*  
*Üfür üfürü uçardı yalnızlık*  
*Zamansızlığın kanadı yalnızlık.*  
*Hiç yıldız doğmadı ben gökte iken*  
*Ne düşlediğimi unuttum (...)*

Melih Cevdet Anday'ın şiiri İkaros'un hikayesi ile başlamaktadır. Şiir bu anlamda tablonun felsefi derinliğinde kalan bir mitin gizini açığa çıkartır. Anday, şiirinde İkaros'un anlatı sesidir. Bruegel'in resminde gizli kalan İkaros, Anday'ın şiirinde açık seçiktir. Anday'ın sözel ifadesi resmin seslendirmesiyle ve boş kalan kısımları doldurmasıyla tamamlanır (Bolla, 2012; Soylu 2020). Anday şiirinin devamında resmin kurgusal gerçekliğine odaklanarak gördüklerini aktarmaya başlar:

*(...) Çift sürüyordu bir köylü iki büklüm*  
*Kalkmak üzereydi ak bir gemi limandan*  
*Denize düşeni kimse görmedi.*  
*Herkes işinde gücündeydi*  
*Ve acı çekmeği unuttum.*  
*Belleğimde hâlâ gökyüzü dünya*  
*Yüreğin yaban arısı yalnızlık*  
*Yaşantısız daldı yalnızlık.*  
*Tükenmiş tutkumun neşeli ağırlığı*  
*Göksel erincimi unuttum.*

*Ölmeden bütün sabahlarımı unuttum*  
*Denize düşeni kimse görmedi*  
*Gökten indiğimi kimse görmedi.*  
*Ak bir gemi kalkıyordu limandan*  
*Görmediklerini unuttum*  
*Bölünmemişti tarihsiz gün*  
*Varlığın kanatsız adı yalnızlık*  
*Sudan dışarda kalmış ayaktı yalnızlık.*  
*Soyağacına tırmanmıştım putsuz tanrının*  
*Ölümün dilini unuttum (...)*

Anday, şiirin mısralarında Bruegel'in resminde ifade ettiği düşünceyi desteklemektedir. Yaşanılan bir acının hiçbir insan tarafından fark edilmemesi üzerine devam eden mısralar şiirin dünyasında da önemlidir.

Anday, şiirinde tablonun içerisinde adeta var olmakta ancak uzaktan bir gözle etrafı izlemektedir. Tabloyu tecrübe etme biçimi şiir-resim arasında derin bir bağ oluşturmaktadır. Bruegel'in tablosundaki imgesel betimleme Anday'ın şiirinde karşılık bulur (Barthes 2009; Soylu, 2020). Anday'ın resmi içselleştirdiği ve yorumunu kattığı en belirgin mısralar son mısralarda yer alır:

*(...) Düşüncem yavaş yavaş giriyordu varolana*

*Tam bir uygunluk yoktu aramızda*

*Saydam yağmur gibiydi canlandıran ölüm.*

*Herkes işinde gücündeydi*

*Olanı biteni unuttum.*

*Yaşadığıma inanılmaz benim*

*Masal kahramanı gibiyim*

*Kimse görmeden yittim gittim (Anday, 2016).*

Anday, tablonun kurgusal gerçekliğinde gezindikten sonra içsel dünyasında kurgusal gerçekliği imgeselleştirerek yaşamıyla özdeşleştirmiştir. Sanat eserini kendi dünyasıyla özdeşleştirerek yorumlama üslubu “Masal kahramanı gibiyim, kimse görmeden yittim gittim” mısralarında ete kemiğe bürünmüştür (Buğra, 2000). Anday, “İkaros'un Ölümü” adlı şiirinde Bruegel'in imgesel dünyasını açıklamaya çalışmış ve kendi yorumuyla ekfrastik bir şiir ortaya çıkarmıştır (Durmuş, 2009).

Bir diğer ekfrasis örneği olan “Balmumlarımı Eriten Yıldız” adlı şiir Genç Öncüler dergisinde Bruegel'in tablosuyla birlikte yayınlanmıştır. Taşdelen'in şiirine seçtiği başlık bize Bruegel'in tablosunun felsefi derinliğinden ilk ipucunu vermektedir.

Doğrudan İkaros'un mitine gönderme yapan şiirin başlığı, Bruegel'in tablosunun başlığına göre daha kapalı bir anlatımla aktarılmıştır. Taşdelen,

“Balmumlarımı Eriten Yıldız” derken, İkarus'un kendisiyle özdeşleştirmiştir. Yıldız ise burada Güneşi temsil etmektedir.

Taşdelen, ilk yedi mısrasında sorular üzerinden içinde bulunduğu dünya ile arasında bir kavga olduğunu dile getirmiş ve bu kavganın sebebinin belirsizliğine değinmiştir:

***Balmumlarımı Eriten Yıldız***

*Bu bir yakarış mı suskunluğumdan  
Kopuk kopuk varış mı, sıfatlarına sığındığım  
Kimliksizliğime aradığım kılıflar mı  
Beyhude bir çabanın tohumları mı, kalbime ektiğim  
Umutsuz bir vaka mı, düşüncelerime tecelli eden  
Kırılmayan kabuklarım mı, odalara kilitlediğim  
Zincirlediğim kavgam mı yoksa (...)*

Şiir adeta İkarus'un düşmeden önceki halinin sorgulamasını üstlenmiş ve şairin varoluşsal sorgulamalar ile özdeşleşmiştir. Şiirin devamında aynı hatayı yapmaları ve okyanusa düşmeleriyle İkarus ve şair bütünleşmiştir.

*(...) Tepetaklak düşen bir 'ben' var okyanusa  
Balmumlarımı eriten bir yıldız  
Neydi beni düşüren?  
Binlerce hakikatin içerisinde hakikatsiz kalmak mı?  
Neydi önümü bana göstermeyen?  
Yarılan bulutların şehveti mi  
Köpüklenen arzularım mı düşüncelere takılan*

Şair ve İkarus tek bir kişi olarak adeta Bruegel'in tablosundadır ve tablonun felsefi derinliğin içerisinde Şair, “Neydi beni düşüren?” mısrasıyla hem hayatındaki düşüşlerin nedenini sorgulamakta hem de İkarus'un hikayesinde anlatılan asıl mesajın önemine işaret etmektedir.

Çağdaş dönemin hakikat sorununa da değinen şair; gözlerinin önünü görmemesine gönderme yaparak, şehvet ve arzu kavramlarıyla insanın hayvani nefesine yenik düştüğünü aktarmaktadır. Şiir İkarus'un okyanusa düştükten sonraki boğulma anıyla devam etmektedir:

*Gözlerime elektrik değiyor balıklardan*

*Tuzların ağzıma bıraktığı miras*

*bana kalakalmış yalnızlığımdan*

Bu mısralar Brughel'in tablosunda karşılık bulamamaktadır ancak şair imgesel dünyasıyla tablonun içinde boğulan İkarus'un halini söze dökmüştür. İkarus'u asıl boğan şey ise Şaire göre ruhunun prangalarıdır:

*Boğuyor ruhumdaki prangalar*

*Yakıyor*

*Yakıyor bir kez daha hakikat alınımı*

*Burunlarını tıkayan binlerce insan*

*Boğulmuş özgürlüğün kokusuna karşı*

*Öylece bakıyorlar batan hakikate*

*Bir daha doğacak ümidiyle... (Genç Öncüler Dergisi, 2023).*

Brughel'in tablosunda acı çeken insanların var olmasına rağmen, herkesin işine devam ederek kayıtsız kalması resmedilmiştir. Taşdelen, "burunlarını tıkayan binlerce insan" derken ölümün kokusunu duymayan insanlara gönderme yaparak, asıl ölenin bir insan değil özgürlük olduğunu söylemiştir.

Aynı zamanda "boğulmuş özgürlüğün kokusuna karşı" mısrası; gerçek dünyada insanların maddeyi benimseyerek maneviyatın ölmesine sessiz kalmasını da ifade etmektedir. Bruegel'in sanat yapıtı, her sanatçıda farklı bir mısranın varlığına gelmesine olanak tanımıştır. Bu anlamda Ekfrasis, sanatçıyı ve sanata ilgi duyan insanı doğrudan beslemekte; Sanata dair farkındalığı olmayan insana ise bir ışık yakmaktadır.

Nazım Hikmet ile birlikte ismi anılan İbrahim Balaban, ressam kimliğiyle tanınmaktadır. İbrahim Balaban, Nâzım Hikmet'in sanatında, kişiliğinde ve yaşamında belirgin bir etki bırakan önemli figürlerden biridir (Erdem ve Aka Erdem, 2023).

Balaban'ın dönüm noktası çocuk yaşta hapisaneyeye düşmesiyle olmuştur. Hayatının bittiğini düşündüğü sırada; Nazım Hikmet gibi bir şairle yolları kesişir. Bu kesişme Balaban'ın tüm yaşamını değiştirmiştir. Nazım Hikmet, Bursa cezaevine nakledildiğinde Balaban ile sıcak bir ilişkisi başlar. Sanat, ortak bir paydada ikisini buluşturmuştur (Gürsel, 2008; Karaveli, 2017).

Balaban'ın çevresindeki insanlar sanata değer vermediğinden resme olan ilgisi ve merakı bir ürün ortaya çıkarmaya yetmemiştir. Ancak Nazım Hikmet'in mahkumların portrelerini çizdiğini öğrenmesiyle, içinde sanatın mumu yeniden yanar ve çirak olarak şairin peşine takılır. Balaban, resim yeteneğini Nazım Hikmet vesilesiyle keşfetmiştir. Şair, Balaban'a resmin inceliklerini ve tekniğini öğretmeye başlar (Akyıldız ve Gülsoy, 2019).

Cezaevinde yedi yıl birlikte kalan ressam ve şairin arasında kopmaz bir bağ oluşur. Nazım Hikmet'in, sanat anlayışından, edebi kimliğinden ve felsefe birikiminden yararlanma imkânı bulmuştur. Tüm bu süreç Balaban için bir eğitim sürecine dönüşmüş ve şairin etkisi altında, resimlerini yapmaya başlamıştır (Balaban, 2003).

Bursa cezaevinde Şair Nazım ile henüz toy ancak ileride iyi bir ressama dönüşecek olan İbrahim'in birleşmesi şiir-resim arasındaki etkileşimi arttırmış ve ekfrasis ortaya çıkmıştır. Balaban'ın "Bahar ve Mapushane Kapısı" adlı tablolarından etkilenen Nazım; şiirsel diliyle resmi konuşturmuştur (Mıgđış Şeker ve Demirel, 2020).



Şekil 7: Mapushane Kapısı

Kaynak: <https://aposto.com/s/mapushane-kapisi>

Erişim Tarihi: 06.10.2023

Nazım Hikmet, İbrahim Balaban'ın eserini içselleştirerek betimlemiş ve ayrıntılarıyla resmi söze dökmüştür:

**Mapushane Kapısı**

*Altı kadın vardı demir kapının önünde / sımsıkı gizlemişler saçlarını,*

*Sekiz çocuk vardı demir kapının önünde / biri kavuşturmuş avuçlarını.*

*Bir jandarma vardı demir kapının önünde / ne dost ne düşman, nöbet uzun, hava sıcak.*

*Bir beygir vardı demir kapının önünde / nerdeyse ağlayacak*

*Bir köpek vardı demir kapının önünde/ Burnu kara, tüyü sarı*

*Kamış sepetlerde yeşilbiber vardı/ Torbalarda kömür, heybelerde soğan sarımsak (...)*

Nazım Hikmet, tablonun kurgusal gerçekliğiyle kendi kurgusal gerçekliği ve yorumu arasına bir araç yerleştirmiştir. Ayracın sol kısmı, tabloda gördüklerinin birebir yansıtılması iken; ayracın sağ kısmı içsel yorumudur. Tablo, şiirin devamında şairin yaşanmışlığıyla birleştirilerek aktarılmıştır. Tablonun görünebilir olanın ardında yatan anlamsal hikâye, şairin yaşanmışlığıyla yorumlanmıştır. Şairin dünyasında tablonun neye karşılık geldiği mısralarda cevap bulmakta ve imgesel dünyasında tablonun içindeki yeri netleşmektedir:

*(...) Altı kadın vardı demir kapının önünde*

*Ve demir kapının ardında beş yüz erkek vardı efendim;*

*Altı kadından biri sen değildin*

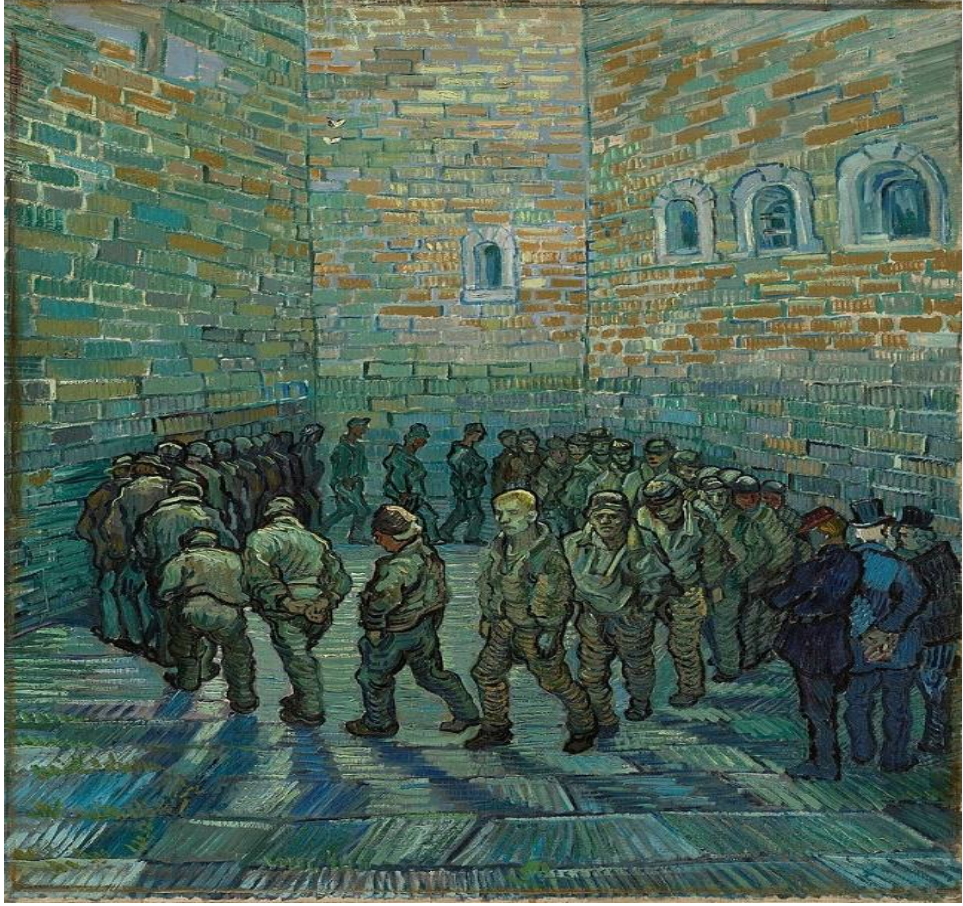
*ama beş yüz erkekte biri bendim...* (<https://www.soylentidergi.com/nazim-hikmetin-koylu-ressami-ibrahim-balaban>, 2023).

Nazım Hikmet'in gerçek dünyasında mapushanenin bir karşılığı vardır. Şiirini oluştururken tablonun içerisine kendisini yerleştirmiş ve kendini beş yüz erkeğin olduğu kapının ardında hayal etmiştir. Tablada görülmeyen mapushane kapısının arkası şairin imgesel dünyasındaki anlamla açıklanmıştır (Karaveli, 2017). “Altı kadından birinin istediği kişi olmaması” şairin hayatının yansımasıdır. Sanatın bir derdi yansıtma fikri, şairin son iki mısrasındaki betimlemesinde gizlidir. Artık tablonun kurgusal gerçekliğini simgeleyen kapıdan çıkmış ve kendi dünyasına açılan kapıdan içeri girmiştir.

Ekfrasis örnekleri, batı- doğu edebiyatında oldukça fazladır. Paul Klee'nin “Ad Marginem” tablosu İlhan Berk'in şiirlerinde söze dökülmüştür. Leonardo Da Vinci'nin “Mona Lisa” tablosunun izleri ise Nazım Hikmet'in şiirlerinde görülmektedir. Bruegel'in “Karda Avcılar” tablosu, Ülkü Tamer aracılığıyla ekfrastikleşmiştir (akt: Toprak, 2020). Paul Delvaux'un 1942'de resmettiği “Sirenlerin Köyü” adlı tablosu ise Liser Mueller adlı şair tarafından kaleme alınmıştır. Pablo Picasso'nun “Yaşlı Gitarist” adlı tablosu, “Mavi Gitarlı Adam” adlı şiirde Wallace Stevens tarafından söze dökülmüştür. Edvard Munch'nin “Köprüdeki Kızlar” adlı tablosu ise Derek Mahon tarafından “Köprü Üzerindeki Kızlar” başlığıyla ele alınmıştır (akt: Şengül, 2012).

Görsel sanatların birçok alanında da ekfrasis örnekleri görülmektedir. Bu alanlardan biri olan sinema ekfrasisine katkı sağlayan sanatlar arasındadır. Sezai

karakoç'un "Karnaval Kızı" adlı film üzerine yazdığı "Liliyar" adlı şiiri buna örnek gösterilebilir. Edip Cansever'in ise Bergman'ın "Persona" adlı filminden etkilenerek yazdığı "Do Re Mi Gül" adlı şiiri de yine ekfrasis örneklerindedir (akt: Anar, 2019). Çağdaş dönemin şiir anlayışında görsel sanat eserlerinin katkısı oldukça fazladır. Ekfrasis ressamı da şairler kadar etkilemiş ve bunun üzerine çağdaş dönemin sanat anlayışında birçok ürün dergilerde ortaya çıkmaya başlamıştır. Genç kuşaklar dergilerde, e-dergilerde, sosyal mecralarda ve şiir kitaplarında ekfrasis örneklerini çoğaltmışlardır. Özgün olduğu düşünülen bir ekfrasis örneğine daha yer verilecektir:



**Şekil 8:** Tutuklular Çemberi

**Kaynak:** [https://tr.wikipedia.org/wiki/Tutuklular\\_Cemberi](https://tr.wikipedia.org/wiki/Tutuklular_Cemberi)

**Erişim Tarihi:** 08.10.2023

Bir gravürden esinlenerek Hollandalı ressam Vincent Van Gogh tarafından 1890 yılında yeniden çizilen “Tutuklular Çemberi” adlı tablo Puşkin müzesinde sergilenmektedir. Van Gogh zihinsel olarak çöktüğü dönemde akıl hastanesine yatırılmıştır. Yatırıldığı akıl hastanesinde birçok gravürünü taklit etmiştir. Açık alana izin verilmeyen akıl hastanesinde birkaç yıl geçirdikten sonra Van Gogh, “tutuklular çemberi” adlı resmi çizmiş ve aynı dönem kendini vurarak 37 yaşında hayata gözlerini yummuştur. Tablo incelendiğinde ilk etapta hapishaneye benzer bir avlu göze çarpmaktadır. Bu avlu dört duvar arasında ve dar bir alanın içerisinde çember olmuş mahkûmlar topluluğunu aktarmaktadır. Tablonun renksel atmosferi mavi ve yeşil tonları aralığındadır. Çemberin dışında mahkûmları gözetleyen mavi kıyafetli adamlar bulunmaktadır. Daha dikkatli bakıldığında mahkûmlar ve mahkûmları gözetten herkesin başında şapka vardır ancak bir mahkûmun şapkası görülmemektedir. Şapkası olmayan ve yüzü net bir şekilde görünen mahkûmun Van Gogh’un kendisi olduğu fikri kabul edilmektedir. Bir diğer kabul ise, tablonun içindeki insan sayısı ile Van Gogh’un intihar ettiği yaşının eş değeri olduğu yönündedir. Bu benzerlik, Van Gogh’un 37 yaşında intihar edeceğini sanat eseriyle aktarıldığı fikrini desteklemiştir. Tablo renkleriyle ve atmosferiyle ne kadar olumsuz duygular oluştursa da yukarıya doğru uçmakta olan iki beyaz kelebek dikkat çekmektedir. Bu iki kelebek, hürlüğün bir sembolü ya da yitirilmiş saflığın bir tezahürü olarak okunabilir (Frank, 1981).

Genç Öncüler (2023) dergisinde Taşdelen tarafından kaleme alınan “Çeper” adlı yazı, Van Gogh’un “Tutuklular Çemberi” adlı eserinden etkilenerek söze dökülmüştür. Dergide Van Gogh’un tablosuyla birlikte yayınlanan “Çeper” yazısı nesir ekfrasis örneği olarak görülebilir.

### **Çeper**

*Dört eşik vardı, adına pencere denilen; sıska, dar, vasıfsız. Binlerce gözüm şahitti güneş ışığının bu deliğe ulaşmadığına...Sığınmak değildi burası, güvenli bir feza hiç değildi.*

*Bir yuvanın bahsettiği tadı alamıyordu, ayaklarımın duyusu. Kalabalık mı kalabalıktı bu dar kafes. Yaşamak, yüzlerde umutlu çizgiler oluşturmuyordu da adeta kasvet çehrelerine yansıyor. Etrafa yayılan derin kokunun kaynağıydı, döngüye dahil olan ümitsiz insan.*

*Vücudum ısını kaybediyordu, çeperin soluğunda... Pencere, pencereğin özünden sıyrılmış bambaşka bir anlama bürünmüştü.*

*İnancım; pullu kanatlarını çırpıyordu, bu kez uçmak için değil daha fazla yaşatmak için.*

*Deviniyordu, döngünün büyüündeki insanlar ve duymuyordu acı çığılıkları. Zangırdatan sesleri bir benim uzuvlarım deneyimliyordu bir de şapkasızlar. Kulaklarım hırpalanıyordu, ağızlardan çıkan biçare sözcüklerin varlığıyla*

*Oluşun örüntüsünde sıkışmak mümkün müydü, sonsuz bir tekrardan fişkırان insan kalabalığıyla*

*Sıkıştırmıştı kumaş parçaları kafalarını ve düşünme cılızlaşmıştı. Gölgeleeri yansıyordu betona... Bir tanesinde eksikti düşünme, çünkü tamamlamıştı düşünceye*

*Dikkat kesilse de varlığım bu detaya, bir ürperti yapımıştı vücuduma. Kanatlarım ağırlaşıyor, yaşamaya dair olan inancım uyuklayacak yer arıyordu. Bir umut timsaliydim bu çemberin dışında*

*Vazgeçemezdi yıpranan kanatlarım, pes edenlerin çokluğunda... Oysa idrak etmişti küçük aklım;*

*Kulakları yoktu hiçbirinin*

*Sağırdı çemberin tutukluları*

*Ve ben dost edindiğim kendi türümle uçuyordum göğe doğru.*

*Yalancı pencerelere inat, ümitsizlere inat.*

*Bir gün daha yaşamak için*

*Rüzgârın uzuvlarıma değmesiyle tüyüm bir kurtuluş timsali gibi süzölmeye başladı gökte*

*Onlara benliğimden bırakıyordum bir parça ve inaniyordum benden arda kalan, kıracaktı çemberin zincirini*

*Özgür kalacaktı tüm tutuklular, kendi dünyalarında...*

Taşdelen (2023) metnin başlangıcında resimde ilk göze çarpan figürlere vurgu yaparak mekânın insandaki hissiyatını olumsuz yönde tasvir eder. Örneğin tasvirindeki pencereler; vasfi olmayan, pencere görevi üstlenmeyip işlevini yerine getiremeyen birer cansız figür konumundadır. Bu bağlamda “Çeper” adlı metin, kişilerin sıkışmışlık hali ile kısıtlı ve kalabalık bir mekân tasavvuru çerçevesinde, umutsuzluk hissinin yoğun olduğu bir atmosferde dönmektedir. Bu umutsuzluğun kaynağı da yaşama dair ümidi kalmamış belirsiz bir döngüye girmiş insan yığıdır. Metin, çeperin içinde fakat çemberin dışında kalan kelebeğin gözünden aktarılır. Olayları gözünden deneyimlediğimiz kelebek, bu mekâna ait olmayan ve amaçsız

kalan insanları döngüden kurtarmayı kendine bir amaç olarak belirlemiştir. Bir kelebeğin kendi potansiyelini aşması ve amacı dışına çıkıp insanları kurtarmaya çalışmasının sebebi döngüdeki insanların kendi gibi bu mekâna ait olmadığını düşünmesidir. Kelebek, uçuş potansiyelini kendisi için eksik görerek bir de umutsuz insana umut olmayı hedeflemektedir. Nasıl ki metinde pencere özünden sıyrılıp farklı bir forma bürünmüşse kelebek de tıpkı pencere gibi kendi potansiyeli dışına çıkarak yeni bir şekle bürünmüştür. Metnin genelinde yazar, insanların içinde yer aldığı büyümlü bir döngüden bahsetmektedir. Bu döngünün bir özelliği de sessiz bir döngü olmamasıdır. Döngünün içindeki acı sesleri yalnızca şapkasız insanın ve kelebeğin duyuyor oluşu, kendilerinin mekânı dışarıdan bir gözle izlediğini göstermektedir. Yani yalnızca şapkasız insan, döngüdeki kalabalığın içerisine ait değildir. Şapkasız insan, tıpkı bir sanatçının dünyaya bakışının metaforu gibidir. Taşdelen, metinde şapkasız insanı sanatçı Van Gogh'un kendisi olarak görmüş ve metni bu çerçevede kaleme almıştır. Van Gogh'un sanatçı olarak şapka takmaması ve şapka takan diğer insanlardan farklı bir yöne bakması onu yaşama ve düşünme biçimi olarak diğerlerinden ayırmaktadır. Yazar, metinde şapka metaforuyla; toplumun kalıp yargılarına, yasalar ve kurallara, tarihin sürekli kendini tekrar etmesine ve herkesin sürü psikolojisine bürünüp özgün olmamasına atıf yapmıştır. Bu düşüncede yazarın, şapkayı kumaş parçası olarak görmesi ve kumaş parçasının kişilerin düşünme biçimlerini cılızlaştırması olasıdır. Yazar metnin devamında aralarındaki sanatçı olan Van Gogh'un döngüdeki şapkalılardan farklı olarak düşünme işinde eksik olduğunu ileri sürmektedir. Van Gogh'taki eksiklik zaten düşünmeyi çok önceden düşünmeye tamamlamasından dolayıdır. O düşünme işini geride bırakmış bir gerçek sanatçıdır. Kelebek için çemberin döngüsündeki insanları kurtarma içgüdüğü hala devam etmekte ve onları kurtarmaktan vazgeçmek istememektedir. Ancak bu umutlu çırpınmalara karşılık kelebek fark etmektedir ki döngünün insanları, taktıkları şapkalardan dolayı sağırdır. Ne yapsa da onlara sesini duyuramaz. Böylece döngüdeki insanları kurtaramayacağını anlayan kelebek, döngünün sonunun bir yokluk olduğunu düşünerek kendisini döngüye dahil olmadan kurtarmayı hedeflemiştir. Kelebek bu düşünce üzerine göğe uçmuştur. Yazar, kelebeğin göğe doğru uçuşu üzerinden umutlu insanın ancak bu döngüden kurtulabileceğini ve asıl çıkış yerinin pencere değil de başka çıkış da olabileceğine dair okuyucuya kapı aralamıştır. Gökte süzülürken

rüzgâr, döngünün insanına kelebeğin benliğinden umut edebileceği ve çemberin zincirini kırabileceği bir parça -tüy- gönderir. Kelebek görüldüğü üzere tutuklulardan ümidini kesmemiştir. Onlara bir çıkış yolu göstermiştir ve her birinin kurtarıcısının yalnızca kendisi olduğunu bir başkasının onları kurtarma ihtimalinin olmadığını vurgulamıştır. Kelebeğin anlatmak istediği tutukluların düşüncede tutsak olduklarıdır ve çemberin zinciri de düşünmeye başlayarak kırılacaktır. Son cümlede bu durum şu şekilde ele alınmıştır: “Özgür kalacaktı tüm tutuklular, kendi dünyalarında...”

## 1.6. GÖRSEL ALGI KAVRAMI

“Görsel duyumların ve verilerin işlenmesi, yorumlanması ve anlamlandırılması süreci” olarak tanımlanan görsel algı kavramı; olay ve olguları idrak etme yetisi olarak da açıklanmaktadır (Parlatır vb, 1994).

İnsanın duyularıyla algıladığı dünyada en etkili algılama biçimi görsel algıdır. Yaşantının içerisinde görsel uyarıcılar mevcuttur. Görsel bir düşünme biçimi olarak görülen görsel algı, insanın görsel uyarıcılara kayıtsız kalmadığını ve çevrelerinde gördükleri nesnelere tanımlarındaki sürece karşılık gelir (Arnheim, 2007).

Görsel algı daha açık bir şekilde ifade edildiğinde, “görünen” ile “gören” arasındaki etkileşimi algı aracılığıyla kuvvetlendirme sürecidir. Görsel uyarıların etkisiyle algılama süreci başlar (Behrens, 1984). “Görünen” yani nesnelere göstergeleri sayesinde görsel algılama oluşur. Gören insanın algısal bir seçiciliği mevcuttur. Çevresini anlamlandırma biçimi, kültürel yapısı ve sosyal ortamı insanın seçiciliğini etkilemektedir.

Görsel algı ile ilgili birçok kuram mevcuttur. Kuramların ortada bulunduğu düşünce; görsel algının zihin ve göz arasında güçlü bir bağlantı kurduğudur. Dolayısıyla görsel algı, bir öğrenme şekli olarak görülmektedir (Hortin, 1994; Tekel vd, 2016). Görsel algı kuramlarından en ünlüsü Gestalt kuramıdır. Gestalt kuramına göre algılanan görsel uyarılarda “yakınlık, benzerlik, tamamlama ve süreklilik” aranmaktadır (Döner Aral ve Erturan, 1999; Aral, 2002; Bedir Erişti, 2016). Görsel algı ile ilgili kuramlar tezin çerçevesi gereği açıklanmayacaktır. Yalnızca kuramların isimlerinden bahsedilerek geçilecektir. Bu kuramları Yılmaz ve Kaya (2023) “Gestalt

algı kuramı, E. Brunswik'in olasılıklı işlevselcilik kuramı, D. Marr'ın bilişimsel algı kuramı, R.Gregory'nin yapılandırmacı algı kuramı (ampirizm), J.J. Gibson'ın doğrudan algı ve ekolojik optik kuramı ve Hebb'in nörofizyolojik algı kuramı." şeklinde sıralamak mümkündür.

Bebeklik döneminden başlayarak gelişen görsel algılama, erken çocukluk döneminde ise üst seviyeye çıkmaktadır (Aral, 2010). Çocukların dünyayı anlamlandırma ve yaratıcılığını beslemesinde görsel algı önemlidir. Çünkü görsel algı sanatın temelini oluşturur. İnsanın zihinsel süreçlerine ve tecrübelerine dayanan görsel algı; beş duyardan biri olan görme duyusunun önemini de vurgulamaktadır (Güngör, 1972; Denel, 1981; Bayraktar vd, 2012). Görsel sanat eserleri görsel algıya doğrudan olumlu etki etmekte ve görsel düşünme ve akıl yürütme becerisini geliştirmektedir (Aral, 1994; Usta vd, 2000). İnsan görünen dünyayı basite indirgeyerek algılamaya çalışır. Çünkü dünya karmaşık bir yapıdadır.

Göz; ışık vasıtasıyla çevredeki uyaranları algılamaktadır. Dünyanın insana sunduğu görsellik ve bilgiyi zihin işlemekte zorlanır dolayısıyla zihin seçici bir tutum sergiler ve insan dikkatini belli objelere yöneltir (Aral, 1994; Günay, 2007). Seçici davranan insan algısı; bilgiyi düzenlemek ve anlamlandırmak istemektedir. Zihninde objeleri gruplandırmaya başlar. Gruplandırdıktan sonra ise tanıma süreci gerçekleşir. Görsel nesnelerin tanıma süreci, insanın tecrübelerine de dayanmaktadır. Bir görsel nesne birçok özellik tarafından zihinde temellendirilir. Son olarak insanın görünür dünyadan aldığı bilginin; çevresiyle, yaşantısıyla ve bilgi birikimiyle yeniden yorumlanmasıyla görsel algı tamamlanır (Aral, 2021).

### **1.6.1. Çocuklarda Görsel Algı Becerisi**

Çocuklarda görsel algı becerisinin gelişimi bakmak ve görmek arasındaki farkın içerisinde gizlidir. Bakmak, gözün bir hareketi olarak ifade edilirken; görmek, gözün hareketine farkındalık kazandırmaktır (Beyoğlu, 2015; Ertan 2016).

Çocuklar doğadaki ve çevrelerindeki desenleri, renkleri, olguları gözlemlerken görsel algılama gerçekleşir. Görsel uyarıcılar sayesinde çocuk çevresindeki nesnelere tanıma isimlerini öğrenmeye başlar. Nesnelere tanımlarıyla dünyaya bakışları değişir ve dünyayı anlamlandırmaya başlarlar. Evrende farklı renklerin mevcudiyeti

de çocukların görsel algı becerilerini geliştirmektedir (Çağlayan vd, 2014; Ulus ve Yalçın, 2020).

Renkleri, şekilleri, görsel olan her nesneyi tanıma ihtiyaçları ve zihinlerinde kategori oluşturarak ayıklama ve gruplandırmaları geliştikçe görsel algı becerisi de aynı oranda gelişir. Görsel algının çocuğun gelişimine en büyük katkısı el ve gözlerini koordine etmelerine yardımcı olur (Yılmaz ve Kaya, 2022).

Sanatsal faaliyetlerle ilgilenen çocuklarda görsel algının yaratıcılığı da olumlu yönde etkilediği görülmektedir. Aynı zamanda çocuğun görsel algı becerisinin gelişmesi ile görsel hafızası da gelişmekte uzun süre bir nesnenin görüntüsünü zihninde temellendirebilmektedir (Akaroğlu, 2014).

Öğrenme süreçlerine doğrudan katkıda bulunan görsel algı becerisi, çocukların bilişsel gelişimi açısından da önemlidir. Doğayı, çevreyi ve nesnelere keşfetmelerinde önemli bir rolü olan görsel algı becerisi; dil, motor ve yaratıcı ifade becerisini geliştirir. Kitap okuma, matematik çözüme, resim yapma ve oyun oynama gibi faaliyetler çocuğun görsel algı becerisini desteklemektedir (Lester, 2003; Uçar, 2004).

Temelde görsel algı kavramı ve çocuklarda görsel algı becerisi incelenmiştir. Çalışmanın devamında çalışma grubunu oluşturmak için ihtiyaç duyulan Frostig Görsel Algı kısaca açıklanacak ve aşamalarından bahsedilecektir.

### **1.6.2. Frostig Görsel Algı Testi**

1961 yılına dayanan Frostig görsel algı testi; Marianne Frostig tarafından çocukların görsel algı becerilerinin seviyesini ölçmek için geliştirilmiştir. Frostig görsel algı testi beş alt aşamadan oluşmaktadır (Döner ve Erturan, 1999).

Bu aşamalardan ilki el-göz koordinasyonudur. Bu aşamada çocuğun görsel ve motor becerilerinin koordineli bir şekilde çalışıp çalışmadığı ölçülmektedir. Uygulama esnasında fareyle peynir arasında boşluk koyarak bir yol oluşturulur. Çocuk ise çizilen sınırı aşmadan ve kolunu hiç kaldırmadan fareyi peynire ulaştırır. Bunu başarıyla yapması sonucunda el- göz koordinasyonu becerisinin gelişmiş olduğu sonucuna varılır.

Şekil- zemin algısı aşamasında ise çocuğa bir şekil göstererek hangi şekil olduğu sorulur. Çocuk, şeklin ismini söyledikten sonra birden fazla uyarıcı gösterilerek şekli bulması ve kenarlarını elini kaldırmadan çizmesi beklenir. Karışık

ve iç içe geçmiş şekiller arasından ilk gösterilen uyarıcı bulunduğunda söylenen renk ile boyaması istenir. Bu sayede çocuk, şekillerin hangi zemin üzerinde olduğunu ayırt edebilir. Bir dikdörtgeni, bir karenin rengiyle boyadığında testte verilen puan kırılır. Algıladığı uyarıcı üzerine düşünmesi, dikkat kesilmesi ve odaklanması beklenmektedir.

Algı sabitliği aşamasında ise kaç şekil olduğu sorulduktan sonra farklı renklerle boyanması istenir. Mekânsal ilişkiler aşamasında çocuktan aynı olan görselleri bulmaları istenir. İkinci kısmında ise farklı olanı ayırt etmesi beklenir. Son aşama ise uzamsal ilişkilerdir. Çocuğa bazı şekiller ve doğrusal grafikler çizilerek, aynıını tekrar çizmesi beklenir. Bu testin bazı aşamaları 6 yaşından büyükler içindir (Yukay Yüksel ve Yurtsever, 2012; Tuğrul ve ark, 2002; Akçin, 1993; Smith, 1970).

#### 1.7. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Ekfrasis ile ilgili alan yazılarına bakıldığında; mimarlık, edebiyat ve güzel sanatların ilgili bölümlerinde tezler olduğu saptanmıştır. Ekfrasisin tarihsel süreci, sanat alanındaki yeri, gelişimsel süreci ve ilerleyişi baz alınarak çalışmalar yürütülmüştür. Ekfrasis ile ilgili alan yazılarında eğitim alanında bir tane örneğine rastlanmıştır. Farklı tezlerde ekfrasis çalışmasının yapıldığı fark edilmiş ancak ekfrasis kavramı kullanılmadığı için bu bölümde yer verilmemiştir. Ekfrasisin farklı disiplinlerle ilişkisinin bulunması ve farklı disiplinlerde çalışmalar yürütmesi önemlidir. Bu araştırmaların bazılarında aşağıda yer verilecektir:

*Metinlerarası Anlam Aktarımında Bir Yöntem Olarak Ekfrasis: Şiir- Roman ve Sinemada Kullanımı* isimli yüksek lisans tezinde Şengül (2012) ekfrasisin tarihsel süreç içerisindeki tanımlarına, kökenine ve gelişimine değinmiştir. Metinlerarasılık kavramını görsel sanat eserleri ile şiirin arasındaki bir etkileşim ile bağdaştırmış ve ekfrasis örneklerini; sinema ve roman sanatı üzerinden seçmiştir. Araştırmanın devamında İnci Küpeli kız romanı ile filmi ekfrasis üzerinden yorumlamıştır. Ekfrasis kavramı “metinlerarasılık ve sinema” üzerinden açıklanarak tanımlanmış ve eleştirilerle tez sonlandırılmıştır.

*Metinden Görsele Mimaride Ekfrasis* isimli doktora tezinde Somer (2015) üçüncü kısmı ekfrasisin tanımına, kökenine, sınırlarına, edebi köklerine ve tarihsel gelişimine ayırmıştır. Görsellik ve sözün aynı anda değerli görüldüğü ekfrasis; mimari

açından önemli görülmektedir. Dolayısıyla, ekfrasisin güncel olan tanımları ele alınarak mimari yapılar hakkında yazılan manzum ve nesir eserlere değinilmiştir. Edebiyat ve mimarlık arasında bir bağ kurularak oluşturulan tezde, ekfrasis yalnızca bir araç olarak görülmüştür. Ekfrasisin örneklerine üstün körü değinerek çalışma tamamlanmıştır.

*Yazınsaldan Görsel Dile Dönüşüm* isimli yüksek lisans tezinde Koraltan (2016) tarihsel süreçte metinlerin görsel sanatlara nasıl katkı sunduğuna değinmiştir. Sanatçının sanatsal bir dili oluşturma süreçlerini, “imge, temsil, yazı, ekfrasis” gibi kavramlarla açıklamaya çalışmıştır. Koraltan; edebiyat ve görsel sanatlarını kıyaslayarak sanatçının imgesel dünyasına katkı sunan iki ayrı disiplin olarak ifade etmiştir. Koraltan’ın tezine göre; Sanatçının imgesel dünyasında edebiyat ve görsel sanat alanları birleştiğinde üretme becerisi canlanmaktadır.

*Evliyâ Çelebi’nin Seyahatnâme’sinde Görsel Sanat Eserlerinin Tasviri: Ekfrastik Bir Yaklaşım* isimli doktora tezinde Kaya (2016), ekfrasisin tarihteki ilk örneği olan Homeros’un İlyada adlı eserine değinmiştir. Ekfrasisin tanımını yaparken ise sanatçıların ve sanat eleştirmenlerinin başvurduğu bir çeşit araç olarak tanımlamış ve metinsel uygulama olarak görmüştür. Araştırmanın devamında Kaya, Evliya Çelebi’nin Seyahatname adlı eserindeki cami, kilise ve manastır motiflerini, resimlerini ve heykelleri ekfrasis ile inceleyerek estetik açıdan değerlendirmiştir. Görsellerin, temsili olan metinlerin ise estetik yanına vurgu yapmıştır.

*Sanatlararası Etkileşim Bağlamında Resim ve Şiir İlişkisi* isimli yüksek lisans tezinde Ekici (2019) imgeyi; resim ve şiirin ortak kavramı olarak görmüş ve imge üzerinden resim ve şiir arasındaki ilişkiyi incelemiştir. Ekici, araştırmanın devamında şiir ve resmin arasındaki bağı tarihsel süreç içerisinde irdelemiş ve temelini, sebeplerini ve sonuçlarını ortaya çıkarmayı hedeflemiştir. Şiirin sözcüklerle yaptığını resmin renk ve çizgilerle yapması ikisi arasındaki bağı kuvvetli olduğunu göstermektedir. Edebi türlerden biri olan şiir, resimle ilişki içerisindedir. Bu ilişkiye bakıldığında bir ressamın resimleri şair tarafından söze dökülmekte, bir şairin şiiri ise bir ressam tarafından görsele dökülmektedir. Ekici çalışmanın devamında ekfrasisin temellerine Batı -Türk ressam ve şairleri üzerinden ekfrasis örneklerini sıralamıştır.

*Sonsuzluğun Yüzleri: İkinci Yeni Şiirinde Görsel Sanatlar* isimli kitabında Anar (2019) birinci bölümde resim ve şiir üzerinden Orta çağ ekfrasisine, Müzelerde ekfrasisin temellerine ve metinlerarasılık bağlamında ekfrasisine değinmiştir. İkinci

bölümde edebiyat ve görsel sanat karşılaştırması yapmış son bölümde ise ikinci yeni şiirleri üzerinden ekfrasis örneklerine yer vermiştir.

*“Resimlerden Sözcüklere: Ressam Brueghel’in William Carlos Williams Şiirlerindeki Yansıması”* isimli yüksek lisans tezinde Ar (2020) Amerikalı şair William’ın Brueghel’in resimlerine bakarak ilham aldığı şiirlerini incelemektedir. Resim ve şiir ilişkisinin kuvvetli olduğunun sonucuna varan bu çalışma ekfrasis örneğini temsil etmektedir. Ar; araştırmasını Williams’ın şiir kitabını baz alarak sürdürmüştür. Bu şiir kitabında, görselliğin nasıl şiirsel bir dille aktarıldığı ve şiirinde nasıl bir resme dönüştüğü irdelenmiş ve çalışma tamamlanmıştır.

Cenik’e (2020) ait *Ortaokul Görsel Sanatlar Dersinde Sanat Eseriyle Bağ Kurmanın Aracı Olarak Ekfrasis* isimli yüksek lisans tezi eğitim alanında ekfrasis çalışmasının yapıldığı tek bilimsel çalışmadır. Cenik, görsel sanat dersine ve sanat eğitimine katkısı olacağını düşünerek Ekfrasis çalışmasını gerçekleştirmiştir. Cenik’in çalışması deneysel bir çalışmadır ve ortaokul 7.sınıftan 10 deney grubu, 10 kontrol grubu olacak şekilde 20 öğrenciyle çalışma grubunu oluşturmuştur. Ön test ve son test formuyla yürütülen çalışma; 13 açık uçlu soruyla zemine oturtulmuştur. Çalışma 6 hafta sürmüş ve deney grubu ile ekfrasis eserleri incelenmiştir. Deney ve kontrol grubunun sorulara verdiği cevaplar ise içerik analiziyle yorumlanmıştır. Cenik’in araştırma sonucunda; Deney grubunun ekfrasis örnekler oluşturması derine inildiğinde sanatçı ve sanat eseriyle bağ kurulduğu saptanmıştır. Öğrenciler ise ekfrasis çalışmasını benimsemiş ve bir sanat eserini ayrıntılarıyla incelemenin sanat eseriyle bağ kurmalarında katkısı olduğu sonucuna varılmıştır.

*1980 Sonrası Disiplinlerarası Sanat Bağlamında Ekfrasis Örneği Olarak Diorama’nın İfade Edilişi* isimli yüksek lisans tezinde Abay (2022) İlahi Komedy eserinin Danteum projesine Terragni’ye ekfrasis açısından katkı sunmasına değinerek ekfrasisin tanımını ve tarihsel sürecine değinmiştir. Abay, üçüncü bölümde dioramadan bahsetmiş son bölümde ise ekfrasis ile bağlantısını oluşturarak uygulama çalışmalarını konu edinmiştir.

*İlhan Berk Şiirlerinde Tarihe Resimler Aracılığıyla Ekfrastik Bir Bakış* isimli yüksek lisans tezinde Pazar (2023) ilk bölümde görsel sanatların tanımını ve şiir ile arasındaki bağı ele almıştır. Daha sonra tarihin postmodern tarihe evrilme sürecini aktarmıştır. Pazar, ikinci bölümde İlhan Berk’in “Galile Denizi” adlı eserine

odaklanarak ekfrasis şiirlerinin tarihle bağıntısına değinmiştir. Üçüncü bölümde ekfrasis şiirlerin tarihsel ve mitolojik arka planı incelenmiştir. Dördüncü bölüm Osmanlı döneminin ekfrasis şiirlerindeki yansıması aktarılmış, beşinci bölümde ise “Atlas” adlı eser ekfrasis üzerinden incelenmiştir. Son bölüm ise İlhan Berk’in şiir dünyasında görsel sanatların katkısı üzerine durulmuştur.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeline, çalışma grubuna, veri toplama araçlarına, veri toplama sürecine ve verilerin analizine yer verilecektir.

#### 2.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Okul öncesi 6 yaş grubu çocuklarla yürütülen Ekfrasis çalışması görsel algı becerilerine katkı sunacağı amacıyla nitel araştırma yöntemlerinden biri olan fenomenolojik (olgubilim) deseniyle yürütülmüştür. Fenomenoloji bir diğer adıyla olgubilim; insanların derinlerinde gizli kalan tecrübelerini ve yaşanmışlıklarını gün yüzüne çıkarmayı hedeflemektedir (Sanders, 1982). Aynı zamanda fenomenoloji günlük hayatta sürekli karşılaştığımız, farkında olduğumuz ancak derin ve ayrıntılı bir anlam yükleyemediğimiz olay ve olguların araştırmasıdır. Felsefi bir durumun saptanması; olgu ve kavramlara yüklediğimiz anlamların her bireyde oluşturduğu tanımın, çağrışımın ne olduğunu ve nasıl algılandığını araştıran çalışma yöntemi olarak ifade edilir.

Fenomenoloji adını verdiğimiz bu çalışmalarda verilerin tanımlanması ve kavramsallaştırılması öngörülerek olguları tanımlamak için uygun temalar oluşturulmaya çalışılır (Taghisoylu, 2020). Olgubilim sayesinde görüşmeler yapılarak olgulara ait yaşantılar ve deneyimler ortaya çıkarılır. Görüşmeler sırasında araştırmacı ile katılımcı arasındaki etkileşim güvene dayalı olmalı bulunan mekânda güvende hissetmeli ve veriler bu doğrultuda irdelenmelidir. Çünkü katılımcılar daha önce dillendirmedikleri, fark etmedikleri duygu ve düşünceleri gün yüzüne çıkması için

ortamın güvenilirliği ve etkileşim önemlidir (Yıldırım ve Şimşek, 2005). Nitel çalışmalarda görüldüğü üzere çıkan sonuçlar kesin bir yargı oluşturmayabilir. Ancak olgu biliminin tanımı gereği bir olguyu daha iyi tanımamıza fırsat sunabilir.

## 2.2. ÇALIŞMA GRUBU

Araştırmanın çalışma grubunu oluştururken araştırmada kullanılan fenomenoloji desenine uygun düşen “amaçlı örnekleme” tercih edilmiştir. Bunun nedeni nitel araştırmaların amaçlı bir şekilde belirlenen örneklerle yürütülmesinden dolayıdır. Amaçlı örneklemin tanımına bakıldığında bir araştırmada belirli bir amaca hizmet etmek üzere seçilen örnekleme ifade etmektedir. Örnekleme ise spesifik bir konu veya genel bir konuyu toplayan verileri içermektedir. Amaçlı örnekleme, belirli bir araştırma sorusunu derinlemesine anlamaya çalışır (Yalçınoğlu, 2013). Araştırmanın amacına uygun olarak seçilen İstanbul ili Esenler ilçesine bağlı resmi bağımsız anaokulunda öğrenim gören okulöncesi (6 yaş) çocuklardan “Görsel Algı Testi” sonucuna göre normal gelişim gösteren 12 çocuk amaçlı örnekleme yönteminden kolay ulaşılabilir durum örnekleme ile seçilmiştir. Fenomenoloji araştırmalarında katılımcı sayısı en az 10 olarak belirlenmiştir (Yıldırım ve Şimşek, 2006). Bu bağlamda 20 çocuktan 12 çocuk belirlenerek çalışma yürütülmüştür.

Çalışma grubunu oluştururken normal gelişim gösteren çocukları ayırt etmek için öğretmen görüşü alınmış ve “Frostig Görsel algı testi” uygulanmıştır. Frostig Görsel Algı Testi bir sınıfta bulunan 20 çocuğa uygulanmıştır. Toplamda 72 soru içeren Frostig Görsel Algı Testi, beş alt testten oluşur. Birinci alt test Göz-Motor Koordinasyonudur ve maksimum puanı 28’dir. İkinci alt testi Şekil-Zemin ilişkisidir ve maksimum puanı 20’dir. Üçüncü alt testi Şekil Değişmezliği ve Sabitliği algısıdır ve maksimum puanı 17’dir. Dördüncü alt testi Mekandaki Pozisyon ve Mekân/Konum Algısıdır ve maksimum puanı 8’dir. Son alt test olan beşinci alt test ise Mekân İlişkilerinin Algılanmasıdır ve maksimum puanı 8’dir. Maksimum puanı 81 olan ve 81 puan üzerinden değerlendirme yapılan Frostig görsel algı testi 20 katılımcı okul öncesi (6 yaş) çocuğa uygulanmıştır. 20 katılımcı çocuğun frostig görsel algı beş alt test puanları sırasıyla; 80-75-76-72-55-71-72-58-60-71-78-61-68-54-60-74-70-79-73-43 olarak aktarılmıştır. Frostig Görsel Algı Testi beş alt testin puanları toplamı 69-81

arasında puan alan 12 katılımcı çocuk çalışma grubuna dahil edilmiştir. 12 katılımcı çocukların frostig görsel algı testi beş alt test puanları: 80-75-76-72-71-72-71-78-74-70-79-73 şeklinde sıralanmaktadır. Çalışmaya dahil edilen çocukların puanlarının maksimum değeri 80; minimum değeri ise 70 olarak hesaplanmıştır. Frostig Görsel Algı testi sonuçlarına göre görsel algısı yüksek olan 12 çocuk çalışmaya dahil edilmiştir. Testin uygulanması her bir çocuk için 45 dakika sürmüştür.

Katılımcı çocukların her birisi için “Çocuk” kavramının baş harfini alarak sembol oluşturulmuş ve uygulama sırasına göre numaralandırılmıştır. (Ç<sub>1</sub>, Ç<sub>2</sub>..... Ç<sub>12</sub>) şeklinde örnek gösterilebilir.

### **2.2.1. VERİ TOPLAMA ARAÇLARI**

Resim, heykel, kısa film, animasyon, uzun metrajlı film, fotoğraf, tablo gibi birçok görsel sanat eseri söze dökülebildiğinden Ekfrasis örneği olarak görülebilir. Verilerin toplama aracı olarak görsel sanat eserlerinden biri olan ünlü ressamların tabloları tercih edilmiştir. Çalışma grubunun okul öncesi dönemi çocuklarından oluşmasından dolayı çocukların seviyesine uygun tablolar seçilerek uzman görüşü alınmıştır.

- Ekfrasis tablolarında; canlı renklerin, masalsı bir atmosferin ve gerçek hayattan figürlerin olması çocukların düşünce dünyasını ve hayal gücünü tetikleyici düşüncesiyle tercih edilmiştir. Fantastik figürler çocukların gerçeklik algısını olumsuz yönde etkileme ihtimalinden dolayı tercih edilmemiştir.

- Ekfrasis tabloları; çocukların yaş grubuna uygun olması bakımından basit desenler, somut figürler, canlı renkler ve belirgin mevsimler tercih edilmiştir. Ünlü ressamların soyut ve figürsüz resimleri tercih edilmemiştir.

- Ekfrasis tablolarını çocukların tabloları incelerken kolayca özdeşim kurabilmesi için dostluk, hayvanlar, doğa ve çevre gibi “sevgi” temalı tablolar baz alınarak tercih yapılmıştır. Bunun sebebi çocukların doğayı ve çevreyi algılamak için estetik unsurları, duyguları, yaşanmışlıkları örtük olarak öğrenirler. Çocuklara gösterilen tabloların sevgi temalı olması çocukların örtük öğrenmelerini olumlu yönde etkileyebileceği düşünülmüştür.

- Seçilen tablolardan; “Christina’nın Dünyası” ve “Alp Dağlarının yanındaki Warfen Manzarası” çocuğun hayal gücünü tetiklemesi için bilerek tercih edilmiştir.

Görsel sanat derslerinde kullanılan eleştiri tekniği (Betimleme- Çözümleme- Yorumlama- Yargı) baz alınarak ve ekfrasis örnekleri üzerinden detaylı sorular üretilerek “Çocuk Görüşme Soruları” hazırlanmıştır. Sonuç olarak verilerin toplanmasında “Ekfrasis Tabloları” ve “Çocuk Görüşme Soruları” kullanılmıştır.

### 2.2.2. Ekfrasis Tabloları

Görsel sanat eserlerinin tümü ekfrasis örneği olarak kabul edilmektedir. Çalışma grubunu oluşturan okul öncesi dönemi (6 yaş) çocuklarına uygun 7 ekfrasis tablosu uzman kişilerin onayı alınarak seçilmiştir.

Araştırmada kullanılan sanat eserlerin adı ve sanatçısı aşağıda sıralanmıştır:  
Charles Burton Barber’in 1894 yılında yaptığı “Gergin Bekleyiş” adlı eseri.  
Vida Gabor’un 1979 yılında yaptığı “Kardan Adamın Arkadaşı” adlı eseri  
August Friedrich Siebert’in 1863 yılında yaptığı “Küçük sanat uzmanı” adlı eseri.

Peder Mork Monsted’in 1884 yılında yaptığı “Alpler’in Yanındaki Warfen Manzarası” adlı eseri.

Winslow Homer’in 1878 yılında yaptığı “Sütçü Kız” adlı eseri.

Charles Burton Barber’in 1880 yılında yaptığı “Dost ya da Düşman” adlı eseri.

Andrew Wyeth’in 1948 yılında yaptığı “Christina'nın Dünyası” adlı eseri.

### 2.2.3. Çocuk Görüşme Soruları

Çocuk Görüşme Formu oluştururken görsel sanat derslerinde kullanılan eleştiri tekniği ve ekfrasisin tarihsel süreç içerisindeki örnek metinleri incelenerek hazırlanmıştır. Sorular hazırlandıktan sonra uzman görüşünün onayı alınmıştır.

Sorular şu şekildedir:

1. Resimde (eserde) ne görüyorsun?
2. Resimde (eserde) kullanılan en belirgin renkler nelerdir?
3. Resim (eser) sana ne hissettirdi?
4. Bu resmi (eseri) sen yapmış olsaydın neleri değiştirirdin?
5. Resimdeki (eserdeki) sen olduğunu düşün. Sence hangisi sensin?
6. Sence resmin (eserin) ismi ne olsun?

7. Sence resim(eser) güzel mi?

#### **2.2.4. Frostig Görsel Algı Testi**

Çalışma grubu oluşturulurken kullanılan Frostig Görsel Algı Testi; çocukların farklılığı ayırt edebilme, parçalardan bütüne ulaşabilme, sınıflama ve gruplama yapabilme, şekiller arasındaki ilişkileri kurabilme, görünen bir alandan görünmeyen bir alanı tahminle bulabilme, analiz ve sentez yapabilmelerini sağlama ve görsel algı düzeylerini ölçmeye yarayan bir testtir (Aral, 2010). Görsel sanat eğitiminde kullanılan görsel algı testi; çocukların görsel ve şekilsel uyaranları kavrama, tanıma, ayıklayabilme ve önceki tecrübelerinin ışığında yorumlama becerisini kazandırmaktadır (Akdemir, 2006).

#### **2.2.5. VERİLERİN TOPLANMASI**

Araştırma 2023-2024 Eğitim Öğretim yılının güz döneminde (25 Eylül- 30 Ekim 2023) 5 hafta sürmüştür. İstanbul ili Esenler ilçesinde bulunan bağımsız anaokulunda yürütülen çalışma için gerekli izinler alınmıştır. Verilerin toplanması için öncelikle çocukların yaş düzeyi göz önünde tutularak “Ekfrasis Tabloları” ve Görsel Sanatlar dersinde kullanılan eleştiri sorular ve ekfrasis örnekleri baz alınarak “Çocuk Görüşme Soruları” belirlenmiştir. Ekfrasis Tabloları ve Çocuk Görüşme Soruları için uzman görüşüyle düzenleme yapılmış ve onay alınmıştır. “Frostig Görsel Algı Testi” uygulanabilmesi için gereken Uygulayıcı Sertifika belgesi alınmıştır. Daha sonra anaokulunda eğitim gören (6 yaş) 20 çocuğa ilk hafta Frostig görsel algı testi uygulanmıştır ve 69-81 arası puan ortalamasına sahip olan çocuklar çalışma grubuna dahil edilmiştir. Frostig Görsel Algı testi sonucunda seçilen 12 çocuk ile Ekfrasis çalışması yürütülmüştür. 12 katılımcı çocuğun tamamına Feridun Oral’ın “Farklı Ama Aynı” adlı resimli çocuk kitabı üzerinden Ekfrasis çalışması uygulanarak ön hazırlık yapılmıştır. Çocuk Görüşme Soruları araştırmacı tarafından örnek resim kitabı eşliğinde cevaplanmıştır.

Araştırmanın her haftasında iki resim(tablo) gösterilerek 12 katılımcı çocuğa ekfrasis çalışması uygulanmıştır. Ekfrasis çalışmasında her bir çocuğa “Çocuk Görüşme Soruları” sorularak cevapları ses kaydına alınmıştır. Son hafta ekfrasis çalışması olarak bir tablo daha gösterilmiş daha sonra 12 katılımcı çocuğun yarısından

resim çizmeleri diğer yarısından ise çizilen resimlerin yorumlanması istenmiştir. Katılımcı çocuklar çizdikleri resimlerle ekfrasis resimleri oluşturmuş yorum yapan katılımcı çocukların bulguları ise ekfrasis örneğini oluşturmuştur. Her yeni tablo(resim) gösterilmeden önce bir önceki tablo gösterilerek tekrar ettirilmiştir. Katılımcı çocuklara gösterilen Ekfrasis tabloları A4 kâğıdı büyüklüğünde ayarlanmıştır.

### 2.3. VERİLERİN ANALİZİ

Verilerin analizi betimsel analiz yoluyla analiz edilmiştir. Betimsel analiz, belirlenmiş temalar üzerinden özetleme ve yorumlama yapılmasıdır (Yıldırım ve Şimşek, 2016). Yapılan araştırmada ise 7 Ekfrasis tablosu için Görüşme Soruları baz alınarak 7 ayrı tema oluşturularak betimsel analiz yapılmıştır. Bunlar sırasıyla; “Figür”, “Renkler”, “Duygular”, “Değişiklikler”, “Özdeşleşilen Figür”, “Başlık” ve “Estetik Yargı” temalarıdır. Veriler analiz edilirken 7 farklı temaya uygun olacak şekilde kategoriler ve kodlar belirlenmiştir. Çalışma grubu belirlenirken uygulanan “Görsel Algı Testi” sonuçları analiz edilmiştir.

Görsel Algı Testi sonuçlarıyla 20 çocuktan 12 çocuk seçilerek çalışma grubu oluşturulmuştur. 12 çocuk için örnek bir eser olarak Feridun Oral’ın “Farklı ama Aynı” adlı çocuk kitabındaki görseller gösterilerek görüşme soruları sorulup araştırmacı tarafından cevaplanmıştır ve bu sayede ekfrasis çalışmasının nasıl ilerleyeceği hususunda çocuklara ön bilgi verilmiştir. Ekfrasis Tabloları her bir çocuğa bireysel olarak gösterildikten sonra, “Çocuk Görüşme Soruları” ile sorular sorulmuştur. Sorulara verilen cevaplar ses kaydıyla muhafaza edilmiştir. 12 katılımcı çocuktan alınan ses kayıtları dinlenerek yazıya geçirilmiştir.

Bireysel ekfrasis çalışmasının sonunda altı çocuktan resim yapması istenmiş ve bireysel olarak resimde ne anlatmak istediği sorulmuştur. Diğer resim yapmayan altı çocuğa ise her bir çocuğun resmini bir çocuğa karşılık gelecek şekilde resimler gösterilerek ekfrasis çalışması uygulanmıştır. Son olarak sanatçı çocuk ile sanat eserini yorumlayan çocuğun ekfrastik cümleleri karşılaştırılmıştır. Araştırmada kullanılan veri toplama araçlarından elde edilen veriler; oluşturulan temalar ışığında kategori ve kodlara ayrılarak tablolastırılmış ve yorumlanmıştır.

## ÜÇÜNCÜNCÜ BÖLÜM

### 3. BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın bu bölümünde “Ekfrasis Tabloları” hakkında kısaca bilgi verildikten sonra “Çocuk Görüşme Soruları” baz alınarak elde edilen bulgulara, alt amaçlarına ilişkin elde edilen bulguların yorumlanmasına ve tablolaştırılmasına, son olarak ise çocukların çizmiş olduğu resimlerle Ekfrasis çalışması yapılarak verilerin yorumlanmasına yer verilecektir. Katılımcı çocukların tablolar hakkındaki görüşlerinde devrik cümleler, yanlış telaffuz edilen kelimeler ve yarım kalmış spagetti cümleler anlamı çok bozulmadan düzeltilmeye çalışılmıştır.

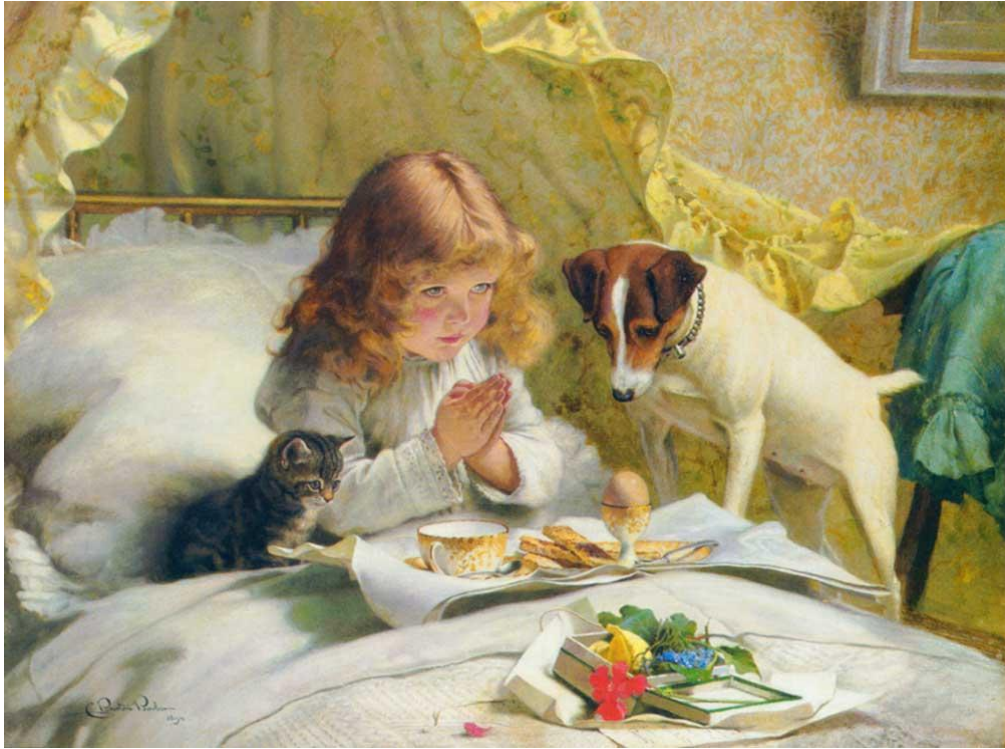
#### 3.1. EKFRASİS TABLOLARI

Bu bölümde Ekfrasis çalışması için kullanılan görsel sanat eserleri yer almaktadır. “İsimler Tablosu” başlığı altında oluşturulan tabloda her bir görsel sanat eserinin isimleri, ressamı ve çizildiği tarihin bilgisi aktarılacaktır. Daha sonra görsel sanat eserlerinin içeriği hakkında kısa bir bilgi verilecektir.

**Tablo 1:** *İsimler Tablosu*

İsimler	Sanatçı	Tarih
1. Gergin Bekleyiş	Charles Burton Barber	1894
2. Kardan Adamın Arkadaşı	Vida Gabor	1979
3. Küçük Sanat Uzmanı	August Friedrich Siegert	1863
4. Alpler’in Yanındaki Warfen Manzarası	Peder Mork Monsted	1884
5. Sütçü Kız	Winslow Homer	1878
6. Dost ya da Düşman	Charles Burton Barber	1880
7. Christina’nın Dünyası	Andrew Wyeth	1948

Tablo 1’de Ekfrasis çalışması için seçilen yedi tablonun bilgileri verilmiştir. Katılımcı çocuklara isimler tablosundaki sırayla eserler gösterilmiş ve ekfrasis çalışması gerçekleştirilmiştir. Aşağıda sırayla görsel sanat eserlerinin içerikleri hakkında bilgi verilmiştir.



**Şekil 9.** Gergin Bekleyiş

**Kaynak:** <https://www.forumgercek.com/showthread.php?t=93240>

**Erişim:** 15.10.2023

“Gergin Bekleyiş” tablosunu çizen Charles Burton Barber 1845’te doğmuş İngiliz Ressamdır. 1864 yılında kendisine yaptığı resim sayesinde gümüş madalya verilmiştir. İlk sergisini ise 1866 yılında açmıştır. Yaşadığı yer olan İngiltere’de en iyi hayvan ressamı olarak tanınmıştır. Resimlerinde çocuk ve hayvanları yeterince işlemiş ve evcil hayvanları resmedişiyle popüler bir ressam haline gelmiştir. Gergin Bekleyiş eserinde karşımıza çıkan çocuk figürü ve evcil hayvanları diğer eserlerinde de göze çarpmaktadır. Charles Burton Barber ismini severlerine bırakarak 1894 yılında

Londra’da şeker hastalığından hayata gözlerini yummuştur (<http://www.thefamousartists.com/charles-burton-barber>, 2023).

Şekil 8’de verilen “Gergin Bekleyiş” adlı tabloda kahvaltısı yatakta önüne gelen ve dua eden sarı saçlı mavi gözlü bir kız karşımıza çıkıyor. Resme dikkatli bakıldığında arkada ucu görünen bir tablo, yatağının yanında üstüne yeşil örtü konulmuş bir sandalye, süslü sarı bir duvar kâğıdı, fırfırlı yatak örtüsü yatağın üzerinde çiçekler, çiçeklerin yanında kapağı açık bir kutu, kutunun içinden taşan bir not, yatağındaki yemeğe gözlerini diken küçük kedi ve kızın diğer yanında da köpek bulunuyor. Evcil hayvanlar kızın kendileriyle yemeği paylaşıp paylaşmayacağına dikkat kesilirken aralarındaki gerilim tabloya yansıyor (<http://www.thefamousartists.com/charles-burton-barber/suspense>, 2023).



Şekil 10. “Kardan Adamın Arkadaşı”

Kaynak: <https://www.tuttartpitturasculturapoesiamusica.com/2015/12/Vida-Gabor.html>

Erişim: 15.10.2023

1937’de Macaristan’da dünyaya gelen Vida Gabor; 1977 yıllarında resim yapmaya kendini adanmıştır. Resim yapmak için boyalarını ve fırçalarını kendisi tasarlayan mükemmeliyetçi Vida Gabor’un sanat eserleri kültürünün ve kadim Avrupa dünyasının izlerini taşımaktadır. Gabor, resimlerinin tamamında gece vaktini tasvir etmektedir. Çizdiği figürler çok gerçekçi olmakla birlikte özellikle gece olduğunu vurgulamak için sıklıkla resimlerinde lamba ve mum figürleri kullanır fakat kullanılan bu figürler sayesinde sihirli bir dünya görüntüsü ortaya çıkar (<https://www.forumgercek.com/showthread.php?t=144004>, 2023). Sanat eserleriyle etkileşime girenler, insanları eskide kalmış bir dünyanın içerisine dahil ederek kendi imgesiyle bütünleştirdiği kurgusal gerçekliğinin derinliklerine götürür. Vida Gabor’un resimlerinde gece tasvirinin fazla olmasının nedeni resimlerini gece çizmesidir (<https://www.tarihcantasi.com/vida-gabor-kimdir-kisaca-hayati/>, 2023). Vida Gabor’un, Şekil 9’da gösterilen “Kardan Adamın Arkadaşı” adlı eseri, eski Avrupa’nın karlı bir gecesinden imgesel bir görüntüdür. Kar damlalarının tek tük yağdığı bir gecede, insanlar dışarı çıkmış dolanıyorlardır. Resimde; kardan adama şapkasını çıkararak selam veren bir adam görülür. Bu adam etraftaki evlerden de anlaşılacağı üzere şehrin sokaklarındadır. Evlerin odalarında yanan bazı lambalar ve sokak lambaları göze çarpmaktadır. Vida Gabor, kendi kültürünü yansıttığı bu tabloda Kardan Adam ve arkadaşını resmetmiştir.



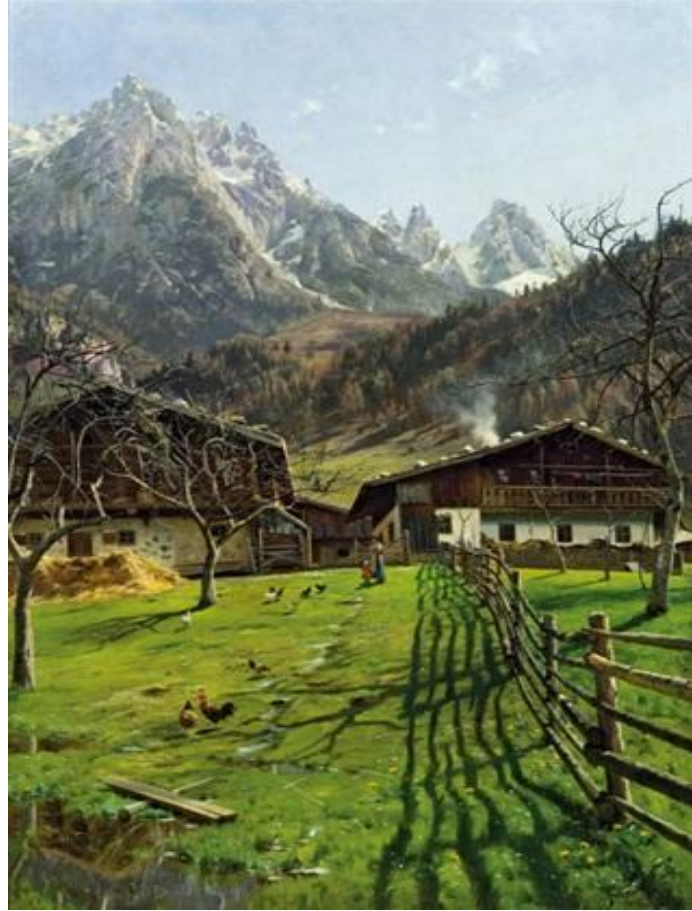
**Şekil 11:** “Küçük Sanat Uzmanı, 1863”

**Kaynak:** [https://fr.wikipedia.org/wiki/August\\_Siebert](https://fr.wikipedia.org/wiki/August_Siebert)

**Erişim:** 18.10.2023

August Friedrich Siebert, 1820- 1921 yılları arasında yaşamış Prusyalı bir ressamdır. Resim anlayışında önce tarihi olgular yer almaktaydı. Daha sonra tür resimleri yapmaya başlayarak sanat eserlerinin içeriğini mutlu ve sevimli aile yaşantıları ve meyhane gibi eğlence hayatı konularından seçmiştir ([https://fr.wikipedia.org/wiki/August\\_Siebert](https://fr.wikipedia.org/wiki/August_Siebert), 2023). Siebert’in ünlü eserlerinden biri de Şekil 10’da verilen Ein Kunstfreund (Küçük Sanat Uzmanı) adlı tablodur. August Friedrich Siebert, 1863 yılında resmettiği bu tabloda bir çocuğun yetişkin bir tavra bürünerek babasının yaptığı resmi incelediği görülmektedir. Siebert, çocukların yaşından daha büyük davranmasını resmettiği resimlerden en ünlüsü olan “Küçük Sanat Uzmanı” adlı tabloda resim çizen ressam, ressamın arkasında at ve başka hayvan figürleri, önde bir sandalye, sandalyenin yanında kırmızı perde, perdenin hemen yanında konsol ve üzerinde vazo, biblo ve dekorlar bulunmaktadır. Küçük çocuğun arkasında da bir at oyuncuğu görürüz. Bu oyuncak at tablonun hikayesinde önemli bir yere sahiptir. Küçük çocuğun kendi oyuncuğunu bırakarak babasının yaptığı tabloyu

incelemesi üzerine resmedilen tabloda babası da arkada resimler çizmeye devam etmektedir. Bir çocuğun sanata olan merakı resmedilmiştir.



**Şekil 12.** Alpler'in Yanındaki Warfen Manzarası

**Kaynak:** <https://www.artnet.com/artists/peder-m%C3%B8rk-m%C3%B8nsted/werfen-nuK4gluJ6LajZdWKj-wu0g2>

**Erişim:** 18.10.2023

Peder Mork Monsted 1859-1941 yılları arasında yaşamış Danimarkalı bir peyzaj ressamıdır. Doğa manzaralarını detaylı bir şekilde resmetmiştir. Monsted natüralist ve realist bir ressam olmakla birlikte ışığı eserlerine yansıtması ile ünlenmiştir. Hayatı boyunca birçok yere seyahat etmiş ve orada gördükleri manzaraları eserlerinde tasvir etmiştir. Özellikle Danimarka'nın manzaraları ve güzelliklerini eserlerine işlemiştir (<https://www.forumgercek.com/showthread.php?t=123967>,

2023). Şekil 11’de Alplerin önünde olan bir manzara resmedilmiştir. Manzarada evler, horozlar ve birkaç insan bulunmakta yemyeşil doğanın içinde hareket halinde olmaktadır. Resimde Warfen adlı bir kasabada evlerinin önündeki bahçede çocuk ve bir yetişkinin doğanın içinde bulunuşu resmedilmiştir. Peder Mork Monsted doğanın güzelliklerini ve canlılığını gerçekçi bir bakışla resmetmiş, sanki bir fotoğrafa bakıyormuş hissi vererek anı ölümsüzleştirmiştir.



Şekil 13. Sütçü Kız

Kaynak: [https://en.wikipedia.org/wiki/Winslow\\_Homer](https://en.wikipedia.org/wiki/Winslow_Homer)

Erişim: 19.10.2023

Winslow Homer 1836-1910 yılları arasında yaşamış Amerikalı ressamdır. Boston Massachusetts'te doğmuştur. Amerikan İç Savaşı olduğu dönemde savaş resimleri yapmıştır. Eserlerinde Amerikan yaşamını, kırsal yaşamı, özellikle deniz manzaralarını ve bunlar gibi doğal olanı yansıtmıştır. Winslow Homer dramatik ve gerçekçi bir ressamdır. Sanat camiasına dergilerde illüstrasyonlar yaparak adım atmıştır. Homer, 1910 yılında Prout's Neck, Mainde'de vefat etmiştir ([https://www.metmuseum.org/toah/hd/homr/hd\\_homr.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/homr/hd_homr.htm), 2023). Şekil 12'de görülen tabloda, elinde bir tabure ve süt kovası gördüğümüz genç kız ineklerinden süt sağmaya gelmiştir. Tabloda kızın etrafında hayvanlar ve arkada akan bir nehir görülür. Winslow Homer, Sütçü Kız adlı bu resminde doğal yaşamı ve onun getirdiği sorumlulukları resmetmiştir. Gerçekçi bir tarz benimseyen ressam kızın sosyal koşullarını tasvir etmektedir.



Şekil 14. Christina'nın Dünyası

**Kaynak:** [https://tr.wikipedia.org/wiki/Christina%27s\\_World](https://tr.wikipedia.org/wiki/Christina%27s_World), 2023

**Erişim:** 19.10.2023

Andrew Wyeth 1917-2009 yılları arasında yaşamış Amerikalı ressamdır. Eserlerinde doğa, kırsal yaşam ve insan figürlerini ele alarak duygusal portreleriyle soyut sanattan uzak gerçekçi eserleriyle tanınmıştır. Şekil 13'te Christina'nın Dünyası adlı tablo Andrew Wyeth'in en ünlü eserlerinden biridir. Wyeth, tabloda Olson çiftliğinde yaşamını sürdüren Christina Olson adlı genç kızı resmetmektedir. Christina Olson yani resimdeki kadın gizemli bir şekilde yere uzanmış karşıdaki evleri seyretmektedir. Eserde kullanılan soluk renkler arasında Christina'nın giydiği pembe elbise detayı oraya ait olmadığını söyler gibidir. Resmin neredeyse tamamında kır karşımıza çıkar. Christina ise kırdan boyunu uzanmıştır. Christina'nın baktığı yönde eve doğru uzanan yol vardır. Bu yol sadece tekerlek iziyle oluşmuştur. Görülen evin yan taraflarında ne olduğunu boyutundan ölçebileceğimiz kulübe ve ahır gibi yapılar görülür. Andrew Wyeth resimde kullandığı figürlerle gerçekçi bir görünüm oluşturmuştur. Resimde evler ve doğayla iç içe olan insan figürü kullanması Wyeth'in sanatında hep karşımıza çıkar. Kırdan uzanan kıza bakıldığında ilk akla gelen soru neden uzandığıdır. Uzanma sebebini tam bilemediğimiz, içimizi rahatsız eden bu kız her an kalkacak fakat kalkamıyor gibi görünür. Kız izleyicide pozisyonu sebebiyle olumsuz duygular uyandırmaktadır.

Kalkacak mı, düşmüş mü, yara mı almış gibi soruları kafamıza getirmektedir. Christina'nın bu yönüyle rahatsız bir duruşu vardır. Ressamın çizdiği kız gerçek hayatta Mainede'ki komşusudur. Christina Olson aslında 55 yaşlarında felçli bir kadındır fakat resimde genç bir kızmış gibi resmedilmiştir. Ressam bu kadını Maine'de hastalığından dolayı sürünerek meyve toplarken görmüş ve etkilenerek eserine işlemiştir. Ona farklı bir hava katmış özgün tasarımıyla Christina Olson'u yorumlamıştır. Resimde Christina'nın yaşam koşullarının zorluğu dikkati çekmektedir. Andrew Wyeth de onu hasta olmasına bakmadan iş yapan ve hayata sıkı sıkı tutunan bir kadın olarak resmetmiştir (akt: Cenik, 2021).



Şekil 15. Dost ya da Düşman

**Kaynak:** [https://www.artnet.com/artists/charles-burton-barber/friend-or-foe-InnBpoix9\\_RZeSchHHkU7Mg2](https://www.artnet.com/artists/charles-burton-barber/friend-or-foe-InnBpoix9_RZeSchHHkU7Mg2)

**Erişim:** 20.10.2023

“Dost ya da Düşman” tablosunu çizen Charles Burton Barber hakkında bilgi şekil 8’de verilmiştir. Resimlerinde çocuk ve hayvanları yeterince işlemiş ve evcil hayvanları resmedişiyle popüler bir ressam haline gelmiş Charles Burton Barber’in diğer bir eseri Dost ya da Düşman adlı eseridir. (<http://www.thefamousartists.com/charles-burton-barber>, 2023). Şekil 14’te verilen “Dost ya da Düşman” adlı tabloda yine üç tanıdık karakterle karşılaşırız. Küçük sarışın model kız yine yanında aşına olunan hayvanları kedi ve köpeğiyle birlikte. Küçük kız ve arkadaşları arka bahçede bulunurken kurbağa ve eşek arısı görüyorlar. Bütün dikkatleri oraya kayıyor. üçü de kurbağanın eşek arısına olan yaklaşımını izliyor. Bu izleyişte elbette merak da var. Küçük kız ve hayvan arkadaşlarının gerilimi izleyiciye yansıyor. Sarışın küçük kızın elleri, kedi ve köpeğin sağ ve sol patisi karşısındaki gördükleri hayvanlara merakını gözler önüne seriyor. Charles Burton Barber bu yönüyle resimde çocuk ve hayvanları duygusal bir üslupla yansıtmıştır (<https://www.youtube.com/watch?v=vhoBz3tryWY>, 2023).

### 3.1.1. Birinci Görüşme Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum

Çocuklara her bir resim(tablo) için ayrı ayrı yöneltilen ilk soru; “Eserde (Resimde) ne görüyorsun?” şeklindedir. Bu soruya her bir ekfrasis tablosundan elde edilen bulgular Tablo 2’de verilmiştir. Teması “Figür” olarak oluşturulan aşağıdaki tabloda temaya ilişkin kategoriler ve kodlar oluşturulmuş, frekans ve yüzdeleri hesaplanmıştır. Daha sonra çocukların soruya dair görüşleri birebir aktarılarak yorumlanmıştır.

Tablo 2. Eserde Görülen “Figür” Temasına İlişkin Görüşler

Çocuk	Ekfrasis Tabloları	Kategori	Kod	f	%
Ç1, Ç2, Ç3, Ç4, Ç6, Ç8, Ç9, Ç10, Ç11, Ç12		Canlı + Cansız	Kız, kedi, köpek, çay, yumurta, kutu, çiçek, yatak	10	83,3
Ç5, Ç7	“Gergin Bekleyiş” adlı tablo	Canlı +Cansız, Farklı Canlı+ Cansız	Duvarda tablo, sandalye-elbise	2	16,6
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>
Ç1, Ç7, Ç8, Ç9, Ç10, Ç11, Ç12		Canlı+Cansız	Kardan adam, şapka, adam, insanlar, binalar, çocuk, köpek, sihirbaz, lamba, kızak, kar, şato	7	58,3
Ç2, Ç3, Ç4, Ç5, Ç6	“Kardan Adamın Arkadaşı” adlı tablo	Canlı+Cansız, Farklı Canlı+Cansız	Değnek, minik öktüz, yemek kabı, at arabası, noel baba, horoz, cami-havuç, süpürge	5	41,6

<b>TOPLAM</b>		<b>12</b>	<b>100</b>
Ç1, Ç2, Ç4,		Ressam, çocuk, tablo, tablonun içinde	
Ç6, Ç7, Ç8, Ç9, Ç10, Ç12		İnsanlar-atlar, eski eşyalar, örtü, dolap, baba, müze, vazo, tabaklar	9 75
Ç3, Ç5, Ç11	“Küçük Sanat Uzmanı” adlı tablo	Canlı+Cansız, Farklı Canlı+Cansız	Ayakkabı- at oyuncağı, perde- kurt heykelleri, araba
<b>TOPLAM</b>		<b>12</b>	<b>100</b>
Ç2, Ç6, Ç7, Ç8, Ç10, Ç11, Ç12		Canlı+Cansız	Çocuk, kasaba, çiftlik, çitler, horoz, saman, ev, dağ, anne, tavuk, ağaç
Ç1, Ç3, Ç4, Ç5, Ç9	“Alpler’in Yanındaki Warfen Manzarası” adlı tablo	Canlı+Cansız Farklı Canlı+Cansız	Yem-su, kuzu, soba dumani, orman, baba- çimen, Alp dağları
<b>TOPLAM</b>		<b>12</b>	<b>100</b>
Ç2, Ç3, Ç4, Ç5 Ç8, Ç9, Ç10, Ç11		Canlı+Cansız	Kadın, inek, horoz, ağaç, tavuk, kova, sandalye
Ç1, Ç6, Ç7, Ç12	“Sütçü Kız” adlı tablo	Canlı+Cansız Farklı Canlı+Cansız	Gökyüzü, nehir, keçi, boğa
<b>TOPLAM</b>		<b>12</b>	<b>100</b>

Ç2, Ç4, Ç5, Ç6, Ç7, Ç8, Ç9, Ç10		Canlı+Cansız	Kedi, Köpek, çocuk, kurbağa, sinek, böcek	8	66,6
Ç1, Ç3, Ç11, Ç12	“Dost ya da Düşman” adlı tablo	Canlı+Cansız Farklı Canlı+Cansız	Merdiven, yaprak, beton, kova	4	33,3
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>
Ç1, Ç2, Ç4, Ç6, Ç8, Ç9, Ç10, Ç11		Canlı+Cansız	Kasaba, kız, tarla, evler, çimen	8	66,6
Ç3, Ç5, Ç7, Ç12	“Christina'nın Dünyası” adlı tablo	Canlı+Cansız Farklı Canlı+Cansız	Ot, çöl, gökkuşağı, gökyüzü	4	33,3
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>

Tablo 1’de katılımcı çocukların eserde(resimde) figür olarak gördükleri şeyleri aktarmaları istenmiştir. “Figür” Teması başlığıyla Tabloda Canlı+ Cansız figürler ve Canlı+ Cansız/ Farklı Canlı + Cansız Figürler olmak üzere iki ayrı kategori oluşturularak kodlar aktarılmıştır. Bu soru ile katılımcıların sanat eserlerindeki figürleri algılaması ve eserlerin genel yapısını gözlemlemesi hedeflenmiştir. Aynı zamanda katılımcıların kavramsal oluşumunun seviyesi de ortaya çıkarılmıştır. İki farklı kategorinin amacı, çocukların resim içerisindeki detay canlı ve cansız figürleri görüp görmediğine ilişkin sonuçları ortaya çıkarmaktır.

“Gergin Bekleyiş” adlı tabloda 10 katılımcı çocuk; “kız, kedi, köpek, çay, yumurta, kutu, çiçek, yatak” görmüştür. Yanıtlara bakıldığında en çok tekrarlanan figürler “kız, kedi, köpek, çiçek ve kutu” olmuştur. Ç5 tablonun detayında bulunan “duvarda asılı tablo” yu fark etmiş; Ç7 ise sandalyenin üzerinde asılı bir elbise gördüğünü söylemiştir.

“Gergin Bekleyiş” adlı tabloda ne gördüklerine ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

*Ç1: Hasta olmuş bir kız görüyorum. Kedisi ve köpeği var. Önünde çay ve yumurta var. Kutunun içinde çiçekler var.*

*Ç5: Köpek, kedi, kutu ve içerisinde rengarenk çiçekler görüyorum. Yatağında oturan bir kız ve önünde yemeği var. Kızın arkasında duvarda asılı bir tablo var.*

*Ç7: Kız yatakta yemek yemeğe hazırlanıyor. Kız yemek yemeden önce bismillah, yedikten sonra elhamdülillah diyor. Köpek ve kedisi başında duruyor. Kutuda çiçek var. Sandalyenin üstünde kızın elbisesi var. Yemek yedikten sonra babaannesinin getirdiği yemeği alacak ve kız elbisesini giyip oynamaya gidecek. Tıpkı benim gibi.*

10 katılımcı çocuk, tabloda birebir gördüğünü aktarmıştır ancak Ç7 tabloda görmemesine rağmen, “çocuğun yemek yemeden önce bismillah yemek bitince elhamdülillah demesi, yemeği babaannesinin getirmesi, kızın oyun oynamaya gitmesi” gibi durumları ifade ederek tablodaki kızın yerine kendini koymuş ve katarsis (arınma) gerçekleştirerek imgesel dünyasında tablonun hikayesini betimlemiştir. Kavramları kendi yaşanmışlıklarıyla imgeye taşıyan Ç7; daha ilk soruda tablo ile sanatla derin bir bağ kurmuştur.

“Kardan Adamın Arkadaşı” adlı tabloda 12 katılımcı çocuktan 7 tanesi; “kardan adam, şapka, adam, insanlar, binalar, çocuk, köpek, sihirbaz, lamba, kızak, kar, şato” görmüştür. En çok tekrarlanan figürler, “kardan adam, şapka, adam, insanlar, lamba, çocuk.” olmuştur. 5 katılımcı çocuk ise, farklı figür ve nesnelere fark ederek, “değnek-minik öküz, yemek kabı-süpürge- at arabası, Noel baba- horoz, cami, havuç” gördüğünü söylemiştir: Ç2, “değnek-minik öküz”; Ç3, “yemek kabı- süpürge ve at arabası”; Ç4, “Noel baba ve horoz”; Ç5, “cami” ve Ç6 ise kardan adamın burnundaki havucu görmüştür.

“Kardan Adamın Arkadaşı” adlı tabloda ne gördüklerine ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

*Ç3: Burada süpürge tutan bir kardan adam görüyorum. Küçük bir çocuk var. Bir de kardan adamın karşısında yaşlı bir adam var ve bir sürü etrafta evler var ama bence şato bunlar. Adam kardan adamın karşısına geçmiş merhaba diye şapka kaldırıyor. Şapkası olan adam sihirbaza benziyor. Resimde yavru bir köpek ve yemek kabını görüyorum. Arkada bir de at arabası var.*

*Ç5: Resimde kardan adam, adam ve bir sürü bina görüyorum. Hemen arkada cami ve köpek var. Lambalar yanıyor ve ben babamın yaptığı kardan adamı görmek*

*için sabırsızlanıyorum. Şu arkadaki çocuk benim. Babamla ben de kardan adama selam vermeye gidiyoruz.*

**Ç8:** *Resimde kardan adam ve karşısında bir adam görüyorum elinde şapkası var ve selam veriyor. Etrafta insanlar, binalar, köpek var. Binalar şatoya benziyor. Karla kaplı her yer.*

Ç8 gibi 6 katılımcı çocuk da tabloda birebir gördüğünü taklit ederek söze dökmüştür. Farklı figürler gören 5 çocuktan Ç3 ise köpeğin yemek kabını ve at arabasını fark etmiş ve gördüklerini betimleyerek aktarmıştır. Farklı figürleri fark edenlerden Ç5 “babamın yaptığı kardan adam” diyerek kendi iç dünyasıyla tabloyu içselleştirmiş ve sanat eserinin içerisine kendisini yerleştirerek tablonun kurgusal gerçekliğiyle kendi gerçekliğini bütünleştirmiştir.

“Küçük Sanat Uzmanı” adlı tabloda 9 katılımcı çocuk; “Ressam, çocuk, tablo, tablonun içinde insanlar-atlar, eski eşyalar, örtü, dolap, baba, müze, vazo, tabaklar” gibi figürleri gördüğünü söylemiştir. Katılımcılar arasında en çok tekrarlanan figürler, “Ressam, çocuk, tablo, müze, tablonun içindeki insanlar-atlar” olmuştur. 3 katılımcı çocuk tablonun detaylarını fark ederek “ayakkabı- at oyuncağı- perde, kurt heykelleri, araba” gördüğünü söylemiştir. Ç3 çocuğun ayağındaki ayakkabıyı, tabloya bakan çocuğun arkasındaki at oyuncağını ve perdeleri” fark etmiş, Ç5, pencerenin altındaki “kurt heykellerine” dikkat kesilmiş ve Ç11 ise at oyuncağının altındaki arabayı görmüştür.

“Küçük Sanat Uzmanı” adlı tabloda ne gördüklerine ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

**Ç1:** *Bu resimde bir tane resim yapan ressam var. Çocuk da ressamın yaptıklarını inceliyor. Savaşın olduğu tablolara bakıyor. Tabloda insanlar ve atlar görüyorum. Burası çok kalabalık bir yer. Bence resimdeki çocuğun annesi ölmüş, babası da müzede çalıştığı için işe gidip gelirken çocuğunu yanında götürüyor. Çocuk da babası orada çalışırken tablolara bakıyor.*

**Ç3:** *Resimde küçük bir çocuk ve babası var. Babası burada resim çiziyor. Burası bir müze, önündeki de eski bir tablo olabilir. Tablonun önündeki çocuk bir kıyafet giymiş tabloya bakıyor. Ayağında da siyah küçük ayakkabıları var. Resimde sallanan at oyuncağı görüyorum. At benim en sevdiğim hayvan. Etrafta perdeler var.*

9 katılımcı çocuktan Ç<sub>1</sub> tabloda çoğunluğun gördüğü her şeyi hayal gücünü kullanarak betimlemiştir. Ç<sub>3</sub> ise kişisel beğenisini tablonun içerisindeki nesnelere yükleyerek ifade etmiş ve tabloyu detaylı inceleyerek Ç<sub>5</sub> ve Ç<sub>11</sub> gibi gördüğü farklı figürleri betimleyerek söze dökmüştür.

“Alpler’in Yanındaki Warfen Manzarası” adlı tabloda 7 katılımcı çocuk; “çocuk, kasaba, çiftlik, çitler, horoz, saman, ev, dağ, anne, tavuk, ağaç” gördüğünü söylemiştir. Katılımcıların en çok tekrarladığı figürler, “kasaba, çiftlik, horoz, çocuk, dağ, tavuk” olmuştur. 5 katılımcı çocuk (Ç<sub>1</sub>, Ç<sub>3</sub>, Ç<sub>4</sub>, Ç<sub>5</sub>, Ç<sub>9</sub>) sırasıyla; “yem-su, kuzu, soba dumanı, orman, baba-çimen, Alp Dağları” kodlarını eklemiştir.

“Alpler’in Yanındaki Warfen Manzarası” adlı tabloda ne gördüklerine ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

*Ç<sub>1</sub>: Burası Alp Dağları. Burada hayvanları çok seven bir çocuk var. Kasabada çiftlik gibi bir yer görüyorum. Bizim çiftliğe benziyor. Hatta o çocuk benim kardeşim. Etrafında çitler var. İçinde horozlar, saman, ev ve arkada dağlar var. Kardeşim beni bekliyor. Ben de evden çikolata getirmeye gitmişim.*

*Ç<sub>2</sub>: Çocuk ve annesi çiftlikte yaşadıkları için bahçeye çıkmışlar. Orada iki tane evleri varmış. Tavuklarının yanlarına gitmişler, dağlara tepelere baka baka evin içerisine girmişler. Ev, ağaçların dibinde. Evlerinin yanında tavuk, horoz, saman, ağaçlar var. Evin arkasında da dağlar var.*

*Ç<sub>9</sub>: Resimde bir çiftlik iki tane de çocuk görüyorum. Arkada dağlar var. Mevsim sonbahar. Bu yüzden soba var. Çünkü bütün çiftlik evlerinde soba olur. Evin çatısından sobanın dumanı çıkıyor. Çiftlikte çocuklar çıplak ayakla çimlerde koşturup stres atıyorlar. Ben de köyümde çıplak ayakla çimenlerin üstünde koşarım.*

Ç<sub>1</sub> ve Ç<sub>9</sub> gördükleri farklı figürleri kendi yaşadıkları dünyayla özdeşleştirerek aktarmışlardır. “O çocuk benim kardeşim” ve “Ben de köyümde çıplak ayakla çimenlerin üstünde koşarım” ifadeleri sanat eserinin içerisine kendilerini dahil edip sanatsal bir bağ kurduklarına örnektir. Ç<sub>2</sub> ise tabloda gördüğü figürleri olduğu gibi hikâye oluşturarak aktarmıştır.

“Sütçü Kız” adlı tabloda 8 katılımcı çocuk; “kadın, inek, horoz, ağaç, tavuk, kova, sandalye” gördüğünü, 4 katılımcı (Ç<sub>1</sub>, Ç<sub>6</sub>, Ç<sub>7</sub>, Ç<sub>12</sub>) çocuk bu figürlere ek olarak sırasıyla “gökyüzü- çiftlik, nehir, keçi, boğa” gördüğünü söylemiştir.

“Sütçü Kız” adlı tabloda ne gördüklerine ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

**Ç<sub>1</sub>:** *Hayvanları seven bir kadın varmış. O yüzden bir sürü hayvanla çiftlik kurmuş. Çiftlikte ineklerin sütünü sağıyormuş, kadının inekleri, horozları var ve kadın süt sağmadan önce muhteşem gökyüzünü izliyor.*

**Ç<sub>5</sub>:** *Resimde inek, tavuk, ineğin sütünü sağacak bir kadın görüyorum. Kadının elinde sandalye ve kova var. Sandalyeyi yere koyup oturup ineği sağacak.*

Katılımcı çocuklardan biri olan Ç<sub>1</sub> kadının gökyüzünü izlemesi detayını aktarmış ve hikâye oluşturarak gördüklerini ifade etmiştir. Ç<sub>5</sub> tabloyu nesnel bir bakış açısıyla söze dökmüştür.

“Dost ya da Düşman” adlı tabloda 8 katılımcı çocuk, “kedi, köpek, çocuk, kurbağa, sinek, böcek” gördüğünü, 4 katılımcı (Ç<sub>1</sub>, Ç<sub>3</sub>, Ç<sub>11</sub>, Ç<sub>12</sub>) çocuk ise görünenlere ek olarak, “merdiven, yaprak, beton, kova” gördüğünü söylemiştir. Ç<sub>1</sub>, yerde yapraklar gördüğünü söylemiş, Ç<sub>3</sub> küçük kızın arkasında merdiven olduğunu söylemiş, Ç<sub>11</sub> betonu, Ç<sub>12</sub> ise kedinin yanında bulunan kovayı gördüğünü söylemiştir.

“Dost ya da Düşman” adlı tabloda ne gördüklerine ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

**Ç<sub>9</sub>:** *Resimde köpek, kedi, kız ve kurbağa görüyorum. Kurbağanın sineği yemek için zıplamasını bekliyorlar. Daha önce hiç kurbağa görmemişler. Merak ettikleri için başında bekliyorlar.*

**Ç<sub>12</sub>:** *Burada böceği yiyecek bir kurbağa görüyorum. Kedi, köpek ve çocuk kurbağayı izliyor. Kedinin yanında bir kova görüyorum. İçi boş sanırım. Çocuk kovanın içine su doldurup kurbağayı içine sokmaya çalışacak. Kurbağalar suda yaşar.*

Katılımcı çocuklardan Ç<sub>9</sub> tabloyu taklit ederek betimlemiştir. Betimleme yaparken kendisinin hiç kurbağa görmediğini düşünerek empati yapmış ve resimdeki çocuğun da hiç kurbağa görmediği sonucuna ulaşmıştır. “Kurbağanın zıplaması” ise yine kendi hayal dünyasında tamama erdirdiği bir eylemdir. Farklı figür gören katılımcılardan biri olan Ç<sub>12</sub> zihnindeki tüm hikâyeyi kova üzerinden işlemiştir. Kurbağaların suda yaşadığı bilgisini kullanarak tablodaki kovayı fark etmiş ve imgesel dünyasında boş olduğunu düşündüğü kovayı doldurmayı hedeflemiştir.

“Christina'nın Dünyası” adlı tabloda 8 katılımcı çocuk; “kasaba, kız, tarla, evler, çimen” gördüğünü aktarırken 4 katılımcı (Ç<sub>3</sub>, Ç<sub>5</sub>, Ç<sub>7</sub>, Ç<sub>12</sub>) çocuk; “ot, çöl,

gökkuşığı, gökyüzü” figürlerini eklemiştir. Ç<sub>3</sub>, otların büyüdüğünü, Ç<sub>5</sub>, kızın çölün ortasında yattığını, Ç<sub>7</sub>, gökkuşığı gördüğünü, Ç<sub>12</sub> ise kızın gökyüzüne bakıyor oluşunu gördüğünü ifade etmiştir.

“Cristina’nın Dünyası” adlı tabloda ne gördüklerine ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

*Ç<sub>5</sub>: Çölün ortasında yatan bir kız var. Bu kızı ben olarak düşüneceğim. Orada yatarak evlere bakıyorum. O evlerde benim bir arkadaşım var ona bakıyorum. Ardından sürünerek gidip onu korkutacağım.*

*Ç<sub>7</sub>: Kasabaya gelmiş bir kız çimlere yatıp bir gökkuşığına doğru bakıyor. Uzakta evler görünüyor.*

*Ç<sub>10</sub>: Kasabada bir kız var, tarlaların içindeki evlere çimene oturarak bakıyor.*

Katılımcılardan Ç<sub>5</sub>, tablodaki kızın yerine kendini koyarak empati kurmasına olanak tanımış ve bu yolla sanat eseriyle bağ kurmuştur. Tablonun kurgusal gerçekliğini kendi inşa ederek imgesel dünyasını ve hayal gücünü sanat eserine dahil etmiştir. Ç<sub>7</sub> ise farklı bir bakış açısı kullanarak, tablonun içerisinde farklı bir nesneye odaklanarak, sanat eserindeki dünyaya kendini dahil etmiştir. Ç<sub>10</sub> tabloyu olduğu gibi aktarmayı tercih etmiştir.

Katılımcı çocukların eserlerde ne gördüklerine ilişkin görüşlerin bulguları yorumlanmıştır. Katılımcı çocukların gördükleri canlı ve cansız figürler aktarılırken, resmin içeriğinde geri planda kalan figürleri fark eden çocuklar olmuştur. Yedi tablodan çıkarılan bulgulara göre katılımcı çocuklar, resimleri açıklayarak ve ifade etme becerilerini kullanarak dil becerilerini katkı sundukları düşünülmektedir. Çocukların gördükleri canlı ve cansız figürleri aktarmaları ve bu aktarımı yaparken kendi yaşanmışlıklarıyla kavramları imgeleştirmeleri, hikâye üretmeleri görsel olarak algıladıklarını sözel olarak ifade edebilmeleri sanat eseriyle bağ kurmalarına yardımcı olmuş bu durum duygusal gelişimini ve görsel algı becerilerini de desteklediği varsayılabilir. Aynı zamanda eserin içerisine kendilerini dahil ederek sanat eserini betimlemeleri empati becerilerini ve hayal gücü ile yaratıcılıklarını da olumlu yönde geliştirdiği söylenebilir.

### 3.1.2. İkinci Görüşme Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum

Çocuklara her bir tablo için ayrı ayrı yöneltilen ikinci soru; “Resimde (eserde) kullanılan en belirgin renkler nelerdir?” şeklindedir. Bu soruya her bir ekfrasis tablosundan elde edilen bulgular Tablo 3’de verilmiştir. Teması “Renkler” olarak oluşturulan aşağıdaki tabloda temaya ilişkin kategoriler, kodlar oluşturulmuş; frekans ve yüzdeleri hesaplanmıştır. Daha sonra çocukların soruya dair görüşleri birebir aktarılarak yorumlanmıştır.

**Tablo 3.** *Eserde Görülen “Renkler” Temasına İlişkin Görüşler*

<b>1.1. Çocuk</b>	<b>Ekfrasis Tabloları</b>	<b>Kategori</b>	<b>Kod</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Ç1, Ç2, Ç6, Ç7, Ç8, Ç9, Ç10, Ç11, Ç12	“Gergin Bekleyiş” adlı tablo	Ön plana	Beyaz, Turuncu,	9	75
		çıkan renkler	Sarı, Kahverengi, Kırmızı, ten rengi, mavi, yeşil		
Ç3, Ç4, Ç5		Ön plana	Siyah, gri, pembe	3	25
		çıkan + Geri planda kalan Renkler			
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>
Ç1, Ç6, Ç7, Ç8, Ç9, Ç10, Ç11, Ç12		Ön plana	Beyaz, Kahverengi, Kırmızı, sarı, siyah,	8	66,6
		çıkan renkler			
Ç2, Ç3, Ç4, Ç5	“Kardan Adamın Arkadaşı” adlı tablo	Ön plana	Turuncu, koyu mavi, ten rengi, koyu yeşil	4	33,3
		çıkan + Geri planda kalan Renkler			
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>
Ç1, Ç2, Ç3, Ç5, Ç6, Ç7, Ç9, Ç10, Ç12		Ön plana	Kırmızı, kahverengi, siyah, beyaz, sarı, yeşil	9	75
		çıkan renkler			
Ç4, Ç8, Ç11	“Küçük Sanat Uzmanı” adlı tablo	Ön plana	Gri, bordo, mavi	3	25
		çıkan + Geri planda kalan Renkler			
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>

Tablo 3’de katılımcı çocukların eserde(resimde) kullanılan en belirgin renkleri aktarmaları istenmiştir. “Renkler” teması içerisinde Katılımcı çocukların yanıtları Ön

plana çıkan renkler/ Ön plana çıkan + Geri planda kalan Renkler adı altında iki kategori oluşturularak kodlanmıştır. Bu soru ile katılımcı çocukların renk bilgisi ön plana çıkarılarak farklı renklerin görülüp görülmediği incelenmiştir.

“Gergin Bekleyiş” adlı tabloda 9 katılımcı çocuk ön plana çıkan renkler başlığının altında; “beyaz, turuncu, sarı, kahverengi, kırmızı, ten rengi, mavi, yeşil” gördüğünü, 3 katılımcı (Ç<sub>3</sub>, Ç<sub>4</sub>, Ç<sub>5</sub>) çocuk ön plana çıkan + geri planda kalan renkler başlığı altında ise bu renklere ek olarak; “siyah, gri, pembe” gördüğünü söylemiştir. 12 katılımcı çocuk tarafından tekrarlanan renkler; “sarı, beyaz, kahverengi, yeşil, kırmızı ve mavi” olmuştur. Ç<sub>3</sub>, kedinin siyah olduğunu, Ç<sub>4</sub> tablonun gri olduğunu, Ç<sub>5</sub> ise yatağın üzerine düşen pembe bir çiçek olduğunu söylemiştir.

“Gergin Bekleyiş” adlı tabloda ön plana çıkan ve ön plana çıkan + geri planda kalan renklere ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

*Ç<sub>1</sub>: Kızın saçları ve yatağın örtüsü sarı, yatak ve yastık beyaz, ten rengi de var. Mavi ve kırmızı çiçek var.*

*Ç<sub>5</sub>: Sarı renkler kullanılmış. Köpeğin yüzü kahverengi. Yatak ve yastık ise beyaz. Kutunun içerisinde mavi çiçek ve yeşil yapraklar var. Yatağın üzerine düşmüş pembe bir çiçek.*

Ç<sub>1</sub> “Gergin Bekleyiş” adlı tabloda 9 katılımcı çocuk gibi ön plana çıkan renkleri aktarmıştır. Fakat ifade ederken yalnızca renkleri dile getirmemiş figürleriyle birlikte renkleri ele almıştır. Bu durum görsel sanat eserini daha detaylı incelemeye başladığı anlamına gelmektedir. Ç<sub>5</sub> ise 9 katılımcı çocuktan farklı olarak geri planda kalan renkleri görsel algısıyla ortaya çıkarmıştır. Resimdeki geride kalan renkleri ise göze çok batmayan küçük ve önemsiz görünen detayları fark ederek ortaya çıkarmıştır.

“Kardan Adamın Arkadaşı” adlı tabloda 8 katılımcı çocuk, ön plana çıkan renkler başlığı altında, “beyaz, kahverengi, kırmızı, sarı, siyah” gördüğünü, 4 katılımcı (Ç<sub>2</sub>, Ç<sub>3</sub>, Ç<sub>4</sub>, Ç<sub>5</sub>) ön plana çıkan+geri planda kalan renkler başlığı altında bu renklere ek olarak, “turuncu, koyu mavi, ten rengi, koyu yeşil” gördüğünü söylemiştir. Ç<sub>2</sub> gökyüzünün koyu mavi olduğunu, Ç<sub>3</sub>, kardan adamın burnunun turuncu olduğunu, Ç<sub>4</sub>, resimde ten renginin fazlalıkta olduğunu, Ç<sub>5</sub> ise süpürge'nin koyu yeşil olduğunu söylemiştir.

“Kardan Adamın Arkadaşı” adlı tabloda ön plana çıkan ve ön plana çıkan+geri planda kalan renklere ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

Ç<sub>3</sub>: *Kar olduğu için etraf beyaz görünüyor. Adamın şapkası siyah ve üstü kahverengi, kırmızı, sarı renklerde var. Kardan adamın burnu turuncu.*

Ç<sub>8</sub>: *Beyaz renk var. Adamın kıyafetlerinde, kahverengi, kırmızı, sarı var. Şapkası da siyah.*

Ç<sub>3</sub> “Kardan Adamın Arkadaşı” adlı tabloyu incelerken görsel algısı sayesinde seçici davranarak hem ön plandaki renkleri hem de geri planda kalan renkleri fark etmiştir. Görsel algının bu durumda önemli görülmesinin nedeni renkleri figürler ile birlikte aktarmalarındandır. Ç<sub>8</sub> gibi 8 katılımcı çocuk ise yalnızca ön plana çıkan renkleri aktarmıştır.

“Küçük Sanat Uzmanı” adlı tabloda 9 katılımcı çocuk, ön plana çıkan renkler başlığı altında “kırmızı, kahverengi, siyah, beyaz, sarı, yeşil” renklerinin kullanıldığını, 3 katılımcı (Ç<sub>4</sub>, Ç<sub>8</sub>, Ç<sub>11</sub>) çocuk ön plana çıkan ve ön plana çıkan+geri planda kalan renkler başlığı altında “gri, bordo, mavi” renklerinin kullanıldığını söylemiştir. En çok tekrarlanan renkler; “sarı, beyaz, kırmızı” olmuştur.

“Küçük Sanat Uzmanı” adlı tabloda ön plana çıkan ve ön plana çıkan+geri planda kalan renklere ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

Ç<sub>5</sub>: *Altın rengi ve ten rengi gibi sarı tonlar kullanılmış. Çocuğun kıyafeti beyaz. Perdeler kırmızı.*

Ç<sub>11</sub>: *Sarı, kırmızı, beyaz renk kullanılmış. Tablonun üstündeki örtü yeşil rengine benziyor. Dolabın üstündeki vazoda mavi renkli.*

Ç<sub>5</sub> “Küçük Sanat Uzmanı” adlı tabloda 9 katılımcı çocuk gibi ön plana çıkan renkleri aktarmıştır. Bazı durumlarda figürleri de renklerle birlikte aktarırken bazı durumlarda sadece ağırlıklı kullanılan renkleri genelleyerek ifade etmiştir. Ç<sub>11</sub> ise ön plana çıkan renkleri de ele alarak geri planda kalan figürleri detayı görme becerisiyle algılamış ve rengini ortaya çıkarmıştır.

“Alpler’in Yanındaki Warfen Manzarası” adlı tabloda 9 katılımcı çocuk; “beyaz, yeşil, kahverengi, mavi, gri” renkleri gördüğünü, 3 katılımcı (Ç<sub>4</sub>, Ç<sub>5</sub>, Ç<sub>9</sub>) çocuk da “sarı, koyu kırmızı, turuncu” gördüğünü söylemiştir. En çok tekrarlanan renkler “yeşil, mavi ve kahverengi” olmuştur. Ç<sub>4</sub> evlerin önündeki samanın sarı olduğunu, Ç<sub>5</sub> küçük kızın kıyafetinin kırmızı olduğunu, Ç<sub>9</sub> ise samanın turuncuya yakın bir renk olduğunu söylemiştir.

“Alpler’in Yanındaki Warfen Manzarası” adlı tabloda ön plana çıkan ve ön plana çıkan+geri planda kalan renklere ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

Ç<sub>1</sub>: *Resmin genelinde yeşillik var. Dağların yarısı mavi yarısı gri. Çünkü gökyüzünün mavisiyle birleşmiş. Evler de kahverengi.*

Ç<sub>9</sub>: *Çimenler yeşil görünüyor. Kahverengi, mavi, beyaz renkler var. Bir de evin önünde turuncumsu saman var.*

Ç<sub>1</sub> “Alpler’in Yanındaki Warfen Manzarası” adlı tabloyu inceleyerek 9 katılımcı çocuk gibi ön plana çıkan renkleri görüp figürleriyle birlikte aktarmıştır. Ç<sub>9</sub> ise ön plana çıkan renkleri figürlerine atfetmeden aktarmış ve geri planda kalan figürün rengini tahmin etmeye çalışarak söylemiştir.

“Sütçü Kız” adlı tabloda 8 katılımcı çocuk ön plana çıkan renkler kategorisi altında “yeşil, pembe, beyaz, kahverengi, kırmızı, siyah” gördüğünü, 4 katılımcı (Ç<sub>2</sub>, Ç<sub>3</sub>, Ç<sub>5</sub>, Ç<sub>12</sub>) çocuk, ön plana çıkan+geri planda kalan renkler kategorisi altında “turuncu, sarı, ten rengi, mavi” gördüğünü söylemiştir. En çok tekrarlanan renkler, “yeşil, siyah, kahverengi” olarak ifade edilmiştir. Ç<sub>2</sub> kadının kıyafetindeki çiçeklerin turuncu olduğunu, Ç<sub>3</sub> ağaçların arasında sarılık olduğunu, Ç<sub>5</sub> ten rengi kullanıldığını, Ç<sub>12</sub> ise nehrin mavi olduğunu söylemiştir.

“Sütçü Kız” adlı tabloda ön plana çıkan ve ön plana çıkan+geri planda kalan renklere ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

Ç<sub>4</sub>: *Ağaçlarda ve çimenlerde yeşil renk var. Boğa kahverengi ve çiçekler siyah renk görünüyor.*

Ç<sub>12</sub>: *Yeşil, kahverengi renkler var. Kırmızı da kullanılmış, nehir var o da mavi.*

Ç<sub>4</sub> “Sütçü Kız” tablosunda 9 katılımcı çocuk gibi ön plana çıkan renkleri aktarmıştır. Ön plana çıkan renkleri ifade ederken bile resmin içerisinde yer alan figürlere daha dikkatli baktığı ve farklı figürleri fark ettiği de görülmektedir. Ç<sub>12</sub> ise görsel algı becerisiyle renkleri ifade ederken fark edilmeyen geri planda kalan bir figürü fark ederek rengini söylemiştir.

“Dost ya da Düşman” adlı tabloda 9 katılımcı çocuk ön plana çıkan renkler kategorisi içinde “beyaz, sarı, kahverengi, yeşil, siyah” gördüğünü, 3 katılımcı (Ç<sub>1</sub>, Ç<sub>5</sub>, Ç<sub>11</sub>) çocuk ön plana çıkan+geri planda kalan renkler başlığı altında “turuncu, gri, pembe” gördüğünü söylemiştir. En çok tekrarlanan renkler; beyaz ve kahverengidir.

Ç<sub>1</sub> yere düşen yaprağın turuncu olduğunu, Ç<sub>5</sub> merdivenin gri olduğunu, Ç<sub>11</sub> kızın elbise kemerinin pembe olduğunu söylemiştir.

“Dost ya da Düşman” adlı tabloda ön plana çıkan ve ön plana çıkan+geri planda kalan renklere ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

**Ç<sub>6</sub>:** *Beyaz, sarı bir de kahverengi ve siyah renkler var.*

**Ç<sub>11</sub>:** *Beyaz renk var. Kızın saçları sarı ve kızın elbisesi beyaz üstündeki kemeri de pembe.*

Ç<sub>6</sub> “Dost ya da Düşman” adlı tabloda ön plana çıkan renkleri yüzeysel bir şekilde aktarmayı tercih etmiştir. Bu durum ön plandaki renkleri fark eden katılımcı çocukların bazılarında da görülmüştür. Ç<sub>11</sub> ise geri planda kalan renkleri ortaya çıkararak figürleriyle birlikte aktarmayı uygun bulmuştur.

“Christina'nın Dünyası” adlı tabloda 9 katılımcı çocuk ön plana çıkan renkler teması içinde “gri, siyah, pembe, beyaz, kahverengi” gördüğünü, 3 katılımcı (Ç<sub>3</sub>, Ç<sub>5</sub>, Ç<sub>7</sub>) çocuk ön plana çıkan+geri planda kalan renkler başlığı altında “turuncu, mavi, sarı” gördüğünü söylemiştir. En çok tekrarlanan renk; kahverengidir. Ç<sub>3</sub> yerlerin kahverengi- turuncu arası olduğunu, Ç<sub>5</sub> gökyüzünün mavi olduğunu, Ç<sub>7</sub> ise yerlerin sarı olduğunu söylemiştir.

“Christina'nın Dünyası” adlı tabloda ön plana çıkan ve ön plana çıkan+geri planda kalan renklere ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

**Ç<sub>3</sub>:** *Otlar kahverengiyle turuncu arası görünüyor. Gri de çok var.*

**Ç<sub>4</sub>:** *Kahverengi ve gri renkler var.*

Ç<sub>3</sub> “Christina'nın Dünyası” adlı tablonun içeriğinde detayda bulunan farklı figürler olmadığı için geri planda kalan renkler olarak bir figürün farklı iki renkte ifade edilmiştir. Bu durum geri planda kalan renkler kategorisine Ç<sub>3</sub> ve Ç<sub>7</sub>'i dahil etmiştir. Ç<sub>4</sub> gibi 9 katılımcı çocukta yüzeysel bir şekilde ön plana çıkan renkleri söyleyip geçmiştir. Bunun nedeni tablonun içerisinde sade bir konseptin olmasıdır.

Katılımcı çocukların, “eserde kullanılan en belirgin renklere” dair yanıtları incelendiğinde ön plana çıkan renkler hususundaki görüşlerin benzer olduğu görülmüştür. Öne çıkan renkleri tüm katılımcı çocuklar görmüştür. Geri planda kalan renkler kategorisine bakıldığında katılımcı çocuklardan çoğunluğu görsel algıları sayesinde geride kalan figürleri fark ederek renklerini ortaya çıkarmıştır. Tüm tablolar birleştirilerek genel bir yorum yapıldığında ön plana çıkan renkler arasında yedi kez

kahverengi ve beyaz; beş kez siyah ve yeşil, dört kez sarı ve kırmızı; ikişer kez pembe, gri, mavi; bir kez ise turuncu ve ten rengi tekrarlanmıştır. Katılımcı çocuklar sanat eserinin içinde bulunan figürleri daha detaylı inceleyerek renkleri imgeler üzerinden aktarmışlardır.

### **3.1.3. Üçüncü Görüşme Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum**

Çocuklara her bir tablo için ayrı ayrı yöneltilen üçüncü soru; “Resim (eser) sana ne hissettirdi?” şeklindedir. Bu soruya her bir ekfrasis tablosundan elde edilen bulgular Tablo 4’de verilmiştir. Teması “Duygular” olarak oluşturulan aşağıdaki tabloda temaya ilişkin kategoriler, kodlar oluşturulmuş; frekans ve yüzdeleri hesaplanmıştır. Daha sonra çocukların soruya dair görüşleri birebir aktarılarak yorumlanmıştır.

**Tablo 4.** Eserdeki “*Duygular*” Temasına İlişkin Görüşler

<b>Çocuk</b>	<b>Ekfrasis Tabloları</b>	<b>Kategori</b>	<b>Kod</b>	<b>F</b>	<b>%</b>
Ç2, Ç3, Ç4, Ç5, Ç6, Ç10		Olumlu Duygu	Mutlu, güzel, huzurlu, iyi	6	50
Ç1, Ç7, Ç8, Ç9, Ç11, Ç12	“Gergin Bekleyiş” adlı tablo	Olumsuz Duygu	Üzgün, huzursuz, mutsuz, hüznü,	6	50
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>
Ç1, Ç2, Ç3, Ç4, Ç5 Ç6, Ç7, Ç10, Ç11, Ç12		Olumlu Duygu	Mutlu, şaşkın, sevinçli, güzel, heyecan, coşkulu	10	83,3
Ç8, Ç9	“Kardan Adamın Arkadaşı” adlı tablo	Olumsuz Duygu	Soğukluk, garip,	2	16,6
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>
Ç1, Ç2, Ç3, Ç4, Ç6, Ç7, Ç8, Ç9, Ç10, Ç11, Ç12		Olumlu Duygu	Mutlu, güzel, ilginç, şaşkın, meraklı,	11	91,6
Ç5	“Küçük Sanat Uzmanı” adlı tablo	Olumsuz Duygu	Özlem	1	8,3
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>
Ç1, Ç2, Ç3, Ç4, Ç5 Ç7, Ç8, Ç9, Ç10, Ç12		Olumlu Duygu	Mutlu, hoş, güzel, heyecanlı, huzurlu, komik	10	83,3

Ç6, Ç11		Olumsuz Duygu	Üzgün, hüzünlü,	2	16,6
<b>TOPLAM</b>	“Alpler’in Yanındaki Warfen Manzarası” adlı tablo			<b>12</b>	<b>100</b>
Ç1, Ç2, Ç3, Ç4, Ç5		Olumlu Duygu	Neşeli, mutlu, rahatlama, iyi, güzel, sevinç, komik, huzurlu, güven	11	91,6
Ç6, Ç7, Ç8, Ç9, Ç10, Ç11, Ç12	“Sütçü Kız” adlı tablo				
Ç9		Olumsuz Duygu	Mutsuz	1	8,3
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>
Ç1, Ç2, Ç3, Ç4, Ç5		Olumlu Duygu	Şaşkın, komik, güzel, İyi, mutlu, merak, neşeli	9	75
Ç7, Ç8, Ç10, Ç12	“Dost ya da Düşman” adlı tablo				
Ç6, Ç9, Ç11		Olumsuz Duygu	Korku, garip, tiksinti	3	25
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>
Ç2, Ç4, Ç5, Ç7, Ç8, Ç11, Ç12		Olumlu Duygu	Güzel, şaşkın, ilginç, komik	7	58,3
Ç1, Ç3, Ç6, Ç9, Ç10	“Christina’nın Dünyası” adlı tablo	Olumsuz Duygu	Üzgün, endişe, kederli, neşesiz, yalnızlık	5	41,6
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>

Tablo 4’de katılımcı çocukların eserlerin(resimlerin) ne hissettirdiğine dair görüşleri aktarılmıştır. Katılımcı çocukların yorumları, “duygu” teması altında

“olumlu ve olumsuz duygular” kategorisi oluşturularak kodlanmıştır. Bu soru ile katılımcı çocukların sanat eseriyle duygusal bir bağ kurmaları hedeflenmiş ve hangi duygu durumunda olduklarını fark etmeleri sağlanmıştır.

“Gergin Bekleyiş” adlı tablo ile etkileşime giren 6 katılımcı çocuk olumlu duygular başlığı altında; “mutlu, güzel, huzurlu, iyi” hissettiğini, 6 katılımcı çocuk olumsuz duygu başlığı altında ise; “üzgün, huzursuz, mutsuz, hüznü” hissettiğini söylemiştir. Olumlu duygu kategorisinde en çok tekrarlanan duygular, mutlu ve iyi olmuşken olumsuz duygu kategorisinde en çok tekrarlanan duygular, üzgün ve hüznü olmuştur.

“Gergin Bekleyiş” adlı tabloda katılımcı çocukların eserde hissettiği duygulara ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

Ç<sub>1</sub>: *Bu resim bana kız hasta olduğu için üzgün hissettiriyor.*

Ç<sub>2</sub>: *Resim bana mutluluk hissettirdi çünkü çocuk hayvanlarının yanında ve Allah'a dua ediyor.*

Ç<sub>1</sub> “Gergin Bekleyiş” adlı sanat eserinin 5 katılımcı çocuk gibi olumsuz bir duygu hissettirdiğini söylemektedir. Olumsuz duygu kategorisinin tamamında yer alan katılımcı çocuklar, hissettiklerini paylaşırken neden-sonuç ilişkisi kurmuştur. Düşüncelerini ifade ederken içsel bir sorgulamanın var olduğu görülmektedir. “Neden bu böyle?” sorusunu fark etmeden imgesel dünyalarında sorgulamış ve duygusunu bir nedene bağlayarak açıklamıştır. Aynı şekilde Ç<sub>2</sub> gibi diğer 5 katılımcı çocuğun olumlu duygularına bakıldığında da aynı şekilde bir sebebe dayandırdıkları görülmektedir. Bu sayede katılımcı çocukların sanat eserini anlamlandırmaya çabalaması ve imgesel dünyasında sonuca vardırması duygusal gelişimine katkı sağladığı düşünülebilir.

“Kardan Adamın Arkadaşı” adlı tablo ile etkileşime giren 10 katılımcı çocuk, olumlu duygular kategorisinde, “mutlu, şaşkın, sevinçli, güzel, heyecanlı, coşkulu” hissettiğini, 2 katılımcı çocuk olumsuz duygu kategorisinde, “soğukluk, garip” hissettiğini söylemiştir. Olumlu duygular kategorisinde en çok tekrarlanan duygu; heyecan ve sevinç olmuştur.

“Kardan Adamın Arkadaşı” adlı tabloda katılımcı çocukların eserde hissettiği duygulara ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

Ç<sub>4</sub>: *Resim bana güzel bir duygu hissettirdi. Çünkü adam çok mutlu gözüküyor. Yüzü güldüğü için ben de mutlu hissediyorum.*

*Ç9: Resim bana garip hissettirdi. Çünkü adam, cansız bir kardan adama selam veriyor.*

Ç4 “Kardan Adamın Arkadaşı” adlı tablonun 9 katılımcı çocuk gibi olumlu bir duygu hissettiğini aktarmıştır. Katılımcı çocuk düşüncesini aktarırken neden-sonuç ilişkisi kurarak sanat eserini imgesel dünyasında derinleştirmiş ve mantıklı bir sonuca varmıştır. Katılımcı çocuğun sanat eserinin kurgusal gerçekliğine inanarak olumlu duygusunu “adamin mutlu olmasından dolayı ben de mutlu hissediyorum” şeklinde ifade etmesi tabloların “sevgi” değerini önemseyerek seçilmesinin olumlu yönünü ortaya çıkarmaktadır. Ç9 ise diğer 3 katılımcı çocuk gibi olumsuz duygu kategorisinde yer almaktadır. Aynı şekilde neden-sonuç ilişkisi kurarak olumsuz duygusunu ifade etmiştir. Ancak imgesel dünyasında kardan adamın cansız olduğu yargısına vararak yapılan eylemi saçma bulmuş ve garip hissettirdiğini söylemiştir.

“Küçük Sanat Uzmanı” adlı tablo ile etkileşime giren 11 katılımcı çocuk, olumlu duygular kategorisinde “mutlu, güzel, ilginç, şaşkın, meraklı” hissettiğini, 1 katılımcı çocuk olumsuz duygu kategorisinde “özlem” hissettiğini söylemiştir. Olumlu duygu başlığında en çok tekrarlanan duygu; “güzel ve meraklı” olmuştur.

“Küçük Sanat Uzmanı” adlı tabloda katılımcı çocukların eserde hissettiği duygulara ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

*Ç5: Resim bana eski bir zamanı hatırlattığı için özlem hissettirdi.*

*Ç7: Resim bana güzel ve ilginç hissettirdi. Çünkü tablo çocuğa ilginç geliyor o yüzden bana da ilginç geldi.*

Ç5 “Küçük Sanat Uzmanı” adlı tablonun olumsuz duygu hissettirdiğini aktarmıştır. Katılımcı çocuğun bulgusuna bakıldığında duygusal bir arınma yaşadığı söylenebilir. Katılımcı çocuk olumsuz duygusunu ifade ederken içsel dünyasını dışa vurmuştur. Ç7 ise 10 katılımcı çocuk gibi sanat eserinde olumlu duygular hissettiğini aktarmıştır. Yorumlama yaparken resmin kurgusal gerçekliğine sadık kalarak nesnel bir bakış açısı benimsemiştir.

“Alpler’in Yanındaki Warfen Manzarası” adlı tablo ile etkileşime giren 10 katılımcı çocuk olumlu duygular başlığı altında “mutlu, hoş, güzel, heyecanlı, huzurlu, komik” hissettiğini, 2 katılımcı çocuk da olumsuz duygular kategorisinde “üzgün, hüznü” hissettiğini söylemiştir. En çok tekrarlanan olumlu duygu; mutlu, hoş ve güzel olmuştur.

“Alpler’in Yanındaki Warfen Manzarası” adlı tabloda katılımcı çocukların eserinde hissettiği duygulara ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

Ç<sub>3</sub>: *Resim bana bizim karlı dağlardan köye geldiğimizi hatırlattı ve mutlu hissettim çünkü köyü seviyorum.*

Ç<sub>11</sub>: *Hüzünlü hissettim. Çünkü ağaçlar çıplak kalmış, yaprakları onu terk etmiş.*

Ç<sub>3</sub> “Alpler’in Yanındaki Warfen Manzarası” adlı tabloya 9 katılımcı çocuk gibi olumlu bir duygu hissettirdiğini aktarmıştır. Katılımcı çocuk, resmi kendi yaşanmışlıklarına göre imgeselleştirmiştir. Yaşadığı bir an ile sanat eserini özdeşleştirerek içsel dünyasını dışa vurmuştur. Katılımcı çocuğun yorumuna bakıldığında katharsisin izleri görülmektedir. Ç<sub>11</sub> ise 2 katılımcı çocuk gibi olumsuz bir duygu hissettiğini aktarmıştır. Resmi nesnel bir bakış açısıyla yorumlayarak duygusunu ifade etmiştir.

“Sütçü Kız” adlı tablo ile etkileşime giren 11 katılımcı çocuk olumlu duygular kategorisinde “neşeli, mutlu, rahatlama, iyi, güzel, sevinç, komik, huzurlu, güven” hissettiğini 1 katılımcı çocuk olumsuz duygular başlığı altında “mutsuz” hissettiğini söylemiştir. En çok tekrarlanan olumlu duygular huzurlu ve mutlu olmuştur.

“Sütçü Kız” adlı tabloda katılımcı çocukların eserinde hissettiği duygulara ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

Ç<sub>5</sub>: *Resim bana çok güzel hissettirdi. Çünkü inekler süt veriyor ve tavuklarda bize yumurta veriyor.*

Ç<sub>9</sub>: *Resim beni mutsuz hissettirdi. Çünkü hiçbir yerde çocuk yok ve kız ağlıyor gibi.*

Ç<sub>5</sub> “Sütçü kız” adlı tabloda 10 katılımcı çocuk gibi olumlu bir duygu hissettiğini aktarmıştır. Katılımcı çocuk, gerçek dünya ile sanat eserinin içerisindeki kurgusal dünyayı birbirine yakın bulup olumlu duygusunu gerekçelendirmiştir. Ç<sub>9</sub> ise olumsuz bir duygu hissettiğini söylemiştir. Resmin kurgusal gerçekliğinde eksik figürlerin olmasından yakınlıkla sanat eserini anlamaya ve yorumlamaya çalışmış kendi zihninde eksik figürleri tamamlayarak olumsuz duygusunu gerekçelendirmiştir.

“Dost ya da Düşman” adlı tablo ile etkileşime giren 9 katılımcı çocuk olumlu duygular kategorisinde “şaşkın, komik, güzel, iyi, mutlu, meraklı, neşeli” hissettiğini, 3 katılımcı çocuk olumsuz duygular kategorisi altında “korku, garip, tiksinti” hissettiğini söylemiştir. En çok tekrarlanan olumlu duygu mutluluk olmuştur.

“Dost ya da Düşman” adlı tabloda katılımcı çocukların eserde hissettiği duygulara ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

Ç<sub>1</sub>: *Resim bana mutluluğu ve şaşkınlığı hissettirdi. Çünkü kız hayvanları seviyor ve onlardan korkmuyor.*

Ç<sub>11</sub>: *Resim bana tiksinti hissettirdi. Çünkü kurbağa ıslak görünüyor.*

Ç<sub>1</sub> “Dost ya da Düşman” adlı tabloda 8 katılımcı çocuk gibi olumlu duygu hissettiğini söylemiştir. Katılımcı çocuğun yorumunda kendi yaşantısından izler görülmektedir. Duygusunu gerekçelendirirken mantıksal bir çıkarım yapmaya çalışmıştır. Sanat eserini nesnel bir bakış açısıyla aktarırken aynı zamanda öznel bir yorum da getirmiştir. Ç<sub>11</sub> ise 2 katılımcı çocuk gibi olumsuz duygu hissettiğini söylemiştir. Düşüncesini ise bir nedene bağlayarak aktarmıştır.

“Christina'nın Dünyası” adlı tablo ile etkileşime giren 7 katılımcı çocuk olumlu duygular kategorisinde “güzel, şaşkın, ilginç, komik” hissettiğini, 5 katılımcı olumsuz duygu kategorisi altında “üzgün, endişe, keder, neşesiz, yalnız” hissettiğini söylemiştir. En çok tekrarlanan olumlu duygu güzel olmuştur.

“Christina'nın Dünyası” adlı tabloda katılımcı çocukların eserde hissettiği duygulara ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

Ç<sub>2</sub>: *Güzel hissettirdi.*

Ç<sub>3</sub>: *Resim bana tarlada küçük bir kızın tek başına kaldığını düşündürdü. Bu yüzden üzgün hissettirdi.*

Ç<sub>2</sub> “Christina'nın Dünyası” adlı tabloda 6 katılımcı çocuk gibi olumlu duygu hissettiğini aktarmıştır. Bir gerekçe sunmadan yalnızca duygusunu ifade etmiştir. Ç<sub>3</sub> ise diğer 4 katılımcı çocuk gibi olumsuz duygu hissettiğini aktarmıştır. Katılımcı çocuğun yorumu öznel bir bakış açısıyla gerekçelendirilmiş ve aktarılmıştır.

Katılımcı çocukların, “eserde gördükleri duygulara” dair yanıtları incelendiğinde her bir tablonun olumlu duygularının olumsuz duygularından daha fazla olduğu görülmüştür. Tüm tabloların bulguları birlikte incelendiğinde katılımcı çocukların neden-sonuç ilişkisi kurarak olumlu ve olumsuz duygularını paylaştığı görülmektedir. Katılımcı çocukların bazıları sanat eserini olduğu gibi taklit ederek duygularını aktarmış bazıları ise kendi yaşanmışlıklarıyla özdeşleştirerek (katharsis) vesilesiyle duygularını ifade etmiştir. Katılımcı çocukların verdiği yanıtlara bakıldığında bilişsel gelişimlerinin olumlu yönde etkilendiği söylenebilir. Sanat

eserini yorumlamaları ve anlamaya çalışmaları eleştirel düşünme becerisini geliştirmeye yardımcı olmakta aynı zamanda düşüncelerini ifade edebilmelerine olanak sağladığı düşünülmektedir. Katılımcı çocuklar 3. soru ile sanat eseriyle derinlemesine bağ kurmaya devam etmektedir.

### 3.1.4. Dördüncü Görüşme Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum

Çocuklara her bir tablo için ayrı ayrı yöneltilen dördüncü soru; “Resmi (eseri) sen yapmış olsaydın neleri değiştirirdin?” şeklindedir. Bu soruya her bir ekfrasis tablosundan elde edilen bulgular Tablo 5’te verilmiştir. Teması “Değişiklikler” olarak oluşturulan aşağıdaki tabloda temaya ilişkin kategoriler ve kodlar oluşturulmuş; frekans ve yüzdeleri hesaplanmıştır. Daha sonra çocukların soruya dair görüşleri birebir aktarılarak yorumlanmıştır.

**Tablo 5.** *Eseri Yeniden Oluşturan “Değişiklikler” Temasına İlişkin Görüşler*

Çocuk	Ekfrasis Tabloları	Kategori	Kod	f	%
Ç1, Ç2, Ç3, Ç5	“Gergin Bekleyiş” adlı tablo	Değiştirilen	Hasta olmayan bir kız, yemeğini hayvanlarla paylaşan kız, doğum günü pastası, hikaye anlatan anne, yemek yiyen bir kız, hayvana yemek yediren kız, masada oturan bir kız, kalpli mektup, tabağın içinde meyve, tekerlekli sandalye	10	83,3
Ç6, Ç7, Ç8, Ç9, Ç11, Ç12					
Ç4, Ç10,		Değiştirilmeyen	Hiçbir değişiklik yapmazdım	2	16,6
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>

Ç2, Ç3, Ç4, Ç6, Ç7, Ç8, Ç9, Ç11,	Değiştirilen	Haber getiren bir sihirbaz, fotoğraf çeken adam, dışarıda çocuklar, adam yerine çocuk, yaz mevsimi, kardan adama sarılan kız, yazın dondurma yiyen çocuklar, kartopu savaşı,	8	66,6
Ç1, Ç5, Ç10, Ç12	Değiştirilmeyen	Hiçbir değişiklik yapmazdım	4	33,3
<b>TOPLAM</b>			<b>12</b>	<b>100</b>
Ç3, Ç5 Ç7, Ç8, Ç9, Ç11, Ç12	Değiştirilen	Çocuklar, bakıcı, tablolar, kız kardeş, televizyon-anne, tabloya bakan baba, tabloda çiçek-kedi-güneş	7	58,3
Ç1, Ç2, Ç4, Ç6, Ç10	Değiştirilmeyen	Hiçbir değişiklik yapmazdım	5	41,6
<b>TOPLAM</b>			<b>12</b>	<b>100</b>
Ç4, Ç5 Ç6, Ç7, Ç8, Ç9, Ç10, Ç11, Ç12	Değiştirilen	Yem veren anne-çocuk, abla, yem, civciv, sis-inek-at, okul bahçesi, dede, kiraz ağacı, yaprak	9	75

Ç1, Ç2, Ç3,	“Alpler’in Yanındaki Warfen Manzarası” adlı tablo	Değiştirilmeyen	Hiçbir değişiklik yapmazdım	3	25
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>
Ç2, Ç4, Ç6, Ç7, Ç8, Ç9, Ç10, Ç12	“Sütçü Kız” adlı tablo	Değiştirilen	Yumurta, eş-soba, ev, nehir, piknik sepeti, resim defteri-kalem-çocuk, çocuklar, okul-kedi	8	66,6
Ç1, Ç3, Ç5, Ç11		Değiştirilmeyen	Hiçbir değişiklik yapmazdım	4	33,3
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>
Ç4, Ç5 Ç7, Ç8, Ç9, Ç12	“Dost ya da Düşman” adlı tablo	Değiştirilen	Bahçe, ev, oda, deniz kenarı-kum, akvaryumda balık-kedi-süt tabağı, kelebek	6	50
Ç1, Ç2, Ç3, Ç6, Ç10, Ç11,		Değiştirilmeyen	Hiçbir değişiklik yapmazdım	6	50
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>
Ç3, Ç4, Ç7, Ç8, Ç9, Ç10, Ç11, Ç12	“Christina'nın Dünyası” adlı tablo	Değiştirilen	Anne, arkadaşlar, kar-kızak, kuzen, çatı, baba-anne-evin bahçesi, çiçek, altı ev	8	66,6
Ç1, Ç2, Ç5, Ç6		Değiştirilmeyen	Hiçbir değişiklik yapmazdım	4	33,3

Tablo 5’te katılımcı çocukların resmi (eseri) sen yapmış olsaydın neleri değiştirdin? sorusuna dair görüşleri aktarılmıştır. Katılımcı çocukların yorumları “Değişiklikler” teması altında “Değiştirilen ve Değiştirilmeyen” kategorisi oluşturularak kodlanmıştır. Bu soru ile katılımcı çocukların sanat eserindeki figürlerin yerine kendi dünyalarında var olan figürleri yerleştirmeleri, zihin dünyalarındaki görüntüleri/imgeleri tablonun içine aktararak yeniden bir dünya kurmaları hedeflenmiş böylece sanat eserlerini özgün düşünceleriyle yorumlamaları amaçlanmıştır.

“Gergin Bekleyiş” adlı tablo ile etkileşime giren 10 katılımcı çocuk değiştirilen kategorisinde; “Hasta olmayan bir kız, yemeğini hayvanlarla paylaşan kız, doğum günü pastası, hikâye anlatan anne, yemek yiyen bir kız, hayvana yemek yediren kız, masada oturan bir kız, kalpli mektup, tabağın içinde meyve, tekerlekli sandalye” üzerinde değişiklik yapmış, 2 katılımcı çocuk değiştirilmeyen kategorisinde “Hiçbir değişiklik yapmazdım” cevabını vermiştir.

“Gergin Bekleyiş” adlı tabloda katılımcı çocukların eserdeki değiştirdiklerine ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

Ç<sub>3</sub>: *Kızın doğum günü olurdu ve önünde kahvaltı yerine pastası olurdu ve doğum günü olduğu için dilek diliyor olurdu.*

Ç<sub>4</sub>: *Hiçbir değişiklik yapmazdım.*

Ç<sub>12</sub>: *Kız yürüyemeyen ve kahvaltısını yatakta yiyen biri. O yüzden yanına tekerlekli sandalye çizerdim.*

Ç<sub>3</sub> eserde değişiklik yaparken öznel bir bakış açısı benimseyerek resimdeki hüznü havayı dağıtmaya çalışmış ve yatakta yatan kızın dünyasını renklendirmeye çalışmıştır. Kız ve hayvanları olduğu gibi bırakıp sanat eserinin yansıttığı hüznü havayı değiştirmiştir. Ç<sub>12</sub> ise eseri nesnel bir bakışla benimseyerek tablonun kurgusal gerçekliğinin hayal gücündeki iz düşümünü değiştirmeden eserin içeriğine uygun bir değişiklik yaparak, faydacı bir tutum sergilemiş tekerlekli sandalye eklemiştir.

“Kardan Adamın Arkadaşı” adlı tablo ile etkileşime giren 8 katılımcı çocuk, değiştirilen kategorisinde, “Haber getiren bir sihirbaz, fotoğraf çeken adam, dışarıda çocuklar, adam yerine çocuk, yaz mevsimi, kardan adama sarılan kız, yazın dondurma

yiyecek, kartopu savaşı” değiştirdiğini; 4 katılımcı çocuk değiştirilmeyen kategorisinde “hiçbir değişiklik yapmazdım” cevabını vermiştir.

“Kardan Adamın Arkadaşı” adlı tabloda katılımcı çocukların eserdeki değiştirdiklerine ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

Ç<sub>3</sub>: *Ben kardan adama selam veren birini çizmezdim. Kardan adamla kendini fotoğraf çeken bir adam çizerdim. O anının fotoğrafını çeken biri olurdu.*

Ç<sub>9</sub>: *Mevsim kış değil yaz olurdu, bir sürü çocuk dondurma yiyor olurdu.*

Ç<sub>12</sub>: *Adam yine Kardan adama selam verirdi değişiklik yapmazdım.*

Ç<sub>3</sub> Kendi dünyasında sıkça kullanılan teknolojik bir aleti resmin kurgusuna dahil ederek kendi yaşantısında olacak olan durumu tablonun içerisindeki figürlere ekleme yapmıştır. Kardan adamla karşılaştığını düşünerek ona selam vermeyeceğini ancak onunla fotoğraf çekileceğini düşünüp öznel bir bakışla tabloyu yeniden kurgulamıştır. Ç<sub>9</sub> ise tablonun kurgusal gerçekliğini tamamen öznel bir bakışla yeniden inşa ederek tablodan adamı- kardan adamı ve karı çıkartmış yeni bir kurgu oluşturmuştur. Aynı zamanda eserin içerisindeki figürleri daha da kalabalıklaştırmış, sakinlik ve yalnızlığı yeni kurgusuyla bertaraf etmiştir.

“Küçük Sanat Uzmanı” adlı tablo ile etkileşime giren 7 katılımcı çocuk, değiştirilen kategorisinde “Çocuklar, bakıcı, tablolar, kız kardeş, televizyon-anne, tabloya bakan baba, tabloda iek-kedi-güneş” değiştirdiğini, 5 katılımcı çocuk değiştirilmeyen kategorisinde “hiçbir değişiklik yapmazdım” cevabını vermiştir.

“Küçük Sanat Uzmanı” adlı tabloda katılımcı çocukların eserdeki değiştirdiklerine ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

Ç<sub>9</sub>: *Ben tablo yerine televizyon koyardım. Çünkü ben resim yerine televizyonu daha çok seviyorum. Resim çizen adam yerine de anne koyardım, arkada yemek yapıyor olurdu. Babalarda yemek yapar ama yemeği en çok anneler yapar. Bazı anneler ev hanımı olduğu için daha çok yemek yapıyor olabilir.*

Ç<sub>10</sub>: *Ben de tabloyu izleyen bir çocuk çizerdim. Arkada babası resim yapıyor olurdu. Çizen çok güzel çizmiş değiştirmezdim.*

Ç<sub>9</sub> tabloyu kendi imgesel dünyasıyla yeniden yorumlayarak, kendini resmin içerisine dahil etmiş ve sanat eserini kendi yaşanmışlığıyla özdeşleştirmiştir. Katılımcı çocuk duygusal deneyimini aktararak katharsisten yararlanmıştır. Gündelik

yaşantısındaki bir anıyı resme dökerek sanat eseriyle sosyolojik bir bağ kurmuş ve kültürel kodlarını da betimleyerek aktarmıştır.

“Alpler’in Yanındaki Warfen Manzarası” adlı tablo ile etkileşime giren 9 katılımcı çocuk değiştirilen kategorisinde “Yem veren anne-çocuk, abla, yem, civciv, sis-inek-at, okul bahçesi, dede, kiraz ağacı, yaprak” değiştirdiğini, 3 katılımcı çocuk da değiştirilmeyen kategorisinde “Hiçbir değişiklik yapmazdım” yanıtını vermiştir.

“Alpler’in Yanındaki Warfen Manzarası” adlı tabloda katılımcı çocukların eserinde değiştirdiklerine ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

Ç<sub>1</sub>: *Değiştirmedim. Aynısını çizerdim.*

Ç<sub>9</sub>: *Resimde çiftlik yerine okul koyardım. Burası da okulun bahçesi olurdu ve biz de bahçede oynuyor olurduk.*

Ç<sub>11</sub>: *Annemle kiraz ağacından kirazları topladığımızı çizerdim ve kirazdan küpe yapıp annemin kulağına takardım.*

Ç<sub>9</sub> eserindeki sakin ve ılımlı doğanın içerisine gündelik yaşantısında karşılık bulduğu okulu ve arkadaşlarını ekleyerek değişiklik yapmıştır. Tablonun kurgusal gerçekliğindeki azlık ve sakinlik yerine okulun gürültülü yapısını resme aktararak eseri kendince canlandırmıştır. Ç<sub>11</sub> ise eserle yaşantısı arasında derin bir bağ kurmuş ve anısını eserin içerisine dahil ederek değişiklik yapmıştır.

“Sütçü Kız” adlı tablo ile etkileşime giren 8 katılımcı çocuk değiştirilen kategorisinde “Yumurta, eş-soba, ev, nehir, piknik sepeti, resim defteri-kalem-çocuk, çocuklar, okul-kedi” değiştirdiğini; 4 katılımcı çocuk değiştirilmeyen kategorisinde “Hiçbir değişiklik yapmazdım” cevabını vermiştir.

“Sütçü Kız” adlı tabloda katılımcı çocukların eserindeki değiştirdiklerine ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

Ç<sub>5</sub>: *Ben de süt sağmaya giden bir kadın çizerdim.*

Ç<sub>9</sub>: *Kadın yerine çocuk çizerdim. Burada resim defteri ve rengarenk kalemleri olurdu ve resim çizerdi.*

“Dost ya da Düşman” adlı tablo ile etkileşime giren 6 katılımcı çocuk değiştirilen kategorisinde “Bahçe, ev, oda, deniz kenarı-kum, akvaryumda balık- kedi-süt tabağı, kelebek” değiştirdiğini, 6 katılımcı çocuk değiştirilmeyen kategorisinde “Hiçbir değişiklik yapmadım” cevabını vermiştir.

“Dost ya da Düşman” adlı tabloda katılımcı çocukların eserdeki değiştirdiklerine ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

Ç<sub>8</sub>: *Kurbağa deniz kenarında olurdu her yer kum olurdu kız ve hayvanları deniz kenarında kurbağayı izlerdi.*

Ç<sub>11</sub>: *Ben değişiklik yapmazdım.*

Ç<sub>8</sub> eseri nesnel bir bakış açısıyla inceleyerek, mekânda değişiklik yapmıştır. Bir evin önünde kurbağa görmeyi mantıksız bulmuş dolayısıyla mekânı deniz kenarının yanı olarak inşa etmiştir.

“Christina'nın Dünyası” adlı tablo ile etkileşime giren 8 katılımcı çocuk değiştirilen kategorisinde “Anne, arkadaşlar, kar-kızak, kuzen, çatı, baba-anne-evin bahçesi, çiçek, altı ev” değiştirdiğini, 4 katılımcı değiştirilmeyen kategorisi altında “Hiçbir değişiklik yapmazdım” cevabını vermiştir.

“Christina'nın Dünyası” adlı tabloda katılımcı çocukların eserdeki değiştirdiklerine ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

Ç<sub>6</sub>: *Kız yine çimenlerde oturur manzarayı izlerdi.*

Ç<sub>7</sub>: *Kız çimenlerde oturmak yerine kızak kayardı. Her yerde kar olurdu ve yüzünde gülücükler olurdu. Hem kızın yüzünü görmüş olurduk.*

Ç<sub>7</sub> resmin buğulu havasını fark ederek bunu değiştirmek amacıyla kızın eğlendiği bir ortam inşa etmiştir. Kızın yüzünü görememesi zihin dünyasında hüznü olduğunu hissettirmiş dolayısıyla yüzünde gülücükler olan bir kız kurgulamıştır. Mevsimi kış olarak düşünmesine rağmen resimdeki olumsuz havayı dağıtmaya çalışarak olumlu bir yan oluşturmaya çalışmıştır.

Katılımcı çocukların, “eserde neleri değiştirdiklerine” ilişkin görüşlerinin bulguları yorumlanmıştır. Çocukların yorumlamalarına bakıldığında eseri nesnel ve öznel bakış açılarıyla ayrıntılı bir şekilde kurguladıkları görülmektedir. Yapılan çoğu değişiklikler; resmin sakinliğini hareketlendirmeye, resimdeki olumsuz atmosferi ve kasveti olumluya çevirmeye ve kendi dünyalarındaki nesnelere ve olayları sanat eserinin içerisine dahil etmeye yöneliktir. Yapılan yorumlamalar ve kurgular Ekfrasis örneği teşkil edebilir. Çünkü sanat eserinin kurgusal gerçekliğini fark ederek kendi dünyalarıyla imgeleştirip yeniden sözel olarak sanat eseri oluşturmaları ekfrastik incelemeye girmektedir.

### 3.1.5. Beşinci Görüşme Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum

Çocuklara her bir tablo için ayrı ayrı yöneltilen beşinci soru; “Resimdeki (eserdeki) sen olduğunu düşün. Sence hangisi sensin?” şeklinde sorularak tabloda gösterilmiştir. Bu soruya her bir ekfrasis tablosundan elde edilen bulgular Tablo 6’ de verilmiştir. Görsel sanat eserlerinde kullanılan tüm insanlar, hayvanlar, nesnelere figür olarak kabul edilmektedir. Teması “Özdeşleşilen Figür” olarak oluşturulan aşağıdaki tabloda temaya ilişkin kategoriler, kodlar oluşturulmuş; frekans ve yüzdeleri hesaplanmıştır. Daha sonra çocukların soruya dair görüşleri birebir aktararak yorumlanmıştır.

**Tablo 6.** Eserdeki “Özdeşleşilen Figür” Temasına İlişkin Görüşler

Çocuk	Ekfrasis Tabloları	Kategori	Kod	f	%
Ç <sub>1</sub> , Ç <sub>2</sub> , Ç <sub>3</sub> , Ç <sub>4</sub> , Ç <sub>5</sub>		Canlı	Kız	11	91,6
Ç <sub>6</sub> , Ç <sub>7</sub> , Ç <sub>8</sub> , Ç <sub>10</sub> , Ç <sub>11</sub> , Ç <sub>12</sub>	“Gergin Bekleyiş” adlı tablo				
Ç <sub>9</sub>		Cansız	Çiçek	1	8,3
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>
Ç <sub>1</sub> , Ç <sub>3</sub> , Ç <sub>4</sub> , Ç <sub>6</sub> , Ç <sub>7</sub> , Ç <sub>8</sub> , Ç <sub>9</sub> , Ç <sub>10</sub> , Ç <sub>11</sub> , Ç <sub>12</sub>	“Kardan Adamın Arkadaşı” adlı tablo	Canlı	Sihirbaz, Adam, çocuk,	10	83,3
Ç <sub>2</sub> , Ç <sub>5</sub>		Cansız	Kardan Adam, şapka	2	16,6
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>
Ç <sub>1</sub> , Ç <sub>2</sub> , Ç <sub>3</sub> , Ç <sub>4</sub> , Ç <sub>5</sub>		Canlı	Ressam, çocuk, at, baba,	12	100
Ç <sub>6</sub> , Ç <sub>7</sub> , Ç <sub>8</sub> , Ç <sub>9</sub> , Ç <sub>10</sub> , Ç <sub>11</sub> , Ç <sub>12</sub>					

	“Küçük Sanat Uzmanı” adlı tablo	Cansız	Yok	0	0
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>
Ç2, Ç3, Ç4, Ç5Ç6, Ç7, Ç8, Ç9, Ç10, Ç12	“Alpler’in Yanındaki Warfen Manzarası” adlı tablo	Canlı	Çocuk, anne, abla, horoz	10	83,3
Ç1, Ç11		Cansız	Dağ, ağaç	2	16,6
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>
Ç1, Ç2, Ç3, Ç4, Ç5  Ç6, Ç7, Ç9, Ç10, Ç11, Ç12	“Sütçü Kız” adlı tablo	Canlı	Kadın, inek	11	91,6
Ç8		Cansız	Nehir	1	8,3
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>
Ç1, Ç2, Ç3, Ç4, Ç5  Ç6, Ç7, Ç8, Ç9, Ç10, Ç11, Ç12	“Dost ya da Düşman” adlı tablo	Canlı	Kız, kurbağa, kedi,	12	100
		Cansız	Yok	0	0
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>
Ç1, Ç2, Ç3, Ç4, Ç5  Ç6, Ç7, Ç8, Ç9, Ç10, Ç11, Ç12	“Christina’nın Dünyası” adlı tablo	Canlı	Kız	12	100
		Cansız	Yok	0	0
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>

Tablo 6’da katılımcı çocuklara eserdeki (resimdeki) figürlerin yerine kendilerini koymaları istenerek hangi figürleri seçtiğine ilişkin görüşleri aktarılmıştır. Katılımcı çocukların yorumları, “Özdeşleşilen figür” teması altında “Canlı ve Cansız” kategorisi oluşturularak kodlanmıştır. Bu soru ile katılımcı çocukların sanat eserinin kurgusal gerçekliğini kendi dünyalarıyla yorumlamalarına fırsat verilerek resmin içerisindeki figürlerin yerini alarak farklı bakış açılarıyla empati becerilerini geliştirmeleri hedeflenmiştir.

“Gergin Bekleyiş” adlı tablo ile etkileşime giren 11 katılımcı çocuk Canlı figür kategorisi altında “kız” olmak istediğini, 1 katılımcı çocuk Cansız figür kategorisi altında ise; “çiçek” olmak istediğini söylemiştir.

“Gergin Bekleyiş” adlı tabloda katılımcı çocukların olmak istedikleri figürlere ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

*Ç7: Ben resimdeki kız olmak isterdim. Yemeğimi yatakta değil mutfakta masada yerdim.*

*Ç9: Resimdeki ben olsaydım; çiçek olurum. Çünkü çiçekler kadar güzel kokmak isterim.*

Ç7 “Gergin Bekleyiş” adlı tabloda 10 katılımcı çocuk gibi kız olmak istediğini aktarmıştır. Kendi kültüründen yola çıkarak resmin mekanındaki cansız figürleri değiştirmiş ve kendi yaşanmışlığına uygun bir pozisyona çevirmiştir. “Yemek masada yenir” yargısını benimseyerek, gerçek dünyada öğrendiği kuralları tablonun içerisine yansıtmıştır. Ç9 ise resimdeki dünyanın sınırlarını hayal gücüyle birleştirerek çiçek olmak istediğini söylemiş ve yaratıcılığını sanat eserindeki bir figürle özdeşleşmiştir.

“Kardan Adamın Arkadaşı” adlı tablo ile etkileşime giren 10 katılımcı çocuk, Canlı kategorisinde “Sihirbaz, Adam, çocuk” olmak istediğini, 2 katılımcı çocuk cansız kategorisinde, “Kardan Adam, şapka” olmak istediğini söylemiştir.

“Kardan Adamın Arkadaşı” adlı tabloda katılımcı çocukların olmak istedikleri figürlere ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

*Ç2: Ben resimdeki kardan adam olup çocukları eğlendirirdim. İsmim de Olaf olurdu.*

*Ç5: Resimdeki kişi ben olsaydım arkadaki çocuk olurum. Kardan adama kendi gözlüğümü takardım.*

Ç<sub>2</sub> “Kardan Adamın Arkadaşı” adlı tabloda 1 katılımcı çocuk gibi cansız bir figür olmayı seçmiştir. Katılımcı çocuk, 21.yy becerilerinden biri olan teknoloji ve medya içeriği ile bağlantı kurarak tabloyu yorumlamıştır. “Karlar ülkesi” adlı animasyon filmiyle duygusal bir bağ kuran katılımcı çocuk, kardan adam olmak istediğini söylemiştir. Karlar ülkesi animasyonunda var olan kardan adam Olaf karakteriyle tablonun içerisindeki kardan adamı zihninde birleştirmiştir. Çağdaş dönemde çocukların dijital medya ile yakından etkileşimi bulgularda ortaya çıkmıştır. Ç<sub>5</sub> ise 9 katılımcı çocuk gibi canlı bir figür olmayı tercih etmiştir. Sanat eserine kendini dahil etmesi, bir başkasıyla yer değiştirmesi ve bunu yaparken bir başkasının yerine de kendini koyması empati becerisini desteklemektedir.

“Küçük Sanat Uzmanı” adlı tablo ile etkileşime giren 12 katılımcı çocuk, canlı kategorisinde “Ressam, çocuk, at, baba” olmak istediğini söylemiştir. Katılımcı çocukların hiçbiri cansız kategorisine ait bir varlık söylememiştir.

“Küçük Sanat Uzmanı” adlı tabloda katılımcı çocukların olmak istedikleri figürlere ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

Ç<sub>3</sub>: *Ben bu resimdeki çocuk olmayı seçerdim. Çünkü buradaki çocuk çok mutlu ve bir resme bakıyor. Çok dikkatli demek ki. Ben de onun gibi önümdeki tabloya bakardım. Çünkü tabloda at var. At benim en sevdiğim hayvan.*

Ç<sub>6</sub>: *Ben resimdeki çocuk olurdum ve resimdeki baba gibi ben de ilerde resim yapardım.*

Ç<sub>3</sub> ve Ç<sub>6</sub> “Küçük Sanat Uzmanı” adlı tabloda 10 katılımcı çocuk gibi canlı bir figür olmayı tercih etmiştir. Katılımcı çocuklar resimleri yorumlarken kendi yaşantılarında karşılık bulan figürleri ön plana çıkarmış ve onun üzerine düşüncelerini gerekçelendirmişlerdir.

“Alpler’in Yanındaki Warfen Manzarası” adlı tablo ile etkileşime giren 10 katılımcı çocuk canlı kategorisinde “çocuk, anne, abla, horoz” olmak istediğini, 2 katılımcı çocuk da cansız kategorisinde “dağ, ağaç” olmak istediğini söylemiştir.

“Alpler’in Yanındaki Warfen Manzarası” adlı tabloda katılımcı çocukların olmak istedikleri figürlere ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

Ç<sub>1</sub>: *Ben dağ olmak isterdim. Heidi her zaman dağlarda dolaşiyor ve dağları çok seviyor hep heidi ile birlikte olurdum.*

*Ç7: Ben resimdeki küçük kız olurdum. Yanımdaki de ablam olurdu birlikte çiçek toplardık.*

Ç<sub>1</sub> “Alpler’in Yanındaki Warfen Manzarası” adlı tabloda 1 katılımcı çocuk gibi cansız bir figür olmayı tercih etmiştir. 21.yy becerilerinden biri olan medya vesilesiyle çocuk metinlerarasılık kurarak resmi içselleştirmiştir. Tablodaki mekânı sevdiği bir medya karakteriyle özdeşleştirerek tablonun içerisine dahil etmiş ve yorumlama getirmiştir. Ç<sub>7</sub> ise 9 katılımcı çocuk gibi canlı bir figür olmayı tercih etmiştir. Tablonun mekân algısından uzaklaşmadan kendi dünyasındaki kişileri resme aktararak yorumlama getirmiştir.

“Sütçü Kız” adlı tablo ile etkileşime giren 11 katılımcı çocuk canlı kategorisinde “inek, kadın” olmak istediğini, 1 katılımcı çocuk cansız kategorisinde “nehir” olmak istediğini söylemiştir.

“Sütçü Kız” adlı tabloda katılımcı çocukların olmak istedikleri figürlere ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

*Ç3: Ben resimdeki kadın olurdum. İneklerimi sağardım ve etrafta gezinip hayvanlarıma ve bitkilerime bakardım.*

*Ç8: Ben nehir olmak isterdim. Doğadaki tüm hayvanlar benden su içebilsin ve büyüsün diye. Çünkü buradaki hayvanlar susuz kalmış.*

Ç<sub>3</sub> “Sütçü Kız” adlı tabloda 10 katılımcı çocuk gibi canlı bir figür olmak istediğini söylemiştir. Katılımcı çocuk, tablonun gerçekliğine bağlı kalarak nesnel bir bakış açısıyla kendini ifade etmiştir. Aynı zamanda katılımcı çocuğun kent-şehir ayırımına vakıf olduğu görülmektedir. Ç<sub>8</sub> ise cansız bir figür olmak istediğini söylemiştir. Tablodaki canlıların kendisi gibi susuz kaldığını düşünerek empati kurmuş ve yaşantısındaki ihtiyaç durumuna göre düşüncesini gerekçelendirmiştir.

“Dost ya da Düşman” adlı tablo ile etkileşime giren 12 katılımcı çocuk canlı kategorisinde “kız, kurbağa, kedi” olmak istediğini söylemiştir. Cansız kategorisinde olmak isteyen yoktur.

“Dost ya da Düşman” adlı tabloda katılımcı çocukların olmak istedikleri figürlere ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

*Ç6: Ben resimdeki küçük kız olurdum. Köpeğimin ve kedimin tasmaını takar dışarıya çıkardım. Anneme çiçek buketi alırdım. Resimde kurbağa olmazdı.*

Ç<sub>6</sub> “Dost ya da Düşman” adlı tabloda 11 katılımcı çocuk gibi canlı bir figür olmayı tercih etmiştir. Tablonun gerçekliğine uygun yorumlamalarda bulunarak betimleme yapılmıştır.

“Christina'nın Dünyası” adlı tablo ile etkileşime giren 12 katılımcı çocuk canlı kategorisinde “kız” olmak istediğini söylemiştir. Cansız kategorisinde çocukların hiçbiri bir varlık söylememiştir.

“Cristina'nın Dünyası” adlı tabloda katılımcı çocukların olmak istedikleri figürlere ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

Ç<sub>8</sub>: *Ben resimdeki kız olurdum. Gökkuşağını izlerdim.*

Ç<sub>12</sub>: *Ben resimdeki kız olurdum ve çimenleri suluyor olurdum.*

Ç<sub>8</sub> ve Ç<sub>12</sub> “Christina'nın Dünyası” adlı tabloda 10 katılımcı çocuk gibi canlı bir figür olmayı tercih etmişlerdir. Katılımcı çocukların sözel olarak ifade ettikleri düşüncelerine bakıldığında bir aktivite yaptıklarını ifade etmişlerdir. Tablonun gerçekliğine bağlı kalarak gördüklerini birebir yorumlamış ve gördükleri üzerinden bir hikâye oluşturmuşlardır.

Katılımcı çocukların, “eserde özdeşleştikleri figürlere” ilişkin görüşlerinin bulguları yorumlanmıştır. Çocukların yorumlamalarına bakıldığında hem birebir tablolara bakıldığında hem de toplu olarak birleştirildiğinde katılımcıların en çok canlı figür olmak istediği görülmüştür. Hangi figür olmak istediklerine ilişkin görüşlerini neden-sonuç ilişkisi bağlamında aktararak ifade etmişlerdir. Cansız figür kategorisine dahil olan katılımcı çocukların ise hayal gücü ve yaratıcılığı daha ön plandadır. Katılımcı çocuklardan bazıları ise 21.yy becerilerinden teknoloji ve medya üzerinden yorumlamalar yaparak metinlerarasılığa başvurmuştur. Bu durum katılımcı çocukların ekfrastik cümlelerini zenginleştirmiş ve sanat eserleriyle bağlarını daha da güçlendirmiştir.

### **3.1.6. Altıncı Görüşme Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum**

Çocuklara her bir tablo için ayrı ayrı yöneltilen yedinci soru; “Resmin (eserin) başlığı(ismi) sizce ne olsun?” şeklindedir. Bu soruya her bir ekfrasis tablosundan elde edilen bulgular Tablo 7’de verilmiştir. Teması “Başlık” olarak oluşturulan aşağıdaki tabloda temaya ilişkin kategoriler, kodlar oluşturulmuş, frekans ve yüzdeleri

hesaplanmıştır. Daha sonra çocukların soruya dair görüşleri birebir aktarılarak yorumlanmıştır.

**Tablo 7.** Esere Göre “Başlık” Temasına ilişkin Görüşler

<b>Çocuk</b>	<b>Ekfrasis Tabloları</b>	<b>Kategori</b>	<b>Kod</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Ç2, Ç9, Ç10, Ç11,	“Gergin Bekleyiş” adlı tablo	Esere ilişkin başlık	“Güzel çocuk ve hayvanlar”, “Köpek ve Kız Yemek Yiyor”, “Yatakta Yemek Yiyen Kız”, “Kız Neden Yatakta Yemek Yiyor?”	4	33,3
Ç1, Ç3, Ç4, Ç5, Ç6, Ç7, Ç8, Ç12			Yoruma ilişkin Başlık	“Üzölmüş Kız”, “Mutlu Bir Doğum Günü”, “Sevgi Dolu Ayşe”, “Çocukların Mutluluğu”, “Çiçek”, “Sevmek”, “Engelli Kızın Hayatı”, “Yürüyemeyen Kız”	8
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>
Ç1, Ç2, Ç3, Ç5 Ç9, Ç12	“Kardan Adamın Arkadaşı” adlı tablo	Esere ilişkin başlık	“Kardan Adam Bey”, “Adamın, Kardan Adama Selamı”, “Kardan Adama Selam Veren Adam”, “Kardan Adamlı Bir Hikaye”, “Kardan adam ve Adam”, “Kardan Adamın Dünyası”	6	50

Ç4, Ç6, Ç7, Ç8, Ç10, Ç11		Yoruma ilişkin Başlık	“Kar Yağıyor”, “Kışı Severim”, “Kuzenlerin Günü”, “Gerçek sanılan kardan adam”, “Şapka Değişimi”	6	50
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>
Ç1, Ç2, Ç4, Ç5 Ç6, Ç8, Ç9,		Esere ilişkin başlık	“Muhteşem Tablo”, “Babasının iş yerine gelmiş bebek”, “Resimler dünyası”, “Babası Ressam”, “Tabloya merakla bakan çocuk”, “Resme bakanbebek”,	7	58,3
	“Küçük Sanat Uzmanı” adlı tablo	Yoruma İlişkin Başlık	“Eski zamanlardaki savaş”, “Çocukların eski zamanı”, “Resme verilen emek”, “At”, “Baba oğul tablosu”, “Çiçekli Yer”	5	41,6
Ç3, Ç7, Ç10, Ç11, Ç12					
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>
Ç1, Ç2, Ç3, Ç5 Ç6, Ç8, Ç9, Ç10,		Esere ilişkin başlık	“Alp Dağları”, “hayvanlarına bakan çocuk ve anne”, “köy evindeki hayvanlar”, “Dağa bakan abla kardeş”, “Köy”, “Köy Hayatı”, “Dağ	8	66,6

	“Alpler’in Yanındaki Warfen Manzarası” adlı tablo	Manzarası”, “Köyümde Bir Gün”, Yoruma ilişkin Başlık	“Güzel hayat”, “Sevdiğim Köy”, “Çıplak Kalmış ağaç”, “Tavuğu kovalayan kız”	4	33,3
Ç4, Ç7, Ç11, Ç12					
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>
Ç2, Ç6, Ç7, Ç9, Ç10,		Esere ilişkin başlık	“Süt almaya gelen Kadın”, “Kadın ve hayvanlar”, “hayvanlar”, “Kız süt istiyor”,	5	41,6
Ç1, Ç3, Ç4, Ç5, Ç8, Ç11, Ç12	“Sütçü Kız” adlı tablo	Yoruma ilişkin Başlık	“Mutluluk”, “Hayvanlarıyla çiftlik evinde yaşayan kadın”, “Hayvanlar ne güzel”, “Çocukların Sağlığı”, “Piknik Yapan Kız”, “Hayvanları Seven kadın”, “Mantar toplayan kız”	7	58,3
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>
Ç2, Ç3, Ç4, Ç5 Ç8, Ç9, Ç10, Ç11, Ç12		Esere ilişkin başlık	“Minik çocuk ve hayvanlar”, “Köpek, kedi, kurbağa ve kızın hayatı”, “Küçük kız kurbağa görür”, “Sinek yakalayıcı kurbağa”, “Kurbağa”,	9	75

			“Kurbağanın Böceği Yemek istemesi”, “Kurbağa neden karada?”, “Kurbağa ve küçük kız”, “Kurbağaya bakan kız”		
Ç1, Ç6, Ç7	“Dost ya da Düşman” adlı tablo	Yoruma ilişkin Başlık	“Şaşırmak”, “Köpek kurbağayı yiyecek”, “Hayvanları seviyorum”	3	25
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>
Ç1, Ç3, Ç6, Ç8, Ç11,		Esere ilişkin başlık	“Çiftlik”, “Tarlada tek başına kalmış kız”, “Evi olmayan kız”, “Manzaraya bakan kız”, “Kız niye eve bakıyor?”	5	41,6
Ç2, Ç4, Ç5, Ç7, Ç9, Ç10, Ç12	“Christina'nın Dünyası” adlı tablo	Yoruma ilişkin Başlık	“Ailesine ulaşmaya çalışan kız”, “Evim güzel evim”, “Şakalı insan”, “ilginç”, “Kız tehlikeden kaçıyor”, “Küstüğü için yalnız kalan kız”, “Kuzenler Dünyası”	7	58,3
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>

Tablo 7’de katılımcı çocukların eserin (resmin) başlığına ilişkin görüşleri aktarılmıştır. Katılımcı çocukların oluşturdukları “başlık” teması adı altında, “Esere

ilişkin başlıklar” ve “Yoruma ilişkin başlıklar” kategorisi oluşturularak kodlanmıştır. Bu soru, katılımcı çocukların sanat eserleriyle derin bağ kurmasını amaçlamaktadır. Ayrıca katılımcı çocukların kurgusal gerçekliğini kendi dünyalarıyla yorumlamalarına fırsat vererek sanat eserlerinin onların dünyasında özelleşmesini hedeflemektedir.

“Gergin Bekleyiş” adlı tablo ile etkileşime giren 4 katılımcı çocuk esere ilişkin başlıklar kategorisi altında “Güzel çocuk ve hayvanlar”, “Köpek ve Kız Yemek Yiyor”, “Yatakta Yemek Yiyen Kız”, “Kız Neden Yatakta Yemek Yiyor?” başlıklarını, 8 katılımcı çocuk yoruma ilişkin başlıklar kategorisi altında ise; “Üzölmüş Kız”, “Mutlu Bir Doğum Günü”, “Sevgi Dolu Ayşe”, “Çocukların Mutluluğu”, “Çiçek”, “Sevmek”, “Engelli Kızın Hayatı”, “Yürüyemeyen Kız” başlıklarını oluşturmuştur.

“Kardan Adamın Arkadaşı” adlı tablo ile etkileşime giren 6 katılımcı çocuk, esere ilişkin başlıklar kategorisinde “Kardan Adam Bey”, “Adamın, Kardan Adama Selamı”, “Kardan Adama Selam Veren Adam”, “Kardan Adamlı Bir Hikaye”, “Kardan adam ve Adam”, “Kardan Adamın Dünyası” başlıklarını, 6 katılımcı çocuk yoruma ilişkin başlıklar kategorisinde, “Kar Yağıyor”, “Kışı Severim”, “Kuzenlerin Günü”, “Gerçek sanılan kardan adam”, “Şapka Değişimi” başlıklarını oluşturmuştur.

“Küçük Sanat Uzmanı” adlı tablo ile etkileşime giren 7 katılımcı çocuk, esere ilişkin başlıklar kategorisinde “Muhteşem Tablo”, “Babasının iş yerine gelmiş bebek”, “Resimler dünyası”, “Babası Ressam”, “Tabloya merakla bakan çocuk”, “Resme bakan bebek”, başlıklarını; 5 katılımcı çocuk ise yoruma ilişkin başlıklar kategorisinde “Eski zamanlardaki savaş”, “Çocukların eski zamanı”, “Resme verilen emek”, “At”, “Baba oğul tablosu”, “Çiçekli Yer” başlıklarını oluşturmuştur.

“Alpler’in Yanındaki Warfen Manzarası” adlı tablo ile etkileşime giren 8 katılımcı çocuk esere ilişkin başlıklar kategorisinde “Alp Dağları”, “hayvanlarına bakan çocuk ve anne”, “köy evindeki hayvanlar”, “Dağa bakan abla kardeş”, “Köy”, “Köy Hayatı”, “Dağ Manzarası”, “Köyümde Bir Gün”, başlıklarını, 4 katılımcı çocuk da yoruma ilişkin başlıklar kategorisinde “Güzel hayat”, “Sevdiğim Köy”, “Çıplak Kalmış ağaç”, “Tavuğu kovalayan kız” başlıklarını oluşturmuştur.

“Sütçü Kız” adlı tablo ile etkileşime giren 5 katılımcı çocuk esere ilişkin başlık kategorisinde “Süt almaya gelen Kadın”, “Kadın ve hayvanlar”, “hayvanlar”, “Kız süt istiyor” başlıklarını, 7 katılımcı çocuk yoruma ilişkin başlık kategorisinde “Mutluluk”,

“Hayvanlarıyla çiftlik evinde yaşayan kadın”, “Hayvanlar ne güzel”, “Çocukların Sağlığı”, “Piknik Yapan Kız”, “Hayvanları Seven kadın”, “Mantar toplayan kız” başlıklarını oluşturmuştur.

“Dost ya da Düşman” adlı tablo ile etkileşime giren 9 katılımcı çocuk esere ilişkin başlık kategorisinde “Minik çocuk ve hayvanlar”, “Köpek, kedi, kurbağa ve kızın hayatı”, “Küçük kız kurbağa görür”, “Sinek yakalayıcı kurbağa”, “Kurbağa”, “Kurbağanın Böceği Yemek istemesi”, “Kurbağa neden karada?”, “Kurbağa ve küçük kız”, “Kurbağaya bakan kız” başlıklarını, 3 katılımcı çocuk yorumu ilişkin başlık kategorisinde “Şaşırma”, “Köpek kurbağayı yiyecek”, “Hayvanları seviyorum”, başlıklarını oluşturmuştur.

“Christina'nın Dünyası” adlı tablo ile etkileşime giren 5 katılımcı çocuk esere ilişkin başlıklar kategorisinde “Çiftlik”, “Tarlada tek başına kalmış kız”, “Evi olmayan kız”, “Manzaraya bakan kız”, “Kız niye eve bakıyor?” başlıklarını, 7 katılımcı çocuk ise yorumu ilişkin başlıklar kategorisinde “Ailesine ulaşmaya çalışan kız”, “Evim güzel evim”, “Şakalı insan”, “ilginç”, “Kız tehlikeden kaçıyor”, “Küstüğü için yalnız kalan kız”, “Kuzenler Dünyası” başlıklarını oluşturmuştur.

Katılımcı çocukların “Esere bakarak Başlık” oluşturmalarına ilişkin görüşlerinin bulguları yorumlanmıştır. Çocukların yorumlamalarına bakıldığında esere ilişkin başlık kadar yorumu ilişkin başlıkların da fazla olduğu saptanmıştır. Katılımcı çocuklar hem sanat eserinin gerçekliğine bağlı kalmış hem de sanat eserini kendi imgesel dünyalarında yeniden inşa ederek başlıklar oluşturmuştur.

### **3.1.7. Yedinci Görüşme Sorusuna İlişkin Bulgular ve Yorum**

Çocuklara her bir tablo için ayrı ayrı yöneltilen sekizinci soru; “Resim (eser) sizce güzel mi?” şeklindedir. Bu soruya her bir ekfrasis tablosundan elde edilen bulgular Tablo 8’de verilmiştir. Teması “Estetik yargı” olarak oluşturulan aşağıdaki tabloda temaya ilişkin kategoriler, kodlar oluşturulmuş, frekans ve yüzdeleri hesaplanmıştır. Daha sonra çocukların soruya dair görüşleri birebir aktararak yorumlanmıştır.

**Tablo 8.** Eserde “Estetik Yargı” Temasına İlişkin Görüşler

<b>Çocuk</b>	<b>Ekfrasis Tabloları</b>	<b>Kategori</b>	<b>Kod</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Ç2, Ç3, Ç4, Ç5		Olumlu Yargı	Güzel,	10	83,3
Ç6, Ç7, Ç8, Ç9, Ç10, Ç12					
Ç1, Ç11,	“Gergin Bekleyiş” adlı tablo	Olumsuz Yargı	Kötü, çirkin,	2	16,6
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>
Ç1, Ç2, Ç3, Ç4, Ç5		Olumlu Yargı	Güzel, hoş,	12	100
Ç6, Ç7, Ç8, Ç9, Ç10, Ç11, Ç12					
	“Kardan Adamın Arkadaşı” adlı tablo	Olumsuz Yargı	Yargı yok.	0	0
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>
Ç1, Ç2, Ç3, Ç4, Ç5, Ç6, Ç7, Ç8, Ç9, Ç10, Ç11, Ç12		Olumlu Yargı	Güzel	12	100
	“Küçük Sanat Uzmanı” adlı tablo	Olumsuz Yargı	Yargı yok.	0	0
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>
Ç1, Ç2, Ç3, Ç4, Ç5		Olumlu Yargı	Güzel, hoş	11	91,6

Ç6, Ç7, Ç8, Ç9, Ç10, Ç12					
Ç11	“Alpler’in Yanındaki Warfen Manzarası” adlı tablo	Olumsuz Yargı	Kötü	1	8,3
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>
Ç1, Ç2, Ç3, Ç4, Ç5 Ç6, Ç7, Ç8, Ç9, Ç10, Ç11, Ç12	“Sütçü Kız” adlı tablo	Olumlu Yargı	Güzel	12	100
		Olumsuz Yargı	Yargı yok.	0	0
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>
Ç1, Ç2, Ç3, Ç4, Ç5 Ç6, Ç7, Ç8, Ç9, Ç10, Ç11, Ç12	“Dost ya da Düşman” adlı tablo	Olumlu Yargı	Güzel	12	100
		Olumsuz Yargı	Yargı yok.	0	0
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>
Ç2, Ç4, Ç5, Ç7, Ç8, Ç9, Ç11, Ç12		Olumlu Yargı	Güzel	8	66,6
Ç1, Ç3, Ç6, Ç10,	“Christina’nın Dünyası” adlı tablo	Olumsuz Yargı	Kötü, güzel değil	4	33,3
<b>TOPLAM</b>				<b>12</b>	<b>100</b>

Tablo 8’de katılımcı çocuklara esere (resme) ilişkin estetik yargıları aktarılmıştır. Katılımcı çocukların yorumları, “Estetik Yargı” teması altında “Olumlu

ve olumsuz yargı” kategorisi oluşturularak kodlanmıştır. Bu soru ile katılımcı çocukların sanat eserinin beğeni algılarına hitap edip etmediği ölçülmüştür.

“Gergin Bekleyiş” adlı tablo ile etkileşime giren 10 katılımcı çocuk olumlu yargı kategorisi altında resmin “güzel” olduğunu, 2 katılımcı çocuk olumsuz yargı kategorisi altında ise; resmin “kötü ve çirkin” olduğunu söylemiştir.

“Gergin Bekleyiş” adlı tabloda katılımcı çocukların estetik yargılarına ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

Ç<sub>1</sub>: *Bence resim kötü çünkü kız hasta olmuş yatağında yatıyor.*

Ç<sub>4</sub>: *Resim güzel beğendim.*

Ç<sub>1</sub> “Gergin Bekleyiş” adlı tabloyu 1 katılımcı çocuk gibi estetik yargısını olumsuz olarak ifade etmiştir. Resmin içeriğini baz alarak yüklediği anlam üzerinden yargılama yapmış ve olumsuz sonucuna varmıştır. Sanat eserini bütünsel olarak yorumlamak yerine hikayesine bağlı kalarak estetik yargısını oluşturmuştur. Ç<sub>4</sub> ise 9 katılımcı çocuk gibi estetik yargısını olumlu olarak aktarmıştır. Resmin bütünü üzerinden yüzeysel bir bakışla resmin güzel olduğu yargısına ulaşmıştır.

“Kardan Adamın Arkadaşı” adlı tablo ile etkileşime giren 12 katılımcı çocuk, olumlu yargı kategorisinde resmin “güzel, hoş” olduğunu söylemiştir. Olumsuz yargı kategorisinde hiçbir çocuk yargı belirtmemiştir.

“Kardan Adamın Arkadaşı” adlı tabloda katılımcı çocukların estetik yargılarına ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

Ç<sub>2</sub>: *Resim çok hoş çünkü her yer bembeyaz.*

Ç<sub>5</sub>: *Resim çok güzel, beğendim.*

Ç<sub>2</sub> ve Ç<sub>5</sub> “Kardan Adamın Arkadaşı” adlı tabloya 10 katılımcı çocuk gibi estetik yargısını olumlu olarak aktarmıştır. Bazıları gerekçelendirme yapmadan yalnızca yüzeysel olarak düşüncesini aktarmış bazıları ise neden hoşuna gittiğini gerekçelendirerek ifade etmiştir.

“Küçük Sanat Uzmanı” adlı tablo ile etkileşime giren 12 katılımcı çocuk, olumlu yargı kategorisinde resmin “güzel” olduğunu söylemiştir. Katılımcı çocukların hiçbirisi olumsuz yargı kategorisine ait bir yargı söylememiştir.

“Küçük Sanat Uzmanı” adlı tabloda katılımcı çocukların estetik yargılarına ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

Ç<sub>1</sub>: *Resim güzel, çünkü çocuk babasıyla vakit geçiriyor.*

Ç<sub>12</sub>: *Resim güzel.*

Ç<sub>1</sub> ve Ç<sub>12</sub> “Küçük Sanat Uzmanı” adlı tabloyu 10 katılımcı çocuk gibi estetik yargısını olumlu olarak aktarmıştır. Estetik yargı, nedeni olmaksızın bir sanat eserinden hoşlanmayı ifade eder. Ancak katılımcı çocuklardan bazıları sadece estetik bakış açısıyla düşüncesini ifade ederken bazıları sanat eserinin içeriğine ilişkin görüşleri üzerinden estetik yargılarını ifade etmiştir.

“Alpler’in Yanındaki Warfen Manzarası” adlı tablo ile etkileşime giren 11 katılımcı çocuk olumlu yargı kategorisinde resmin “güzel” olduğunu, 1 katılımcı çocuk da olumsuz yargı kategorisinde resmin “kötü” olduğunu söylemiştir.

“Alpler’in Yanındaki Warfen Manzarası” adlı tabloda katılımcı çocukların estetik yargılarına ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

Ç<sub>1</sub>: *Resim çok güzel çünkü masal gibi çocuklar doğayla iç içe.*

Ç<sub>11</sub>: *Bence resim kötü çünkü ağaçların yaprakları yok.*

Ç<sub>1</sub> “Alpler’in Yanındaki Warfen Manzarası” adlı tabloda 10 katılımcı çocuk gibi estetik yargısını olumlu olarak aktarmıştır. Katılımcı çocuk tablonun masalsi olduğunu ileri sürerek doğa sevgisini aktarmış ve olumlu yargısını ifade etmiştir. Ç<sub>11</sub> estetik yargısını tablonun içeriğine yönelik içsel bir yorumlama getirerek olumsuz olarak aktarmıştır.

“Sütçü Kız” adlı tablo ile etkileşime giren 12 katılımcı çocuk olumlu yargı kategorisinde resmin “güzel” olduğunu söylemiştir. Olumsuz yargı kategorisinde hiçbir çocuk yargı belirtmemiştir.

“Sütçü Kız” adlı tabloda katılımcı çocukların estetik yargılarına ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

Ç<sub>9</sub>: *Resim çok güzel, bana köyümü hatırlatıyor.*

Ç<sub>9</sub> “Sütçü Kız” adlı tabloyu 11 katılımcı çocuk gibi estetik yargısını olumlu olarak aktarmıştır. Hiç olumsuz yargıda bulunan olmamıştır. Katılımcı çocuk estetik yargısını yaşantında karşılık bulan bir mekâna benzettiği için güzel olduğunu söylemiştir. Resmin yalnızca bütünü değil aynı zamanda içeriğini de ele alarak estetik yargısını temellendirmiştir.

“Dost ya da Düşman” adlı tablo ile etkileşime giren 12 katılımcı çocuk olumlu yargı kategorisinde resmin “güzel” olduğunu söylemiştir. Olumsuz yargı kategorisinde çocukların hiçbiri yargı belirtmemiştir.

“Dost ya da Düşman” adlı tabloda katılımcı çocukların estetik yargılarına ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

Ç<sub>6</sub>: *Resim çok güzel, beğendim.*

“Dost ya da Düşman” adlı tabloda estetik yargısını olumlu olarak ifade eden 12 katılımcı çocuk, resmin güzel olduğunu söylemiştir.

“Christina'nın Dünyası” adlı tablo ile etkileşime giren 8 katılımcı çocuk olumlu yargı kategorisinde resmin “güzel” olduğunu söylemiştir. Olumsuz yargı kategorisinde 4 katılımcı çocuk resmin “kötü, güzel değil” olduğunu söylemiştir.

“Cristina'nın Dünyası” adlı tabloda katılımcı çocukların estetik yargılarına ilişkin bazı görüşler aşağıda verilmiştir:

Ç<sub>6</sub>: *Resim kadın üzgün olduğu için kötü.*

Ç<sub>10</sub>: *Resim güzel değil, hüzünlü.*

Ç<sub>12</sub>: *Resim güzel.*

Ç<sub>6</sub> ve Ç<sub>10</sub> “Christina'nın Dünyası” adlı tabloda 2 katılımcı çocuk gibi estetik yargısını olumsuz olarak aktarmıştır. Resmin ana atmosferini zihin dünyasında hisseden katılımcı çocukların resmin bütününde bir hüznün olduğu algısı oluşmuştur. 8 katılımcı çocuk ise estetik yargısının olumlu olarak aktarmıştır. Resmin bütününe bakarak yalnızca estetik bakımdan güzel olması ile ilgilenmişlerdir.

Katılımcı çocukların “esere dair estetik yargılarına” ilişkin görüşleri yorumlanmıştır. Tablolar bireysel olarak incelendiğinde resimlerin güzel olduğu söylenmiştir. Ancak bazı katılımcı çocuklar, tablonun içsel hikayesini baz alarak resmin kötü olduğu ifade etmişlerdir. Tüm tablolar birlikte incelendiğinde estetik yargının en çok olumlu olarak kabul gördüğü söylenmektedir.

### 3.2. ÇOCUKLARLA EKFRASİS ÇALIŞMASI (RESİM ÇİZME)

Platon'un sanatın mimesis (taklit) olması fikrinden yola çıkarak katılımcı çocukların ekfrasis çalışmasında kullanılan tablolardan en beğendiklerini taklit ederek resim çizmeleri istenmiştir. Yapılan bu sanatsal çalışmanın asıl amacı, içselleştirdikleri sanat eserlerini kendi dünyalarında nasıl imgeselleştirdiklerini görebilmektir.

Sanat eserlerini taklit etmek bile yeni bir sanat eserini ortaya çıkardığından katılımcı çocukların çizdiği her bir resim kendi içsel dünyalarının dışı vurumu olacaktır. Aristoteles'in de sanat anlayışında görüldüğü üzere sanat eserleri katharsis imkânı sunmaktadır. Bu bağlamda katılımcı çocukların çizdiği resimleri yorumlamaları ve kendi resimlerini analiz etmeleri ekfrasis çalışmasının içeriğini zenginleştirecektir.

Katılımcı çocukların sanat eserleriyle derin bir bağ kurduğu fikrini resim çalışması ile desteklenmesi de amaçlanmıştır. Katılımcı çocuklara Ekfrasis çalışmasında kullanılan tabloları baz alarak çizim yapmaları istenmesine rağmen hatırlamaları için tablolar yeniden gösterilmemiştir. Bunun sebebi katılımcı çocukların görsel algılarının ne kadar yetkin olduğu, tablolar ile derin bağ kurup kurmadığı ve hangi sanat eserlerini imgesel dünyasına taşıdığı ve içselleştirdiği saptanmaya çalışılmıştır.

12 katılımcı çocuğa Ekfrasis çalışması uygulandıktan sonra katılımcı çocukları tek sayı (Ç<sub>1</sub>, Ç<sub>3</sub>, Ç<sub>5</sub>, Ç<sub>7</sub>, Ç<sub>9</sub>, Ç<sub>11</sub>) ve çift sayı (Ç<sub>2</sub>, Ç<sub>4</sub>, Ç<sub>6</sub>, Ç<sub>8</sub>, Ç<sub>10</sub>, Ç<sub>12</sub>) şeklinde ayırt edilerek iki ayrı grup oluşturulmuştur. Gösterilen tablolara bağlı kalmak şartıyla tek sayı grubuna bağlı 6 katılımcı çocuktan resim çizmeleri istenmiş ve çizdikleri resimde ne anlatmak istedikleri sorulmuştur.

Resim çizmeyen çift sayı grubu 6 çocuğa ise Çocuk görüşme sorularından bazıları baz alınarak; "Resimde ne gördüğü, Belirgin renklerin neler olduğu, resme nasıl bir başlık koymak istediği ve resmin güzel olup olmadığı" sorulmuştur. Resmi çizen katılımcı çocuk ile resmi yorumlayan katılımcı çocuklar ikişer şekilde eşleştirilerek, bir resim bir çocuğa gösterilmiş ve bulgular yorumlanmıştır.

### 3.2.1. Katılımcı Çocukların Resimleri ve Resme İlişkin Yorumları



**Şekil 16.** *Kurbağayı İzliyoruz*

**Ç<sub>1</sub>:** Ben, kedi ve köpeğim kurbağayı izliyoruz. Kurbağa sineğe doğru gidiyor. Hepimiz sineğin kurtulup kurtulamayacağını merak ediyoruz. Sinek kurtulursa kurbağa aç kalacak. Benim kedi ve köpeğim aç kalsaydı ben çok üzülürdüm. O yüzden merakla onları izliyoruz. Resmimin ismi “Kurbağayı İzliyoruz” olsun.

**Ç<sub>2</sub>:** Resimde köpek, kedi, kurbağa ve kız görüyorum. Köpeğin kıza doğru böyle geldiğini ve üstüne atlayacağını düşünüyorum. Kedinin kafasına kurbağanın da yüzüne atlayacak. Köpek biraz tehlikeli yani. Her an zarar verebilir oradakilere. Ben olsam resmin ismini “Kızın Üstündeki Hayvanlar” koyardım.

**Ç<sub>1</sub>** kendi resminin ismini “Kurbağayı İzliyoruz” koymuştur. “Dost ya da Düşman” adlı tablodan etkilenerek resmini taklit etmiştir. Ancak kendi resmini analiz ettiğinde, tablonun figürlerini birebir kullanmasına rağmen, içeriğini öznel bir bakış açısıyla inşa etmiştir. Resimde çizdiği kıızı kendisi olarak düşünmüş ve imgesel

dünyasında yeni bir hikâye oluşturarak çizdiği resmi yorumlamıştır. Ç<sub>2</sub> ise figürleri algıladığı şekliyle ifade etmiştir. Ancak betimleme yaparken kendi imgesel dünyasında çağrıştırdığı bir olay örgüsü kurgulamıştır. Çizilen resmi öznel bir bakış açısıyla inceleyerek ürettiği hikâyeye uygun bir başlık tercih etmiştir.



**Şekil 17.** *Hasta Bir Kız*

**Ç<sub>3</sub>:** *Resimde bir kız hasta olmuş kedileri de yanında miyav miyav yapıyormuş. Kız da o sırada ağlıyormuş. Aslında kızın odası çok güzelmiş. Yatağı pembe ve sevdiği renklerdenmiş. Yanında en sevdiği hayvanları varmış. Ama yine de ağlıyormuş çünkü kız çok hastaymış. Resmimin ismi “Hasta Bir Kız” olsun.*

**Ç<sub>4</sub>:** *Bir tane kız varmış yatağında yatıyormuş. İki tane kedisi varmış yemekleri ve tabakları varmış. Annesi yemek getirecekmiş çünkü kız çok fena hastaymış. Kızın yatağındaki yastık rahatsız geliyormuş. Önünde de yürüme yolu varmış. Çocuk çok hastalanmış ve kedileri de yanındaymış. Kedilerin sahibi hasta ve kedileri de onun*

*başındaymış. Kedileri hasta kıza bakıyormuş. Ben resmin ismini “Hasta Kız” koyardım.*

Ç<sub>3</sub> kendi çizdiği resminin ismini “Hasta Bir Kız” olarak oluşturmuştur. “Gergin Bekleyiş” adlı tabloda etkilenerek çizdiği resimde kızın yatakta yatma sebebini hastalık olarak düşünmüştür. Tablonun içerisindeki bazı figürlerde değişiklik olduğu görülmektedir. Mesela köpek figürünü kendi imgesel dünyasında çıkartmış yerine bir kedi eklemiştir. Tablonun gerçekliğine sadık kalarak resmini çizmiştir. Ç<sub>4</sub> çizilen resmi yorumlarken resimde olmamasına rağmen “annenin yemek getirmesini” resme eklemiştir. Taklit edilen tabloda kızın önünde kahvaltılık tepsisi ve yemeği olmasından dolayı iki resmin içindeki figürleri tamamlamaya çalışmıştır. Yorumlama yapan katılımcı çocuk, resmi çizen katılımcı çocuğun imgesel dünyasına yorumuyla yaklaşmıştır.



**Şekil 18.** *Boylarını Ölçen Kız*

**Ç5:** Köpekle kedi bir de kurbağa resmi vardı ya onu çizmeye çalıştım. Ama o resimden biraz farklı. Burada boylarını ölçüyorlar. Mesela en uzununu kız, en kısa kurbağa, orta boy kedi diğer orta boy da bu (köpek). Kızın üstüne çizdiğim sayıyla da en kısa olan kurbağanın boyunu ölçmek istedim. Resmimin ismi “Boylarını Ölçen Kız” olsun.

**Ç6:** Resimde köpek, kurbağa, kız ve kedi görüyorum. Birlikte oyun oynuyorlar. Kız ve diğer hayvanlar çok mutlu görünüyor. Kedi en önde koşuyor diğerleri de onu takip ediyor. Belki de onun istediği oyunu oynuyorlardır. Kızın üzerindeki beş yazısını anlayamadım ya da belki sonuncu olmuş olabilir. Ondan dolayı üzerinde beş yazıyordur. Ama burada dört kişi var belki de beşincisi sinektir kurbağanın ağzında olduğu için göremiyoruzdur. Ben olsam resmin ismini “Hayvanlar” koyardım.

Ç5 çizdiği resmin ismini “Boylarını Ölçen Kız” olarak aktarmıştır. Katılımcı çocuk çizdiği resmi analiz ederken “Dost ya da Düşman” adlı tabloyu çizmek istediğini söylemiştir. Ancak kendi imgesel dünyasında hikayesini değiştirdiğini de itiraf etmektedir. Tablonun figürlerine bağlı kalmış ancak tablonun gerçekliğini tamamen değiştirmiştir. Ç6 ise çizilen resmi yorumlarken taklit edilen tablonun bağlamından çok uzaklaşmamıştır. Resimdeki figürlerin oyun oynadığını düşünerek kızın sonuncu olduğu yargısına varmıştır. Taklit edilen tablodaki bir figürün olmamasını ise akıl yürüterek çizilen resme yerleştirmiştir.



**Şekil 19.** *Canlı Kardan Adam*

*Ç7: Resimde ikisi de birbirine selam veriyor. Kardan adam canlı ama adam canlı olduğunu anlamıyor. Yani anlıyor ama diğer adam canlı olduğunu anlamıyor. Çünkü bu adamın bir süper gücü var o yüzden. Ben burada evdeyim. Camın arkasından bakıyorum. Kardan adamın canlı olduğunu ben anlıyorum. Resmimin ismi “Canlı Kardan Adam” olsun.*

*Ç8: Arkadaşımız resimdeki evleri çizmek istemiş. Kardan adamlı resmi çizmiş. Burada sihirbazın kardan adama selam vermesini anlatmış. Kardan adamın gözleri mavi ama havuçtan burnu yok. Arkadaki evlerden en büyüğü de buradaki adamın evi. Kardan adamla hasret giderdikten sonra evine dönecek ve uyuyacak diye anlatmış olabilir. Ben bu resmin ismini “Kardan Adamla Hasret” koyardım.*

Ç7 çizdiği resmin ismini “Canlı Kardan Adam” olarak aktarmıştır. “Kardan Adam ve Arkadaşı” adlı tabloyu taklit etmiştir ve figürlerine bağlı kalmaya çalışmıştır. Katılımcı çocuk kendi resmini analiz ederken kendisinin de resmin içerisinde olduğunu ancak resimde görülmediği söylemiştir. Taklit ettiği tabloyu çizerken nesnel,

yorumlarken öznel bir bakış açısı benimsemiştir. Ç<sub>8</sub> çizilen resmin hangi tablonun taklidi olduğunu anlamıştır. Taklit edilen tablo ile çizilen tabloyu kıyaslamıştır. Eksik olanları dile getirmiştir. Daha sonra ise resmin içeriğine uygun betimleme yaparak kendi öznel düşüncesini aktarmıştır. Resmin ismini ise yaptığı yorumla bağlantı olan “Kardan Adamla Hasret” koymuştur.



**Şekil 20.** Kar Adam Kar Getirdi

*Ç<sub>9</sub>: Adam, kardan adamı sevdi. O gün orada kar vardı. Havada da kar vardı. Sonra soğuk olduğu için yanakları kırmızı oldu. Kardan adamı gördü şaşkın oldu çünkü kardan adam kendisiyle birlikte karı getirmişti. Arkada da kız ve annesi vardı. Annesi kızını dışarı çıkarmıştı. Çünkü kar yağıyordu. Bebeği karı çok seviyordu. Resmimin ismi “Kar Adam Kar Getirdi” olsun.*

*Ç<sub>10</sub>: Resimdeki herkes kar yağdığı için çok mutlu. Beyaz değil gökkuşağına benzer kar yağıyor. Adam, kardan adamı yeni yapmış ve ona selam veriyor. Kar topu oynamaya başlayacaklar. Arkadaki kız da kardeşiyle birlikte onlara oyuna katılacak. Ben olsam resmin ismini “Gökkuşağı Kar” koyardım.*

Ç<sub>9</sub> çizdiği resmin ismini “Kar Adam Kar Getirdi” olarak aktarmıştır. “Kardan Adamın Arkadaşı” adlı tabloyu taklit etmiştir. Ancak tabloda kar belirgin olarak

yağmamasına rağmen resmi çizen katılımcı çocuk karın yağışını resmine eklemiştir. Tabloda adamın yüzünün kızarıklığını havanın soğuk olmasına bağlamıştır. Kendi resminde de bu akıl yürütmesini temellendirmiştir. Taklit edilen tablonun figürlerine ve hikayesine bağlı kalmaya çalışarak çizdiği resmi analiz etmiştir. Ç<sub>10</sub> ise çizilen resmi nesnel bir bakış açısıyla yorumlamaya çalışmıştır. Kullanılan renkleri gerçek dünyasıyla karşılaştırarak hayal gücünde kar ve gökkuşağını özdeşleştirmiştir. Resimdeki arkadaki iki kişiyi abla- kardeş olarak tasvir etmiştir. Resmin çağrıştırdığı görsellikle kurguladığı hikayesi bağlamında resmin ismini “Gökkuşağı Kar” olarak belirlemiştir.



**Şekil 21.** Evsiz Dünya

*Ç<sub>11</sub>: Bu resimde adamın neden şapkasını kardan adama taktığını anlatmak istedim. Bu adam kardan adamın şapkasını beğendiği için şapkalarını değiştirmek istiyor. Çünkü kendi şapkası siyah. Kardan adamın şapkası renkli olduğu için onunla değiş tokuş yapmak istiyor. Buradaki adam aslında benim. Benim dünyam evsiz bir dünya. Kardan adam da ben de evde yaşayamayız. Resmimin ismi bu yüzden “Evsiz Dünya” olsun.*

*Ç12: Resimde çocuk kardan adama şapka çıkarıyor. Okula gitmeden önce kardan adamla oyun oynamak istemiş. Üzerindeki çocuğun okul üniforması. Ben de okula gidince benim de böyle kıyafetim olacak. Okula geç kaldığı için kardan adama el sallayıp yanından ayrılıyor. Ben olsam resmin ismini “Kardan Adama Veda” koyardım.*

Ç11 çizdiği resmin ismini “Evsiz Dünya” olarak belirlemiştir. “Kardan Adam ve Arkadaşı” adlı tabloyu taklit etmiştir. Ancak çizdiği resimle taklit ettiği resmin anlattıkları birbirinden farklıdır. Özne bir bakış açısıyla kendi hikayesini oluşturmuştur. Taklit edilen tabloda kafası karıştıran bir problemi kendi çizdiği eserde çözüme kavuşturmuştur. Ç12 ise çizilen resmi yorumlarken taklit edilen tablonun içeriğine bağlı kalarak yorumlama getirmiştir. Ancak kendi yaşantısını da içerisine katarak yeni bir hikâye oluşturmuştur. Kendi imgesel dünyasında oluşturduğu hikâyeye göre resmin ismini “Kardan Adama Veda” olarak belirlemiştir. Resmi çizen katılımcı çocuk ve resmi yorumlayan katılımcı çocuk birbirinden çok farklı yorumlamalarda bulunmuştur.

Resmi çizen katılımcı çocuklar ile resmi yorumlayan katılımcı çocukların bulguları incelendiğinde hangi tablonun taklit edildiği her katılımcı çocuk tarafından doğru tahmin edilmiştir. Fakat yine de çizilen resim ile taklit edilen resmi aynı şekilde yorumlamadıkları görülmektedir. Bulgulara bakıldığında katılımcı çocukların ekfrasis çalışmasında kullanılan bazı eserlerle derin bir bağ kurduğu söylenebilir. Çizilen resimlerin tamamına bakıldığında ise en çok taklit edilen resim “Kardan Adam ve Arkadaşı” olarak belirlenmiş ardından iki defa tekrarlanmasıyla “Dost ya da Düşman” adlı tablonun taklit edildiği görülmüştür.

## SONUÇ VE TARTIŞMA

“Çocukların Görsel Algı Becerilerinin Görsel Sanat Eserlerinin Söze Dökümü (Ekfrasis) Açısından İncelenmesi” başlıklı araştırma tezinde varılan sonuçlar dâhilinde görülmektedir ki çocuklar sanatın bir dalı olan görsel sanat eserleriyle etkileşime girdiğinde duygularını, düşüncelerini ve yaratıcılıklarını görsel algı becerileri sayesinde ifade etme yeteneklerini kullanarak aktarmışlardır. Çalışma yürütülürken çocukların ekfrasis çalışmasına nasıl bir tepki verdikleri merak edilmiştir. Çalışma sonucunda ilk gösterilen tablodan son gösterilen tabloya doğru ekfrasis çalışmasının yöntemini çocukların benimsediği saptanmıştır. Çocuklar sorulan sorulara zaman ilerledikçe daha betimsel cevaplar ve neden-sonuç ilişkisi kurarak anlamlı ve tutarlı yanıtlar vermişlerdir. Çocukların ekfrasis bakış açısıyla görsel sanat eserlerini incelemeleri sanatçı ve sanat eserinin hikayesiyle derin bağ kurmalarına olanak tanımış ve görsel algı becerileri sayesinde görsel sanat eserlerini derinlemesine kavramaya ve idrak etmeye çalışmışlardır. Ekfrasis çalışması çocukların görsel sanat eserleriyle yakın bir ilişki kurmasına olanak tanımıştır.

Tezin tamamına bakıldığında yapılan çalışmanın kuramsal çerçevesinde sanatın ne olduğu üzerinden Platon’un sanat anlayışı ve felsefesi derinlemesine değinilmiş daha sonra katharsis ve mimesis kavramları üzerinden Platon ve Aristoteles’in sanat anlayışı karşılaştırılmıştır.

Çocuklar bakmak ile görmek arasındaki farkı anlamaya başladıklarında görsel algılama devreye girmektedir. Bu sayede çocukların kavram oluşumu zihinlerinde imgelere dönüşür. Sanat dallarından göze doğrudan hitap eden görsel sanat eserleri çalışmanın devamında kavram-imge, görme, görsel algı ve görsel sanat başlıkları altında açıklanmıştır. Görsel Sanatların söze dökümü olarak ifade edilen Ekfrasis, kuramsal çerçevenin en önemli noktasıdır. Ekfrasisin tanımları, tarihçesi ve örnekleri çalışmanın devamını oluşturmaktadır. Uzmanlar tarafından onaylanan ve seçilen 7 tablo ile Görsel Algı testi normal çıkan çocuklardan seçilen 12 katılımcı 6 yaş çocuklarına uygulama yapılmıştır. Her bir katılımcı çocuğa görüşme soruları sorularak cevapları ses kaydına alınmış, temalar oluşturularak kategori ve kod tabloları ile bulgular yorumlanmıştır.

Çalışmanın devamında ise katılımcı çocukların 6 tanesine tablolara bağlı kalarak resim çizmeleri, 6 katılımcı çocuktan ise çizilen resmi yorumlamaları istenmiştir. Çocuklar yaşantılarıyla sanat eserini betimlemeye başlayarak katharsis (arınma) gerçekleştirerek zihinlerinde oluşan imgeleri sanat eseri vasıtasıyla dışa vururlar. Sessiz bir anlatımı olan tabloları ekfrasis çalışmasıyla çocukların dil becerilerini kullanarak seslendirmesi ve yorumlaması sanat alanında alternatif bir yaklaşıma katkı sunmuş böylece çocuğun kişisel gelişimine etkisi olmuştur. Ekfrasis çalışması çocukların sanatla derin bir bağ kurmasını sağlamıştır.

Aşağıda bulguların sonuçları çözümlenerek tartışılacaktır:

Literatüre bakıldığında Ekfrasis çalışması adı altında eğitim alanında yalnızca bir çalışma mevcuttur. Cenik (2021) çalışmasında ortaokul çocuklarına görsel sanat eğitimini desteklemesi ve sanat eserleriyle bağ kurmaları açısından Ekfrasis çalışması uygulamıştır. Deney ve kontrol grubu olarak katılımcı çocukları ikiye ayırmıştır. Feldman Eleştiri Modeline bağlı kalarak çalışmasını yürütmüştür. Deney grubu ile ekfrasis eserlerini inceleyerek altı hafta içerisinde çalışmasını tamamlamıştır. Katılımcı ortaokul çocuklarına ekfrasis tablolarını göstererek sorularını sormuştur. Daha sonra ise çocuklardan ekfrasis örneği (şiir, öykü) üretmelerini istemiştir. Bu sayede çocuklar sanat eserleriyle bağ kurmaya başlamış ve resimdeki figürleri ve hikâyeyi içselleştirerek empati kurmaya başlamışlardır. Cenik (2021) çalışması bu bağlamda yapılan Ekfrasis çalışmasını desteklemektedir. Yapılan çalışmamızda çalışma grubunu okulöncesi dönem çocuklar oluşturmaktadır. Çocuklar sorulara verdikleri cevaplarla hikâyeye üretmişlerdir ancak şiir gibi bir sanat eseri ortaya çıkmamıştır. Dolayısıyla farklı olarak okul öncesi dönemdeki çocuklara ekfrasis çalışması olarak resim çizmeleri ve yorumlamaları istenmiştir. Bu durum çocukların sanat eseriyle derin bir bağ kurmasını sağlamakta ve empati becerilerini desteklemektedir. Cenik (2021) çalışması ile yapılan çalışma birbirini destekler niteliktedir.

Aşağıda bulgular tek tek çözümlenerek tartışılmıştır:

Katılımcı çocukların, eserlerde ne gördüklerine ilişkin görüşlerinin çözümlenmeleri sonucunda; tablonun içerisinde bulunan figürleri görsel algıları sayesinde fark ederek aktardıkları ve tabloyu betimleyerek ifade etme becerilerini ortaya çıkardıkları görülmüştür. Görsel sanat eserlerinden biri olan ünlü ressamların

tabloları üzerinden yürütülen Ekfrasis çalışması bir alternatif yaklaşım olarak çocukların görsel uyarınları fark etmesine, tanınmasına, ayırt edebilmesine ve en önemlisi yaşanmışlıklarıyla birleştirerek imgeleştirmesine ve yorumlayabilmesine katkı sunmuştur. Çocuklar yönlendirilen sorularla sanat eserleriyle daha derin bir bağ kurmaya başlamıştır. İnal (2019) çalışmasında benzer bir sonuca ulaşmıştır. İnal (2019) sanat galerisini ziyaret ederek çocukların ünlü ressamların tablolarıyla etkileşime girmesine olanak tanımış ve aktif öğrenme tekniği kullanarak çalışmasını yürütmüştür. Çalışmasının sonucunda sanat eserleriyle etkileşime giren çocukların görsel algı düzeylerinde olumlu bir etki olduğu sonucuna ulaşmıştır. Katılımcı çocukların ne gördüklerine ilişkin görüşlerini aktarırken öykü oluşturması ile de dil gelişimine katkı sunduğu düşünülmektedir. Kanmaz (2019) çalışmasında okul öncesi dönem çocuklarının dil becerilerini öyküleme becerisi üzerinden değerlendirmiştir. Çalışmanın sonucunda 61-72 ay arası (6 yaş) çocukların daha uzun hikayeler anlattıkları sonucuna ulaşmıştır. Kullanılan ENNI öyküleme aracının ise okul öncesi dönem çocuklarının dil gelişimini değerlendirme aracı olduğu sonucuna varmıştır. Resimler üzerinden çocukların dil becerilerini kullanarak öykü oluşturması ve resmi yorumlaması Kanmaz (2019) çalışmasıyla desteklenmiştir. Bilir Seyhan (2022) çalışmasında da benzer sonuçlar bulunmuştur. Bilir Seyhan (2022), çalışmasında resimli öykü kitaplarının çocuğun dil gelişimi ve sosyal becerileri üzerindeki etkisini incelemiştir. Çalışmasının sonucunda deney grubuna uyguladığı etkinliklerin; çocuğun dil ve sosyal becerilerine olumlu yönde etki ettiğini görmüştür.

Katılımcı çocukların, eserde kullanılan renklere ilişkin görüşlerinin çözümlenmesi sonucunda; ön plana çıkan renklerin tamamını katılımcı çocuklar görmüştür. Geri planda kalan renkleri ise katılımcı çocuklardan çoğu görsel algılama sayesinde geri planda kalan figürleri fark ederek renklerini ortaya çıkarmıştır. Bu durum çocukların sanat eserini daha detaylı bir şekilde incelediği ve görsel algıları sayesinde farklı renkleri bulduklarını göstermektedir. Görener (2006) *Beş-Altı Yaş Grubu Çocuklarda Yapılandırılmış Görsel Sanat Eğitiminin Görsel Algılamaya Etkisinin İncelenmesi* adlı yüksek lisans tezinde uyguladığı sanat eğitim programının çocukların görsel algılama ve görsel algı becerilerinin gelişmesine katkı sağladığı sonucuna ulaşmıştır.

Katılımcı çocukların, eserde gördükleri duygulara ilişkin görüşlerinin çözümlenmesi sonucunda; Ekfrasis çalışmasında seçilen tabloların çocuklar üzerindeki oluşturduğu duygu durumu çoğunlukla olumlu duygular olarak ortaya çıkmıştır. Katılımcı çocukların sanat eseri üzerinden sorulan sorulara neden-sonuç ilişkisi kurarak yanıt vermeleri ve eseri kendi yaşanmışlıklarıyla özdeşleştirerek arınmaları (katharsis) duygularını ve düşüncelerini ifade etme becerilerini olumlu yönde etkileyebilir. Çelikli (2020) çalışmasında 6-8 yaş çocukların öyküleştirme becerisini değerlendirerek dil gelişimine katkısını incelemiştir. Çalışma sonucunda çocukların alıcı dil becerisi sayesinde farklı kelimeler kullanabildiklerini ve ifade ederken ise cümleleri uzun kurduklarını görülmüştür. Başkan Çelikli'nin (2020) yaptığı çalışma, çocukların öyküleme becerisinin dil gelişimine katkı sunduğu yönünden çalışmamızı desteklemektedir. Yiğit (2021) çalışmasında adlı yüksek lisans tezinde 6 yaş çocuklarının sanat eseriyle kurduğu bağı duygusal gelişimi üzerinden açıklamakta ve çocuğun kendi içsel dünyasına göre resmi inşa ettiği ve yorumladığı sonucuna ulaşmaktadır. Yiğit (2021) yüksek lisans tezi Piaget'in bilişsel gelişim kuramı açısından çocukların resimlerini incelemesi sanatla derin bir bağ kurması hedeflenen ekfrasis çalışmasını desteklemektedir.

Katılımcı çocukların, eserde neleri değiştirdiklerine ilişkin görüşlerinin çözümlenmesi sonucunda; sanat eserinin içerisinde bulunan figürleri imgesel dünyalarındaki figürlerle değiştirdikleri gözlenmiştir. Yalnızca resmin içerisinde bulunan figürleri değil aynı zamanda resmin olay örgüsünü ve mekanını da değiştirmişlerdir. Resimde yapılan çoğu değişiklik resmin sakinliğini hareketlendirme üzerine ve olumsuz atmosferi olumluya çevirmeye yönelik olmuştur. Bu durum, çocuğun hayal gücünü tetiklediği ve yaratıcılık becerisini geliştirdiği sonucuna vardırıştır. Aliosman (2019) *Okul öncesi resimli çocuk kitaplarında imgesel ve yaratıcı düşünce uyaranı olarak stilize illüstrasyon* adlı yüksek lisans tezinde resimli çocuk kitaplarındaki illüstrasyonun, çocuğun imgesel ve yaratıcılık becerisine nasıl bir etkisi olduğu incelenmiştir. Ekfrasis çalışması da bir tür görsel okuma ve yorumlama olduğundan iki çalışma birbirini destekleyebilir. Çalışma sonucunda katılımcı çocuklar nesnel ve öznel bakış açısıyla sanat eserini yeniden kendi dünyalarında inşa etmişlerdir. Bu soru esasında katılımcı çocukların resmi çizseler nasıl çizerlerdi sorusunu da cevaplamaktadır. Çünkü verilen cevaplar incelendiğinde katılımcı

çocuklar imgesel dünyalarında tabloyu yeniden oluşturmuştur. Çok az katılımcı çocuk, değişiklik yapmak istemediğini ifade etmiştir.

Katılımcı çocukların, “eserde özdeşleştikleri figürlere” ilişkin görüşlerinin çözümlenmesi sonucunda; çoğunluğun canlı figür ile özdeşleştiği görülmektedir. Sanat eserinin kurgusal dünyasına kendini dahil eden çocukların bazıları ise cansız figür olmayı tercih etmişlerdir. Katılımcı çocukların cevapları incelendiğinde 21.yy becerilerinden biri olan medyanın çocuğun hayal gücünü doğrudan etkilediği görülmektedir. “Karlar Ülkesi” ve “Heidi” çizgi filmlerine doğrudan atıf yapan katılımcı çocuklar medyanın etkisini ekfrastik cümlelerine yansıtmıştır.

İnan (2021) çalışmasında 0-6 yaş okul öncesi çocukların medya ile ne kadar sıklıkla etkileşim halinde olduğunu araştırmıştır. Okul öncesi eğitimi içerisindeki çocukların bile medyadan uzak kalmadığı ve ekran karşısında zaman geçirdikleri sonucuna ulaşmıştır. Okul öncesi eğitimde medya ile çocuğun otuz dakika etkileşime girmesi eğitime, öğrenme becerisine ve algılama becerisine katkısı olacağı yönündedir. Çocukların medya içeriklerinden en çok çizgi filmi tercih ettikleri ortaya çıkmıştır.

Yapılan Ekfrasis çalışma örneğinde de çocukların sanat eserini yorumlarken medyanın içeriklerinden biri olan çizgi filminden yararlandığı görülmüştür. Bu durum göstermektedir ki katılımcı çocuklar sanat eserinde özdeşleştikleri figürleri aile- çevre ve medya aracılığıyla rol modellerinden seçmektedir. Benzer bir çalışma olan Özmen (2016) çalışmasında kurgusal karakterlerin çocuklara rol model olma durumunu incelemiştir. Ekfrasis çalışmasının beşinci soruya ilişkin bulgusunda katılımcı çocuğun özdeşleştiği figürü medya içeriklerinden birini model alması Özmen’in çalışmasını desteklemektedir. “Ben kardan adam olurdum, ismimde Olaf olurdu” bulgusu çocukların kurgusal karakterlerden de rol model oluşturduğunu desteklemektedir. Akkurt (2021) çalışmasında çocukların görsel medyada bulunan karakterlerin sosyal ve bilişsel öğrenimleri üzerinde etkisi olup olmadığını incelemiştir. Akkurt’un yaptığı çalışma sonucunda medya içeriklerinin çocuğun sosyal ve bilişsel öğrenmesinde büyük bir etkisi olduğu ortaya çıkmıştır. Katılımcı çocuk aynı zamanda medya vasıtasıyla ulaştığı çizgi filmlerin kurgusal gerçekliği ile görsel sanat eserlerinden biri olan tablonun kurgusal gerçekliğini zihninde birleştirerek

disiplinlerarasılığa başvurmuştur. Katılımcı çocukların çizgi film- tablo arasında kurduğu bağ Ekfrasis çalışmasının içeriğini zenginleştirmiştir.

Katılımcı çocukların, sanat eserine başlık koymasına ilişkin görüşlerinin bulguları çözümlenmesi sonucunda; tabloların görsel bütünlüğünü algıladıkları ve detayları bir araya getirerek yeni bir olay örgüsü oluşturup yorumladıkları görülmüştür. Guruzhapoy (2006) görsel sanat eserlerinden biri olan tabloların içeriğini, anlamını, hikayesini ortaya çıkarırken çocukların eserin bütününe vakıf olması ve bütünü görerek anlamlandırma yeteneklerini kullandıklarını söylemiş ve çocuğun görsel algı becerisini destekleyecek koşulların oluşturulması gerektiğini vurgulamıştır (akt: Erdem, 2010).

Ekfrasis çalışmasında katılımcı çocuklardan esere başlık oluşturmasının talep edilmesiyle resmin bütünü kavraması ve detaylarını fark ederek kendi dünyasında imgeleştirmesi beklenmiştir. Katılımcı çocukların oluşturduğu başlıklar incelendiğinde görsel bütünlüğü algıladıkları, resmin bütününde anlatılmak isteneni anladıkları ve detayları bir araya getirerek başlık oluşturdukları görülmüştür. Resmin bütünü kavramaya çalışan katılımcı çocuklar dikkat ve odaklanma becerilerini kullanmışlardır. Bu durum katılımcı çocukların görsel algı becerisini desteklemektedir.

Akaroğlu (2014) çalışmasında sanat eğitim programının çocukların görsel algısına katkı sunduğu sonucuna ulaşmıştır. Çocukların görsel algısına katkı sunduğu öngörülen alternatif bir yaklaşım olan Ekfrasis çalışmasının sonucuyla Akaroğlu'nun çalışması benzer sonuçlara ulaşmıştır.

Sanat eseriyle çocukların derin bağ kurabilmesinin ilk ve en önemli şartı estetik algılarına hitap etmesidir. Her insan farklı bakış açılarıyla sanata bakmaktadır. Katılımcı çocukların bazıları sanat eserindeki figürleri incelerken bazıları ise eserin onda hangi duyguyu hissettirdiğine odaklanır.

Erdem (2010) çalışmasında bale sanatı üzerinden 3-7 yaş arasındaki çocukların estetik algı düzeylerini anlamaya çalışmıştır. Bunun sonucunda Okul öncesi dönemdeki çocukların estetik algı gelişimlerinin 6-7 yaş aralığında güçlü olduğu sonucuna varmıştır. Dolayısıyla Ekfrasis çalışmasında 6 yaş katılımcı çocukların estetik algıları önemsenmiş ve resme eleştirel yaklaşarak değerlendirmeleri beklenmiştir. Yapılan çalışmalarda çocukların estetik yargı becerilerini geliştirmek

için sanatın önemli bir yeri olduğu görülmüştür (Redfern, 2011). Çocuklarda estetik yargı becerisini kazandırmaya yönelik birçok çalışma yapılmıştır. Taylor (1971) çalışmasında estetik eğitimin 4-5 yaş çocukların algı becerisine ve estetik yargı düzeylerine etkisini araştırmıştır. Sanat ürünleri üzerinden yaptığı çalışmada estetik eğitimin, çocukların estetik yargıları ve algı becerilerini desteklediği sonucuna ulaşmıştır.

Eckhoff (2016) ise yaptığı çalışmada 4-11 yaş aralığındaki çocukların estetik algılarına müze eğitim programının etkisini incelemiştir. Çalışmanın sonucunda ise sanat eserleriyle etkileşime giren ve deneyimleyen çocukların estetik bir yargıya varabildikleri sonucuna ulaşmıştır. Ekfrasis çalışmasını bu anlamda desteklemektedir. Bu bağlamda katılımcı çocukların esere dair estetik yargılarına ilişkin görüşlerinin çözümlenmesi sonucunda; olumlu yargıda bulunan çocuklar çoğunluktadır. Ancak bazı katılımcı çocuklar, tablonun içsel hikayesini baz alarak resmin kötü olduğunu ifade etmişlerdir.

Yıldız Davun (2009) çalışmasında okul öncesi dönem eğitiminde desteklenmiş sanat eğitimi programını çocuklara uygulamış ve çocukların estetik beğenilerini arttırdığını sonucuna ulaşmıştır. Sanat programları gibi sanata dair alternatif yaklaşımlarda çocuğun estetik algısına katkı sunduğu görülmüştür. Ünlüer (2017) çalışmasına estetik eğitim programının beş yaş çocuklarının estetik algı gelişimi üzerinde etkisi olup olmadığını incelemiş ve sonucunda estetik yargı gelişimlerine etkisi olduğunu bulmuştur.

Çalışmanın son aşamasında katılımcı çocuklara Ekfrasis çalışması bağlamında resim çizdirilmiştir. Katılımcı çocuklar ekfrasis çalışmasında gösterilen tabloları hatırlama yoluyla ürettikleri sanat eserine yansıtmışlardır. Çocuklar zihinlerindeki imgelerle ve hatırlayabildikleri kadarıyla resimlerini çizmişlerdir. Bu durum Bandura'nın savunduğu *hatırlanmayan taklit edilemez* düşüncesini desteklemektedir (Ekici, 2016). Çizilen resimlerin ünlü ressamların tablolarında birebir benzerlerinin olması ise Bandura'nın çocuklara yapmış olduğu "Bobo" deneyinin sonucu ile örtüşmektedir. Çocuklar Bandura'nın deneyinde gerçek dünya ile dijital ortamdaki dünyada gördüklerini model alarak taklit etmiştir (Ekici, 2016).

Çalışmada da görüldüğü üzere çocuklar resmin içerisinde gördüğü figürleri taklit etmişlerdir. Bu durum göstermektedir ki katılımcı çocuklar ekfrasis çalışmasında

gösterilen tabloları hatırlayarak sanat çalışmasına yansıtmıştır. Bu bağlamda katılımcı çocukların sanat eserleriyle derin bir bağ kurduğu sonucuna ulaşılmıştır. 6 katılımcı çocuğun çizdiği resim ve çizilen resmi yorumlayan 6 katılımcı çocuğun görüşlerinin sonucunda; hangi tablonun taklit edildiği her katılımcı çocuk tarafından doğru tahmin edilmiştir. Fakat yine de çizilen resim ile taklit edilen resmi aynı şekilde yorumlamadıkları görülmüştür.

Şengül (2023) çalışmasında çocukların duygusal durumlarını, resimlerdeki imge ve semboller üzerindeki yansımasını incelemiştir. Araştırma sonucunda katılımcıların negatif duygularının çocukların resimlerinde olumsuz yansımaları olduğunu görmüştür. Yapılan Ekfrasis çalışmasında ressamın tabloları “sevgi” teması düşünülerek tercih edilmiştir. Ona rağmen katılımcı çocukların bazılarında olumsuz duyguların yansıdığı görülmektedir. Resmi çizen kızın “Hasta bir kız” adlı resmi, katılımcı çocuk tarafından “Hasta kız” olarak yorumlaması bu duruma bir örnektir.

Şahin (2019) çalışmasında 12 yaş çocukların yaşanmışlıklarının tezahürü olarak oluşan imgelerin sanat uygulamasındaki etkisini incelemiştir. Çocukların görsel kültürlerinin, toplumsal olayların resimlerine etkisini araştırmış ve sonucunda olumlu bir etki ettiği sonucuna ulaşmıştır.

Ekfrasis çalışmasında çocuklar gördükleri nesnelere kendi dünyalarında anlamlandırarak ve yaşanmışlıklarıyla bütünleştirerek içselleştirmiş ve yorumlamışlardır. Şahin’in (2019) çalışması, Ekfrasis çalışmasını desteklemektedir. Bulgulara bakıldığında katılımcı çocukların ekfrasis çalışmasında kullanılan bazı eserlerle derin bir bağ kurduğu söylenebilir. Çizilen resimlerin tamamına bakıldığında ise en çok taklit edilen resim “Kardan Adam ve Arkadaşı” adlı eser olduğu belirlenmiştir.

## **ÖNERİLER**

- Ekfrasis çalışması okul öncesi dönemdeki çocuklar için alternatif bir yaklaşım olarak görülüp sanat etkinliklerine dahil edilebilir.
- Ekfrasis çalışması okul öncesi dönem müze etkinliklerinde ve gezilerinde alternatif bir etkinlik olarak uygulanabilir.
- Ekfrasis çalışması okul öncesi dönemdeki çocukların görsel algılama, ifade etme, neden-sonuç ilişkisi kurma, empati kurabilme ve öyküleme becerilerine destek

olması için yalnızca sanat etkinliklerinde değil farklı derslerde ve etkinliklerde de kullanılabilir.

- Ekfrasis çalışması görsel sanat eserlerinden yalnızca figürlü tablolar üzerinden değil, soyut tablolar, kısa film ve animasyonlar üzerinde de uygulanabilir.

- Ekfrasis çalışmasının sanata doğrudan farkındalık kazandırdığı düşünülmektedir. Dolayısıyla eğitimcilerin ekfrasis çalışmasının katkı sağladığı sanata dair farkındalığı oluşturması beklenmektedir. Ekfrasis bir alternatif yaklaşım olarak okul öncesi öğretmenlerine ve eğitimcilere seminer niteliğinde verilebilir.

- Ekfrasis çalışması okul öncesi çocuklarının yaratıcılığına ve estetik algı becerisine katkı sağlamaktadır. Dolayısıyla literatüre bakıldığında ekfrasis ile ilgili okulöncesi alanında hiç çalışmaya rastlanmamıştır. Daha fazla araştırma yürütülmesi önerilebilir.

- Ekfrasis çalışması için kullanılan materyaller arasında görsel sanat eserlerin hepsi mevcuttur. Buna ek olarak resimli çocuk kitapları da ekfrasis örneği olarak okul öncesi eğitimde kullanılabilir.

- Ekfrasis çalışması çocuk edebiyatında bir alternatif yaklaşım olarak kullanılabilir.

- Çağdaş eğitim anlayışında sanatla ve görsel uyaranlarla öğrenme ve öğretme biçimi önemli bir yer tutar. Dolayısıyla ekfrasis çalışması öğretmen adaylarının bilmesi gereken bir alternatif öğretim biçimi olarak kullanılabilir. Eğitim fakültelerinde seçmeli ders olarak ekfrasis çalışması yapılabilir.

## KAYNAKÇA

- Abay, Ö.** (2022). *1980 Sonrası Disiplinlerarası Sanat Bağlamında Ekfrasis Örneği Olarak Diorama'nın İfade Edilişi*. Yüksek Lisans Tezi. Antalya. Akdeniz Üniversitesi.
- Ağıl, N.** (2015). *Ekfrasis: Batı'da ve Bizde Görsel Sanatın Sözlü Tasviri*, Simurg Yayınları, ISBN-10:6054055258.
- Akaroğlu, (2014).** *Sanat Eğitim Programının 6 Yaş Çocuklarının Görsel Algı Düzeylerine Etkisi*. Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akbulut, D.** (2006). *Resim Neyi Anlatır*, İstanbul, İstikbal Kitabevi.
- Akçin, N.** (1993). *Okuma becerisinin kazanılmasında görsel algısal gelişimin rolü*. Yüksek lisans tezi. Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Akdemir, B.** (2006). *6-12 Yaş Arası Zihinsel Engelli Çocukların Görsel Algı Becerilerin Değerlendirilmesi*. Yüksek lisans tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akkurt, (2021).** *The Effects Of Fictional Visual Media Characters On Children's Social Cognitive Learning*. Yüksek Lisans Tezi. Yeditepe Üniversitesi.
- Aktulum, K.** (2011). *Metinlerarasılık / / Göstergelerarasılık*. Kanguru Yayınları, Ankara, s:26
- Aktulum, K.** (2016). *Resimsel alıntı resimler arası etkileşimler ve aktarımlar*. Çizgi Yayınevi.
- Akyıldız, O. & Gülsoy, M.** (Yay. Haz.). (2019). *Şiir dünyadan ibaret, Nâzım Hikmet üzerine yeni çalışmalar*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Allmer P.** (2020). *İşte Magritte*. Çev. Eylül Cavaç. Hep Kitap Yayınevi.

- Anar, T.** (2019). *Sonsuzluğun Yüzleri: İkinci Yeni Şiirinde Görsel Sanatlar*. Ketebe Yayınları. Haziran. İstanbul.
- Anday, M. C.** (2016). *Bütün şiirleri*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Aral, N.** (1994). *Frostig Görsel Algılama Testi ve Eğitim Programının Özel Eğitimde Kullanılması. I. Eğitim Bilimleri Kongresi*. 349–358. Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi.
- Aral, N.** (2002). *Serebral Palsili Çocuklarda Görsel Algılama*. Spastik Çocuklar Günleri, Türkiye Spastik Çocuklar Vakfı, 46–56, İstanbul.
- Aral, N.** (2010). *Okul Öncesi Eğitimde Görsel Algılama, Geçmişten Geleceğe Okul Öncesi Eğitim*, (Ed: A. Orakçı ve N.R. Gürsoy), Meb Yayınları, 202-215.
- Aral, N.** (2021). *Öğrenme Sürecinde Görsel Algılama*. Uluslararası Erken Çocukluk Eğitimi Çalışmaları Dergisi. 43-52.
- Argun, Y.** (2012). *Okulöncesi Dönemde Yaratıcılık ve Eğitimi*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Arnheim, R.** (2007). *Görsel Düşünme*. Çev: Rahmi Ögdül. Metis Yayınları. İstanbul.
- Arı, M. Üstün, E. Akman, B.** (2000). *4-6 Yaş Çocuklarda Kavram Gelişimi*. Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Fakültesi Dergisi. 5- 18.
- Aristoteles** (1999), *Poetika*, çev. İsmail Tunalı. Remzi Kitabevi: İstanbul.
- Aristoteles** (1996). *Metafizik I*. Çev. Ahmet Arslan. Sosyal Yayınlar, İstanbul.
- Arslan A.** (2006). *İlkçağ Felsefe Tarihi: Sofistlerden Platon'a*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. s. 178-250. İstanbul.
- Arslan A.** (2017). *İlkçağ Felsefe Tarihi: Aristoteles*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. s. 353-381. İstanbul.

- Aslan, A. E.** (2001). *Kavram Boyutunda Yaratıcılık*. Turkish Psychological Counseling and Guidance Journal. 15-21.
- Aslan, E.** (2000). *Yaratıcı Bir Çocuk Yetiştirmek*. Power of creativity in business. The First Series of Interactive Conferences on Creativity in Turkey.
- Başbuğ, F. ve Başbuğ, Z.** (2016). *Görsel Sanatlar Eğitimi Üzerine Notlar*. Akdeniz Sanat Dergisi, 18 (9), 74-98
- Başkan Çelikli, C.** (2020). *6-8 Yaş Arası Çocukların Dil Becerilerinin Öyküleme Yoluyla Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü.
- Balaban, İ.** (2003). *Nâzım Hikmet'le Yedi Yıl*. İstanbul: Berfin Yayınları.
- Barthes, R.** (2009). *Göstergebilimsel*. Serüven, çev: Mehmet Rifat- Sema Rifat, İstanbul, Yapı kredi Yayınları.
- Bayav, D.** (2009). *Resim Sanatında ve Sanat Eğitiminde İmge*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 11/2. Aralık. 105- 122.
- Bayraktar, N., Görür Tamer, N., Tekel, A., Gürer, N., Kızıldaş, A., Armatlı Köroğlu, B.** (2012). *Görsel Eğitimde Yaratıcılık ve Temel Tasarım*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Bedir Erişti, S. D.** (2016). *Görsel Algı Kuramlarına Göre Reklam İçerikli Tasarımların Değerlendirilmesi*. Art-e Sanat Dergisi, 9 (17), 313-342.
- Behrens, R.,** (1984). *Design In The Visual Arts, Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall*.
- Benjamin, W.** (2020), *Pasajlar*, çev: Ahmet Cemal, Yapı-Kredi Yayınları, İstanbul.
- Berger, J.** (1995). *Görme Biçimleri*, çev: Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul
- Berger, J.** (2018). *Bir Fotoğrafı Anlamak*. Çev. Beril Eyüboğlu. Metis Yayınları. 14-16.

- Bernstein J.M** (1992) *The Fate of Art, Aesthetic Alienation from Kant to Derrida and Adorno*, Cambridge UK: Polity Press, s.1
- Bessis, P. & Jaqui, H.** (1973). *Yaratıcılık nedir?* İstanbul: İstanbul Reklam Ofset.
- Beyoğlu, A.** (2015). *Sanat Eğitiminde Algı, Görsel Algı ve Yanılsama: Victor Vasarely'nin Çalışmaları Üzerine Bir İnceleme*. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 333-348.
- Bıyıklı, E., N. & Gülen, L. A.** (2018), *Hayal Gücü ve Yaratıcılık Kavramlarının Tasarım Sürecine Etkisi*, İdil Sanat ve Dil Dergisi. 1273-1277.
- Bilman, E.** (2013). *Modern Ekphrasis*. Peter Lang AG, Bern.
- Bilir Seyhan, G.** (2022). *Resimli Öykü Kitabı Okuma Etkinliklerinin 3 Yaş Çocuklarının Dil Gelişimleri ve Sosyal Becerileri Üzerindeki Etkisinin İncelenmesi*. Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
- Birand, Doç Dr. K.** (1958). *İlkçağ Felsefesi Tarihi*. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları. sf: 47-69
- Bolla, P.** (2006). *Sanat ve Estetik*. Çev. Kubilay Koş. Ayrıntı Yayınları. İstanbul.
- Bolla, D. P.** (2012). *Sanat ve estetik*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bozkurt, N.** (1995). *Sanat ve Estetik Kuramları*. Sarmal Yayınevi. İstanbul.
- Bozaylı, E.** (2017). *İlkokul Çağındaki Çocuklarda Kavram Edinimi ve Söylemsel Sapmalar*. Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi. 509-518
- Brun J.** (2007). *Platon ve Akademia*. Çev: İsmail Yerguz, Ankara, Dost Kitabevi.
- Bram, S.** (2006). *Ekphrasis as a Shild: Ekphrasis and the Mimetic Tradition*. Aralık, 372-278
- Bram, S.** (2006). *Ekphrasis as a Shild: Ekphrasis and the Mimetic Tradition*, Word-Image, vol. 22, Aralık, s:373

- Buğra, H. B.** (2000). *Cumhuriyet döneminde resim-edebiyat ilişkisi*. İstanbul: Ötüken Yayınları
- Can, H.** (2006). *Aristoteles'te Katharsis Kavramı*. FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi 63-70
- Canatak, A.M., Bulduk, N.** (2019). *Dijital çağ türk edebiyatı ve medyalararasılık tartışmaları*. İstanbul: Hiper Yayınevi.
- Carpenter, M.** (2006). *Instrumental, social, and shared goals and intentions in imitation*. In S.
- Caws, M. A.** (2008). *Salvador Dali*. Reaktion Books, Londra.
- Cemal, A.** (2000). *Sanat Üzerine Denemeler*. Can Yayınları. İstanbul.
- Cenik, N.** (2021). *Ortaokul Görsel Sanatlar Dersinde Sanat Eserleriyle Bağ Kurmanın Aracı Olarak Ekfrasis*. Yüksek Lisan Tezi. Adana. Çukurova Üniversitesi.
- Cevizci, A.** (2001). *İlkçağ Felsefesi Tarihi*, 3.bs., Bursa, Asa Kitabevi,
- Çağlayan, S. & Korkmaz, M. ve Öktem, G.** (2014). *Sanatta Görsel Algının Literatür Açısından Değerlendirilmesi*. Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi, 3(1), 162-165.
- Çalışır, S.** (2021). *Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı (Ortaokul) ve Görsel Sanatlar Öğretmen Kılavuz Kitabında Çevre Eğitimi*. Yüksek lisans tezi. Anadolu Üniversitesi. Eskişehir.
- Çetinkaya, Z.** (2006). Singer, D.G., Singer, J.L. (1998). *Çocuklarda Yaratıcılığın Gelişimi*. Çev. Nurdan Cihanşimul. Gendaş Yayınları. İstanbul.
- Dali, S.** (1948). *The Secret Life of Salvador Dali (Second Edition b.)*. Vision Press, London.
- Dali, S.** (2002). *Bir Dahinin Güncesi*. Çev. Semiz Aközlü. İmge Kitabevi Yayınevi.

- Demir, A.** (2015). *Platon'da İdea-Tikel İlişkisi: Episteme vs Doksa*. Bülent Ecevit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 2, Sayı 2, ss. 285-300
- Demirarslan O, Demirarslan D.** (2021). *Salvador Dali, Sürrealizm ve Mobilya*. Mimarlık ve Yaşam Dergisi. 735-766.
- Denel, B.** (1981). *Temel Tasarım ve Yaratıcılık*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliğı, Ankara.
- Dilek, Y.** (2022). *İlyada, Odysseia ve Theogonia Işığında Antik Yunan'da Tanrıların Kadere Etkisi ve Özgür İrade Kavramı*. Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA). (25) 379-410
- Döner Aral, N. ve Erturan, N.** (1999). *Frostig Görsel Algılama Testi ve Eğitim Programına Dayalı Olarak Dört- Sekiz Yaş Arası Serebral Palsili Çocuklarda Görsel Algılama Davranışının İncelenmesi*. Özel Eğitim Dergisi, 2(3), 58-63.Sermaye İşt. Müd.
- Durmuş, M.** (2009). *Yaşamsal ve Metinler Arası Bağlamda Melih Cevdet Anday Şiirlerinin Kaynakları*, Turkish Studies, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic.
- Eaton, M.M.** (2004). *Art and the Aesthetic*. The Blackwell Guide to Aesthetics.
- Eckhoff, A.** (2006). *Influences on children's aesthetic responses: The role of prior knowledge, contexts, and social experiences during interactions with the visual arts*. Doktora Tezi. University of Colorado, Boulder.
- Edwards.** (2009). *Dalı Forbidden Pleasures and Connected Lives*. Tauris, London.
- Ekici, G.** (2016). *Öğrenme- öğretim kuramları ve uygulamadaki yansımaları*. Ankara: Pegem Akademi
- Eliri, İ.** (2021). *Sanat Eğitiminin Önemi Amacı ve Gerekliğı*. Pegem Yayıncılık. 10 – 39. Ankara

- Erdem P.** (2010). *3-7 Yaş Çocuklarının Estetik Algularının Gelişimi*. Hacettepe Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü.
- Erdem, U. Ve Aka Erdem, N.** (2023). Nazım Hikmet'in Biyografisine Katkılar. Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 159-175
- Erhat, A.** (1996). *Mitoloji sözlüğü*. İstanbul: Remzi Yayınları.
- Erinç, M. S.** (1998). *Sanatın Boyutları*. Çınar Yayınları. İstanbul.
- Ertan, G.** (2016). *Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı*, İstanbul: Alternatif Yayıncılık
- Frank H.** (1981). *Van Gogh*. Çev. Ülkü Akçar/ Emel Şatıroğlu. Alan Yayıncılık.
- Freeland, C.** (2008). *Sanat Kuramı*. Çev: Fisun Demir, Ankara: Dost Yayınları.
- Foucault M.** (2002) *Bu Bir Pipo Değildir*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Genç Öncüler,** (2023). *İzlerin Rengi*. Genel Yayın Yön: T. Şahin. Haziran. 191.sayı. <https://www.genconculer.com/>
- Göknur, Ş.** (2011). *İlköğretim II. Kademe Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programının Kazanımlar Boyutunun Öğretmen Görüşlerine Göre Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Görener** (2006), *Beş- Altı Yaş Grubu Çocuklarda Yapılandırılmış Görsel Sanat Eğitiminin Görsel Algılamaya Etkisinin İncelenmesi*. Yüksek lisans tezi. Hacettepe Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü.
- Günay, B.** (2007). *Gestalt Theory and City Planning Education*, Journal of the Faculty of Architecture METU, 24(1), 93-113.
- Güngör, İ.H.** (1972). *Temel Tasarım*. İstanbul: Çeltüt Matbaacılık.
- Güler Ç.** (1973). *Eski Yunanca-Türkçe Sözlük*, İstanbul, Kabalcı Yay., s.178; H. G. Lidde-R. Scott, Greek Lexicon, Revised Edit. by H. Stuart Jones, Oxford.

- Gültekin, T.** (2011). *Sanat Eğitiminde Estetik Değerlerin Gelişimi Sürecinde Çocuk ve İletişim*. Akademi Bakış Dergisi.
- Gürsel, N.** (2008). *Dünya Şairi Nâzım Hikmet*. İstanbul: Doğan Kitap, 21.
- Hedley, J., Halpern, N., Spiegelman, W.** (2009). *In the frame: women's ekphrastic poetry from Marianne Moore to Susan Wheeler*. Newark: University of Delaware: Delaware.
- Homeros,** (2013). *İlyada*, (Çev. Azra Erhat), Can Yayınları, İstanbul, s:421-422.
- Hornblower, S. Spawforth, A.** (1999). *The Oxford Classical Dictionary*. Sf. 515.
- 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.
- İnan, R.** (2021). *Investigation Of Early Childhood Educators' Audiovisual Media Product Preferences And Priorities For Children's Screen Viewing*. Yüksek lisans Tezi. Orta Doğu Teknik Üniversitesi.
- İnal, E. E.** (2019). *Sanat Galerisi Ziyaretlerinde Gerçekleştirilen Aktif Öğrenme Etkinliklerinin 4-6 Yaş Arası Çocukların Frostig Görsel Algılarına Etkisi*. Yüksek lisans tezi. Atatürk Üniversitesi, Eğitim Bilimi Enstitüsü, Erzurum.
- İşildak, R.S.** (2008). *Yaratmada İlk Adım: İmge ve İmgelem*, Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi, 2/1. Haziran: 64–69.
- İnceoğlu, M.** (2000). *Tutum-Algı İletişim*. İmaj Yayıncılık. (44-75). Ankara.
- Jones, E. J. H., & Herbert, J. S.** (2006). *Exploring memory in infancy: deferred imitation and the development of declarative memory*. *Infant and Child Development*, 15(2), 195-205.
- Johnston, I.** (2004). *Lecture on Homer's Odyssey*. Vancouver Island University.

- Kanmaz S.** (2019). *Okul Öncesi Dönemdeki Çocukların Öyküleme Yoluyla Dil Becerilerinin Değerlendirilmesi*. Yüksek lisans Tezi. Ege Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü.
- Kant, I.** (1993). *Arı Usun Eleştirisi*, çev: Aziz Yardımlı, idea Yayınevi, İstanbul.
- Kart, B.** (2015). *Aristoteles ve Heidegger'in Sanat Kuramlarında "Poiesis" ve "Phronesis"*. Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi.
- Karadayı, H.** (2008). *Magritte ve Wittgenstein Bağlamında Resim- Dil İlişkisi Ve Gerçeklik Arayışı*. ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar.Sayı: 2/4
- Karaveli, O.** (2017). *Tanıdığım Nâzım Hikmet*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 229.
- Kaya N.** (2016). *Evlîyâ Çelebi'nin Seyahatnâme'sinde görsel sanat eserlerinin tasviri: Ekfrastik bir yaklaşım*. Doktora Tezi.
- Keser, N.** (2005). *Sanat Sözlüğü*, Ütopya Yayınları. L'Abbe, & J. B. Domecq (1925). Lecons de Philosophie.
- Keser, N.** (2018). *Sanat metodolojileri: sanat tarihi ve sanat eleştirisi*. Ankara: Ütopya.
- Koraltan, H.** (2016). *Yazınsaldan görsel dile dönüşüm*. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Kubilay Aktulum, K.** (2007). *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, s:83
- Kulmann ve Wolfgang** (1985). *Godsand Men in the Illiad and Odyssey*. Harvard Studies in Classical Philology, Department of the Classics, Harvard University. Vol. 89, 1-23.
- Küçüköner, M.** (2005). *Görme Üzerine Bir İnceleme*. Sanat Dergisi. 31-34.

- Kris E. ve Kurz O.** (2013). *Sanatçı İmgesinin Oluşumu: Efsane, Mit ve Büyü.* (S. Gürses, Çev), İstanbul: İthaki Yayınları
- Köse, O. & Köse, A.** (2009). “Bir Düşünür-Bir Kavram”, “Üç Resim-Bir Ressam”  
Ve “Bir İmge”: *Kötü..Art-e Sanat Dergisi*, 2 (3) , 1-20 .
- Leppert, R.** (2017). *Sanatta Anlamın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi.* Çev. İsmail Türkmen. Ayrıntı Yayınları. 16-17.
- Lester, P. M.** (2003). *Visual communication: Images with messages.* Thomson.
- Meltzoff, A. N., & Moore, M. K.** (1994). *Imitation, memory and the representation of persons.* *Infant Behavior and Development*, 17(1), 83-99.
- Meuris J.** (2007) *Magritte:* Taschen,
- Mıgdiş Şeker, L. Ve Demirel, E.** (2020). *Nazım Hikmet'in Edebiyat Alanındaki Konumuna ve Eserlerinin Çeviri Yoluyla Dolaşımına Kısıtların Olumlu Etkileri.* *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi.* 83-116
- Mitchell, W.J.T** (2005). *İkonoloji: İmaj, Metin, İdeoloji.* Çev. Hüsamettin Aslan. Paradigma Yayınları, İstanbul. S.125
- Nalinci, G.** (2014). *Görsel Sanatlar dersi öğretim programının yaratıcılık açısından değerlendirilmesi.* *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(3).
- Orenstein N, M.** (2001). *Pieter Bruegel the elder.* New Haven and London: Yale University.
- Ökçün Akçamuş, M.Ç. Turan, F.** (2015). *Otizm Spektrum Bozukluğu Olan Çocuklarda Taklit Gelişimi ve Taklidin Gelişimsel Rolü.* *Sağlık Bilimleri Fakültesi Dergisi.* Ankara Üniversitesi.
- Özdemir, İ.** (2018). *Aristoteles'te Taklit ve Katharsis Açısından Tragedya.* *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.* (41), 209-226.

- Özmen, S.** (2016). *Çocuk Hikâyelerindeki Kahramanların Çocuklara Rol-Model Olma Durumları*. Yüksek Lisans tezi. Fırat Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Özler, H.** (2009). *Anaokulu Öğretmenleri Tarafından Çocuklara Yaptırılan Görsel Sanat Etkinliklerinin Yaratıcılık Açısından Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Parlatır, İ. Zülfikar, H. Gözaydın, N.** (1994). *Okul Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu. Ankara.
- Pazar, S.K.** (2023). *İlhan Berk şiirlerinde tarihe resimler aracılığıyla ekfrastik bir bakış*. Yüksek Lisans Tezi. Boğaziçi Üniversitesi.
- Pekdağ, G.** (2011). *İlköğretim Görsel Sanatlar öğretim programının öğretmen görüşlerine göre değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Platon.** (1989). *Phaidon*, çev. A. Cevizci, Gündoğan Yayınları, 227c.
- Platon** (1998). *Şölen*, çev: Azra Erhat-Sabahattin Eyüboğlu, 7. Baskı, Remzi Kitabevi: İstanbul
- Platon.** (2011). *Menon*, çev: Adnan Cemgil, 8.bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 80a-86.
- Platon.** (2015). *Phaidros*. Çev. F. Akderin. Say Yayınları. s. 20-35.
- Platon,** (2016). *Devlet*. Çev: Furkan Akderin. Say Yayınları
- Potolsky, M.** (2006). *Mimesis*, New York, NY: Routledge.
- Redfern, H. B.** (2011). *Questions in aesthetic education* (26. Baskı). NY: Routledge.
- Rilke, M.R.** (2000). *Sanat Üstüne*. Çev: Kamuran Şipal. İstanbul: Cem Yayınları.
- Ross, W.D.** (1994). *Aristoteles*, çev. A. Arslan, Ege Üniversitesi Yayınları.

- Sanders, P.** (1982). *Phenomenology: A new way of viewing organizational research*. The Academy of Management Review.
- Sartre, J. P.** (2006). *İmgelem*, İthaki Yayınları, Temmuz, sayfa 11.
- Salı, G.** (2019). *Çocuklarda Yaratıcılığın Gelişimine İlişkin Boylamsal Bir Araştırma*. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi.
- Savaş, H.** (2013). *Güzel Sanatlar*. Anadolu Üniversitesi Yayınları. Ankara. s. 1-25.
- Shapiro, G.** (2003). *Archaeologies of Vision: Foucault and Nietzsche on Seeing and Saying*, The University of Chicago Press, Chicago & London, s.75
- Shiner, L.** (2004). *Sanatın İcadı*. Çev. İsmail Türkmen. Ayrıntı Yayınları. İstanbul.
- Sümer, N.** (1994), *Aristoteles'te Sanatsal Etkinliğin Doğası: Mimesis, Humana*, Bozkurt Güvenç'e Armağan Kitabı içinde, Kültür Bakanlığı Yayınları: Ankara
- Smith, H.J.** (1970). *A comparative study of the Frostig developmental program for position in space visual perception*. Doctorate Thesis. Montana University, USA.
- Somer, P.** (2015). *Metinden Görsele Mimaride Ekfrasis*. Doktora Tezi. İstanbul Teknik üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. 250- 280.
- Somer, P. M., Erdem, A.** (2015). *Mimari Temsilde Ekfrasis: Danteum ve Masumiyet Müzesi Üzerine*, Megaron, 10(2):179-194.
- Soylu, H.** (2020). *Melih Cevdet Anday'ın "İkaros'un Ölümü" Adlı Şiirinde Göstergelerarası Etkileşim ve Ekfrasis*. Folk/ed. Dergisi. 907-918
- Suat, R. & Işıldak, R. S.** (2008). *Yaratmada İlk Adım: İmge ve İmgelem*. Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi, 2 (1), 64-69
- Şengül, Ş.** (2012). *Metinlerarası Anlam Aktarımında Bir Yöntem Olarak Ekfrasis: Şiir- Roman ve Sinemada Kullanımı*. İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Sanatları. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.

- Şenyiğit, Ö.** (2021). *Ekfrasis ve Hermenötik Kavramını Araçsallaştırarak Mimarlık Eğitiminde Temsili Mekân Üretimi*. Journal of Qualitative Research in Education,
- Taghisoylu, R.** (2020). *Nitel Araştırma Tekniği Olarak Durum Çalışması*. International Social Mentality.
- Taylor, A. P** (1971). *The effects of selected stimuli on the art products, concept formation and aesthetic judgmental decisions of four and five year old children*. Doctoral dissertation, Arizona State University,
- Tekel, A.** Görer Tamer, N. Memlük, N. O., Gürer, N. & Ceylan Kızıldaş, A. (2016). *Görsel Sanatlara İlişkin Kişisel İlgi ve Deneyimlerin Temel Tasarım Eğitimine Yansımaları*. Sanat ve Tasarım Dergisi, 0 (17), 159-169
- Toker, N.** (2005). *Oyuna girme-Oyunu seyretme: Platon'a Karşı Aristoteles*. Toplum ve Bilim
- Tolstoy, L. N.** (2012). *Sanat Nedir?* Çev: Mazlum Beyhan. İş Bankası Kültür Yayınları. İstanbul.
- Tuğrul, B.; Erkan, S., Aral, N., Etikan, İ.** (2002). *Altı yaşındaki çocukların görsel algılama düzeylerine Frostig gelişimsel görsel algı eğitim programının etkisinin incelenmesi*. Journal of Qafqaz University. 8,67-85.
- Tülüce, H.A.** (2021). *Kavram ve İmge Özelinde Hegel'in Estetik Anlayışı*. Din ve Bilim – Muş Alparslan Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi. Haziran. 6-19.
- Türkkan, B.** (2008). *İlköğretim Görsel Sanatlar Dersi bağlamında görsel kültür çalışmaları: bir eylem araştırması*. Doktora Tezi. Konya: Anadolu Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Türk Dil Kurumu.** (2022). *Çocuk*. Türk Dil Kurumu Sözlüğü.
- Uçar, T.F.** (2004). *Görsel iletişim ve grafik tasarım*. İnkılap Kitabevi.

- Ulu, B., Şahiner, M.,** (2010). *Bir Geleniğin Kırılma Noktası: Ekfrasis ve İngiltere’de Müzecilik*, Edebiyat Fakültesi Dergisi.
- Uludağ, Eraslan, R.** (2020). *Sanat Tarihinde Gölgenin Yanıltıcı Özelliği ve Platon’un Mağara Alegorisi*. Ulakbilge, 44. Ocak: s. 99-108.
- Uslu, Ö. & Yalçın, G.** (2020). *Görsel Algı Bağlamında Mekân Tasarım Bileşenlerinin İncelenmesi- Adana Arkeoloji Müzesi*. Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 9 (2), 232-244
- Uysal, S.** (2018). *5 Yaş Grubu (48-60 Aylık) Çocukların Sanat Etkinliklerinde Temsile Dayanan Taklit ve Öykünmenin İncelenmesine Yönelik Bir Durum Çalışması*. Anadolu Üniversitesi.
- Uzgiris, I. C.** (1981). *Two functions of imitation during infancy*. International Journal of Behavioral Development, 4(1), 1-12
- Uzundemir, Ö.** (2010). *İmgeyi Konuşturmak- İngiliz Yazınında Görsel Sanatlar*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi
- Ülger, E.** (2013). *Platon’un Sanat Kuramının Düşünsel Evrimi*. Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi. Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi. S: 15-28.
- Ünlüer, E.** (2017). *Estetik Eğitim Programının Beş Yaş Çocukların Estetik Yargı ve Görsel Algı Gelişimine Etkisinin İncelenmesi*. Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Üstün, E ve Akman, B.** (2003). *Üç Yaş Grubu Çocuklarda Kavram Gelişimi*. Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 24.
- Yavuzer, H.** (2003). *Çocuğu Tanımak ve Anlamak*. İstanbul: Remzi Yayınevi.
- Yavuzer, H.** (2017). *Resimleriyle Çocuk, Resimleriyle Çocuğu Tanıma* (21.Basım). İstanbul: Remzi Yayınevi.

- Yalçınoğlu, P.** (2013). *Nitel araştırmaya giriş*. (37-84). Ankara: Anı Yayınları.
- Yenişehirlioğlu, Ş.** (1982). *Felsefe ve Sanat*, Ankara: Dayanışma Yayınları, 59-60.
- Yetkin, S.K.** (2017). *Estetik Doktrinler*, Ankara: Palme Yayıncılık, s. 91
- Yıldız Davun, B.** (2009). *Okul Öncesi Dönemde Etkinliklerle Desteklenmiş Sanat Eğitiminin Çocukların Estetik Beğeni Düzeylerine Etkisi (Sosyal Hizmetler Çocuk Esirgeme Kurumu Örneği)*. Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Yıldırım, A ve Şimşek, H.** (2005). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınları.
- Yılmaz, A. Ve Kaya A.** (2022). *Görsel İletişim Tasarımında Görsel Algı Kuramlarının Değerlendirilmesi*. Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi.
- Yılmaz, M.** (2005). *Görsel Sanatlar Eğitiminde Uygulamalar*. Ankara
- Yiğit, S.** (2021). *6-13 Yaş Arası Öğrencilerin Resimlerinde Sanatsal Gelişimlerini Yansıtan Özelliklerin Piaget'in Bilişsel Gelişim Kuramına Göre İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Yukay Yüksel, M. Ve Yurtsever Kılıçgün, M.** (2012). *Okul Öncesi Eğitim Kurumuna Devam Eden 4-5 Yaş Grubu Çocukların Görsel Algı Gelişimlerine Frostig Gelişimsel Görsel Algı Eğitim Programının Etkisi*. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi. 193-210.
- Ziss,A.** (2009). *Estetik*, çev. Y. Şahan. İstanbul: Hayalbaz Yayınları, 61.
- Webb, R.** (2009). *Ekphrasis, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice*. England: Ashgate.
- Webb, R.** (2009). *Ekphrasis, İmagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Ashgate Publishing, England, s:33.

**Welles, M. L.** (2006). *Ekphrasis In The Age Of Cervantes*. Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America, 25 (2), 147-59.

**Weyers F.** (2005). *Salvador Dali/Hayatı ve Eserleri*. Literatür Yayınları.

**Quill, K. A.** (2002). *Designing intervention*. In K. A. Quill (Edt.), Do, watch, listen, say: social and communication intervention for children with autism (pp. 75-109). Baltimore, Maryland: Brookes Publishing

**Url-1**< <https://indigodergisi.com/2017/08/eflatun-platon-magara-benzetmesi/> > erişim tarihi 03. 09.2023.

**Url-2**< <https://tr.wikipedia.org/wiki/Elma> > erişim tarihi 10.09.2023.

**Url-3**< <https://tr.wikipedia.org/wiki/AdamınOğlu> > erişim tarihi 10.09.2023.

**Url-4**< <https://ozgunresimler.com/sanat/salvador-dali-> > erişim tarihi 10.09.2023.

**Url-5**< <https://www.tarihlisanat.com/ikarus-yunan-mitolojisi/> > erişim tarihi 5.10.2023.

**Url-6**< <https://aposto.com/s/mapushane-kapisi> > erişim tarihi 6.10.2023.

**Url-7**< [https://tr.wikipedia.org/wiki/Tutuklular\\_Cemberi](https://tr.wikipedia.org/wiki/Tutuklular_Cemberi) > erişim tarihi 8.10.2023.

**Url-8**< <https://www.soylentidergi.com/nazim-hikmetin-koylu-ressami-ibrahim-balaban>, > erişim tarihi 10.10.2023.

**Url-9**< <https://www.forumgercek.com/showthread.php?t=93240> > erişim tarihi 15.10.2023.

**Url-10**< <http://www.thefamousartists.com/charles-burton-barber> > erişim tarihi 15.10.2023.

**Url-11**< <http://www.thefamousartists.com/charles-burton-barber/suspense> > erişim tarihi 15.10.2023.

**Url-12**< <https://www.tuttartpitturascolturapoesiamusica.com/2015/12/Vida-Gabor.html> > erişim tarihi 15.10.2023.

**Url-13**< <https://www.forumgercek.com/showthread.php?t=144004> > erişim tarihi 16.10.2023.

- Url-14** < <https://www.tarihcantasi.com/vida-gabor-kimdir-kisaca-hayati/> > erişim tarihi 17.10.2023.
- Url-15** < [https://fr.wikipedia.org/wiki/August\\_Siegert](https://fr.wikipedia.org/wiki/August_Siegert) > erişim tarihi 18.10.2023.
- Url-16** < <https://www.artnet.com/artists/peder-m%C3%B8rk-m%C3%B8nsted/werfen-nuK4gluJ6LajZdWKj-wu0g2> > erişim tarihi 18.10.2023.
- Url-17** < <https://www.forumgercek.com/showthread.php?t=123967> > erişim tarihi 18.10.2023.
- Url-18** < [https://en.wikipedia.org/wiki/Winslow\\_Homer](https://en.wikipedia.org/wiki/Winslow_Homer) > erişim tarihi 19.10.2023.
- Url-19** < [https://www.metmuseum.org/toah/hd/homr/hd\\_homr.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/homr/hd_homr.htm) > erişim tarihi 19.10.2023.
- Url-20** < [https://tr.wikipedia.org/wiki/Christina%27s\\_World,\\_2023](https://tr.wikipedia.org/wiki/Christina%27s_World,_2023) > erişim tarihi 19.10.2023.
- Url-21** < [https://www.artnet.com/artists/charles-burton-barber/friend-or-foe-InnBpoix9\\_RZeSchHkU7Mg2](https://www.artnet.com/artists/charles-burton-barber/friend-or-foe-InnBpoix9_RZeSchHkU7Mg2) > erişim tarihi 20.10.2023.
- Url-22** < <http://www.thefamousartists.com/charles-burton-barber> > erişim tarihi 20.10.2023.
- Url-23** < <https://www.youtube.com/watch?v=vhoBz3tryWY> > erişim tarihi 20.10.2023.

## EKLER

### EK 1. ÇOCUK GÖRÜŞME FORMU

BETİMLEME	Resimde (eserde) ne görüyorsun?
ÇÖZÜMLEME	Resimde (eserde) kullanılan en belirgin renkler nelerdir?
	Resim (eser) sana ne hissettirdi?
	Bu resmi (eseri) sen yapmış olsaydın neleri değiştirdin?
YORUMLAMA	Resimdeki (eserdeki) sen olduğunu düşün sence hangisi sensin?
	Sence resmin (eserin) ismi ne olsun?
YARGI	Sence resim(eser) güzel mi?