

42950.

T.C. ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RESİM - İŞ EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

TEMEL TASARIM İÇERİSİNDE YARATICILIĞIN ÖNEMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gonca ERİM

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM BİLİM VE
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

DANIŞMAN
Yard.Doç.Hülya BÖLÜKOĞLU

BURSA 1994

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	IV
BÖLÜM	
1.GİRİŞ.....	1
2.TASARIM.....	2
2.1.Tasar.....	2
2.2.Tasarı.....	3
2.3.Tasarım.....	4
3.TASARIMIN MEYDANA GELMESİ İÇİN GEREKLİ KAYNAKLAR.....	6
3.1.Fikir ve Bilgi.....	6
3.2.Metod.....	8
3.3.Teknoloji.....	9
3.3.1.Hammadde (Malzeme).....	9
3.3.2.Alet ve Makina.....	10
3.3.3.Şekillendirme (Konstrüksiyon)	11
3.4.İnsan.....	12

3.5.Para(Anamal, Kapital).....	13
4.TASARIMIN SONUCUNDA İSTENİLEN HEDEFLER.....	14
4.1.Amaca Uygunluk (İşlevsellik).....	14
4.2.Ergonomi (İnsana Uygunluk).....	14
4.3.Ekonomi.....	15
4.4.Kalite.....	16
4.5.Estetik.....	16
5.TEMEL TASARIM ÖĞRENİMİ.....	19
5.1.Tarihçe.....	22
5.2.Genel Amaçlar.....	26
6.YARATICILIK.....	29
6.1.Yaratıcılık Tanımları.....	29
6.2.Yaratıcılık ve Zeka.....	36
6.2.1.Beyin Fonksiyonları ve Zeka.....	42
6.3.Yaratıcılık ve Genetik Bilim.....	44
6.4.Yaratıcılık Öğretisi (Eğitimi).....	46

6.4.1. Algı ve İmgelem (İmge)	51
6.4.1.1. Görme ve Algı İlişkisi	53
6.4.1.1.1. Işık	54
6.4.1.1.2. Göz	55
6.4.1.1.3. Görsel Mekan Algısı	56
6.4.1.2. Algı ve Yaratı İlişkisi	58
7. TASARIM VE YARATICILIK	60
7.1. Tasarım İçin Gerekli Olan Yaratıcı Güç	61
8. TASARIMIN GÜNCELLİĞİ VE GEREKLİLİĞİ	63
9. SONUÇ	65
10. KAYNAKÇA	66

ÖNSÖZ

Bugün, Tasarım teknolojik gelişim süreci içerisinde olan dünyamız için büyük bir önem taşımaktadır. Buna rağmen halen daha tasarımın tek ele alındığı resim dersleri, lise ve dengi okullarda seçmeli ders olarak işlenmektedir. Böylece, yetişen öğrenciler, tekniğin artistik yaratıcılık üzerine uyarıcı etkilerinden habersiz yetişmektedir. Buda insanların çevresi ve hisleri arasındaki bağı koparmaktadır.

Bu çalışma tasarım eğitiminin ve bu eğitim içerisindeki yaratıcı düşüncenin önemine değinmektedir.

Araştırmam sırasında değerli yardımlarını esirgemeyen Sayın hocam Turgut TUNAY'a, her türlü ilgi ve destekleriyle bana yardımcı olan Danışman hocam Yard. Doç. Hülya BÖLÜKOĞLU'na ve araştırmam sırasında bana yardımcı ve destek olan aileme sonsuz teşekkürlerimi sunmayı zevk bilirim.

1.GİRİŞ

Tasarım geçmişte ve günümüzde her alanda var olan bir dal olmasına rağmen, görsel ve plastik sanatlar haricinde bu konu ele alınmamaktadır. Halbuki zorunlu ders olarak orta ve dengi okullarda görülmesi gerekmektedir. Bu dersi alan öğrenci, düşünmeyi, problem çözmenin yollarını, eleştirmeyi ve tasarım yapmayı öğrenecektir. Bu tasarımları ve diğer öğrendiklerini her alana uygulayabilecektir.

Bu çalışmanın amacı Temel Tasarımın, insandaki tasarımsal kapasitenin dolayısıyla yaratıcı beyinlerin her alanda (meslekte) varlığı ve var olması gerekliliğinin vurgulanmasıdır. Temel Tasarımın bir problem çözme süreci olduğunu düşünürsek, yaşamın her basamağında bir problemle karşılaştığımız ve bu problemleri çözmeye çalıştığımız gerçeği ile beraber oluruz. Bu problemler çözülmeye başlandığında ve çözüldüğünde yaratıcı gücümüzle tasarımlama ortaya çıkmaktadır.

Doğal olarak bu temel tasarım olgusu her alanda farklı ele alınabilir. Mühendislik,hukuk, tıp, öğretmenlik... gibi dallarda bu dallara yönelik tasarımlamalar yaptırılmalıdır ki bu tasarımlar onların hayal gücünü yani yaratıcılığını kendi meslek dallarında gösterebilsinler. Temel Tasarım gören her öğrenci problem çözmeyi öğrenmeli ve kullanmalıdır. Böylelikle insanoğlunda var olan görsel duygular ortaya çıkar, yaratıcı düşünceler ve çözümler, mantıklı ve işe yarar hale gelir.

Birçok kaynakta yetenek kalıtımsal, yaratıcılık ise bir soruna kısa sürede çok sayıda özgün çözüm önerileri getirebilmek olarak tanımlanmaktadır. Yaratıcılığın kalıtımsallığı reddedilmektedir. Fakat, bu çalışmanın içeriğinde genetik bilime ve beynin fonksiyonlarına yer verilmektedir ki, bu yaratıcılığın da genetik yolları olduğunu ve geliştirilebilirliğini vurgulamaktadır.

Bu çalışmadaki kapsam, tasarım için gerekli olan yaratıcı düşünce, bu olgunun kalıtımsallığı ve öğretimi ile sınırlanmıştır. Araştırma geçmişte ve bugün yapılan diğer kaynakların taranması ile yürütülmüştür.

2. TASARIM

Tasarım sözcüğünü anlayabilmek ve anlatabilmek için temeline inmek gerekmektedir. Bu da bizi önce Tasar , daha sonra Tasarı ve en son Tasarım kelimelerine götürür.

Aşağıdaki altbaşlıklarda bu kelimelerin açılımları yer almaktadır.

2.1.Tasar

Türkçe sözlükte bu kelimenin anlamı "Bir yapıtın,bir aygıtın veya bir makinanın ayrı ayrı kısımlarını kağıt üzerinde gösteren çizgilerin topu, plan." olarak geçmektedir. Bir çalışmaya Tasar diyebilmek için bir amaca hizmet etmesi, fikir mahsulü olması ve içinde yaratıcılık bulunması gerekmektedir. [1.]

Metin Sözen ve Uğur Tanyelinin "Sanat Kavram ve Terimleri" sözlüğünde ise Tasar kelimesini Tasarım ile eş anlamlı olarak alınmıştır.[2.]

Tüm bunlar bir parça doğru olmakla beraber, aslında Tasar ,Tasarımın temelini oluşturmaktadır. Tasarımın zihinde tasavvur edilenine Tasar denmektedir. Tasar planlamadır. Zihinde tasarlanan bir fikir, bir kavram, formu oluşturur.İşte bu form yine zihindeki tasardır.

İnsan, beyinsel fonksiyonları gereği, bir problemle karşılaştığında onu çözümlmek için hemen yollar arar. Bulduğu bu çözümler doğru yada yanlıştır. Ama herbiri birer tasar olup, tasarımın diğer safhalarında bu çözümlerin doğruluğu ya da yanlışığı bulunacaktır.

1.İ.Hulusi Güngör, Temel Tasar, (İstanbul: Afa Matb., 2. Baskı, 1983), s.2

2.Metin Sözen ve Uğur Tanyeli, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, (İstanbul: Remzi Kitapevi, 1986), s.230.

2.2.Tasarı

Tasarı Tasar'ın ilk kaleme alınmış şeklidir. Yani bir formun zihinde tasavvur edilmiş şeklinin kağıt üzerine aktarılmasıdır. Kişilerin zihnindeki Tasarların başkalarının anlaşılması için çizgi, maket yada yazı ile ifade edilen şekle dönüştürülmesi gerekmektedir. İşte buna Tasarı denir. Tasarı programlamadır.

Tasarı aynı zamanda Tasarlama ile aynı anlama gelmektedir ki, Metin Sözen ve Uğur Tanyeli Tasarlama'yı şöyle ifade etmiştir: "Sanatsal değer taşıyan bir ürün ortaya koymak amacıyla yapılan, fakat, ürünün gerçekleştirilme aşamasını içermeyen çalışmaların tümü. Daha açık bir anlatımla, örneğin, resim sanatında tasarlama söz edilemez. Çünkü, resimde gerçekleştirilme ve tasarım aşaması diye iki ayrı çalışma alanı yoktur; yapının tasarlanması aynı zamanda gerçekleştirilmesi demektir. Oysa, mimarlık ve endüstri tasarımı gibi alanlarda ürün önce düşünsel yönü ağır basan bir çalışmayla oluşturulur, daha sonra da, sanatsal nitelikte olmayan etkinlikler sonucunda bir yapıya dönüştürülür." [1.] Bu tanımdan da anlaşılacağı gibi Tasar ve Tasarı birbirinden çok net olarak ayrılmaktadır.

2.3.Tasarım

Her ne kadar Sayın İ. Hulusi Güngör Tasarım için "...bir projenin, bir eserin düşünülen ilk şekli sayılır. Bir tasarım, kağıt üzerine çizilmek ya da başka bir tarzda ifade edilmek suretiyle Tasarı halini alır." diye belirtmişse de, aslında Tasarım Tasarımın son halidir.

Yine Metin Sözen ve Uğur Tanyeli'ne dönersek, burada Tasarım "Bir tasarlama eylemi sonucunda beliren ve asıl yapıtın gerçekleştirilmesi sırasında yönlendirici olan proje, çizim, maket vs. gibi ürünlerin tümü" olarak tanımlanmıştır.

Tasarım, belli bir süreçten geçip somutlaşan fikirdir. Geniş bir süreçtir, durağan değildir. Tasarım, bir sorun çözme sürecidir. [1.] Belli bir süreçten geçip somutlaştırılan fikir olan tasarım, insanların yaşamlarında karşılaştıkları sorunlarının çözüme ulaşmış durumudur. Formun kağıt üzerine nakli, çizimi, yani resmedilişidir.

İş becerenin, kılıç kuşananın, aş kotaranın özdeyişine, ama dünya da tasarlayabilenin diye devam etmiştir değerli ressam ve edebiyatçımız Bedri Rahmi Eyüboğlu. Ne kadar da doğru. Aslında Tasarlama herkesin hergün yaptığı bir işlev olabilmelidir. Öğretimin hangi kolunda olursa olsun, en küçük yaştan başlayacak, en önemli eğitim; tasarlama gücüne dayanmalıdır. Tasarlayabilenin faydaları el ile tutulacak, gözle görülecek şekilde, en küçük yaşta içimize yer etmelidir. Çünkü tasarlayabildiğimiz kadar kuruyor, gözümüzün önüne getirebildiğimiz kadar düşünüyor, inanabiliyor, seviyor veya nefret ediyoruz. [2.] Tasarım her zaman insanın ihtiyaçlarına cevap verir. Bu ihtiyaçlar psikolojik, fizyolojik veya çevresel olabilir.

Tasarım, bir fikri sanat yönünden veya sistem yönünden ifade etmek ya da o fikri somut olarak boyutlandırabilecek şekilde ifadelendirmektir. Burada ifadelendirilecek ürün bir bina ise tasarımı yapan kişi bir mimar, makina ise bir mühendis, mobilya veya tekstil ürünü ise bir endüstriyel tasarımcı, bir kimya ürünü ise kimyager olacaktır. Tasarım, daima yeni veya tekrar gözden geçirilen fikrin adaptasyonunda bile bulgunun ve yaratıcılığın geniş elemanlarını kapsar. [3.]

Tasarım, bir organizasyon yeteneğine sahip olup onu kullanabilmektir. Tasarım eğitimi almış kişiler, gördüğünü anlamlı olarak algılar, benimser, ve yaratılmış olan tasarımın değerini anlar, onu tanımlamada katkıda bulunur, yeni yaratıcı tasarımlar

1. Ümit Celbiş, Tasarım Teorisi, (Ders Notları, 1990), s.1-4

2. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Resme Başlarken, (Ankara: Bilgi Yay., 1986.), s.40-41.

3. Latife Gürer, Görsel Sanat Eğitimi ve Mekan-Form, (İstanbul: İ.T.Ü., 1992), s.18.

üretmeye yatkınlık kazanır. Kişinin bu sayılan, sentez niteliğindeki katkısının bile tek başına yaratıcı bir tarafı vardır. [1.] Yaratıcı kuvvetin esası düzendir, tasarım da bu düzen içinde formun yaratılışıdır. Açıkça anlaşıldığı gibi, tasar, tasarı ve tasarım süreçlerinin hepsinde de bir tasarımcı vardır ki, bu kişiye biz bir çeşit sanat mühendisi de diyebiliriz.

Tasarımcıyı sanatçıdan ayıran özellik ise tasarımcının gerçekleştirebileceklerini hayal etmesi, aynı anlamda sanatçının da hayal ettiklerini gerçekleştirmesidir. Buradaki her iki özelliğe sahip olanlar da vardır. Örneğin; "Kendiliğinden Çalışan Sistemler Tarihi üzerine araştırma yapan bilginler, 1206 yılında, Diyarbakır'da yaşamış olan Türk bilgini, "Cizreli Eb-Ül-İz" ya da "Cizreli İbn-al Razzaz" a, büyük önem vermekte ve onun, "Otomatik Makinelerin Evrim Tarihi" içinde büyük yerini, özellikle belirtmektedirler. [2.] 15. yüzyıl sonları ve 16. yüzyıla gelince, çok ünlü bir bilgin ve sanatçı Leonardo da Vinci'nin "Otomatik Makineleri"ni görmekteyiz. Ressam, Heykeltıraş, Mühendis ve Mimar, "Büyük Usta" Leonardo da Vinci, aynı zamanda perspektif, anatomi ve mekanik bilimleri konusunda da büyük bir uzmandı. [3.]

Sonuç olarak şunu da söyleyebiliriz ki iyi bir tasarımda fikrin gerçekleşebilmesi için :
Emek (çaba) + Kaynak = Sonuç (ürün) + Zaiyat (zarar) kuramına bağlıdır. [4.]

-
1. Latife Gürer, Temel Tasarım (İstanbul: İ.T.Ü.Mat., 1990), s.14.
 2. Toygar Akman, Sibernetik Yaratıcılık (Ankara: Bilgi Yay., 1984), s.33.
 3. Akman, Ön.vgr., (1984), s.65.
 4. Turgut Tuna, Temel Tasarım (Bursa: Uludağ. Ün. Eğt. Fak.Ders notları, 1992).

3.TASARIMIN MEYDANA GELMESİ İÇİN GEREKLİ KAYNAKLAR

Tasarımın meydana gelmesi için gerekli kaynakların başında insan ve çevresi gelmektedir. Bunu açarsak aşağıdaki altbaşlıkları elde ederiz. Yabancı kaynaklarda "beş M" (5M+) olarak geçen; Man, Mind, Metod, Machine ve Made; insan, fikir, metod, makina ve hammadde olarak beş maddede toplanmıştır. Fakat, asıl içeriği daha geniştir. Diğer içerikler alt başlıklarda ele alınacaktır.[1.]

3.1.Fikir ve Bilgi

Tasarımın oluşumunda fikir, yaratılmış bir değerdir. Zeka ve bilgi ile yoğunlaşmış düşünce, yaratma süreci içinde mutlaka sembolik bir ifadeye sonuçlanacaktır. Yaratıcılık, böyle, çizgiyle, renkle, noktayla veya başka bir araçla sembol haline getirilmedikçe anlamsızdır.[2.] Bu sembol yada anlatım ancak tasarımla mümkündür. Fikir, tasarımın meydana gelmesi için gerekli olan tüm kaynakları içerir.

Bugün, eskiye oranla zaman içinde çok dinamik ve hızlı bir değişme vardır. Tasarımcılardan çok defa, yeteneklerinin ve bilgilerinin çok üstünde, kısa zamanda, geleneksel çözümler dışında çok çeşitli çözüm yolları getirmeleri istenmektedir. [3.] Bu anlamda tasarım için edinilecek bilgi ve üretilecek yeni fikirler çok büyük önem taşımaktadır.

1. A.Hayrettin, Kalkandelen, Hedeflere Yönelik Sevk ve İdare, (Ankara: Eğitim Araştırma Yayın Danışmanlık A.Ş., 1986), s.10.

2. Gürer., Ön. ver., (1992), s.18

3. Bilgi Denel, Tasarım Üzerine Bir Deneme, (İstanbul: Yükselen Matbaacılık Ltd.Şrk., 1970), s.11

Konusu itibari ile kültürlenme tasarımı ile eş anlamlıdır. Kültürlenme sürecindeki sorun çözme (tasarım) biçimleri o tasarımın tasarım tarihi içindeki yeri belirler. Bu da tasarımın bu süreç içindeki yerini belirler.

Kültürleşme, insanın başka toplumlardan öğrendikleri veya bir toplumun diğerinden aldığı, edindiği öğeler ve farklı toplumların karşılıklı olarak birbirinden etkilenmesidir. Belli başlı kültür evrelerindeki (Paleolitik, Mezolitik, Neolitik) değişkenleri, doğal çevre, teknoloji ve bilim, aile kurumu, toplumsal örgüt ve ilişkiler, din, büyü ve sanat, nüfus ve yerleşme, enerji kaynakları ve dönüşümü ve daha önce bilinmeyen yeni gelişmeler olarak sıralayabiliriz. [1.] İşte tüm bu evreler ve değişkenler insanın fikir üretimini, problem çözümlerini bulmasını etkilemektedir.

"Tasarımı bir problem çözme süreci olarak düşündüğümüzde: pek çok durumda, düşünmemiz problem çözmeye yöneliktir. Problem temelde, bireyin bir hedefe ulaşmada engellenme ile karşılaştığı bir çatışma durumudur. Bu engellenme hedefe ulaşmayı güçleştirebilir. Böyle bir durumda problem, engeli aşmanın en iyi yolunu bulmaktır. Ya da engellenme, yaklaşma - kaçınma çatışmasında olduğu gibi, hedeflerin çelişmesi şeklinde ortaya çıkabilir. Düşünceyi sağlayabilmesi için, kişinin kendisi tarafından problem olarak algılanması gerekir. Bireyin elde etmek istediği, ulaşmanın yollarını aramak için çaba harcayacağı bir hedefi olmalıdır. Ancak bunlardan sonradır ki, bireyin hedefine ulaşmada yararlandığı süreçler incelenebilir. Bu inceleme alanı problem çözümedeki başlıca adımları, çözümü etkileyen bireysel etkenleri ve son olarak da muhakeme ve mantıksal düşünme süreçlerini kapsar." [2.] Tasarımda problem çözümede bireyin fikri ve toplayacağı bilgi aşamaları önemini belirtmiştik. Bu aşamadan sonra tasarım probleminin çözüm metodları yer alır. Bu anlamda, tasarımcı düşünür, önce problemin gerçekten nasıl olduğunu ortaya koyar ve ilişkili görünen bilgi ve malzemeyi

1. Bozkurt Güvenç, *İnsan ve Kültür*, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991), s. 73 - 149.

2. Clifford T. Morgan, Çev.: Sirel Karakaş ve Diğerleri, *Psikolojiye Giriş*, (Ankara: Meteksan Ltd. Şti., 1993), s.149 - 150.

toplar. Bu psikolojide hazırlık basamağı olarak nitelenir. Fikir ve bilgi aşamasında hazırlık evresini takiben kuluçka aşaması (kristalizasyon) gelir. Burada, önceden çözümü engelleyen bazı fikirler kaybolmaya başlar ve çözümü kolaylaştıran yeni fikirler üretilir. Aynı zamanda yeni bilgiler edinilmeye devam edilir. Tasarımlar oluşur. Psikolojideki üçüncü aşama aydınlanma aşamasıdır. Bu aşamada düşünürde bir kavrayış gözlenir; kafasında ani ve tümüyle yeni bir fikir doğar. Bu noktada, düşünme yoluyla yeni bir çözüm üretmiştir. Son aşama olan değerlendirme aşamasında ise, düşünür fikrinin gerçekten çalışıp çalışmadığını sınar. Bazen, bulduğu çözüm işe yaramaz ve yeniden başlangıç noktasına döner. Bazı kez de fikir doğrudur, fakat birkaç küçük değişiklik ya da diğer ufak tefek problemlerin çözülmesi gereklidir. [1.]

Problem çözümü tamamlandığında tasarımda bir noktada tamamlanmış olur.

3.2. Metod

Metodsuz tasarım olamayacağı gibi tasarımsız metodda olamaz. Nasıl yemek yememizin bir yolu ve göreneği, geleneği var ise, yapılacak olan her işin ve tasarımın bir metodu olmalıdır ki sonucunu ve süresini bilelim.

Yukarıda fikir aşamasında bahsettiğimiz gibi, insan psikolojisinde problem çözümünde bir takım aşamalar vardır. Tasarımda da bu aşamalar metodlu ve düzenli gelişir. Tasarımda ki her problemin kendine ait bir çözüm yolu bulunmaktadır. Bu çözüm yolları fikir, bilgi edinme, teknoloji ve onun içerdiği hammadde, alet ve makina, konstrüksiyon, insan ve paraya bağımlı olarak gelişir ve bu yollarla bu metoda ulaşır.

3.3.Teknoloji

Tasarımda teknoloji ve teknolojinin getirdiği yeniliklerden yararlanabilmek, problemi en kolay yoldan çözebilmeyi sağlar. Günümüz şartlarında teknoloji ileri düzeydedir. Haberleşme kolaylaşmış, makinalar çoğalmış, yapılacak iş daha hızlı sonuca varabilir hale gelmiştir.

Endüstri ve teknoloji çağında yaşamaktayız. Çağdaş yaşam ve ona ayak uydurabilmenin yolu teknolojiden geçer. Belki de ileride teknoloji bizlere daha da yeni yollar getirecektir. Bu teknolojiyi yaratan yine tasarımcılar ve tasarım beynine sahip insanlar olacaktır. Tasarımcının yapmasını gerektiren işlemlerin bir kısmını bugün bilgisayarlar üstlenmiştir. Tabi onları kullananlar ve yönetenler yine insanlardır. Problem verilir, şartlar sunulur, çözüm bilgisayarındır. İnsan yaratıcılığı oraya kadar gelir ve kalır. Ne derece doğru çözümler verdiği yine insanlar tarafından kontrol edilir. Yinede bilgisayarı yaratan insandır ve uygulamayı insan yapacaktır. Belkide çözümü yine insan bulacaktır. Her ne olursa olsun, bilgisayar üstün bir tasarım örneğidir. Onu kullanan kişinin amacı tasarım ise, yaratıcı bir tasarım beynine sahip olması gerekmektedir.

Uygulama için ise hammadde, alet ve makina ve konstrüksiyona ihtiyacı vardır.

3.3.1.Hammadde (Malzeme)

Tasarım için hammadde, kullanılabilen her türlü malzemedir. Hammadde tamamen formun kendisini oluşturacaktır. Böylece, sağlamlığı, ekonomik olması ve her şeyden önce forma uygunluğu şarttır.

Malzemeyi geniş anlamda, "bir şey yapmak için kullanılması gereken maddeler" olarak ele almaktayız. Gerek hizmet, gerekse mal üretiminde kullanılan her çeşit malzeme, ister bir fabrikada, isterse bir makinanın çalışmasında kullanılsın, bu kapsam

içerisinde yer almaktadır. Malzeme bazen doğadan alındığı gibi doğal bir durumdadır, bazen de bir makinada veya bir iş ya da hizmette kullanılmak üzere işlenmiş veya imal edilmiş durumdadır. [1.]

Tasarımda hammadde problemin niteliğine göre değişir. Önemli olan kullanılacak hammaddenin niteliğidir. Formda aranan özelliğe göre, ısıya dayanıklılığı, kırılabilirliği, sağlamlığı, aşınabilirliği, gibi birçok özelliği bulunmalıdır. Önemli olan hammaddeyi, tasarımımızın veya problemimizin gerektirdiğine göre ve ihtiyacı en iyi karşılayabilecek şekilde bulabilmek ve kullanabilmektir.

3.3.2.Alet ve Makina

Her tasarımda hammadde kadar gerekli olan bir diğer şey ise alet ve makinedir.

Alet ve makina ile çalışmanın endüstriye girişinden beri yeterli bir çözümü bulunamamış bir problem vardır. Makinada bir alettir, insan tarafından kullanılan bir alet. Aradaki fark, aleti kullanan insan yapılan işin tüm safhalarını iradesi doğrultusunda ve kişiliğini gösteren bir nesne ortaya koyar, makinada ise kendine özgü hiçbirşey yoktur. Bu, makina ile üretimde bir sorun olmuştur.

Makina çağı bugün yüz yaşını doldurmuştur. Yüzyıl önce önemli olan problem makinanın nasıl denetleneceğiydi. Makina bir ucundan hammaddeleri yiyip öbür ucundan bitmiş eşya çıkartan bir canavardı. Ancak, bitmiş eşyanın zarafeti, süsü ve rengi alıcılara çok cazip gelmiyordu. [2.]

Bugün bu tip sorunlara biraz da olsa çözüm bulunmuştur. Otomasyon gelişmiş ve makinalar istenileni daha iyi çıkartabilir hale gelmişlerdir. Bu makinaların bir kısmı insan davranışlarını taklit etmektedirler. Bu yüzden de onun davranışlarını açıklama yeteneği

1. Kalkandelen, Ön.ver., (1986), s.13.

2.Herbert Read, Çev.Nigar Bayazıt., Sanat ve Endüstri (İstanbul: İ.T.Ü.Mat, 1973.), s.19 -20

göstermektedirler. Hatta, insanın yavaş ve eksik karşılık verdiği bazı hallerde, onun yerini almak pek zor olasılıkları da önümüze getirmektedirler. [1.]

Tasarım için önemli olan nokta, tasarımın gerektirdiği gibi alet ve makinalardan faydalanmaktır. Ancak o zaman tasarım istenilen çağdaş düzeye; ulaşır. Verimlilik ve ekonomiye olanak veren makinalar, ister en ilkel, isterse en karmaşık durumda olsunlar, yine de önemli birer üretim aracıdır.[2.] Gerçek olan şudur ki hızlı teknolojik gelişim içindeki dünyamızda ona ayak uydurabilmek yine onun bize getirdiği kolaylıklardan faydalanarak olabilir.

3.3.3. Şekillendirme (Konstrüksiyon)

İnsan formu ya da doğal tüm şekiller tanımlanabilir bir ihtiyacı karşılamak üzere biçimlenirler. Formun şeklini etkilerler. Formu oluşturan bütün nedenler ve gereklerin tümüne öz ya da kapsam denir. [3.] Kapsam, istenilen formda arananlar olmakla birlikte; iyi bir tasarım için gerekli olanları da içine alır. Bütün tasarım sorunları belli bir kapsamı belli bir forma uyumlu duruma getirmek şeklinde özetlenebilir. Tasarımdan beklenen, form ve kapsamın gerekliliğinin çözümlenmesi, onların uygun bir ilişki içinde, sürdürmeye yer vermeden birarada bulunmalarının sağlanmasıdır. İnsanla tasarlanmış nesne arasında birkaç türlü iletişim söz konusu olabilir : Bunlar yerine göre dokunma, duyma ve görme gibi... duyumlardır. Kuşkusuz en etkililerinden biri görme yoluyla gerçekleşenidir. [4.]

Tasarım oluşurken formda beraberinde gelir. Düşüncelerimizde ve tasarımlarımızda

1. Kalkandelen, Ön.ver., (1986), s. 12.

2. Nobert Wiener, Çev. Necibe Çakıroğlu, İnsan ve Mekanizması, (İstanbul: İ.T.Ü.Mat., 1973.), s.1.

3. Güner., Ön.ver., (1992), s.19-20.

4. Güner., Ön.ver., (1992), s.20

oluşan formu, uygulamaya geçerken en uygun hale getirmek gerekmektedir. Buradaki uygun hale getirme işlevi, kullanım alanlarına bağlı olup, insana uygunluk ve çevreye uygunluk olarak kısaltılabilir. Doğaldır ki, bunları çoğaltmakta olanaklıdır.

3.4. İnsan

Konunun başında değindiğimiz gibi, tasarımı oluşturan süreçte en önemli etmen insan ve onun düşünen beyin gücüdür. Bu anlamda her alanda uzmanlaşmış insan ihtiyacı vardır.

Uzmanlaşmış insanda aranan özellikler araştırıldığında : Bilgi, deneyim, irade, konstrüksiyon, sonuç alma, gözlem, sıhhatli ilişki kurma (müşterek çalışabilme becerisi), sorumluluk alabilme, aktivite (performans), muhakeme, yaratıcılık (buluş, kompozisyon), kayıt tutma, tartışabilme ve rapor hazırlama, muhasebe, karar verme, alınan karara uyma, yeniliklere açık olma, yardım alabilen ve yardım edebilen olma, yanlışları kabul edip düzeltebilme gibi özelliklere sahip olması gerektiği bulunmuştur. [1.]

Az gelişmiş, gelişmekte ya da gelişmiş ülkelerdeki insan gücüne olan ihtiyaç, sayısal ve niteliksel bakımdan da farklılık göstermektedir. Az gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerde sayısal bakımdan insan gücüne olan ihtiyaç çoktur. Gelişmiş ülkelerde sayısal ihtiyaç az, niteliksel ihtiyaç, (yani nitelikli insan gücü) fazladır.[2.] Bu farklılık kültürlenmeye de bağlı gelişim gösterir.

Bugün her ne kadar insanın yerini alan bilgisayar ve makineler üretilmeye çalışılsada, onun yerini tam anlamıyla alamaz. Bu alet ve makineler insana bağlıdır ve tasarımda kullanılan gereçlerdir.

İnsan beyni, kompleks yapısıyla muhteşem bir olgudur. O, bu beyniyle daha ne alet

1. Tuna. Ön.ver., (1990).

2. Kalkandelen, Ön.ver., (1986), s.10 - 11.

ve makinalar üretecek, daha ne keşifler yapacak, tasarımlarıyla yeni buluşlar oluşturacaktır. Sonuçta hepsi birer insan tasarımının gücüdür.

3.5.Para (Anamal, Kapital)

Bugün, yoktan hiçbirşey var olamaz teoremi gibi, para veya kapital olmadanda tasarımlar gerçekleşemez. Çünkü, paranın hüküm sürdüğü bir dünyada yaşamaktayız.

Şirketler var olurken kapitaleri ile, var olduktan sonrada kazanımları ile ayakta durmaktadırlar. Tasarım da aynı şirketteki gibi başından sonuna kadar, para ile oluşur. Düşünre, hammaddeye, insan gücüne, alet ve makinaya, kısaca yöntemin uygulanması ve çözüme ulaşması için geçen her safhaya para ile ulaşılabilir.

4.TASARIMIN SONUCUNDA İSTENİLEN HEDEFLER

Bir tasarımın oluşumu kadar sonucunda amaçlarına ulaşmış ulaşmadığı da önemlidir. Bu sonucun başarısı, tasarımcının ve üreticinin isteği ve tüketicinin ihtiyaçlarına cevap verip veremediğine göre değerlendirilebilir. Ama genel anlamda tüm tasarımlarda amaçlanan hedefler vardır. Bunlar, tasarımın istenilen amaca uygunluğu, ergonomisi, ekonomisi, kalitesi ve estetiğidir. Aşağıdaki alt başlıklarda bu konular ve önemleri açıklanmaktadır.

4.1. Amaca Uygunluk (İşlevsellik)

Tasarım, bir problem çözümü olmakla beraber, kişilerin ihtiyaçlarına cevap vermesi olarak da tanımlanabilir. Zaten, kişilerin ihtiyaçları bir problemle birlikte doğar.

İlkel insandan bugüne, gelişen teknoloji ve çağdaş yaşam sürecinde, kişiler gelişimleri gereği, yeni ihtiyaçlar duymaktadır. Bu ihtiyaçlar, yaşam kalitesini arttırmayı ve problemin çözümüne daha kolay yoldan ulaşmayı amaçlamaktadır.

Tasarımlanması istenen ihtiyacın amaca uygun olması demek bu yolda bir adım daha ilerlemek demektir. Aksi takdirde işlevselliği olmayan tasarımlar kişilerin problemlerinin çözümünü zorlaştıracak, belkide engelleyecektir.

Bu anlamda amaca uygun yapılmış tasarımların yeri çok önemlidir.

4.2.Ergonomi

Ergonomi sözlük anlamıyla "insana uygunluk" demektir. Bir tasarımın insana

uygun olması, o kişinin fiziksel yapısı gereği tasarımılanan şeyi rahat kullanabilmesidir.

Örneğin, tasarımı yeni olan ameliyat eldiveninin eli sarması, elin hassaslığını yitirmemesi; eldiven ergonomisinin düzgün olması ve malzemenin uygun olması gereklidir. Bu şartlar sağlandığında operasyonun başarı oranı yükselir. Ya da başka bir örnek verirsek, bilgisayarda çalışırken, oturulan koltukların ergonomik olması, kişilerin o koltukta daha uzun süre oturmalarını ve iş ortamındaki verimliliğin artmasını sağlar.

Sonuç olarak tasarımın ergonomisi kişileri zaman kaybına uğratmamakta, onlara ve çevresine zarar vermemekte, ileriye yönelik çalışmaların yürütülmesinde yardımcı ve destek olmaktadır.

4.3. Ekonomi

Yaşadığımız dünyada toplumun bir kısmında refah düzeyi yükselirken diğer kısmında alım gücü azalmaktadır. Toplumun ekonomik yönden zarar görmemesi için tasarımılanan ürünün en uygun malzeme ve ucuz maliyet hesabı ile yapılması amaçlanmaktadır. Eğer ürün pahalı ise, genelde satışı azalmaktadır. Bu değer, kişilere göre değişmektedir. Çünkü ekonomik olması, kullanışlı, ergonomik veya kaliteli olması demek değildir. Alım gücü düşük kitleler, ucuz ama kısa süreli kullanımlara elverişli ürün kullanacaklarından daha zararlı çıkmaları mümkündür. Tasarımdaki amaç ürünün kalitesini koruyarak, yani uzun süreli kullanımlara açık, imkanlar dahilinde ucuz malzeme ile imal edilen, yani ekonomik ürünlerdir. Üründeki malzeme amacına uygun ve ekonomik olmadığı takdirde, ürünün satışı duracak, satılabilen ürünler ise kullanışsızlığı yüzünden kitlelere zarar verecektir.

Bir tasarımın ekonomikliği onun az artık bırakması ile doğru orantılıdır. Yani tasarım için gerekli malzemeler kullanılırken geriye az artık kalması, hatta hiç artık kalmaması o ürünün ekonomik olması daha mümkün olacaktır.

4.4 Kalite

Kalitenin kişiler arasında birçok yorumu vardır. Kimine göre ürünün uzun süre kullanımı, kimine göre ona kazandırdığı ayrıcalık, kimine göre formun güzelliği, kimine göre ise; (son yıllarda); marka (moda) kaliteyi göstermektedir. Oysa, kalitenin kıstas alanı geniştir. Eğer tasarımlanmış ürün, amacına uygun malzeme ile yapılmışsa, ergonomikse, ekonomikse, estetikse, kısacası tasarımın sonucunda istenilen hedeflere ulaşmışsa o ürün gerçekten kalitelidir. Tüm bu vasıflara sahip ürünün kullanılabilirliği rahatlığı uzun süren üründür. Kalite diğer alanlarda olduğu gibi burada da kişiye göre değişen değerler kazanmaktadır. Kalite, kişilerin sosyo-ekonomik düzeylerine, içinde yaşamış oldukları kültüre ve yaşam standartlarına bağlı olarak değişmektedir.

4.5.Estetik

"Estetik" terimi, 18. yüzyılın ortalarından bu yana kullanılmakta olup; felsefenin araştırdığı yeni bir alanı belirtmek üzere, Alman filozof A.G.Baumgarten tarafından ortaya atılmıştır. Baumgarten, insanın zihinsel dünyasını akıl, duygu ve irade yuvarları olarak ayımlaştıran ve herbirini başlı başına bir felsefi araştırma haline getiren Leibniz'den yola çıkmıştır. Aklın etkinliği öğretisi ile iradenin etkinliği öğretisinin (yani, mantık ile etniğin), felsefede özerk iki alan olduğu çoktan beri kabul edilmiş bulunuyordu; ama, duygu öğretisi, felsefede henüz böyle bir yer edinememişti. Baumgarten, mantık ve etnik gibi, bu öğretiye de felsefede aynı hakkın tanınması gerektiğini kanıtlamış ve bu öğretiyi "Estetik" adını vermiştir. Bunu yaparken de, "Estetik" terimini, Yunanca'daki "aisthesis" ("duyum", "duyusal algı") sözcüğünden türetmiştir; çünkü, "Ethik" ve "Mantık" kavramlarının Yunanca daki etimolojik köken karşılıkları, "ethos" ("töre", "karakter") ve "logos" tur ("söz", "akıl").[1.]

Ancak, Baumgarten tarafından geliştirilmiş olan algı kuramı, daha sonra, kendine özgü iki ana olguya dönüşmüştür : 1 - Baumgarten'in "duyusal algının yetkinliği" olarak tanımladığı ve estetiğin temel kategorisi anlamını yükleyerek, etik ile mantığın temel kategorileri olan iyi ile doğru'nun yanına koyduğu, güzellik olgusu; 2 - Baumgarten'e göre, güzelliğin, insanın sanatsal etkinliğinde en yüksek anlatımını bulması olan sanat olgusu. [1.]

Estetik bilimin birincil araştırma nesnesi, güzellik yada güzel-olandır. Estetik, görece bir kavramdır.

Bazı doğal güzellikler sık sık insanlar tarafından yaşandığı ve denendiği için ortak bir estetik değer oluşturabilmektedirler. Belli bir estetik değer taşıyan böyle bir olgu ve obje karşısında insanlar aynı duyguyu paylaşmaktadır. Bu nedendir ki "güzellik" ve "estetik" kavramları birbirinden ayrılmaktadır. [2.]

Güzelin tanımlanması güçtür, öznel bir kavram olup, kişiye göre değişir.

Estetik için ise Theodor Lipps, "Estetik güzelin bilimidir, ancak bir obje kişide öznel bir duygu uyandırdığı ya da uyandırmaya yetili olduğu için güzeldir." demiştir. [3.] Güzellik kişide belli bir etki uyandırmaktadır. Psikolojik bir olgudur.

Estetiğin psikolojik boyutu, insanın bilgi işleme sürecine ilişkin psikolojik olgunun bir parçası olarak ifade edilmektedir. Bu boyut, sanat, geometrik yansımalar ve görsel etkinlikler olarak bilimadamları tarafından önerilen olgular kapsamında açıkça izlenebilmektedir. [4.]

Kişilerin bakış açıları değiştirilebilir ise, dünyayı denemeleri ve izlemeleri öğretilir ise, estetik olarak haz duymaları sağlanabilir. Günümüz insanında bu değişim artık oluşmaktadır.

Tasarımda estetik, olması gereken bir olgudur. İnsanlara estetik görünen bir tasarımın,

1. Kagan, Ön. ver., (1993), s.13.

2. Rengin Sönmez, Çevre Düzenlemede Yontu Sanatı ve Görsel Değerlendirme Ölçütleri. Yüksek.Lisans.Tezi., (İstanbul:İ. T.Ün. Sosyal B.Ens., 1991), s.65

3. Sönmez, Ön. ver., (1991), s.65.

4. Sönmez, Ön. ver., (1991), s.65.

üreticiye faydası, ürünün alım gücünün artmasıdır. Günümüz insanı artık işine yarar malzemenin göze hoş görülmesini istemektedir. Hatta tüketici, önce göze hitap eden ürünü seçer, daha sonra o ürünün, amacına uygunluğuna, kalitesine ergonomisine ve ekonomisine bakar ve satın alır.

Çok estetik bir sandalye, oturulmayacak ise, ergonomik bir yapıya sahip değil ise ve tasarımın diğer istenilen hedeflerine uymuyorsa, o sandalye sadece seyirliktir, kullanıma uygun değildir. Buna da tasarım değil, belki sanat eseri diyebiliriz.



5.TEMEL TASARIM ÖĞRENİMİ

Temel tasarım öğrenimine geçmeden önce eğitim hakkında genel bir açıklama yapmak gerekmektedir. Eğitim sistemimizin içerisinde öğrenciye kazandırılması gerekenler hakkında genel bir düşünce olduğu varsayılmakla beraber, herkes farklı fikirlere sahiptir. Bazıları öğrencileri hayata hazırlamayı yeğlerken bazıları da onları bilgi kütüğü haline getirmeye çalışmaktadır. Şuda bir gerçektir ki günümüz koşullarındaki sınav sistemleri (Anadolu Liseleri, Süper liseler, Fen Liseleri ve Üniversite sınavları) ve bunlara hazırlık, öğrenci ve öğretim elemanını şartlamakta , eğitim sistemi sanki sadece bu sınavlara yönelik olmaktadır. Öğrencilerin zeka gelişimine mi, karakter gelişimine mi ya da yetenek gelişimine mi yönelik olacağı belirsizdir.

İdealist anlayışa göre eğitim, özgür ve bilinçli insanoğlunun Allah'a olan yükseltici uyum çabalarının bitimsiz sürecidir.Realist anlayışa göre eğitim, yeni kuşaktaki bireylere kültürel mirası aktararak onları yetişkinler toplumuna uyuma hazırlama sürecidir. [1.]

" Farklı görüşlerdeki eğitimcilerin, eğitimi bir "süreç" olarak görmeleri birinci ortak noktadır. İkincisi, bu tanımların herbirini temel teşkil eden hususlardır. Ayrıca bireyin mevcut haliyle yetersiz bulunduğu ve belli ölçü ve anlayışlara göre yeterli sayılacak bir hale getirilmesi gerektiği hususu da vardır.Sonuç olarak bu inceleme ve bulgular "eğitimin bir değişme süreci" olduğunu ifade eden Tyler'in bugün de geçerli olan tanımıyla noktalanabilmektedir. "Eğitim, bireyin davranışında kendi yaşantısı yoluyla ve istendiği değişmeyi meydana getirme sürecidir." " [2.]

Bugün, eğitim kurumlarında, eğitimciler kendi alanlarının öneminin farkındadırlar. Matematikte mantık, sanatta yaratıcılık ve felsefe, sosyal bilimlerde sosyal değerlerin önemi bilinmekte ve bu anlayıştaki düzen devam etmektedir. Fakat uygulama farklı

1.Gürer., Ön.ver., (1990), s.1.

2.Gürer., Ön.ver., (1990), s.1-2.

olabilir. Sanat eğitimi derslerini ele aldığımızda, bu derslerde modelden çalışmaya çok yer verildiğini görürüz ki böyle çalışmaların fazlalığı öğrencinin yaratıcılığını geliştirmez. Ama tekniğini geliştirir. Ayrıca sanat eğitimi dersleri bu ders harici öğretmenler tarafından dikkate alınmamaktadır.

Temel tasarım öğreniminde öğrenci malzemeyi kullanmayı, form oluşturmayı, ifadesini kuvvetlendirmesini, fikir ve bilgisini nasıl ve hangi yolla geliştirebileceğini, tasarımı oluştururken hangi metodları izleyeceğini, malzemeyi ve enerjiyi nasıl elde edip kullanacağını, finansı ve insan gücünü nasıl kanalize edeceğini öğrenir. Bunun yanı sıra tasarımın oluşması için gerekli olan şartları ve o tasarımın sonucunun ne olacağını bilmektedir Tüm bu işlemler sırasında öğrencinin ifade gücünün artması için görsel dilinin gelişmesi gerekmektedir. Bu görsel dil görsel düşüncenin meydana gelmesi için olduğu kadar, görsel diyalogun kurulması için de gerekmektedir.

N.Schulz'a göre görsel diyalog, yaratıcı kişi yani sanatkar ile sanatsal ürün arasında varolan bir iletişimdir ve aynı zamanda bir obje ile onu gözlemleyen kişi arasındaki ilişki olarak da tanımlanabilir. [1.] Varolan bir objeyi gözlemleyen kişi, onu gerçek manasıyla varolduğu gibi algılayabilmesi kadar, yaratıcının yarattığı nesneyi de düşüncelerine uygun yapması gerekmektedir. Bir obje yada sanat eseri gözlemlenirken bitmiş, tamamlanmış bir fiziki varlık olarak ortaya çıkmaktadır. Bunun estetik bir değer kazanması ancak bir tepki yada cevaba neden olduğunda gerçekleşir. Bu olayın oluşması, onu gözlemleyen kişinin estetik deney içinde bizzat aktif bir rol alması gerekmektedir ki bu, kişinin bazı estetik kavram ve deneylerden haberdar olması gerekliliğini gösterir. Aksi halde ne etkileşime katılabilir ne de eser ile yaratıcısı arasındaki diyalogu anlayabilir. [2.] Temel tasarım öğrenimi bu diyalogu ve bağı kurma amacı da gütmektedir. Öğrencinin istedikleri ifadenin oluşumu ve anlaşılması için bu eğitim sürecinden geçmesi gerekmektedir.

1. Güter., Ön. ver., (1992), s.22.

2. Birsen Doruk. Temel Dizayn Öğretim Programları Geliştirme Üzerine Bir Çalışma., (İstanbul: İ.T.Ü.Mimarlık Fak., 1980.), s.47.

İster iki boyutlu ister üç boyutlu olsun; tasarımın elemanlarını ve özelliklerini iyi tanımak gerekmektedir. Tasarım elemanları genel olarak çizgi, yön, ölçü, biçim, değer, doku, renk,... gibi basit elemanların dışında; üç boyutlu çalışmalarda, yüzeyler ve hacimler olarak daha kompleks elemanlar olarak konuya girmektedir. [1.]

Tasarım eğitiminde öğrenilen ilk şey çizimdir. Çizim hem tasarımın hayata geçirilen ilk aşaması, hem de mevcut bir obje veya sahnenin iki boyutlu bir yüzeyde gerçeklere uygun olarak ifade edilmesidir ve mutlaka sanat olması gerekmez.[2.]

Halk arasında genel bir kanı vardır ki ,bu sanat için yeteneklerinin olmaması kadar nasıl çizileceğinin onlara öğretilmemesi sonucu, çizemedikleri ve sanatçı olamadıklarıdır. Şu bir gerçektir ki çizebilmek için özel bir yetenek gerekmektedir, yeteneksiz bir kişiye çizim yolları öğretilse de gerçek bir sanatçı ya da çizer olamaz. Ama, öğrendikleri (anladıkları) onun sanatı sevmesine, sanata karşı saygı duymasına, onu toplumsal bir değer olarak korumasına ve belkide bunu başka alanlarda kullanmasına yardımcı olacaktır.

Tasarım öğrenimi içerisinde çizim yapılırken daha çok doğal nesnelere yada insan yapısı objelere irdelenir. Bunun nedeni ise nesnelere çizimleri sırasında analiz etmek ve onların temel yapılarını anlamaktır. Bu öğrenimin devamında üç boyutlu çalışmalar bulunmaktadır. Üç boyutlu çalışmalar öğrencinin çizimle anlatamayacağını uygun malzeme ile forma dönüştürmesini sağlamaktadır.

Tasarım, her alanda kullanılabilir. Çizimle başlanılan bu dersin temelinde yatan problem çözmedir. Çizim, bu problemin çözümünde kullanılan bir ifade aracıdır. Bu nedenden dolayıdır ki, tasarım eğitimi alan bireyler karşılaştıkları problemlerin çözümünü daha pratik yollarla halledebilmektedirler.

1. Güter., Ön. ver., (1992), s.23.

2. Güter., Ön. ver., (1992), s.23.-24.

5.1.Tarihçe

Kurumlaşmış eğitime gelmeden önce insanın bilgiyi ilk kullanımına baktığımızda ilk çağ insanının suyu içmek için avucunu kullanması ve daha sonra benzer form olarak "tas" ı bulmasını arkeolojik bulgularda görmekteyiz. İlk insan bu ve buna benzer eşyalarını kille oynarken, kolay şekil aldığı görüldükten sonra yapmıştır. Yaptıkları eşyaları belirli bir amaca göre kullandıktan sonra o eşyanın kullanım sınırını bulmuştur. Merak onu farklı killere ve deneylere sürüklemiştir. Bugün kullandığımız tüm eşyalar bu deneyim ve gereksinim sonucu ortaya çıkmıştır. Çatal parmaklarımızdan, kaşık avucumuzdan, koltuk en rahat olan ana kucağından banyo küveti gölden, duş yağmurdan esinlendiği gibi yıllar geçtikçe amacına daha uygun form ve kaynaklar geliştirilmiştir. Daha da gelişime açıktır.

İnsanın teknik becerileri, ilk kez formla yaratıcı işlemlere giriştiğinde anlaşıldı. Eski kültürlerde araç - gereç (materyal) oluşturmak için uygulanan alet ve tekniklerin kullanım metodları; pratik ihtiyaçları tatmin etmek kadar algusal ihtiyaçları da tatmin etme isteğinin sonuçlarıydı. İlkel insanın, madeni malzemenin özelliklerini kullanmaya başlamasından itibaren; ki mevcut malzeme, alet ve teknik olarak görsel formların icadında, birbirlerine bağlı bütünü ayırmaz bir parçası rolünü oynadı. [1.]

Tasarım eğitimi üzerine kurulan ilk okul 1919 'da W.Gropius başkanlığında Almanya'da Bauhaus adıyla kurulmuştur. Zamanında, bu okul, değişik yörelerden gelmiş, yüksek okul düzeyindeki öğrencilerin denemesi ve onların kendi kendilerini tanıyabilme şansını bulabilecekleri bir hazırlık süreci olarak ele alınmıştı. [2.] Okulun programı çeşitli aşamalardan sonra 1923' te kesinleşmiştir. Bireysel veya endüstriyel ürün sanat eseri kapsamı içinde yorumlanmaya başlandı. Bu yeni çaba ile beraber okulun programı iki

1. Güter., Ön.ver., (1992), s.6-7.

2. Güter., Ön.ver., (1992), s.14

toplanmıştır. İlki, araç, gereç ve üretim yöntemlerini içeren bölüm, diğeri ise, gözün eğitimini, algı psikolojisi ile kompozisyon, ifade çalışmalarını içeren bölüm olarak toplanmıştır. Her iki bölümde öğrenciyi iyi koordine edip, kendi fikir, buluş ve yargılarında serbest bırakmıştır. Bu çalışmalar endüstriyel kitle üretimi (Industrial Mass Production) fikirlerine önderlik etmiştir. Okulun yeni bir "Uluslararası Stil" in temeline önderlik ettiği de söylenebilir.[1.]

II.Dünya savaşından sonra Ulm teknik okulu kurulmuş ama, Bauhaus'da ki aynı yöntemlerin istenilen sonuçlarına ulaşamamıştır. Ulm öğretim programında , Sanat ve Mimarlık, bilinçli bir buluş yolu olarak kabul edilmiş ve bu nedenle bir dizaynın insan ve toplum bilgisi üzerine kurulması gereği belirtilmiştir. Ancak programda, ifadede serbestlik ve yeni bir diyalog oluşturma fikrinin aynı düzeyde ele alınmaması temelde bir çelişkiyi ortaya çıkarmıştır. [2.]

Bauhaus, katı ilkeleri yok edip yeni temel problemleri belirleyen çağcıl bir öğretim programı gerçekleştirmiştir ki bu yönüyle atılım yapmıştır. Fakat teorik bilgi yetersizliği bu yöntemin uygulanmasında güçlük çıkarmıştır.

Daha sonra bir benzeri Dessau'da açılan Bauhaus Hitler rejimi ve tutucu güçler tarafından 1933'te kapatılır. Bauhaus'un günün koşullarıyla Berlin'de kapatılmasından 4 yıl sonra (1937) yepyeni bir anlayışla yola çıkan tasarım okulunun Chicago'da açılması rastlantı değildi. Bu okulun kurulmasına bazı Bauhaus üyeleri önderlik etmiştir. Moholy-Nagy, John Dewey'in "her insanın doğuştan yaratıcı olduğu" tezini tamamiyle benimsemişti. Buradaki eğitimin amacı, kişileri yaşadıkları dünyanın temel yapısını tanıttak şekilde eğitmek ve sanatçının hayal gücü ile bilgisini birleştirerek, o dünyayı sembolize eden formlar yaratabilmektir ve ayrıca katı ilkeleri yok edip, yeni temel problemleri belirleyen uygun bir öğretim programını gerçekleştirmesi yönünden ileri bir

1. Doruk, Ön.ver., (1980), s.41

2. Doruk, Ön.ver., (1980), s.41.

atılım olarak nitelendirilmiştir. [1.] Göçe zorlanan öğretmenler İngiltere'ye, İsviçre'ye ve Amerika'ya giderek Bauhaus'un düşüncelerini ve uygulamalarını geliştirirler. [2.]

Bu tarihsel gelişimden sonra Basic Design (Temel Tasarım) kursu mimarlık okullarının öğretim programlarına girmiştir. Günümüzde bu ders sanat ve mimarlık eğitimi veren okullarda teorik ve pratik bilgi ile birlikte yürütülmektedir.

Endüstrinin gelişimiyle başlayan rekabet batılı toplumların daha zevkli ürünler için, daha iyi eğitim parolasıyla sanat eğitimine ağırlık verdikleri görülür. Batının, bu gelişimi ile beraber, İngiliz W. Smith Amerika'ya çağılır ve orada öğretmenliğini sürdürür. Smith'e göre yazmak ve çizmek birbirine koşut davranışlardır. [3.]

Amerika'da geliştirilen "Owattona projesi" sanatın yaşama geçirilmesi yolunda bir çabanın ürünü olarak sanat eğitimi tarihinde yer alır. Projenin amacı; sanatı çıkarıp halka götürmek, bir toplumun bireyleri arasında ortak bir estetik yargı geliştirmektir. Projenin ilk yöneticisi Melvin Haggarty, sanatı eğitim programlarının hafifsenen, salt kültürel inceliği sağlayan bir alan olmaktan çok bir yaşam biçimi olması gerektiğini savunur.[4.]

1942'de İngiltere'de "Görsel Eğitim Konseyi" kurulur. Amacı, "Bütün okullarda her türlü tasarımı değerlendirmenin öğretimidir. Bu, binaların tasarımından, döşenmesine ve dekorasyonuna kadar insanın günlük yaşamını kapsayan her alanda yüksek standardı yakalamaktır. Sosyal bilimlerin bir çok dalından da yararlanılarak, sanat eğitimi daha bilimsel bir temele oturtulmak istenir. Psikoloji, felsefe, toplumbilim, antropoloji gibi farklı disiplinlerden, yararlanılarak geliştirilen bu sanat eğitimi görüşünün temsilcileri arasında Victor Löwenfeld, Herbert Read, Schafer - Simmern en ünlüleridir. [5.]

Read'in temel aldığı Platon'un görüşüdür. Bu görüş özetle ; estetik eğitim, bedene zarafet, zihne soyluluk getiren tek eğitimidir. Read'e göre duyuların eğitimi çok önemlidir. Duyuların eğitimi insan bilincinin, zekasının ve dahası yargı yeteneğinin

1. Gürer., Ön.ver., (1992), s.14-15.

2. Olcay Kırıçoğlu., Sanatta Eğitim (Ankara: Demircioğlu Matbaacılık, 1991), s.19.

3. Kırıçoğlu., Ön.ver., (1991), s.19.

4. Kırıçoğlu., Ön.ver., (1991), s.26.

5. Kırıçoğlu., Ön.ver., (1991), s.27.

temelini oluşturur. [1.]

Ülkemizde sanat eğitiminin gelişimi ise, Resim - İş dersinin 19. yüzyılın ortalarında okullara ders olarak girmesi ile başlar. Henüz sanayileşme belirtileri olmayan, bir toplumda resim dersi Meşrutiyet döneminde yenileşme hareketine bağlı ve Batı'ya öykünleme olarak programlara girer. Resim dersinin ilk mühendis okullarında yer aldığı ve tasarım ağırlıklı olduğunu da burada belirtmek gerekir. Ülkenin kültürel gelişiminde Güzel Sanatlar Akademisinin (Sanayi Nefise Mektebi) açılmasının önemi büyüktür. (1883) Cumhuriyet dönemine kadar resim derslerinde batı ile bireysel ilişkilerin getirdiği kimi görüşler de dahil kolaydan zora gibi birçok yöntem ele alınır.[2.]

Cumhuriyet dönemi kültür tarihimizin canlı ve parlak bir dönemidir. Sanatın, temel kültür sorunlarından biri olduğu sık sık vurgulanır. Bu sorunlar ulusal eğitim sorunlarından bağımsız düşünülemez. Ülkeye pek çok yabancı uzman gelir. Hemen uygulamaya konan J. Dewey'in raporudur. (1926). Bu raporda okulların çalışma mekanları, programları, ders araçları ve gereci bakımından yeniden düzenlenip zenginleştirilmesi önerilir. Dewey'in raporu üzerine, ortaokullara öğretmen yetiştirmek amacıyla Ankara'da Gazi Orta Öğretmenokulu (Gazi Eğitim Enstitüsü) açılır. (1926). İlk, orta, lise Resim - İş programları değiştirilir. Okullarda resim - iş odaları ve işlikleri kurulur. Daha pek çok uzmanın görüşleri alınır. Bir grup eğitimci Avrupa'ya sanat alanında uzmanlık eğitimi için gönderilir. Bunların dönüşlerinde Gazi Orta Öğretmen okulu Resim Bölümü açılır. [3.] Ülkemizde sanat eğitimi tarihinde bu bölümün önemi büyüktür ve daha sonra açılan Güzel Sanatlar Fakülteleri için örnek olmuşlardır.

Cumhuriyet döneminin bir başka etkin eğitim kurumu, eğitim ve kültür tarihimizin en önemli kuruluşu kuşkusuz köy enstitüleridir. Ancak, tıpkı batıdaki "Bauhaus" gibi enstitülerin eğitim yaşamına 1947 de son verilir. Bu okullar bugüne kadar sürseydi,

1. Kırıoğlu., Ön.ver., (1991), s.29 -30.

2. Kırıoğlu., Ön.ver., (1991), s.40, 41, 42.

3. Kırıoğlu., Ön.ver., (1991). s.42, 43, 44.

belkide eğitim ve kültür yaşam görüşümüz bundan farklı olacaktır. [1.]

Resim - İş derslerinin acınacak durumu 30 yıl sonra bugün de sürmektedir. Her zaman niceliğin niteliği sağlayamadığı gibi, ne gittikçe birçok merkezlerde açılan Resim - İş bölümleri, ne her yıl tekrarlanan öğretmeni resim - iş konusunda yetiştirme kursları, ne Güzel Sanatlar Fakülteleri ve az da olsa düzenlenen sempozyumlar sanat eğitimini okullarda daha iyi bir düzeye getirmeye yetmemektedir. [2.] Bunun en önemli sebeplerinden biride, öğrencilerin problem çözmeye, yaratıcı düşünmeye, eleştirmeye, tasarımlar üretmeye sevkedilmemeleridir.

5.2.Genel Amaçlar

Bilindiği gibi Temel tasarımın da içinde bulunduğu görsel sanatların amacı "Sanatta duyarlılığı arttırmak ve bir estetik sona erişmek" tir. Bunun geniş anlamıyla temel tasarım estetikle birlikte problem çözmeye, yaratıcı olmaya gereksinimleri karşılamaya önem vermektedir.

Son yıllara kadar kabul gören ve bilinen bir gerçek vardır ki, bu da üniversite öğreniminden önceki öğretim ve eğitimin, sezgilere ve ezberciliğe dayandığı, metodik yollara (sorun çözme, gözlem yapma, yaratıcı çözümler arama) başvurulmadığıdır. Son iki yıl orta ve dengi okullarda ders geçme ve kredi sistemi, ödev ahlakı, bu amaç doğrultusundadır. Ama ne derece başarılı olduğu şüphe götürür. Eğitim sistemimizdeki ezbercilik vazgeçilmez bir durum halini almıştır. Böylece öğrenci, görme, algılama ve anlama gücünü neredeyse hiç kullanmamaktadır.

Temel tasarım öğreniminin amacı olan görme ve algıyı kolaylaştırmak, bu öğrencilerle güç olmaktadır. Yanlış eğitimin kötü birikimlerinden insan ancak zekası ile kurtulabilir. Fakat zeka ise çok küçük yaşlarda geliştirilebilir. (Bu konuya "Yaratıcılık ve

1. Kırışoğlu. Ön.ver., (1991), s.44 .

2. Kırışoğlu. Ön.ver., (1991), s.48.

Zeka altbölümünde" açıklık getirilmiştir.) Üniversite düzeyindeki öğrenciye zeka gelişimiyle ilgili verilebilecek hiçbirşey yoktur. Ancak akılcı bir yöntem, düzen içindeki zekaya yol gösterilebilir. Bu yol ile öğrenci kendini geliştirebilir.

Tasarım eğitiminin amaçlarından biri de bilinçaltını bilinçüstü düşünme olgusunu ve görme duyusunu kendine özgü bir bütün haline getirmek olup, düşünülen her ne ise gözle algılanıp, iletişim kurabilecek bir biçimde şekillendirebilmektir. Tasarımcı tasarımını öyle bir biçimde ortaya koyabilmeli ki onun dışındaki kişiler de işi tasarlandığı gibi algılayabilmelidir. Amaç anlaşılabilir. Düşünüldüğü ve yapıldığı gibi algılanamayan tasarım, nedeni her ne olursa olsun başarısız sayılabilir. Fakat, böyle bir sonuca varmadan önce, öğrenciye bilinçli bir biçimde yeteneğini geliştirme ve evrensel bir görsel idrak verilirse; öğrencinin amaçladığını yapmasıyla, yapılanın başkası tarafından anlaşılmasının aynı düzeyde olması kaçınılmazdır.

Yüzyılımızdaki büyük teknik başarılar ve dramatik bilimsel keşiflerin de uzay araştırmalarına yol açanlar gibi görsel ifadenin evriminde güçlü ve yeterli bir rol oynayacağına inanıp beklemek de pek mantık dışı sayılmaz. Bu nedenle, her iki disiplini (sanat ve bilimi) birbirine bağlayan çalışma ve araştırmaların uygulamalı bilimler ortamında görsel form oluşturma için derin etkileri olduğu açıktır. Böyle bir oluşturmanın, gelecekteki sanatın ölçüm, yapı, form ve sözcüklerini etkileme ihtimali bu eğitim girişiminin etkin bir nedenidir. [1.]

Bir kişinin yaratıcı düşünceye ve üretkenliğe sahip olabilmesi için önce zorunluluk sonra da yeteri kadar bilgi birikimine ihtiyacı vardır. Düşüncede esneklik, ister salt düşüncede, ister görsel düşüncede olsun, yaratıcı bir olgudur. Düşünce yöntemleri dersliklerde anlatılırken sürekli bilinç üstü düzeyde durulur. Görsel eğitim ve genel eğitim, düşüncede esnekliğe de yer ve önem vermelidir. Temel tasarım derslerinin bir amacında bilinçaltı ve bilinçüstü düşünme olgusu ve görme duyusunu kendine ait bir bütün haline getirmektir.[2.]

1. Güner., Ön. ver., (1992), s.7.

2. Güner., Ön. ver., (1992), s.13

Günümüzde Temel Tasarım dersleri özellikle başlangıç aşamasında genel bilgiyi etkin kılmak ve yaratıcı gücü geliştirmede bir uygulama alanı olarak kabul edilmektedir. Yapılan çalışmalarda karmaşık problemleri çözme yeteneği geliştirilmekte ve bunlar yardımıyla temel ilke ve kavramlar öğretilmektedir. Bu ders yardımıyla öğrencinin çevreyi duyarlı bir biçimde gözlemlemesi ve ona tepki vermesi, ayırt etmeyi ve yargulamayı öğrenmesi, görsel ifade gücünü artırması amaçlanmaktadır. Böylece öğrenci, kendi bilgi ve yeteneklerini geliştirirken çevresinde ilgi duymaya başlayacaktır. Bu nedenle öğrenciyi görmeyi öğretmeye yönelmeli, gördüğünü anlaması sağlanmalıdır.

Temel Tasarım öğrenimi amaçlarına ulaşmak için hem duyuşsal hem de bilişsel amaç ve davranış kategorilerine sahip olmalıdır. Temel tasarım öğrenimi içerisinde duyuşsal alana giren davranışlar, ilgi, tutum, beğeni geliştirme, bu değerleri kurumsallaştırma gibi benzeri davranışları öğrenciye kazandırmaktır. Bilişsel alanda ise öğrencinin yaratıcı sürece girmesi, problem çözerek beceri ve yeteneklerini geliştirici davranışlar göstermesidir. Öğrenci yeni bir problemle karşılaştığında uygun bir tekniği seçebilmeli ve kısaca problem çözme öğrenmelidir.

Sonuç olarak hem zihinsel beceri - yetenek ve hem de ilgi, tutum ve değerlerin dengeli bir gelişimi için aşamalı sınıflamanın her iki ana bölümündeki amaçlar veya davranış düzeyleri, temel tasarım öğrenimi genel amaçlarını ortaya koymada en elverişli kaynak olarak benimsenme durumundadır. [1.]

6.YARATICILIK

6.1.Yaraticilik Tanimlari

Yaraticilik kavraminin batı dillerindeki karşılığı "kreativitaet,creativity" dir. Latince "creare" sözcüğünden gelir. Bu sözcük, "doğurmak, yaratmak, meydana getirmek" anlamındadır, devingen, dirik (dinamik) bir süreç olma niteliği sözcüğün anlamında saklı bulunmaktadır.

Yaraticilik insanlık tarihi kadar eski olmasına karşın, özellikle son beş yüzyılda hemen yalnız güzel sanatlar alanına ilişkin bir olgu olarak benimsenmiş, üstelik çoğunlukla bir "deha" yada tanrısal ve olağanüstü güçlerle açıklanmaya çalışılarak, mistik bir çerçeve içerisinde değerlendirilmiştir. [1.]

Artık günümüzde, yaraticılığın her alanda varlığı kabul edilmektedir. Bilim ve teknik alanlarda da yaraticı üretimlerden söz etmek mümkündür. Yaraticılık her türlü etkinlik içerisinde vardır. Yaraticılık yalnızca sanat alanında var olmayıp, insan yaşamının her evresinde bulunmaktadır.

Yaraticılık, tanımı çok çeşitli açıklamalarla yapılmaktadır. Bu konuyla ilgili bilimsel çalışmalar çok yenidir. Araştırmalar ve çalışmalar 1960'lı yıllarda başlamıştır ve pekçok düşünür ve araştırıcı yaraticılığı tanımlamaya çalışmıştır.

Yaraticılığa ait kaynaklar üç farklı yönde gelişmektedir. Bunlardan ilki yaraticı kişiliği ya da bireyi tanımlama olarak ortaya çıkmakta ve Guilford (1967)'un bilişsel alandaki, Mac Kinnon (1962)'un kişilikle ilgili Dunette (1976), Gough (1976) ve Torrance (1972)'in kavrama ile ilgili çalışmaları yer almaktadır. [2.]

Bu bilim adamlarından Torrance yaraticılığı; sorunlara; bozukluklara, bilgi

1. İnci San, Sanat Ve Eğitim, (Ankara: A.Ü. Eğitim Bilimleri., Yay. No. 151., 1985), s.9.

2. Nuray Sungur., Yaraticı Düşünce, (İstanbul: Özgür Yay.Dağ. A.ř., 1992), s.19

eksikliğine, kayıp ögelere, uyumsuzluğa karşı duyarlı olma; güçlüğü tanımlama, çözüm arama, tahminlerde bulunma ya da eksikliklere ilişkin denenceler geliştirme, bu denenceleri değiştirme ya da yeniden sınaama , daha sonra da sonucu ortaya koyma olarak tanımlanmış, yaratıcılığı bir sezgi süreci olarak benimsemiştir.

Bartlett yaratıcılığı, "ana yoldan ayrılma, deneye açık olma, kalıplardan kurtulma" olarak anlatmış, Getzels ise "ister bilimde, ister başka bir alanda olsun, yaratıcılık hayal gücü ve çözümleme yetisinin, hayal kurma ve denetleme ile düşünmenin ıraksak ve yakınsak yönlerinin birbirine dayanması " olarak ifade etmiştir.

Herbert Read ise daha çok sanat alanındaki yaratıcılık üzerinde durmuştur ve yaratmanın, yoktan var edilebileceği gibi, daha çok ve genellikle, var olan malzemenin yeni biçimlerde kullanımı, yeni baştan uyarlanması olarak nitelendirmiştir. Suchkov'da benzer bir düşünce ile yaratmanın bir bütün'ün parçalarının yeni bir biçimde ortaya konması olduğunu belirtmiştir.

Landau ise daha çağdaş bir yorum getirmiş; "Daha önceden kurulmamış ilişkiler arasındaki ilişkileri kurabilme, böylece yeni bir düşünce şeması içinde, yeni yaşantılar, deneyimler, yeni düşünceler ve yeni ürünler ortaya koyabilme yetisi" olduğunu söylemiştir.

Fromm yaratıcılığı ikiye ayırmıştır. Birincisi, yeteneğe bağlı, öğrenilebilen ve alıştırmalarla geliştirilebilen ve ürün veren yaratıcı etkinliklerdir. İkincisi ise yaratıcı tutum ve davranışlardır ki buradaki yaratıcılık herhangi bir ürünle görülmeyebilir; görme, algılama ve tepki verme yetilerinin işlenmesiyle geliştirilebilir bir karakter özelliğidir.

P.Bessis ve H.Jaqui ise yaratıcılığı şu iki şekilde tanımlamışlardır.:

"-Yaratıcılık: Nesnelere, kavramları, imajları gruplaştırmak ve ayırmak gücü ve arzusudur.

-Yaratıcılık: Sosyo - kültürel ortama sıkıca bağlı olarak, her yaştaki her kişide gizli bulunan yaratma yetisidir. Bu tabii yetinin gerçekleşmesi, ifadesine uygun şartların gerçekleşmesine bağlıdır. Böylece yaratıcılık insanlığın genel yetisidir. Akıl ve hafızaya

benzer. Yerleşmiş olan bir görüş aksine, insanlar, yaratıcılarla yaratıcı olmayanlar arasında ayrılmaz. Burada da seviye farkları vardır. Herkez daha fazla veya daha az yaratıcıdır."[1.]

Anthony Storr'un yaratıcılık hakkındaki düşünceleri ise "yeni bir şeyi var etme yeteneği" olmasıdır. Buradaki "yeni şey" insanın kendi birikimi içerisinde yeni birşeyler üretmesidir.

Kişisel özellik olarak yaratıcılık; aktüel yaratıcılık ve potansiyel yaratıcılık arasında ayrıma giden Lowenfeld (1959) tarafından ifade edilen, bireylerin değişken miktarda sahip oldukları ve durumlara bağlı olarak azçok ortaya çıkmaya elverişli bir tür özellik olarak ele alınmıştır. Başka bir deyişle kendini göstermek için uygun koşullarla karşılaşması gereken kişide bulunan bir potansiyel güç söz konusudur. Çeşitli teorik yaklaşımlarda bu yönelişten esinlenirler ve onu rafine ederler. Maslow (1959) temel yaratıcılık (kendiliğinden, fişkıran, oyun niteliğinde) ve ikincil yaratıcılık (kontrollü, disiplinli, oyun niteliğinde olmayan) arasında ayrıma gider. Taylor (1959) sıralanmış 5 yaratıcılık düzeyi ortaya koyar : 1) Bireyde en orijinal olan anlatımsal (expressive) yaratıcılık. Bu düzeyde ürünün kalitesi söz konusu değildir, yalnızca kişinin gösterisi önemlidir. 2) Geliştirilen ve kontrol edilen yeteneklerin veya yatkınlıkların devreye sokulmasını gerektiren üretici yaratıcılık. Yaptığı şey diğerlerinin yaptıklarına kıyasla gerçekten orijinal olmasa bile kişi böylece davranışın bir üst aşamasına ulaşır. 3) Yeni ilişkilerin algılanmasıyla nitelenen buluşçu yaratıcılık , daha önce kazanılmış tecrübenin orijinal kullanımı olarak tanımlanabilir. 4) Daha üst bir aşama olan yenilikçi yaratıcılık , yüksek bir soyutlama kapasitesini gerektirir ve genellikle ilerlemenin üretici bir dönüşümüne dayanır. 5) Son olarak en iyi hazırlanmış olan su yüzüne çıkan yaratıcılık ,tamamen yeni temel prensipler anlayışına denk düşer.[2.]

Yaratıcılık ve çeşitli kişilik veya davranış özellikleri arasında kesin bağıntılar

1. P.Bessis. - H.Jaqui. Çev.Süheyl Gürbaşkan, Yaratıcılık Nedir?, (İstanbul: İst. Reklam Yay.No.23., 1973.), s.25.

2. Michel - Louis Rouquette, Çev. Işın Gürbüz., Yaratıcılık, (İstanbul: İletişim yay., 1992), s.14-15.

kurmaya çalışan yazarlardan Münsterberg ve Mussen (1953), sanatçıların genellikle, sanatçı olmayanlara kıyasla güçlü suçluluk duyguları taşıdıklarını, içe dönük ve aileleri karşısında daha bağımsız olduklarını saptamıştır.[1.]

Yaratıcılık hakkında toplumda oluşan iki yargı vardır. Biri yaratıcılığın ya var ya da yok olması ikincisi ise ki bu yargı olması gerekendir, bireylerin az yada çok yaratıcı olduklarıdır. Burada bilinmesi yada araştırılması gereken şey ise bu bireylerin yaratıcılıklarının ne kadar olduğu yada hangi süreçte ne kadar kaldığıdır.

Yaratıcılıkta göz ardı edilmemesi gereken bir başka konu ise bazı depresyondaki hastaların yaratıcı olmalarıdır. Bazıları bu tür hastaların hiçte yaratıcı olmadıklarına inanırlar. Bu düşünce yarı yarıya doğrudur. Bunun nedeni ise bu hastaların depresyonda iken kendilerini halsiz, yorgun, isteksiz, neşesiz, ümitsiz, cansız hissetmeleridir. Ama bunun terside düşünülebilir.

Yapılan araştırmalarda yaratıcı şair, besteci ya da ressamın biyografilerinden bu kişilerin ilk çocukluk yıllarında anababa kayıpları görülmektedir ki bunun da onları depresyona karşı hassaslaştırdığını ileri sürmektedir.[2.]

Çocukluğunda ana baba kayıpları yaşamış olan ünlü yazar, şair, filozof ve heykeltıraşlar listesi hayli kabarıktır. Bunlar arasında Baudlaire, Bronte Kardeşler, Dumas, Dante, Rousseau, Poe, Tolstoy, Voltaire, Dostoyevski, Swift, Moliere, Michelangelo, Leonardo da Vinci, Hollandalı ressam Rubens, Norveçli ressam Munch ve daha birçokları sayılabilir. Ünlü İspanyol ressam Goya'nın da depresyon nöbetleri geçirdiği iyi bilinmektedir.[3.]

Ünlü İsraili ressam Moshe Benste ise, elemin sanatçıyı yaratıcılığa ittiği görüşündedir. Moshe büyük kompozitörlerin, filozofların, ressamların, elem duygusunu iyi bildiklerini, hatta elemin yaratıcılığı uyandırdığını söylemektedir.[4.]

1. Rouquette., Çev.Gürbüz, Ön.ver., (1992), s.15.

2. Melike Güney, "Depresyon ve Resim", Psikiyatri Gazetesi, Cilt 1, Sayı 2, (Hekimler Yay. Bir. , 1994.), s.2 .

3. Güney., Ön.ver., (1994), s.2-4.

4. Güney., Ön.ver., (1994), s.2.

Bu düşünce tamamen olmamakla birlikte doğrudur. Ayrıca şuda unutulmamalıdır ki sanatla uğraşmak (resim, yazı, beste,...) depresyon hastalığının tedavisinde çok önemlidir. Hasta, sanatı aracılığıyla tıkanmış ruhsal enerjisine bir çıkış yolu bulmakta ve bu da ona çözümleyici ve iyileştirici bir etki göstermektedir.

Yaratıcılık insanın belirli bir yeteneğini ifade eder. Ama hangi yeteneğini? Bu yetenek nasıl anlatılır? Roket araştırmacısı Wernher von Braun bir söyleşide, bu yetenekte söz konusu olan şeyleri, şöyle sıralamıştı : bilinen şeyleri, icatları, konstrüksiyonları yeni bir biçimde kullanmak, birbiri ile şimdiye değin olduğundan başka bir biçimde birleştirmek. Çocuklar bunu yapıyorlar. [1.]

Sadık Karamustafa yaratıcılığı Bilgi + Sezgi = Yaratıcılık olarak tanımlamıştı.[2.] Bilgi doğuştan günümüze kadar aldığımız eğitim, öğretim ile sezgi ise bilinç altına attığımız bilgilerimiz ve genlerimiz ile oluşur. Ayrıca sezgilerimizi endoğru biçimde kendi yaşadığımız kültür içerisinde kullanabiliriz.

Yaratıcılık için, Stefan Zweig'in düşünceleri ise ilginçtir. Onun için yaratıcılık, dua eden insanın, duasına; rüya göreninde rüyasına dalması, onu yaşaması gibi, yaratıcı insanında yarattığı eserinin içinde yaşaması, dış dünya ile ilişkisinin o an için kesilmesi demektir. İşte bu yüzden ki yaratıcı insan, eserini yaratırken, dış dünyadan (gerçek dünyadan) kendini izleyemez, nasıl yarattığına bakamaz ve anlatamaz. Buna dayanarak, asıl yaratıcılığın, sanatkara görünmeden geldiği bir hayal ve ilham hadisesi olduğu görüşündedir. Ancak, yaratıcı eserini görülebilir, duyulabilir bir hale getirdiğinde yani insanlar onu madden hissedebildiğinde onun yaratıcılığını görebilir, anlayabiliriz. Demek ki yaratıcılık sadece ilham değil, sadece şuur ötesinde (bilinç altında) ve gözün üzerinde meydana gelen bir olay değil, manevi dünyadan maddi dünyaya bir nakil olayıdır. [3.]

Burada yaratıcının taslakları, planları, iç olaylarının göstergesidir. Yaratıcılığın sırrı, bunların içindedir. Fakat, büyük eserlerin çoğunda bu taslakları ne yazıkki göremeyiz. Stefan Zweig bu durumu şöyle açıklamış : "Gerçektende eski ünlü adamları

1. Friederich Verlag., Çev.Berna Can., Yaratıcılık Eğitimi, (Almanya: 1979), s. 16.

2. Uludağ Ün Eğitim Fak. Sadık Karamustafa'nın konferansı., 1994.

3. Stefan Zweig, Çev: Melahat Özgü, Yaratıcılığın Sırrı, (İstanbul: Remzi Kitapevi, 1949.) s.40-41.

çağdaşlarının yazılarında, Mozart'ın, bilardo oynarken, kafasında müziği konularının notalarını sıraladığını, Schubert'in de, dostlarıyla konuşurken, bir şiir kitabını açıp birdenbire bir odaya çekilerek, orada çabucak bestelediği şeyi bir nota kağıdı üzerine kaydettiğini - böylelikle çabucak bir Lied, ölmez bir Lied'in meydana geldiğini biliyoruz - hemde, herhangi bir kimsenin, burun siler çabukluğuyla, demek istiyorum. Aynı kolaylık, Walter Scott'un el yazılarında ve notlarında sezilir, dörtüüz, beşüüz sayfada, hiçbir değiştirme yoktur, yazılmış, yaratılmış değilde, tamamiyle aynı tesiri görülmeyen biri tarafından yazdırılmış hissini verir. Ve aynı olay, bazı ressamardan, Franz Hall'den, Van Gogh'dan da bir taslak, bir plan yoktur. Onlar, konularına büyüü gözlerle bakıyorlar ve derhal fırçaları, acele vuruşlarla boyuyor, onların düzenlemelerine, toplamalarına, plan kurmalarına ihtiyaçları yok. Onlar için yaratmak, akınak, uçmak, hafiflemektir." [1.]

Aslında bitmiş bir sanat eseri, saf ilham yolunda mı, yoksa madde üzerinde çalışmadan mı meydana geliyor, hepsi birdir. Yani, sanat hesaplarla, taslaklarla yapılabilir. Buna en iyi örnek ise Leonardo da Vinci'dir. "Tabiatta, doğurmak için kadının erkekle birleşmesi gerektiği gibi, sanat yaratıcılığında da daima, başka başka cinsten iki unsur birleşir: şuur ve şuursuzluk (bilinç ve bilinçdışı), teknik ve ilham, heyecan ve soğukkanlılık birbirine karışır." [2.] Sanat için yaratmak, gerçekleştirmektir, içten dış dünyaya çıkarmaktır. Bunun için sanat yaratıcılığı "ilham ve çalışma" ile gerçekleşir diyebiliriz.

Tabiki şunuda göz ardı etmemek lazımdır ki, her sanatkarın kendine has bir sırrı, her sanat eserinde kendine has bir tarihi vardır, yaratıcılığın sırrını keşfetmek için onları incelemek gerekmektedir.

Psikoanalitik çevrelerde yaratıcılığın sık kullanılan tanımı " egoya hizmet eden bir gerilemedir." Yaratıcılık Webster'in yerinde belirtisiyle "yapma, varlığı ortaya çıkarma sürecidir." Yaratıcı süreç: yaratıcı edimde dikkatimizi çeken ilk şey bir karşılaşma olmasıdır. Sanatçılar resmetmeyi amaçladıkları kır manzarası ile karşılaşır, ona

1. Zweig., Ön.ver., (1949), s.45.

2. Zweig., Ön.ver., (1949), s.51.

bakarlar, onu Şu ya da bu açıdan gözlerler. Eserlerinin içine emildiklerini, yutulduklarını söyleyebiliriz. Ya da, soyut ressamların durumunda olduğu gibi karşılaşma, sonradan paletteki göz alıcı renklerde ya da tuvalin katı cezbedici beyazlığında kendini dışa verecek bir fikirle, bir i hayalle olabilir. Boya, tuval ve diğer malzemeler burada karŐılaŐmanın ikincil kısmını oluŐtururlar; karŐılaŐmanın dili, ortamıdırlar. Karşılaşma iradi bir çabayı yani istem gücünü içerebilir ya da içermeyebilir. Esas nokta iradi çabanın varlığı ya da yokluğu değil , yoĐunlaŐmanın derecesidir; belirgin nitelikte bir bağlanma olmalıdır.

Bu karşılaşma kavramı yetenek ve yaratıcılık arasındaki önemli ayrımı daha fazla netleŐtirmemize yarar. Yetenek Nörolojik karŐılıklara sahip olabilir ve bireye "verilen" birŐey gibi ele alınabilir. Bireyin kullansada kullanmasada yeteneği olabilir, Şu yada bu olarak ölçülebilir. Ancak yaratıcılık sadece edimde* görülebilir. Picasso rneğinde olduğu gibi büyük yetenekle birlikte büyük karŐılaŐmaya, onun sonucunda da büyük yaratıcılığa sahip olabiliriz. Bazen sahip olduğumuz büyük bir yetenek ve geliŐmemiŐ bir yaratıcılıktır. Bazen de pek fazla yeteneği olmayan yüksek bir yaratıcılık olabilir. Amerikan sahnesindeki yüksek düzeyde yaratıcı simalardan biri olan Thomas Wolfe'un "yeteneksiz dahi" olduğu söylenmiŐtir. Onu böylesine yaratıcı kılan, kendini malzemesinin içinden tümüyle fırlatması ve bunu söylemek için gösterdiği mücadeledir.

[1.]

Gmlmek, emilmek, kapılıp gitmek, bütünüyle dalıp gitmek ve bunun gibi...yaratıcı sanatçı yada bilim adamının durumunu yada oyun oynayan çocuğu anlatmakta kullanılan deyimlerdir. Ne isimlerle adlandırılırsa adlandırılısın has yaratıcılık, yoğun bir farkındalık, bir bilinç artıŐı ile nitelenir.Sanatçılar yoğun karşılaşma anlarında belirgin nörolojik değişiklikler yaŐarlar: Artan kalp vuruŐu; yüksek kan basıncı boyanan sahneyi daha canlı görebilmek için gözlerin kısılarak gözlerin daralıp yoĐunlaŐması, çevredeki Őeylere karşı kayıtsızlaŐma, iŐtahın kesilmesi gibi tüm bunlar otonom sinir sisteminde

1. Rollo May, ev. Alper Oysal, Yaratma Cesareti, (İstanbul: Metis yayınevi ltd., 3.Baskı, 1991.), s.66.

sempatik aktivasyonun ön plana çıkmasıyla oluşur. Rollo May bu duyguyu şu sözlerle ifade ediyor "sanatçı yada yaratıcı bilim adamının hissettikleri coşkudur. Bu sözcüğü mutluluk yada hazza karşıt olarak kullanıyorum. Sanatçının yaratma anında duyumsadığı memnuniyet yada tatmin değildir (bu sonra gelir, geceleyin içkisini yudumladığında ya da piposunu tüttürdüğünde). Daha çok coşkudur bu, bilincin artışıyla at başı giden, kişi kendi gizil güçlerini gerçekleştirirken akıp giden duygu olan coşku." [1.]

6.2.Yaratıcılık ve Zeka

Konuya zekanın tanımı ile başlarsak; zeka: "Yeni karşılaşılan, alışılmamış durumlara uyum sağlama yeteneği" olarak tanımlanıp, somut, soyut veya sözel biçimde sunulan problemleri çözebilme yeteneğidir. [2.] Buradaki problem çözümü zeka yoluyla direkt, hemen olan çözümdür.

Zeka tüm canlı organizmaların bir işlevidir. Tıpkı bir arabanın hızının onun işlevi olduğu ve her arabanın işlevinin aynı olmadığı gibi zekada her canlı organizmada aynı değildir. Zeka sadece yapıya (genetiğe) bağlı değildir. Kişilerin yaşamları boyunca edindikleri deneyimlere bağlıdır ve öğrenme ile olgunlaşma önemli bir etkidir.

Zekayı organizmanın belli yapılarının işlevi olarak görmek doğru değildir. Zekada tüm organizma bir bütün olarak işlev görür, ama yinede bazı yapılar diğerlerinden daha önemli etkinliktedirler. Psikolojik süreçlerde merkezi sinir sistemi çalışmaları her zaman ön plandadır, ancak zekada beyin korteksinin rolünün daha özel bir önemi bulunduğu bilinmektedir. [3.]

Bloom'a göre bir insanın zekasının oluşumunun % 50'si doğumla ilk 4 yaş arasında, % 30'u 4 ila 8 yaş arasındadır. Okul çağı olan 8 ila 17 yaş arasındaysa zeka % 20 oranında gelişir. 17 yaşından sonra ise artış ölçülemeyecek kadar azdır. [4.]

1. May, Çev.Oysal, Ön.ver. (1991), s.67.

2. Günel Koptagel - İlal, Tıpsal psikoloji., (İstanbul: Beta Basım Yay. Dağ., 1984), s.213.

3. Koptagel-İlal, Ön.ver., (1984), s.213.

4. Bilgi Denel, Temel Tasarım ve Yaratıcılık., (Ankara: O.D.T.Ü. Mim.Fak. Basım İşbirliği., 1981), s.3.

Yaratıcılık ve zeka arasındaki bağda, bazı araştırmalarda zeka testlerinde yüksek alan, sınavlarda başarılı kimi kişilerin, çeşitli alanlarda özgün, yeni düşünceler ortaya atamamaları, olarak ortaya konmuştur.

Bilindiği gibi zeka öğrenilmiş, edinilmiş bilgileri değişik durumlarda kullanabilme, bu bilgilerle değişik durumlara uyum sağlama yetisidir. Öyleyse zekanın bir yüzü kazanılmış bilgileri, belleği kapsar; öğrenilmiş ve kazanılmış bu bilgileri işleyen iki tür düşünme biçimi ise yakınsak ve ıraksak düşünme biçimleridir. [1.]

Guilford yaratıcı düşünceye zeka yeteneği yönünden yaklaşmış ve zihni etkinliğin üç yönünün olduğunu ifade etmiştir. Bunlar: 1 - Muhteva , 2 - Ürün, 3 - İşlemler. olarak sıralanırlar. İşlemler ise; algı, bellek, ıraksak düşünce, yakınsak düşünce ve değerlendirme basamaklarından oluşur. Bu beş işlem sınıfı Guilford'a göre yaratıcılıkta önemli rol oynamaktadır. [2.]

İşlem, bazı bilgilerden oluşur, bu bilgilere muhteva denir ve bunlar şekil , sembolik, anlamsal ve davranışsal olabilir. İşleme, sonuçta meydana gelen mahsul yönünden yaklaşırsak zekanın üçüncü yönü olan ürünü anlamış oluruz. Ürün, elde bulunan hazır bilgi işleme tabi tutularak elde edilir. Bu işlemler sonucunda altı çeşit ürün ortaya çıkmaktadır. Birimler, sınıflar, ilişkiler, sistemler, dönüşümler ve sonuçlar.[3.]

Yakınsak düşünme; önceden belirlenen normlar, geleneksel yollar ve yöntemlerden yararlanarak çözüme ulaşılabilen problemlerle karşılaşıldığında etkinlik kazanır. Buna karşılık, ıraksak düşünme, önceden hiçbir şeyin belirlenmemiş olduğu, çeşitli doğrultularda özgürce ilerleyen düşünmedir. Yakınsak düşünmede az çok özgün sonuçlara varılabilir ama, ıraksak düşünmede daha yaratıcı olgulara dayanmaktadır. Çünkü, ıraksak düşünme, problemin çözümüne varabilmek için hangi evrelerden geçeceğini bilmeden, yeni ve özgün sonucu ortaya koyar. Guilford'un zeka modelindeki

1. San., Ön.ver., (1985), s.14.

2. Esra Cömertoğlu., Ana Okuluna Giden 5 - 6 Yaşındaki Kız ve Erkek Çocuklarının Zeka ve Yaratıcılık Seviyeleri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi. Bilim Uzmanlık Tezi, (Ankara: H.Ü. Sağlık Bilimleri Ens., 1986), s:13.

3.Cömertoğlu., Ön.ver., (1986), s.13.

zeka ve yaratıcılık ilişkisini ele alan iki işlem grubu yine yakınsak ve ıraksak düşünmedir. Guilford'a göre ıraksak düşüncenin sekiz adet yaratıcı düşünce becerisi vardır. Bunlar : fikir akıcılığı, çağrışım akıcılığı, kendiliğinden esneklik, uyum esnekliği, orjinallik, detaylara girme, duyarlılık, merak. [1.]

Bunlardan fikir akıcılığı, belli sürede gereksinimleri karşılayacak fikirleri saymaktır. Çağrışım akıcılığı ise, belli gereksinimleri karşılayacak anlamı veren kelimeler bulmaktır. Kendiliğinden esneklik, bir konu ile ilgili değişik yollar bulabilmektir. Örneğin teneke kutuların değişik şekillerde kullanışını bulmak gibi . Uyum esnekliği ise, bir problemin çözümünde değişik yollar bulabilmektir ve sözel yeteneğe de bağlıdır. Örneğin, iki veya daha çok resimle ilgili değişik öyküler anlatmak gibi. Orjinallik özel bir duruma verilen nadir bir cevabı veya zekice üretimi gerektirir. Detaylara girme ise düşünceleri ayrıntılı biçimde açıklamak, ince ayrıntıları düşünebilme ve ince noktalara değinebilme yeteneğidir. Duyarlılık; sorunları, problemleri önceden ya da anında hissetme veya sezme yeteneğidir. Merak, olaylar karşısında öğrenme isteği ve sorular sormaktır. Yaratıcılık için Guilford'a göre bu beceriler mutlaka gereklidir. [2.]

Yaratıcılık ve zeka ilişkisinde yine Guilford'a göre zekanın bir yüzü olan işlemlerden ıraksak düşünce yaratıcılıkta önemli rol oynamaktadır. Bu yüzden yaratıcılık için belirli bir zeka aşaması mutlaka gereklidir. Çünkü ıraksak düşünme yeteneği düşük zekalı kişilerde bulunmaz. Fakat bugün anlaşılmıştırki, bir alanda yüksek bir yaratma aşamasının yüksek bir zeka aşamasını karşılaması zorunluluğu yoktur, çok yüksek bir zeka aşaması aynı derecede yüksek bir yaratıcılığı kapsamayabilir. Getzelz ve Jackson yaptıkları çalışmalarında yüksek yaratıcılık ve zekanın birbiri ile ilişkisinin olup olmadığı, üstün yaratıcı bir kişiyi, üstün zekalıdan ayıran özelliklerin ne olduğu, iki grubun meslek seçimi, sosyal organizasyonları, tutumları ve ilgileri üzerinde durmuşlardır. Sonuçta üstün zeka ile üstün yaratıcılık arasında düşük düzeyde bir ilişki

1. Cömertoğlu., Ön. ver., (1986), s.14.

2. Cömertoğlu., Ön. ver., (1986), s.14-15.

olduğunu ve üstün zekalı ile üstün yaratıcılığı olanların birbirinden çok farklı özelliklere sahip olduklarını saptanmıştır. Üstün zekalıların yakınsak problem çözüme tarzını benimsedikleri , buna karşın üstün yaratıcı olanların ise ıraksak problem çözüme tarzını benimsedikleri ve bu verilerinde Guilford'un modeline uygun olduğu kanısına varılmıştır.[1.]

Bu bağlam içinde, düz zekayı, öğrenilmiş olan, sözkonusu sorun'un çıktığı dar kategorilerinden yanıtları arayan yeti diye tanımlarsak, ve başlıca önceden bilinen, doğruluğu önceden saptanmış yanıtlara götüren yakınsak düşünmeyi kullandığını kabul edersek, yaratıcı zekanın bilginin uyumu ile yetinmeyip, yanıtları çok sayıda yanıt arasından seçtiğini, geniş, çeşitli ve disiplinler arasında bilgi alanlarında gezindiğini, kısaca ıraksak düşünmeyi kullandığını ileri sürebiliriz. Çünkü biliyoruz ki yaratıcılık deneyim ve bilgiler arasında yeni ilişkiler kurar, sorunlara yeni çözümler getirir.[2.]

Bu arada, zeka ve yaratıcılık arasındaki ilişkilere ışık tutmak için yürütülen çok sayıdaki araştırmadan da bahsetmek gerekir. Örneğin Torrance, yetenekli çocukların yalnızca klasik zeka testlerine başvurarak saptanması durumunda, en yaratıcı öznelere yaklaşık yüzde yetmişinin elendiğini belirtiyor. Aynı doğrultuda, zeka ve yaratıcılığın çok büyük ölçüde bağımsız iki boyut oluşturduğunu düşünen Wallach ve Kogan'ın sonucu da şimdiye kadar güvenilirliğini korudu.

"Newell, Shaw ve Simon (1962) sorun çözümleninin ancak şu koşullar karşılığında "yaratıcılık" olarak adlandırılabilceğini söylemektedir:

1. Düşünce ürünü , bulunduğu kültürde yeni ve değerli olmalıdır,
2. Düşünce, alışılmamış, önceden kabul edilenleri reddeden ve değiştiren,
3. Yüksek düzeyde motivasyon ve dayanıklılık getiren yoğun ya da aralıklı bir zaman dilimini alan bir süreçtir.
4. Sorun başlangıçta kurulduğunda geniş ve tanımlanmamıştır. Yaratıcılığın bir görevi de sorunun kendisinin formüle edilmesidir. (Torrance, 1974)."[3.]

1. Cömertoğlu, Ön. ver., (1986), s.16.

2. Sam, Ön. ver., (1985), s.14-15.

3. Sungur, Ön. ver., (1992), s.133

Yaratıcılığı kısaca özgün bir sorun çözmeye olarak alırsak, bunun zeka ve düşünme ile de çok yakından ilişkisi olduğunu da bilmeliyiz. Bu konuda Dr.Nuray Sungur zekayı "yeni karşılaşılan alışılmamış durumlara uyum sağlama olup, somut, soyut ve sözel biçimde sunulan sorunları çözebilme yeteneği" olarak tanımlamıştır. Ayrıca bir kişinin sorun çözümedeki başarısı, sorunun özelliklerinden çok bazı bireysel özelliklere bağlıdır. Bu yetenek ise zekanın bileşenlerinden biri olarak görülür ki yaratıcılıkla eşit değerdedir.

Jersild'in ifade ettiğine göre, yüksek zeka bölümüne sahip olan kişiler daha fazla yaratıcı olabilirler. Bu durumda bir ölçüde de olsa zeka ile yaratıcılık arasında bir çakışma görülebilir. Wallace ve Kogan (1965) yaptıkları bir araştırmada zeka ve yaratıcılık yeteneklerinin kendi içlerinde daha tutarlı olduğunu, özlerinde bir benzerlik bulunduğunu göstermişlerdir. [1.]

Yüksek derecede zekayla yüksek seviyedeki yaratıcılık elele gidebilir ve aralarında pozitif bir ilişki olabilir. Çünkü bilindiği gibi yaratıcılık yeni fikirler üretmektir ve bir yerde kabullenilmiş bilgiyi elde etme yeteneğine bağlıdır. Bu bilgide düzenlenmiş ve değiştirilmiş yeni ve orjinal biçimlerdir. Bu bilgiyi kullanma yeteneği kişinin zihinsel gücüne bağlıdır.

Yaratıcılığı ölçen testler zeka testlerinden farklılık gösterir. Torrance ve Radig'in "Sorma ve tahminde bulunma" testi ve Guilford'un geliştirdiği "Bir problem durumu" testi sözel testlere; Frank Barron'un geliştirdiği "Resim tamamlama testi, kare ve yuvarlaklar testi, şekil testi" sözel olmayan yaratıcılık testleridir.Yaratıcılık testleri genellikle açık uçlu sorulardan oluşur. Bunlar bilinmeyen problem çözümlerinin geliştirilmesini teşvik eden sorulardır. Örneğin bir şekil verilir ve bu şekli kullanarak çeşitli obje ve eşyaların üretilmesi istenir.[2.]

Son yıllarda Amerikalı bir grup eğitimci tarafından yaratıcılığı da ölçen zeka testleri uygulanmaktadır. Bu testlerde, "Dümdüz bir dünyada yaşadığınızı varsayın. Böyle bir dünyada hareket etmek ancak koordinatlar aracılığıyla sağlanıyor. Göreviniz, kentinizi

1. Cömertoğlu., Ön.ver., (1986), s.16

2. Cömertoğlu., Ön.ver., (1986), s.18.

tehdit eden canavarı bulmak. Canavarı nasıl bulacağınızı anlatın." gibi tek bir yanıtı olmayan sorular sorulmaktadır. Çoktan seçmeli, doğru - yanlış yanıtı testlerin, kişinin beceri ve zeka düzeyinden çok, test tecrübesini ölçtüğü düşüncesinin yaygınlaşması, yeni türlerdeki testlerin gündeme gelmesine yol açtı. Eyleme dayalı testler, yeni test türlerinin başında yer alıyor. Bu test, öğrencilerin yalnızca hatırlama kapasitelerini değil, yüksek düzeyde düşünme ve mantık kurma becerisini de geliştirmeyi hedefliyor. Genellikle problem ya da tamamlanması istenen somut bir iş soruluyor. Yeni testlerde grup çalışması da istendiğinden, kişilerin birbirleriyle bilgi alışverişinde bulunmayı öğrenmeleri gerekiyor. Grup çalışmasının sonunda teste katılan her öğrenci, sonuçlara ilişkin bireysel raporunu yazıyor. Uzmanlar eski testlerden yeni türe geçişin yumuşak olmasını sağlamak için, çoktan seçmeli testlere stratejik düşünmeyi gerektiren sorular ekliyorlar. Uzmanlar, yeni testlerin klasik testlere oranla on kat daha pahalı olmasına karşın, öğrencinin değerlendirilmesi ve gelişmesi açısından daha etkili olduğunu, böylelikle eğitimin kalitesine katkıda bulunduğunu belirtiyorlar. [1.]

Yaratıcı zekaya sahip olanlar bir fikirden diğerine kolaylıkla geçerler, aynı konuda pekçok görüş ve buluş ortaya atarlar; alışılmış yollardan geçerek sonuca varmazlar, herkesin geçtiği yollardan başka yollar ararlar, değişiklik peşindedirler; tek doğru çözümlerle yetinmezler, soruna birkaç çözüm bulurlar, yeni çözümlere yatkındırlar; gerekli gördüklerinde yeni ve ilginç buluşlar için ellerindeki malzemeyi değişik biçimlerde kullanırlar, ortaya koydukları üründe genellikle alışılmışın dışında ve ilgi çekicidir. Yaratıcı bireylerde öğrenmeye hazır olma, ilgili olma, dilde çağrışımlarda, düşünsel alanda ve anlatımda akıcılık, düşüncede esneklik ve özgürlük, merak, sezgi, hayalgücü, deneme, araştırma, sına, bulma, kalıplardan kurtulma ve yeni fikirler üretme en belirli özelliklerdir. [2.]

Bir araştırmada yaratıcılık düzeyi yüksek bazı öğrencilerin okul başarılarının yüksek zeka düzeyine sahip öğrenciler kadar iyi olduğu görülmüştür. Bu araştırmada ortaya

1. "Beceri Test Etme", Sandomed Dergi, Sayı:13. (Yıl:2-1994) s.6. sütun.2.

2. Norma Razon, "Yaratıcılığı Geliştirici Oyunla Eğitim", Çağdaş Eğitim, (İstanbul: Çağdaş Yaşam Des. Der.yay.1.,Doğan Ofset, 1990), s.213-214.

çıkan, zeka testlerinin (IQ) yaratıcı düşünmeyi ölçmediğini, sadece kişideki zihinsel ve bilişsel işlemleri ölçtüğüdür. Aynı düzeyde yaratıcılık testleride, kişinin bazı bilişsel işlevlerini ölçmektedir. Bu yaratıcılık testleri, yüksek yaratıcılık puanı öğrencilerin okul başarılarının yüksek olduğunu, yaratıcı düşünmenin her bireyde değişik sınırlarda bulunduğunu, bu konuda sabit sınırların bulunmadığını, ortaya koymuştur.

Sonuç olarak şunu diyebilirizki, yaratıcılık için belirli bir zeka aşaması şarttır, fakat, herhangi bir alandaki yüksek yaratıcılık zeka aşamasına dayanmayabilir. Çok yüksek bir zeka aşamasında olanlarda yine aynı derecede yüksek bir yaratıcılığa sahip olmayabilir. Her iki vasıfada sahip bireyler bulunabilmektedir, fakat bu genelleştirilemez.

6.2.1.Beyin Fonksiyonları ve Zeka

Birçok düşünür, zaman içinde ne olup bittiğini bilmeden beynin çalışmayacağını, önce duyumsal olarak var olmayan bir şeyin düşünsel olarak da var olmayacağını söylemektedir. "Ö.Aksoy "Biçimlendirme" adlı yapıtında, Schopenhauer'in "beynin düşünsel olarak bir ürün üretmek için, duyumsal bir veri alması gerektiğini, vermesi için önce alması gereken kadın organizmasına benzettiğini" kaydeder." [1.]

Kişilerin zeka düzeylerinin içinde dikkat, bellek, hatırlama, algılama seçici ve bağlantı kurucu düşünme, tüme varım ve tümden gelim yoluyla akıl yürütme gibi çeşitli işlemler yer alır. Bunlardan yaratıcılıkta önemli rol oynayan beş zihinsel işlem sınıfı algı, bellek, değerlendirme, yakınsak ve ıraksak düşünce yer alır. Hem zeka hemde yaratıcılık doğuştan gelen yeteneklerdir. Bunların gelişmesi yada körelmesi çevreye bağlıdır.

Hepimizin bildiği gibi kimi insanlar bazı işlerde çok başarılı ama bazılarında o denli başarısızdır. Tüm bunların açıklaması insan beyinde saklıdır.

Ned Herrmann'a göre beynin bir yarımküresinin başat oluşu, insanın varolma koşullarının bir parçasıdır. Ellerimiz, ayaklarımız, gözlerimiz ve beynimizde başatlıklar vardır. İnsanlardaki bu ikilik çok farklı şekillerde ortaya çıkmaktadır. İkili biçimde sıralanacak organlarımız vardır ve iki yarımküre halinde beynimiz bulunmaktadır. İnsan doğum öncesinde yani fetus aşamasında bu iki yarımküreden birini tercih ederek gelişmeye başlar. Bu tercihin hangi nedene bağlı olarak yapıldığı bilinmemektedir. Gelişim çocuklukta herhangi birşeyi tutmak için kendi tercih yolumuza ilişkin sağ yada sol elimizi seçmemiz gibi şekilde devam eder. İnsanların çoğunda gelişimlerinin ilk aşamalarında bir yada birkaç organ başat olmaya başlar. Beynin dört kadranı içerisinde de, çoğu insanlar bir kadrandan daha fazlasını geliştirirler. [1.]

Beynin başat yarımkürelerinin varlığını bilmek gerekmektedir. Böylece bireyler kendi başat yarımkürelerine göre öğrenme biçimi ve düşünme biçimi geliştirirler. Eğer bir eğitim programı bireyin tercih ettiği öğrenme biçimine uymuyorsa o birey öğretilen konuyu ya farklı biçimde algılayacak yada hiç algılamayacaktır. Sanat alanında bunun içindedir. Bireyin başatlığı kavramasını anlamak ve eğitim süreçlerinde uygulamak, katılan bireylerin zaman ve enerji kayıplarını önleyecektir. Kişiler kendi zihinsel süreçlerini bilerek bunu kendilerine avantajlı hale getirebilirler. Uygulamalı yaratıcılık isteyen iş alanları tüm beyin çalışmasını gerektirir. Eğer bu kadranslardan birisi kullanılmıyorsa, düşünme ve yaratma sürecinin bir boyutu yetersiz kalıyor demektir. Herhangi bir kişi için beyninin salt bir dilimi gelişmiş yada tümü gelişmiş diyemeyiz. Dilimler arasında katı sınırlama yoktur. Biri daha çok, diğeri da az gelişmiş olabilir, ama diğer dilimlerin gelişimini engellemez. [2.]

Zeka ise bu beyin dilimlerinin yeteri kadar, ya da daha fazla ve az çalışmasına bağlı olarak gelişir. Dört yarımküresinde normalden çok çalıştığı birbeyin tabiki zeka seviyesi yüksek bir beyin olacaktır.

1. Sungur., Ön.ver., (1992), s.125-126.

2. Sungur., Ön.ver., (1992), s.127-128.

6.3. Yaratıcılık ve Genetik Bilim

Bilim adamı Jean Piaget genetik üzerine araştırmalar yapmıştır. Onu bu araştırmalara götüren düşünceleri, insanın bilgiyi edinmesi ve bilme işlemine yapan beynin insan gövdesinin bir parçası olması, bu parçasında kalıttan etkilenmesiydi. Düşünsel gelişimin biyolojik gelişimle sıkı sıkıya ilişkili olduğunu gören Piaget, bu olguyu yansıtılmak amacıyla "genetik epistemoloji" terimini kullanmaya başladı ve kendini bir psikologdan daha çok bir genetik epistemolog, kalıtsal bilgi bilimci olarak gördü. 1968 Ekim'inde Columbia niversitesi'nde verdiği konferansta genetikle ilgili bir konuşma yaptı. Burada, zekanın kalımsallığı ile ilgili ilginç kanıtlar sunmuştur. Bu kanılar;

1. 7 - 8 aylık bir bebekte refleks hareketlerinin bulunması ve çocuğun öğrenme işleminden önce duyuşsal motor zekasını kullanması. Buna pratik zeka da deniyor. ocuk düşünce düzeyinde değildir ve tasarımı yapamaz.

2. Sağır ve dilsiz çocuklar sözel dil şansına sahip değillerdir. Ama bu çocuklarda düşünce ve mantıksal yapılar vardır. Gelişim geiksede var olan değerler kanıtlanmaktadır.

3. Mantık dilden türememiştir, ama dil bir usavurma çekirdeğinde temellenmiştir. Duyuşsal motor zeka, az çok edinilmeden dil ortaya çıkabiliyor. Bu gelişimle ilgili bir husustur.

4. 5 -8 yaş arası çocuklarda yapılan bir araştırmada, birden fazla nesneyi aynı anda akılda tutabiliyorlar ve verilenlere benzer tümceler kullanabiliyorlardı. [1.]

Yaratıcılığın tanımlarına baktığımızda yaratıcı kişinin kişilik özelliklerini de görürüz. Bu kişilik özellikleri kazanmanın temel yoluda kalıttımsal (genetik) geçişlerdir.

Gardner'a göre insanlar varolduklarından beri en az yedi değişik öğrenme ve bilme

1. Jean Piaget, ev. Ali Cengizkan., Genetik Epistemoloji. (Ankara: Birey ve Toplum Yayıncılık, 1984.) s.39-40-41-42.

biçimi bulmuşlardır. Bu zeka formları dil, mantık ve matematik, müzik, görsel uzamsal bilgilenme, bedensel - kassal yeti ve bilgilenme, insanlararası ilişkilerdir. Her normal insan bu zihinsel alanın her birinde bazı kapasitelere sahiptir. Kalıtım, kalıtım - çevre, eğitim faktörlerinin etkisiyle insanlar zeka çizgileri bakımından birbirinden ayrılırlar. Bu zeka türleri arasında ayrı bir sanatsal zeka yoktur. Ancak her zeka formu sanatsal sonuca ya da öteki alanlara yöneltilir. Örneğin uzamsal zeka formu gemiciler ve heykeltarar tarafından kullanılır. [1.]

Gardner ve arkadaşları bu alanda yaptıkları araştırma sonucunda şu bulgular ortaya çıkmıştır. :

1. Çocuklar kronolojik yaşları doğrultusunda birçok alanda gelişme gösterirler. Ancak, sanatsal alanda bu gelişme erken çocukluk döneminde şaşılacak derecede hızlı olur.

2. Doğayı ve çevreyi yansıtmada okul öncesi çocuklar her ne kadar beceriksiz gibi görülseler de, sanatsal anlatımlarında olağanüstü bir yetenek sergilerler.

3. Hemen her alanda insanın algılama, anlama, kavrama kapasiteleri ürün verme kapasitelerinden önce gelirken, bir kez daha sanatta durum farklıdır. Bazı sanat alanlarında (özellikle görsel sanatlarda) anlama, uygulamanın ardından gelir ve ürün verme ile birlikte gelişir.

4. Klasik gelişim kuramına göre, çocuğun zihinsel alanın herhangi birinde gösterdiği yeterlilik, öteki alanlardaki yeterliliğinin de göstergesidir.

5. Uzun yıllar beyin kapasitelerinin her alanda hizmet vermekte eşit potansiyele sahip biliniyordu. Oysa bugün nörolojik ve nöro - psikolojik araştırmalar bu düşünceye kuşkuyla bakmaktadır. Çeşitli araştırmalardan da yararlanılarak elde edilen bulgulara dayanarak beyin çeperinin belirli alanlarının, yine belirli zihinsel yeti odakları içerdiği anlaşılmıştır. [2.]

1. Olcay Kırıçoğlu, "Sanat Eğitiminde Yeni Bir Görüş : Sanatsal Zeka.", Hacettepe Ün.G.S.F. Sanat Yazıları, 4., (Ankara: H.Ü. G.S.F.Yay. 12), s.91.

2. Kırıçoğlu., Ön.ver., (G.S.F.Y. 12), s.91-92.

Son maddeden de anlaşılacağı gibi beyin çeperinin belirli alanlarının çalışması kişilerin doğuştan getirdikleri birtakım özelliklere de bağlıdır. Bu da bize genetik bir takım özellikler taşıdığımızın ve sanatsal alanda da bu genetiğe bağlı olduğumuzun kanıtıdır. Tabiki bu genetik yönümüzün yanında, bu alanın gelişebilmesi çevreye ve gördüğümüz eğitimde bağlıdır. Fakat şunu da kabul etmek gerekir ki genetik olarak sanatsal yetiye sahip olmayan bir kimseyi gerek çevre, gerekse eğitim, bu alanda onu çok ileri bir düzeye getiremez.

6.4. Yaratıcılık ve Öğretisi (Eğitimi)

Yaratıcılık öğretilisine girerken yaratıcı düşünce kavramı doğmaktadır. Yaratıcı düşüncenin geliştirilmesi yaratıcılık öğretisinin temelidir. Yaratıcı düşünce ise belli bazı basamaklardan geçmektedir, birdenbire oluşmaz. Bu basamaklar, hazırlık, gizli oluşum, esinlenme ve doğrulama basamaklarıdır. Bu basamaklardan :

Hazırlık, kişilerin yaşamlarında karşılaşılabileceği problemleri için gerekli bilgilerin ve bu problemler hakkındaki özelliklerin verildiği öğrenim dönemidir.

Gizli oluşum (Latent development), kişilerin hazırlık döneminde edindikleri bilgilerin ve bütün öğrenme süreçlerinde gördüklerinin olgunlaşma aşaması olup, soruna doğru yoldan ulaşması amacını güden dönemdir.

Esinlenmede (Inspiration, Einfall), kişiler karşılaştıkları problemleri bazen birdenbire çözüverirler. Bu bilinçaltı ve sezgilere dayalı çözüm, başka yerlerde ya da uyku esnasında da oluşabilir. Bazı problemler bu şekilde bilinç kontrolü kalkarak veya azalarak, çağrışımlarla çözümlenir. Bu aşamada kişiler problem üzerine gerçekten çalışmış, çözümü bilinç dışı ortamlardaki bilgilerle değil, bilinç altına attığı bilgi ve sezgilerle bulmuşlardır.

Doğrulama, problemin çözümünün gerçek çözüm olup olmadığının kontrolüdür. Bulunan yol doğruysa çözümde doğrudur. Bazı sanat eserlerinde böyle saptamalar

yapmak güçtür, doğrulama yapılamayabilir. Buradaki doğrulama sanatçının eserinde yapmaya çalıştığını yansıtabilmesine bağlıdır. Yani sanatçının anlatmak istediği ile izleyenin anladığı aynı olması gerekmektedir. (Bu konuda daha geniş bilgi Tasarım Öğreniminde de bulunmaktadır.)

Yaratıcı düşünceye sahip iki tiplere vardır. Eleştirici ve kabul edici tipler. Eleştirici tipler, yaratıcı düşünce sırasında her varsayım veya düşünce karşısında eleştirici bir tutumla bunun doğru veya yanlışlığını, uygunluğunu ve anlamlı olup olmadığını saptamaya çalışır, kendi kurduğu varsayımına karşı tezlerle karşı çıkıp kendi kendilerini eleştirirler. Kabul edici tipler ise yeni buldukları düşünceyi ele alıp bununla oynar, onun kullanımı üzerine çeşitli düşünceler ve tahminler yaparlar. [1.] Bu tipler kişilik yapıları gereği ayrılırlar, her ikisinde iyi ve kötü yanları vardır ve en başarılıları ikisinde dengeli kullananlardır.

Yaratıcılık öğretisinde, kişinin düşünsel etkinliklerinin içerisinde bilinç - altı düzeylere yer vermek gerekmektedir. Yaratıcılık her ne kadar, eskiden ilahi bir güç olarak tanımlansa da, bugün yaratıcı düşüncenin her insanda az yada çok bulunduğu bilinmektedir. Buradaki bilgi ve doneler bilinç dışına hitap etmektedir. Problem çözümüne ve çözüm için gerekli yollara yardımcı olacak bilgiler kişilerin yaşamları boyunca gördükleri eğitim ve öğretimlerinde verilebilir. Doğal olarak bu eğitim ve öğrenim uygun biçimlerde olmalıdır, çünkü yaratıcı düşünceyi geliştirici etmenler olduğu kadar engelleyen etmenlerde bulunmaktadır. Bunun sorumlusu ise kişinin kendisi, çevresi ve öğrenimidir.

Yaratıcı düşünceyi engelleyen etmenlere değinmeden önce yaratıcı kişilik özelliklerini tanımak gerekmektedir. Yaratıcı bir kişilikte en başta, merak, sabır, buluş yapma yetisi, serüvenci düşünme, imgelerle düşünebilme ve imgelemci (hayal kurucu) olma, deney ve araştırmalardan kaçınmayan ve bileşimci (sentezci) yargılara varabilen bir kişilik yapısı bulunmaktadır. [2.]

1. Koştagel-İlal, Ön ver., (1984), s.231.

2. San., Ön ver., (1985), s.12.

"Yaratıcılığı engelleyen etmenlerin başında uygu'yu koymalıyız. Batı dillerinde "conformism" olarak geçen bu kavram, belirli bir biçimde uymak anlamından (latince : conformare) çıkmakta olup, toplumsal durum ve biçimlere uyma demektir. Bireyin toplumun birtakım yargılamaları karşısında belli statü'lere kavuşabilmek için, "başka" olmaya yanaşamaması, zorunlu olmadığı ve bir yaptırımla karşılaşmayacağı halde başka olmayı ve başka davranmayı (moda, giyim, tavır, tutum) göze alamaması aslında kalıplardan hiç değilse belli ölçüde kurtulma ya da onları değiştirme yürekliliğini bekleyen yaratıcılığı büyük ölçüde engellemektedir. "[1.]

" Bireyin kendi kişisel rahatına olan düşkünlüğü ise, temelden yaratıcılığa karşı gelen bir etmen oluşturmaktadır. E.Fromm'un "İnsan varlığında ileri gelen ilginç bir karşıtlık söz konusudur. İnsanoğlu bir yanda uyuşmanın, alışılmışın, uygu'nun güven verici koruyuculuğuna sığınma eğilimini taşıırken, diğer yandan da yeni'ye, yaratıcı yaşantıya karşı bir eğilim duyar" demiş olması bunu desteklemektedir. [2.]

İçsel özgürlükten yoksun olma; hangi konu ya da alan üzerinde çalışıyorsa, o alan ve konu hakkında yeterli bilgilerden yoksun olma; dış koşullardan ve dış ilişkilerden güvenli olamama; yanlış yapmaktan, yenilgiye düşmekten, alay edilmekten korkma; belli bir otoriteye (baba otoritesi gibi) bağımlı olma; aşırı yetkinci (mükemmelci) olma; tüm öğretim ve eğitiminde akıl ve mantıktan yana ağırlıklı bir sistemden geçmiş olma. Ayrıca yaratıcılık yetisinin dünyada pek az kişiye vergi bir yeti olduğunu sanmada engelleyici rol oynamaktadır. Diğer bir etmen ise, tek başına hırs, bir güdüleme olarak başlangıçta olumlu bir etmen ise de, en yetkin, en iyi olma tutkusu biçiminde gelişince engelleyici olabilmektedir. [3.]

Birçok çalışma sonucunda, yaratıcılığın formal eğitim ile ilişkisinde ters bir -U- fonksiyonu gösterdiği ortaya konmuştur. (Simonton,1976) Eğitim düzeyi arttıkça, yaratıcılığın düzeyide optimum bir noktaya kadar artmakta, daha sonra ilerideki bir formal eğitim başarı çizgisini düşürmektedir. Dönüm noktası orta öğrenim ve lise sırasında yada

1. San., Ön.ver., (1985), s.13.

2. San., Ön.ver., (1985), s.13.

3. San., Ön.ver., (1985), s.13-14.

yüksek öğrenime geçişte gözlenmektedir. Formal eğitim yani okul; aklın mantığın egemenliğini güçlendirerek bilinmez'i, özgün olanı ayıklamaktadır. Gerçeği, bilgiyi, eleştirel düşünceyi mutlak bir içsellığe indirgeyen bu mantık, yeni, rahatsız edici, saçma olanı eleyerek düşüncenin kısırlaşmasına yol açmaktadır. [1.]

Günümüzde yaratıcılık sanat, bilim, teknik gibi her alanda vardır. Eğitim ortamlarında yaratıcılığı geliştirmek mümkündür. Toplum içerisinde, yaratıcılığı geliştiren etmenler kadar engelleyen etmenlerde vardır. Burada önemli olan şudurki; aşırı mükemmelci, akıl ve mantıktan yana olan, bir eğitim sistemi yerine, çocuğun bağımsızlığını geliştiren, deneme - yanılma ile öğrenme fırsatı tanıyan, hoşgörülü bir tutum içerisinde olan, çocukların, yetenek, ilgi ve ihtiyaçlarına cevap veren, çocuklara belli sınırlar içerisinde özgürlük tanıyan bir eğitim sistemi daha yaratıcı nesiller yetiştirebilir.

Geçmişte eğitimin amacı, bireye bilgi ve beceri kazandırmak, çocuğu yetişkin toplumuna hazırlamaktı. Bugün ise eğitimin amacı, ihtiyaç duyduğu bilgi ve beceriyi nerede ve nasıl kazanabileceğini ve nasıl kullanabileceğini bireye öğretmek, sürekli değişen toplum koşullarına uyum sağlayabilecek, her türlü soruna yeni çözümler getirebilecek bireyler yetiştirebilmektir. Bu nedenle ezbere dayalı, geleneksel eğitimin yerini, bireydeki yaratıcılığı keşfeden ve geliştiren bireysel eğitim almıştır. [2.] Bireysel eğitim yaşamın ilk yılları ile başlar ve bunun en iyi yolu oyundur. Çünkü çocuk zamanın büyük bir kısmını oyunla geçirir.

Daha sonraki yıllarda eğitimciye büyük rol düşmektedir. Ancak, çağdaş, yeniliğe açık, çocukların güven duyacağı, deneme - yanılmayı bilen bir eğitimci çocuğun yaratıcılığını geliştirmesine yardımcı olabilir. Eğitimci çocuğu tanımalı, tanıyarak yönlendirmeli, çocuğa karşı sabırlı olmalı, eleştiriden çok özgürce üretmesini önermeli, çocuğun başarısını ödüllendirmeli, yersiz müdahale etmemeli, çocuğun yapabileceğini onun yerine yapmamalı, çocuğun tüm sorularını yanıtlamalı, çocuğun yeteneğine ilgisine,

1. Sungur., Ön.ver., (1992), s.165.

2. Razon., Ön.ver., (1990), s.215.

ihtiyacına cevap verecek programlar hazırlamalıdır. Kesinlikle eleştirici ve kısıtlayıcı olmamalıdır.

Yaratıcılığı geliştirici bir eğitim ortamında yetişmiş olan çocuklar, muhakkak ki kısıtlayıcı bir ortamda yetişmiş olan çocuklardan çok daha mutlu, çok daha verimli, çok daha üretken bireyler olacaklardır. Bilimin ve teknolojinin büyük bir hızla geliştiği çağımızda, bir ulusun kalkınmasında ihtiyaç duyulan bireyler de mutlu, bağımsız, yeniliğe açık, yaratıcı bireylerdir.[1.]

Her alanda olduğu gibi sanat alanında da, ezbere dayalı bilgiler kişiyi bir yandan biçimciliğin tuzağına düşürür, öte yandan da çok boyutlu düşünce alışkanlığını köreltir. Böyle bir yaklaşım giderek neden sonuç ilişkisini körelttiği için dün - bugün - yarın arasında uzayan çizginin sürekliliğini koparır. [2.]

Piaget, "Sanat Eğitimi" adlı kitabının " Çocuk Psikolojisi ve Artistik Eğitim alt bölümünde şu ilginç noktaya dikkati çeker : Çocuk konuşmaya başladığında sözcükleri düzgün söylemezse veya kısaltılmış olarak kendine özgü sözcükler uydursa da anne ve babalar, yanlışını pek düzeltmeye kalkışmaz hatta onu dinlemekten zevk alırlar ve kısa zamanda kendi kendine bebek gibi konuşmayı bırakacağını bilirler, ebeveynin, çocuklarının kendi kendilerine konuşmayı öğrenecekleri üzerindeki bu güvenleri diğer öğrenim dalları için geçerli değildir. Örneğin, çizim sözkonusu olunca önce ebeveyn, sonrada öğretmenler, çocuklara nasıl çizmeleri gerektiğini öğretmek ihtiyacını hissederler. [3.]

Yaratıcılık ve zeka altbaşlığında değinildiği gibi, günümüz geleneksel eğitimi, genellikle yakınsak düşünmeyi geliştirmektedir. Son yıllarda eğitim aşamasında yapılan değişiklikler, kredi sistemi, ders seçme, öğrencileri almak istedikleri derslere yönelmektedir. Bu sistem öğretmene, kendisini geliştirmek için teşvik olmakla beraber,

1. Razon., Ön.ver., (1990), s.220.

2. Devrim Erbil, "Çağdaş Sanat ve Eğitimi", Çağdaş Eğitim, (İstanbul: Çağdaş Yaşamı Destekleme Der.Yay.1.,Doğan Ofset, 1990.), s.154.

3. Güner., Ön.ver., (1990), s. 8.

öğrenciyi bilinçlendirmektedir. Yaratıcı düşüncenin gelişip, gelişmediği henüz şüphe götürür. Eğer bu sistemin geleneksel eğitim düzeyinde kaldığını düşünürsek; ki yapılan sınav ve test yöntemleri değişmemektedir, sınavlar yakınsak düşünmeye göre düzenlenmekte, sınavlarda ezbere, bilgi depolanmasına yer verilmektedir. İlk öğretimden itibaren başlayan sınav sisteminde; Anadolu Lisesi, Fen Lisesi, Üniversite sınavları gibi; öğrencileri ve öğretmenleri fen bilimleri alanlarına ağırlık vermeye yöneltmektedir. Gerçi teknoloji devrinde yaşamaktayız, ama teknolojiye ilerleyebilmek için, yaratıcı düşünceye yer verilmelidir.

Bugünkü eğitimde, okullar kurumlaşmış bir eğitim olarak yaratıcılığı desteklememektedir. Yaratıcı bir eğitim için, öncelikle öğretmenlerin öğrencilerini bu yönde destekleyebilecek şekilde yetiştirilmesi şarttır. Bu aşamada sanat eğitimi, çocuğa "görme" yi, gördüğünü "algılamayı", kıyaslamayı ve eleştirmeyi öğretir. Tasarım eğitimi bu öğretimi destekleyerek öğrenciyi bilinçlendirir.

6.4.1. Algı ve İmgelem (İmge)

Çevreden kaynaklanan uyarıcı etkilerin duyu organları ve zihinsel sürece ilişkin olgular yardımıyla kavranması, anlaşılması algı olarak tanımlanmaktadır. Bu olgu çevresel psikologlar tarafından, sinir sisteminin bir tepkisi olarak da ifade edilmekte ve "uyarım - tepki" ilişkisi kapsamında ele alınmaktadır. Çevreden bilgi alma yoluyla kendiliğinden oluşan algı, bireyin bu bilgileri uygun ve doğru şekilde eyleme dönüştürmesinde, onların yorumlanmasına ve değerlendirmesine yardım etmektedir. [1.] Bu bilgiler daha sonra yaratıcı süreçte ve tasarımlamada ortaya çıkıp kullanılmaktadır. Algı oluşurken kişi daha önceki deneyim ve bilgilerine yönelik seçimlerde bulunur. Bu bilinçli değildir, ama kişinin geçmiş zihinsel aktivitesine bağlıdır. Böylece algı geçmiş

bilgi ve imgelerin, şimdikiyle birleşimi olacaktır. Bu bileşimin doğruluğu ve yapılabilirliği, kişilerin zihinsel çalışmalarına bağlıdır. Bu anlamda, algının, kişilere göre değişen bir olgu olduğunu ve çevresinden amacına uygun bilgileri aldığını söyleyebiliriz. Algıda durağanlık ve hareketlilik, algının oluşumunu etkilemektedir. Bu kişi özelliklerine bağlı olmakla birlikte, genel anlamda durağanlık algının kuvvetliliğini, hareketlilik ise azlığını etkiler.

İmgelem gücü yüksek bir kimse konuşmada da çağrışım zenginliği ve sözcükleri değişik biçimlerde birleştirip kullanarak, anlatacağı şeyleri çok renkli ve belirgin bir türde iletebilir, ve görünürde olmayan şeyleri karşısındakinin gözü önünde canlandırabilir. Bu yaratıcı bir imgelem gücüdür. İmgelem gücü zengin kişilerin sözel, yazılı, resimli ya da davranışsal yollarla anlattıkları şeyler çevre gerçeklerine sıkı sıkıya bağlı olmayan bazı düşünce biçimlerini içerirler. [1.]

Psikolojide bilgi , duyum ve algı olmak üzere iki düzeyde işlenir. Duyum bir ışığın parlaklığı, bir ses tonunu perdesi, kahvenin sıcaklığı veya iğne battığında duyduğumuz acı gibi fizyolojik duyuları içerir. Duyumlar yaşantının hammaddeleridir, ancak, yaşantı sadece bir dizi duyumdan ibaret değildir. Günlük yaşantımızda duyularımızı sürekli olarak bir yorumlama işlemine tabi tutarız. Notalar dizisini melodi olarak, küt şeklinde büyük ve kırmızı bir cisim kırmızı bir ev olarak yorumlarız. Duyuları yorumlama, onları anlamlı hale getirme sürecine algı denir. İnsanlar dünyayı tüm duyu organları yoluyla algırlar; dolayısıyla görsel algı, işitsel algı ve diğerleri gibi her duyuma ilişkin algıları vardır. Ancak, normal hallerde en büyük ağırlığı görsel algılar taşır. [2.]

1. Koptagel - İlal, Ön.ver., (1984), s.229.
2. Morgan. Çev. Karakaş., Ön.ver., (1993), s.265.

6.4.1.1.Görme ve Algı İlişkisi,

Görme olayının ve görsel idrakin temelini ışık, göz ve beyin teşkil eder. Bunlardan birinin noksanlığı bu idrakin oluşumunu engeller. [1.]

Algıyı, kişinin görme alanına herhangi bir görüntünün girmesi olarak tanımladığımızda, görsel algılar da görme alanından kaç sayıda ögenin doğru olarak tanınabilmesidir. Görme alanının aydınlanma derecesi ve görülen materyalin niteliklerine bağlı olarak, algının şiddeti ve doğruluğu değişmektedir.

Algısal dünyamızdaki istikrarlılık şekil, büyüklük ve parlaklıktaki algısal değişmezliklerle sağlanır. Nesnelere bakış koşulları değiştiği ve değişik zamanlarda ağ tabakaya düşen imgeler birbirlerinden oldukça farklı olabildiği halde; nesnelere şekilleri, büyüklükleri ve parlaklıkları bakımından değişmez olarak algılanırlar. [2.]

" Derinlik algısı monoküler ipuçlarıyla sağlanır. Başlıca monoküler ipuçları doğrusal perspektif, açıklık, araya girme, gölgeler, dokum ve harekettir. En etkili binoküler ipucu ise, iki gözün gördüğü imgelerin ağtabakadaki uymazlığıdır." [3.]

Algıyı çeşitli etkenler etkiler. Dikkat, algı alanımızı bir odak ile sınır alana böler. Dikkat; şiddet, büyüklük, kontrast ve tekrar gibi etkenlere bağlı olarak kayar. Hazırlayıcı kurulum, bir çeşit uyarıcıya tepkide bulunma ve diğerlerine bulunmama yolunda bir hazır oluş hali yaratır. Güdü, görmek istediklerimizi görme yolunda bir eğilime yol açar. Önceki öğrenmeler algıyı kuvvetli bir biçimde etkiler. Algıda değişiklikler, insanları normal duyusal yaşantıdan yoksun bırakarak da meydana getirebilir. Çoğu psikologlar duyum - ötesi algının varlığından kuşku duymaktadırlar.[4.]

1. Mehmet Özer, Temel Tasarımda "Zıtlık" İlkesi. (İstanbul: İD.Tatbiki Sanatlar.Y.O., 1981), s.34.

2. Morgan., Ön.ver., (1993), s.270.

3. Morgan., Ön.ver., (1993), s.273.

4. Morgan., Ön.ver., (1993), s.280.

6.4.1.1.1. Işıık.

Görme olayı ışııkla başlar. Nesnelerin bize yansımada ışıığın rolü başta gelir. Nesnelerin şekilleri ve mekandaki yerleri, yansıtmış olduğu ışıık değeri ile belirlenir. Göz ve beyin sabit olduğu halde, ışıık değışken bir ögedir. Çünkü ışıığın şiddeti, eğimi ve rengi daima değışebilir bir özelliğe sahiptir. Bu değışme yüzünden cisimlerin görünüşlerinde farklılıklar doğar. Farklı ışıık şiddetinde ve farklı renkli ışııklar altında cisimlerin görünüşleri insanda ayrı ayrı etkiler yapar. [1.]

Görme için uyarıcı olan ışıık, geniş spektromlu elektromanyetik radyasyon'un ancak çok dar bir bölümünü oluşturur. Bu radyasyon, dalga salınımı gösteren parçacıkların uzaydaki hareketi olarak düşünülebilir. Belli bir radyasyonun elektromanyetik spektromundaki yerini, iki izleşik zirve arasındaki mesafeye eşit olan dalgaboyu belirler. Bazı dalgalar metrenin trilyonda bir kaç kadar kısalıktadır. Bazıları ise metrenin bir kaç bin katı uzunluktadır. Bu ikisi arasında, metrenin milyonda birinden daha kısa dalgaboylarına sahip dalgalar yer alır. İnsanların görebildiği dalgalar bunlardır. Bilim adamları bu dalgaların ölçüm birimi olarak metrenin milyonda biri olan nanometreyi kullanmaktadırlar. İnsanların görebildiği dalgaboyu aralığı 380 ila 760 nanometre arasındadır. 380 civarındaki dalgaboyları mor renkli görülür, 760 civarındakiler kırmızıdır. 380 - 760 arasında kalanlar sırasıyla, mavi, yeşil, ve sarı olarak görülür. [2.]

Görüntünün ana unsuru ışıık olduğuna göre, görsel eğitimde üzerinde önemle durulması gereken temel ögelerden biridir. Işıığın etkisini, zıttı olan gölge ile ele almak gerekir. Çünkü her ışıık kaynağı cisimler üzerinde gölge meydana getirir. Işıık yönünün de rolü büyüktür. Işıık yönü değıştikçe gölgelerde yerini, boyutunu ve etkisini değıştirirler. Doğal ya da yapay ışıık kaynağının yerini ve şiddetide cisim üzerinde farklı

1. Özer., Ön.ver., (1981), s.34.

2. Morgan., Ön.ver., (1993), s.247 -248.

etkiler meydana getirir. [1.] Doğal ışık güneş ışığıdır. Yapay ışık ise mum, lamba ve florasan türü ışıklardır.

Işığın şiddetindeki farklılık, insan psikolojisinde değişik etkiler doğurur. Işık - gölge belirliliği, hacimsallığı yaratır. İlgi çekicidir. Kuvvetli ışık gölge oyunları ile canlı, dinamik tesirler elde edilir. Işık - gölge belirsizliğinde hacimsallık kaybolur. sükunet, rahatlık, tekdüzeliği doğurur. Işık ve gölge etki zıtlıklarından en çok yararlanan sanat dalı, görüntü sanatlarıdır. [2.]

6.4.1.1.2.Göz

Gözün ön tarafında, ışığın göze giriş yeri olan saydam tabaka bulunur. Bunun hemen arkasındaki kas grubu iris ve gözbebeğini oluşturur. Gözbebeği büyüklüğü, göze giren ışığın miktarını düzenler. İrisin arkasındaki göz merceği ışığı, ışığa duyarlı alıcıların bulunduğu ağtabakaya odaklaştırır. Bu düzenleme, aşağı yukarı bir fotoğraf makinasındaki gibidir. Fotoğraf makinasında olduğu gibi, gözde de ışığı, ışığa duyarlı yüzeye odaklaştıran bir mercek bulunur. Diğer yandan göz, bazı yönleriyle fotoğraf makinasından farklıdır. En önemli fark, odaklaşmanın gözde merceğin şekil değiştirmesiyle, fotoğraf makinasında ise merceğin filmden uzaklık'ının değiştirilmesiyle sağlanıyor olmasıdır. [3.]

Görmenin genel mekanizması oldukça basittir. Görünür spektrumdaki elektromanyetik dalgalar, göz merceği ile ağtabakadaki alıcılar üzerine odaklaştırılır. Işık, burada bulunan ışığa duyarlı pigmentlerde çözülmeye yol açar. Pigmentlerdeki bu çözülme sinir akımını başlatacak jeneratör potansiyelini ortaya çıkarır. Sinir akımı,

1. Özer., Ön.ver., (1981), s.34.

2. Özer., Ön.ver., (1981), s.35.

3. Morgan., Ön.ver., (1993), s.248.

görme siniri boyunca ilerleyerek gözden çıkar ve beyne girer. [1.]

Gözde iki tür alıcı vardır. Gece görme için çubukçuklar, gündüz görme için koniler. Yalnız koniler farklı dalgaboyundaki ışıklara tepki gösterir, buna bağlı olarak iki tamamlayıcı renk çiftine bölünmüş dört temel renk algılanır. Görsel keskinlik temelde, göz merceğinin odaklaşmayı ne denli iyi yaptığına bağlıdır. [2.]

6.4.1.1.3.Görsel Mekan Algısı

"Artistik forma yön veren psikolojik kuvvetler, sürekli olarak birbirini etkiler. Görüş, sadece görülen maddenin özellikleri ile anlaşılmaz; o anda bakan kişinin zihninden geçenlere bağlıdır. Arnheim, bu hususu "Vision and Artifact" adlı kitabının önsözünde kısaca şöyle vurgular: "Görüş, göz gibi fiziksel bir obje, fiziksel bir olay değil, zihinsel bir deneyimdir." Görsel deneyim de, gövde dünyası ile bilinçlilik arasında kuvvetli bir bağ kurar." [3.] Bu duyuların kullanımı ile ortaya çıkan yaratıcı süreçte oluşan görsel girdiler, hem uyarıcının hem de işlemin olduğu ortamın özelliklerine uygun olmalıdır. Bu ortam özellikleri, kişi tecrübe kazandıkça basitten karmaşık şekillerin ilişkilerinin kavranmasına doğru gelişir. Görsel görüntülerin bir anlam taşımaları için, görsel olmayan şeylerden bir mesaj iletmeleri gerekmektedir. Görsel duyarlılık bir eğitim işidir. "Görme" öğrenilebilir, ama "bakma" öğrenilemez. Eğer görmek istiyorsak gözümüz ve zihnimiz beraber çalışmalıdır. Nasıl görmek istediğini öğrenmek, nasıl ifade edeceğini bilmek de tasarımcının gördüğü eğitimle gerçekleşmektedir. [4.]

Görsel algı çevrenin fiziksel ve sosyal faktörlerinin karmaşık bir etkileşimi sonucu ortaya çıkmaktadır. Algılama, davranışı; daha sonrada davranış, algılamayı etkilemektedir.[5.]

-
1. Morgan., Ön.ver., (1993), s.247.
 2. Morgan., Ön.ver., (1993), s. 252.
 3. Güner., Ön.ver., (1992), s.21.
 4. Güner., Ön.ver., (1992), s.21.
 5. Sönmez., Ön.ver., (1991), s.54.

Görsel algının oluşumunda çevre ile bağlantısını tespit etmek için oluşturulan deneysel çalışmalar bulunmaktadır. Bunlar :

- Tepkinin bazı tanımlanabilir özellikleri, ortamın - çevrenin tanımlanabilir bazı özellikleriyle karşılaştırıldığında ortaya çıkan bulguların incelenmesi,

- Aynı ortamda - çevrede - bir kişinin tepkisi, diğerlerinin tepkisi ile karşılaştırıldığında ortaya çıkan bulguların incelenmesi,

- Belirli bir çevrede algı sonucu ortaya çıkan davranışın değerlendirilmesi, gibi ölçütler olarak sıralanabilir. [1.]

Birde görsel algıyı etkileyen bireysel görsel süreçler ve değişkenler vardır ki bu, kişinin - kapalı görüş ve - açık görüş gibi farklılıklar içermektedir. Kapalı görüş, kişinin görmesi gerektiğini, tanıdığı şeyleri görmesidir. Yasalı ve düzenli bir görüş biçimidir. Açık görüş ise, kapsamlıdır. Kişi, görsel olarak etkinlikte bulunduğu seçici ve kurucu bir bakışa sahiptir. Bu nedenledir ki açık görüş süreci, etkin ve yaratıcıdır. Sanatçı, bilim adamı ve öğretim elemanlarının tümüne düşen görev, kişilere açık bakış olanağı kazandırmak ve onların gözlerindeki perdeyi kaldırabilmektir. Ancak açık görüşe sahip, kurucu ve yapıcı insanlar yaratıcı düşünceye sahip olabilirler.

İnsan yapısı gereği daha önce tanıdığı, bildiği uyaranlara karşı daha çabuk ve kolay bir algıya sahip olduğu gibi, önceden tanımadığı uyaranlara karşı ise daha az algılayıcı olabilmektedir.

Doğal olarak, kişilerin bu görüş etkinliklerine sahip olmaları, onların kişisel yapılarından da gelmektedir. Uyarıcının sahip olduğu anlam, bakan kişinin uyarıcıyı daha önceden tanuması, bilmesi, uyarıcı - uyaran arasındaki kültür farklılığı, zihinsel süreçlerin oluşturduğu düzen farklılıkları, gibi faktörlerde görsel algıyı ve algının şiddetini etkilemektedir.

Bireyin doğduğu andan itibaren geliştirmeye başladığı, zihinsel süreçlerin oluşturduğu düzen; bulunduğu topluma sahip olduğu kültüre, yaşamış olduğu

deneyimlerine, öğrenim düzeyine bağlı olarak farklılık göstermektedir. Bireyin sahip olduğu zihinsel düzen - nesnelerin ve olayların deneyimi ile sürekli değiştirilmekte ve görsel algıyı etkileyen bir faktör olarak çevreye karşı değişen tavırlara, davranışlara yol açmaktadır. Diğer bir ifade ile zihinsel şema, çevre ile etkileşimle, çevreyi değiştirmeye ve yeniden oluşturmayla geliştirilmektedir. Bu gelişim süreci boyunca görsel algıda etkilenmektedir. [1.]

6.4.1.2. Algı ve Yaratı İlişkisi

Görsel algı konusunda bahsettiğimiz bireysel algılama süreçleri, kapalı ve açık görme düzeyleri kişilerin yaratıcılıklarını etkilemektedir. Bireylerin eğitim - öğretim dönemlerinde, onlara açık görme yetileri verilebilir ise yaratıcı güçleri bir anlamda geliştirilebilmektedir. Bu gelişim, kişinin doğumuyla birlikte gelmekle beraber, yaşadığımız ortam deneyimleri, diğer öğrenim düzeyleri, kişinin zihinsel düşünce mekanizmasının işleyişi gibi faktörlerde gelişimi etkilemektedir. Şu bir gerçektir ki, algı güçlü kuvvetli, rahat ve yorumcul (yapısal) algı oluşturabilen bireyler daha yaratıcı olurlar. Yaşamlarındaki bu birikimler karşılaşılabilecek problemlerin çözümlerinde önemli bir etmen olmaktadır.

Ernest Schachtel; Metamorphosis (1959) adlı el kitabında algısal bir yaratıcı süreç kuramı geliştirdi. Ona göre yaratıcılık için güdülenme, dış dünya ile ilişki kurma gereksinimlerinde yatar. Yaratıcılık, bir objeye değişik ve farklı görüş açılarından yaklaşabilmeye olanak sağlayan algısal bir açıklıktan doğar. Bu algısal eylem, yoğun ilgiyle birarada bulunur ve geleneksel düşünceyi (yakınsak düşünceyi) yöneten kurallar tarafından sınırlandırılmaz. [2.]

İnsanın varlığını sürdürebilmesi için çevresi ile uyumlu olması gerekmektedir. Bu

1. Sönmez, Ön.ver., (1991), s.56.

2. Sungur, Ön.ver., (1992), s.50 -51.

uyum çevresini tanıma ile gerçekleşebilir. Tanıma işlemi, duyu organları ile; toplanan bilgiyi birleştirmek, ayırmak, kavram ve anlamlara dönüştürmek, bilgi biriktirmek gibi süreçler içinde değiştirmesinden oluşur. Eğer algı psikolojisinin temel sonuçlarını genel kavramlar içinde dile getirmek istersek, insanın temel düzen kavramının merkez ya da yer, yol ya da yön ve alan gibi kavramlarla belirlenen ilişkilerin kurulmasını gerektirir; geometrik bir kavrama ise, insanda çok daha sonra ve belirli amaçlar için oluşur. Poincare'nin "tasarımlı uzay görme, dokunma ve devingen olma gibi üç şekil altında, geometri uzayından temelli olarak farklıdır" önermesinden de yararlanarak, insanın algılarında geometrik değil de ilişkisel bir düzen kavramının öncelik taşıdığını ileri sürebiliriz. [1.]

Kişi doğduğu andan itibaren ben merkezci olarak algılamaya başlar. Sanat eğitiminde ve yaratıcılığın gelişiminde önemli olan nokta bu ben merkezçiliği bir anlamda değiştirip dışa açılımı sağlayabilmektir. Yani, algı gücünü geliştirip, açık görmeyi sağlamaktır.

7.TASARIM VE YARATICILIK

Hentüz çok yakın zamanda, bilgi kronolojisinde, yaratıcılık kavramı, öncekilerden daha iyi hazırlanmış ve daha az bildik olan ve global toplumun yeni bir imajına denk düşen bir başka simgesel anlatıma konu olmuştur. Bu sefer, yaratıcılığın genel üretim sürecine göre düşünülen ekonomik bir referans temelinde kurulmuş bir tasvir söz konusudur. Kişisel yaratma kapasitesi işgücüne ve yaratıcı süreç üretim faaliyetlerinin ayırımına anollojik olarak benzetilir, ki bu durumda sonuç, belli bir özel ürün tipi değildir. Bu ürün yapılmış bir nesne (tablo, heykel, alet, makina v.b.) olarak kendini gösterebilir veya endüstriyel üretim üzerine doğrudan sonuçları olabilir. (Örn : teknik bir yenilik fikri). Bu da bir düzenin diğerine benzetilmesini kolaylaştırır. [1.]

Yaratıcı üretimin ekonomik modeli, kuşkusuz kaşifin arkeolog veya seyyah olarak tanımlanmasıyla bağdaşmaz. Tersine, araştırmacının nesnesinin bir maceracı tarafından ortaya çıkarılmayıp bir emekçi tarafından doğurulduğu dinamik bir tasvir önerir. Bu model vahiy yoluyla gelen imgeler dükkanı fikrini de dışlar; çalışmanın sonuçla ilişkisi değil, doğrudan bir yapma ilişkisidir. Yaratıcı, bir üretici haline gelmiştir ve bu andan itibaren ürünlerinin kalitesi ve bunların muhtemel iyileştirilme yolları üzerine kendine sorular sorabilir. [2.] Sonuçta bu teknikler, araçları ve yöntemleri, yani metodolojik bir "aygıtı" devreye sokarak, yeniliğin şahsa bırakılmaması gerektiğini, her bireyin yaratıcı potansiyelini kullanması ve teşvik edilmesi yoluyla bu sorumluluğun sistematik olarak organize edilmesinin mümkün olduğunu gösterirler.

Kişilerin düşüncelerini zihin dünyasından çıkarıp gerçekleştirilmesi; bir anlamdaki yaratıcılıkları; yani zihinde tasarladıkları formu kağıda geçirmeleri tasarım işlemidir. Yaratılmış olması için tüm ürünler yeni, özgün yapılar olmalıdır. Bu

1. Rouquette.,Çev: Gürbüz, Ön.ver., (1992), s.11-12.

2. Rouquette.,Çev:Gürbüz, Ön.ver., (1992), s.12.

yenilik özelliği sadece bireyin deneyim elemanları ile etkileşiminde, tek olma karakterinden gelir. [1.]

Endüstride yaratma büro şefi, desinatör, yönetici gibi 3 - 5 kişinin elindedir. Diğerleri ise yaratmadan yoksundur.

Yaratıcılık, sonucu ortaya çıkmış bir ürün olarak tanımlayabileceğimiz şeyler, en geniş anlamıyla, bir senfoni, bir şiir yanında, yeni bir uçak modelinin geliştirilmesi, yeni bir ilaç formülünün bulunması, hatta yeni bir yemek reçetesi ya da yaratıcı biçimde döşenmiş bir oda veya yaratıcı bir karşılaşma töreni olabilir. [2.] Yaratıcılık insan hayatında var olan birşeydir ve her alanda ve meslekte geçerlidir. Tüm bu işlevleri yaparken tasarımlama işin içindedir ve iyi bir tasarım için yaratıcı vasıfların geliştirilmiş olması şarttır.

Bir insanın yaratıcılığının engellenmesi tasarım gücünün engellenmesidir. Bu engellenmeyi yapan ise insanın kendisi ve çevresidir.

7.1.Tasarım için Gerekli Yaratıcı Güç

Üretken ve yaratıcı düşünce, önce zorunluluk, sonra yeteri kadar bilgi birikimi, en sonda da esnek olunabildiğinde gelişmektedir. Bilgi birikimi ve zorunluluk duymak bireysel ölçekte çözümlenebilecek sorunlardır, insandan insana, sorundan soruna farklılık gösterebilir. [3.]

Yaratıcı kişi, özellikle sanat dallarında, yaratıcı süreç sonunda bir tasarım oluşturur. Bu süreç sonunda oluşan tasarım ise bir üründür.

Bir tasarımın oluşabilmesi için yaratıcı düşünce, fikir ve bilgi şarttır. Zaten tasarımı, bir problem çözme süreci olarak aldığımızda, bu problem çözme süreci, yaratıcı

-
1. Sungur., Ön.ver., (1992), s.52.
 2. San., Ön.ver., (1985), s.11.
 3. Güner., Ön.ver., (1992), s.13.

düşünce olmadan sonuçlanamaz; sonuçlansa da, eski bilgilerle yeni bir ürün ortaya konmazsa yaratıcılık işlevi tamamlanmış olmaz.

Yaratıcılık bir "yapma ve oluş" sürecidir. Demekki tasarımın ve yaratıcılığın her ikisinde de bir sorun ve oluş vardır. Bu anlamda tasarım yaratıcı düşünce olmadan, yaratıcı süreçte sonuca (oluşa) varmadan var olamaz.

Problem çözümü derken şunu da belirtmeliyiz ki, iki tür problem çözümü vardır. Birincisi, problemle karşılaşıldığında, hemen sonucu bulmak ki bu zekayı kullanarak olabilir. İkincisi ise, problemi eski bilgi ve sezgilere dayalı, yeni bilgilerle destekli olarak çözmektir. Her iki çözümdede yaratıcılık ve yaratıcı düşünce vardır. Fakat bilgilerle destekli çözüm, tasarımılanmış ürün üretmeye daha uygundur. Probleme hemen çözüm bulmaya, daha çok sanatçıların yaptığı eserler örnek verilebilir. Sanatçı yapar, sunar, kabul edilir ya da edilmez, ama ürün onun sanat eseridir. Tasarım ise kabul edilmeli, desteklenmelidir. Sanatçı düşlerini hayata geçirmeye çalışır, tasarımcı ise hayata geçirebileceğini düşler.

8.TASARIMIN GÜNCELİĞİ VE GEREKLİLİĞİ

Daha önceki bölümlerde de bahsettiğimiz gibi yaratma ve tasarım her alan ve meslekte bulunmaktadır; bulunmalıdır. Tasarım sadece sanat dallarına, mimariye ve mühendisliğe ait değildir, bilim ve teknolojiye de vardır.

Klüver'e dayalı olarak verilen bilgiye göre : "Zaten mesleklerde bir ortaklık vardır. Gerek mühendis, gerekse sanatçı fiziksel dünya ile uğraşır. Sanat çalışmaları ile tatmin olmak, mühendis için yeni duygusal bir zevktir." [1.]

Tüm mesleklerin içinde tasarım ve yaratıcılık vardır. Çünkü, mesleklerin hemen hemen hepsi çağdaş yaşama ayak uydurmak ve ilerleyebilmek için yaratıcı beyinlere ve doğal olarak tasarım gücüne sahip insanlara gereksinimi vardır.

Daha önce yapılan iş insanlar tarafından anlaşılmalı demıştik. Bunu sağlayabilecek tek güç ise insanlarımızı düşünmeye, yaratmaya ve tasarımılamaya sevkettir.

Şu da bir gerçektir ki bilimsel düşüncenin gelişimi artistik terimlerle ifade edilir. Örneğin; bilim adamının, icadı için gerekli kap v.b. tasarımılama durumunda kalması gibi. [2.]

Halen lise ve dengi okullarda sanat eğitimini içeren derslerle diğer dersler ayrı tutulup, sanat eğitimi dersleri kısa süreler içerisinde hem de seçmeli ders olarak işlenmektedir. Böylece, yetişen öğrenciler tekniğin artistik yaratıcılık üzerine uyarıcı etkilerinden habersiz mezun olup ileride elde ettikleri teknik statü ve mesleklerinde artistik olgunluktan yoksun bir biçimde çalışmaktadırlar. Halbuki, yaratıcı düşüncenin; görsel gözlemin, algının gerektirdiği hiçbir meslek yoktur. Bilimsel espri ve yaratmak, icat etmek olgusu genellikle görsel gözlem ve incelemelerle, duyuşlarla yönlendirilmektedir. Bu dalların ayrı ve izole edilerek öğretilmesi, modern eğitimdeki insanın çevresi ile hisleri arasındaki bağı koparmaktadır. [3.]

-
1. Gürer., Ön.ver., (1992), s.4.
 2. Gürer., Ön.ver., (1992), s.6.
 3. Gürer., Ön.ver., (1990), s.2

R.Preusser'a göre "Sanat ve bilimin ne kadar ortak noktaları olduğu bilincine varılmamıştır ve eğitimin bir amacının da her birindeki zihni faaliyetlerin harmonize edilmesi olduğu kesindir." [1.] Albert Einstein okulu hiç sevmemesine rağmen iyi bir bilim adamı olmuştur. O, okulun katı disiplininden şikayetçi olmuştur. Teknik buluşlar, akılcı yolların dışında da oluşabilir ki, bunun sağlanması okullarda bilinç ve bilinç altı çalışmaların dengeli biçimde yoğunlaştırılması ile gerçekleşebilir. Burada sanat ve bilim arasındaki bağı kurmak ve birbirleri arasındaki yaklaşımı sağlamak eğitimin görevidir.

Tüm bunlarla birlikte tasarımın güncelliği tartışılmayacak kadar önemlidir. Toplumun gelişmesi ve ileriye doğru hızlı adımlarla ilerleyebilmesi için düşünen, tartışan, eleştiren beyinlere ihtiyacımız vardır. Bu da ancak yaratıcı tasarım eğitimi ile gerçekleşebilir.

9.SONUÇ

Teknoloji devrinde yaşamaktayız ve bu olgu insanları mekanik bir takım işleri yapmaktan kurtarmaktadır. İnsanoğlu, daha önceleri birtakım etkinlik ve eylemler için kullandığı güçlerin bir bölümünü, hele ileri ülkelerde, artık kullanmıyor. Bu güçten ise, yaratıcı eğitim ve yaratıcı bireylerin yetişmesi ile yararlanabiliriz. Yaratıcılık, teknoloji ve bilimde gerekli olduğu kadar, boşta kalmış güçlerin değerlendirilmesinde kullanılmalıdır. Bu da eğitim ile var olabilir.

Bugün sürekli değişen dünyamızda belli kategori ve sınıflar içinde düşünerek çağa yetişilemeyeceği ortadadır; çünkü hemen hergün yeni düşünüş şemaları ve sınıflamaları ortaya çıkmaktadır. Sayısız bilgilerin üstesinden gelebilmek için, bireyin bu çeşitli bilgiler arasındaki etkileşimi görebilecek, kimi kalıpların geçici olduğunu farkedecek biçimde eğitilmesi gereklidir. Bağımsız düşünebilen, doğru sorular soran, disiplinler arası yanıtlara ve ıraksak düşünmeye yönelen öğrenciler yetiştirilmelidir. Bu yaratıcı düşünce ve sorunlara yeni çözümler bulabilme yetisi, yaratıcı bir tasarım eğitimi ile oluşabilir.

Tasarım problem çözmeye ve işe yarar olmaya yönelik olduğu için, yaratıcı düşünce olmadan var olamaz.

Şuda bir gerçektir ki; küçük yaştan başlayarak çocukları yaratıcı kılmaya en uygun olan, sanatsal alandır. İleri yaşlarda bu sanat alanına tasarımda girmeli, meslek seçiminde, her türlü problem çözümüne yardımcı olunmalıdır. Kişiler, görmeyi, işitmeyi, dokunmayı, tad almayı öğrenmeli, çevresini algılamayabilmeli, onu biçimlendirebilmelidir. Sadece "bakmak" yeterli değildir, onu "görmek" gerekmektedir. Tıpkı okuduğunu "anlayabilmek" gibi. Bu yaratıcılık için ilk aşamadır.

KAYNAKÇA

- Akman, Toygar. Sibernetik Yaratıcılık. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1984.
- Aksoy, Özgönül. Biçimlendirme. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi İn. ve Mim. Fak. Mimarlık Bölümü, Karadeniz Matbaa, 1977.
- "Beceri Test Ettirmek". Sandomed Dergi, Sayı: 13, 1994.
- Bessis, P. ve H. Jaqui, Çev. Işın Gürbüz. Yaratıcılık Nedir?. İstanbul: İst.Reklam Yayın No: 23, 1973.
- Celbiş, Ümit. Tasarım Teorisi. İstanbul: Marmara Üniversitesi G. S. Fak. Tekstil, Anasanat Dalı, Ders Notları, 1990.
- Cömertoğlu, Esra. Anaokuluna Giden 5 - 6 Yaşındaki Kız ve Erkek Çocukların Zeka ve Yaratıcılık Seviyeleri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi. Bilim Uzmanlık Tezi. Ankara: H. Ü. Sağlık Bilimleri Ens., 1986.
- Denel, Bilgi. Tasarım Üzerine Bir Deneme. İstanbul: Yükselen Mat. Lmt.Şrk., 1970.
- Denel, Bilgi. Temel Tasarım ve Yaratıcılık. Ankara: O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Basım İşbirliği, 1981.
- Doruk, Birsen. Temel Dizayn Öğretim Programları Geliştirme Üzerine Bir Çalışma. İstanbul: İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, 1980.
- Erbil, Devrim. "Çağdaş Sanat ve Eğitimi". Çağdaş Eğitim. İstanbul: Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği yayınları.1., Doğan Ofset., 1990.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi. Resme Başlarken. Ankara: Bilgi Yayınları, Olgaç Basımevi, 1986.
- Genç, Adem ve Ahmet Sipahioğlu. Görsel Algılama ve "Sanatta Yaratıcı Süreç". İzmir: Sergi Yayınevi, Anadolu Matbaacılık, Tarihsiz.
- Güney, Melike. "Depresyon ve Resim". Psikiatri Gazetesi. Cilt.1., Sayı.2, 1994.
- Güngör, Hulusi. Temel Tasar. İstanbul: Afa Matbaa, 2.Baskı, 1983.

- Gürer, Latife. Temel Tasarım. İstanbul: İ.T.Ü.Yay., 1990.
- Gürer, Latife. Görsel Sanat Eğitimi ve Mekan - Form. İstanbul: İ.T.Ü.Yay., 1992.
- Güvenç, Bozkurt. İnsan ve Kültür. İstanbul: Remzi Kitapevi., 1991.
- Kabaş, Özer. Tüm - Çevresel Gerçekçilik. Bildirişim ve Siberetik Kuramları Açısından Plastik Sanatların Oluşumuna Bir Bakış. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İ.D.G.S. Akademisi Heykel Fakültesi, Yayın No. 69, 1976.
- Kalkandelen, A. Hayrettin. Hedeflere Yönelik Sevk ve İdare. Ankara: Eğitim Araştırma Yayın Danışmanlık A.Ş.,1986.
- Kagan, M. Çev. Aziz Çalışır. Estetik ve Sanat Dersleri. Ankara: İmge Kitapevi, 1993.
- Kaya, Nusret. Bilgi Olmayan Sezgiler. İstanbul: Atlas Dizgi Basım Yayın, Orhan Ofset, 1987.
- Kepes, Gyorgy. The Man - Made Object. Newyork: George Braziller. Inc., 1960.
- Kırıçoğlu, Olcay. "Sanat Eğitiminde Yeni Bir Görüş: Sanatsal Zeka." Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları 4. Ankara: H.Ü.G.S.F. Yay.12, Tarih.
- Kırıçoğlu, Olcay. Sanatta Eğitim. Ankara: Demircioğlu Matbaacılık, 1991.
- Koptagel - İlal, Günsel. Tıpsal Psikoloji. İstanbul: Beta Basım Yay. Dağıtım., 1984.
- May, Rollo. Çev. Alper Oysal. Yaratma Cesareti. İstanbul: Metis Yayınevi İmt., 3.Baskı, 1991.
- Michel - Louis, Rouquette. Çev. Işın Gürbüz. Yaratıcılık. İstanbul: İletişim Yayınları, 1992.
- Morgan, Clifford T. Çev.ler. Hüsnü Arıcı, Orhan Aydın, Sirel Karakaş ve arkadaşları. Psikolojiye Giriş. Ankara: Meteksan Ltd. Şti., 10. Baskı, 1993.
- Özer, Mehmet. Temel Tasarımda "Zıtlık" İlkesi. İstanbul: İ.D. Tatbiki Sanatlar Y.Okulu, 1981.
- Piaget, Jean. Çev. Ali Cengizkan. Genetik Epistemoloji. Ankara: Birey ve Toplum Yayıncılık, 1984.

- Razon, Norma. "Yaratıcılığı Geliştirici Oyunla Eğitim". Çağdaş Eğitim. İstanbul: Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği yayınları. 1.,Doğan Ofset., 1990.
- Read, Herbert. Çev. Nigan Bayazıt. Sanat ve Endüstri. İstanbul: İ.T.Ü. Matbaası, 1973.
- San, İnci. Sanat ve Eğitim. Ankara: A.Ü.Eğitim Bilimleri Fakültesi, Yay.No. 151., 1985.
- Sungur, Nuray. Yaratıcı Düşünce. İstanbul: Özgür Yay. Dağıtım A.Ş., 1992.
- Sönmez, Rengin. Çevre Düzenlemede Yontu Sanatı ve Görsel Değerlendirme Ölçütleri. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Ens., 1991.
- Sözen, Metin ve Uğur Tanyeli. Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitapevi, 1986.
- Tuna, Turgut. Temel Tasarım. Bursa: Uludağ Ü. Eğitim Fakültesi. Ders Notları., 1990.
- Verlag, Friederich. Çev. Berna Can. Yaratıcılık Eğitimi. Almanya., 1979.
- Wiener, Norbert. Çev. Necibe Çakıroğlu. İnsan ve Mekanizması. İstanbul: İ.T.Ü. Matb., 1973.
- Zweig, Stefan. Çev. Melahat Özgü. Yaratıcılığın Sırrı. İstanbul: Remzi Kitapevi, 1949.