

## SANAT EĞİTİMİNDE ALGI, GÖRSEL ALGI VE YANILSAMA: VICTOR VASARELY’NİN ÇALIŞMALARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Aylin BEYOĞLU\*

### ÖZET

Algı, araştırmacıların farklı teoriler ve farklı yaklaşımlarla açıklama getirmeye çalıştıkları birey üzerindeki oluşumunu irdeledikleri, uyarıların yorumlanması ile ilgili geniş kapsamlı bir süreçtir. Bu kapsamda bireyin Sanat Eğitiminde sanatçıların yapıtları gibi görselliğe dayanan yapıtları yorumlayabilmesi için önce yapıtı algılaması gerekmektedir. Yapıtların algılanması ve yorumlanabilmesinde algı gibi görsel algıda önem taşımaktadır.

İzleyicide algı, görsel algı ve yanılsamalar yaratan yapıtların oluşumunu sağlayan Op Art Akımının en temel özelliği, gerçekte var olmayan bir hareket, titreşim geometrik formların genellikle çizgi ve zıt renklerin kompozisyonuyla yorumlanmış olmasıdır. Araştırmada, Op Art Akımı, oluşum süreci ve yapıtları; algı, görsel algı ve yanılsama kavramları Çağdaş Sanat anlayışı içerisinde ayrı ayrı incelenmiştir. Bu araştırmayla; Op Art Akımı ile en önemli temsilcilerinden biri olan Victor Vasarely’nin yapıtlarının incelenmesi ve bu yapıtların öğrencilerin Sanat Eğitiminde önem taşıyan algı, görsel algı ve yanılsamanın izleyici üzerinde nasıl yaratıldığı, Op Art yapıtlarda algı ve görsel algının nasıl bilinçli algı yanılsamalarına dönüştürüldüğü göstermek amaçlanmıştır. Algı, görsel algı, yanılsama ve Op Art Akımının incelenmesinin ardından bu kavramlar Op Art temsilcisi Victor Vasarely’nin yapıtları ile birleştirilmiştir. Sonuç olarak “Sanat Eğitiminde Algı, Görsel Algı ve Yanılsama: Victor Vasarely’nin çalışmaları üzerine bir inceleme” başlıklı araştırma ile elde edilen verilerin, Sanat Eğitiminde kısaca “bakmak” ve “görmek” arasındaki fark olarak tanımlanan görsel algının kazanılması ve bireyin görmeyi öğrenmesi açısından katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, op art, algılama, kinetik art

### PERCEPTION, VISUAL PERCEPTION AND ILLUSION IN ART EDUCATION: AN EXAMINATION IN THE WORKS OF VICTORIA VASARELY

### ABSTRACT

Perception is a wide-ranging process that researchers try to explain with different theories and different approaches, examine the formation on an individual and also related with interpreting stimulus within this framework, individual needs to perceive the work of art to interpret the work which faces to visuality as the works of artists in Art Education. Not only perception but also visual perception plays on important role in perceiving and interpreting the works.

---

\* Arş. Gör. Dr. Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı  
[aylingurbuz22@hotmail.com](mailto:aylingurbuz22@hotmail.com)

The basic feature of Op Art which provides the formation of works creating perception, visual perception and illusions on viewers is interpreting with an unreal movement and generally with a composition geometric shapes that have lines and contrast colours, in the research, the works and the formation process and also perceptions, visual perception and illusion are examined separately in Modern Art Consideration. With this research; it is aimed to examine the Works of Victoria Vasarely who is the most important procurator of Op Art Furthermore, it is meant to how these works create perception, visual perception and illusion on viewers in the Art education of students and how perception and visual perception in Op Art turns into conscious perception illusions. On the back of examining perception, visual perception, illusions and Op Art; these concepts are combined with the works of Op Art procurator, Victoria Vasarely. As a result the data that gathered with the research- Perception, Visual Perception and Illusion in Art Education: An Examination in the Works of Victoria Vasarely—is considered to contribute in person’ s sight since there is a difference between “to see” and “to sight” in Art education.

**Keywords:** Art, op art, perception, kinetic art

## GİRİŞ

Bir düşüncenin oluşabilmesi için öncelikle bilişsel bir süreç yaşanması gerekmektedir. Bilişsel sürecin ilk adımı algılama ile başlamaktadır. Algı, gelen bilgileri işleyerek belirli bir yapı ve organizasyona sokma işlemidir. Duyular yoluyla gelen uyarıcıların getirdiği bilgi ve veriler çeşitli biçimlerde işlenip depolanır, ancak bu işlemler olurken özetleme, sınıflama ve indirgeme gibi zihinsel süreçler söz konusudur (San, 2010, ss. 44-45).

Görme ve algılama görsel algının temelini oluşturmaktadır. Bireyin seçme yaparak, görme işlemini gerçekleştirmeye başlaması anından itibaren görsel algı süreci başlamıştır. Bir yapıtın algılanmasında görme en önemli duydur. Bireyin yapıtı görmesi ve gördüğü yapıtın bilincine varması, yapıtın birey tarafından algılanmasında ön koşuldur. Birey; nesnelere, şekilleri, biçimleri, renkleri algılamak öncelikle bir bütün halinde görsel olarak algılamaktadır.

19. yüzyıl sonundan günümüze kadar olan dönemde, sanatta büyük değişimler meydana gelmiş ve birçok sanat anlayışları ortaya çıkmıştır. Bu değişim sürecinde ortaya çıkan sanat anlayışlarından biri de Op Art’tır. İki boyutlu bir yüzeyde üç boyut etkisi yapan ve bu yolla algıda yanılgılar yaratan yanılsama, Op Art Akımının temelini oluşturan en önemli kavramlardan biridir. Op Art, bilimsel çalışmalar ışığında farklı disiplinlerin de konusu olmuş ve sahip olduğu etki daha da yaygınlaşmıştır. Op Art Akımının en önemli temsilcilerinden biri olan Victor Vasarely, 1906 Macaristan doğumlu bir Fransız sanatçıdır. Sanatçı meslek yaşamının başlarında, 1940’ların sonlarına doğru ulaşacağı saf geometrik soyutlamalardan önce, pek çok denemeler yapmıştır. Vasarely yapıtlarında; uzamı, biçimleri, rengi ve renksizliği, izleyici ile sanat arasındaki ilişkiyi ve düz bir yüzeydeki hareketi araştırmıştır. Vasarely, biçimlerin yan yana dizilmesi yoluyla elde ettiği derinlik ve yanılsama, renk paletini ve resmedilen biçimleri sınırlayarak izleyicide algı ve görsel algıya dayalı bir yanılsama yaratmıştır.

Araştırmada; Sanat Eğitimi, algı, görsel algı, yanılsama, Op Art ve Victor Vasarely ile ilgili literatür taraması yapılmıştır. Bu araştırma betimsel tarama modeli bir araştırmadır. Yerli ve Yabancı yazılmış kitaplar, dergiler, web sayfaları, kataloglar, broşürler, yüksek lisans ve doktora tezleri incelenmiştir. Araştırma; Sanat Eğitimi, algı, görsel algı, yanılsama, Op Art Akımı ve bu akımın temsilcilerinden Victor Vasarely ile sınırlandırılmıştır.

## İNCELEME

### 1. SANAT EĞİTİMİNDE ALGI, GÖRSEL ALGI VE YANILSAMA

Sanat, bireyin farklı teknik ve yöntemler kullanarak duygu yoğunluğuyla kendisini ifade etme olanağı elde ettiği çok özel bir alandır. Bu özel alanı kapsayan Sanat Eğitimi, bireye eğitim süreci içerisinde her türlü yöntem ve tekniği uygulama olanağını sağlayarak, bireyin kendisine uygun gördüğü teknik ve yöntemi seçmesinde, sanatın önemini kavramasında, zevk alma düzeyinin artmasında, bireyin gelişimi ve ilerlemesinde çok yönlü bir işlevi olduğu için önem taşımaktadır. Sanat Eğitimi; “bireyin, bedensel, duygusal, algısal ve zihinsel gelişimi için, sanat aracılığıyla gerçekleştirdiği eğitim çabasıdır. Ayrıca; yaşam ve evreni aynı biçimde kavrayarak, yansıma, yaratma ve bir dünya kurma sürecidir” (Timuçin, 2000).

Sanat Eğitimi kavramı, kapsamsal ve genel anlamda, sanatların tüm alanlarını ve biçimlerini içine alan, okul içi ve okul dışı yaratıcı sanatsal eğitimi tanımlamaktadır. Yukarıdaki yaygın ve tümel anlamında kullanıldığı özellikle belirtilmedikçe, Sanat Eğitimi, daha çok “Plâstik Sanatlar alanında verilen eğitim” biçiminde anlaşılmaktadır. Her iki durumda da Sanat Eğitimi, yetişkin eğitiminden çok, yetişmekte olanların genel eğitim süreci içinde ele alınmaktadır (San, 2010, s. 17). Sanat Eğitimi ile amaçlanan, bireye sanat yoluyla görme, işitme v. b. duyuları öğretmek, yeteneklerini destekleyerek, bakmak ve görmek arasındaki farkı anlayabilmelerini sağlamak ve yaratıcı güçlerini ortaya çıkarmaktır.

#### 1.1. Algı ve Algılama Kavramları

“Algı; çevredeki uyaran görüntülerinin organizasyonu ve yorumlanması süreci olup, duysal verilerin bütünsel bir örüntü halinde bir araya getirilmesi ile belirmektedir” (Atkinson, Atkinson ve Hilgard, 1995, s. 192). Algı; göz, kulak, deri, burun, dil gibi beş duyu organıyla alınan uyarıcıların nesnel gerçeklik ve öznel yaşantı boyutlarında etkileşerek, organizmayı harekete geçiren anlamlı uyaranlar haline dönüştürülme sürecidir. Bir uyarının anlamlandırılabilmesi için önce bilinmesi gerekmektedir. Eğer bir şey, onunla ilgili bilgiye sahip değilse uyarıcıya anlam verilmesi imkânsızdır (Turan, 2006). Bireyin uyarıcıyı anlamlandırması sonucunda algılama söz konusu olmaktadır.

Gombrich algılamanın tanımını, “ayrımların, ilişkilerin, düzenlemelerin ve anlamların saptanması” olarak yapmaktadır (Gombrich, 1992, s. 251). Bilimsel bir süreç olarak algılama; “göze, kulağa ve diğer alıcılara gelen uyarıcılara anlam verilmesi ve yorumlanmasıdır” (Kağıtçıbaşı ve Özgediz, 1983, s. 27). Algılamada iki olgu dikkati çekmektedir. Beyne iletilen uyarımlar, gruplar halinde örgütlenmekte ve aynı zamanda bir anlam kazanmaktadır. Yalın bir uyarımı, pek ender hallerde ayrıca duymak mümkün olmaktadır. Yepyeni bir nesne ile karşılaşılmca, daha önce görülen bir şey ile açıklama ve

anlamlandırma eğilimi duyulmaktadır (Arıkök, 2001, s. 4). Algılamayla ilgilenen psikologların öğrendikleri ilk şey, algının bir örgütlenme olduğudur. Birey; gelen duyuları derler, toparlar, organize ederek bir anlam vermektedir. Algı, kendini oluşturan duyuşal girdilerin toplamından daha fazla bir anlam ifade etmektedir (Cüceloğlu, 1993).

### 1.1. 2. Görsel Algı

Göz, ışığı bukecek ya da kırarak şekilde tasarlanmış bir lense sahiptir. Lens görsel imajı retina üzerine düşürmektedir. Gözde bulunan istemsiz kaslar farklı uzaklıklardaki objelerin imajını retina üzerine düşürecek şekilde şeklini değiştirmektedir. Bu süreç görsel uyum olarak adlandırılmaktadır (Bukatko ve Daehler, 2004, s. 202). Göz kanalıyla beyne iletilen görüntülerden, retina üzerine düşenlerin tümünün algılandığını söyleyemeyiz. Beyin, gözün kendine ilettiklerini, dikkati ve ilgisi doğrultusunda algılamaktadır (Sağol, 1998, s. 65). Duyu organları ile beynimize ulaşan bilgilerin önemli bir bölümü görme organımız ile gerçekleşmektedir.

Görsel algı, “görsel uyarıcıları fark etme ve bunların ayırımını yapabilme ve daha önceki tecrübelerle bağlantı kurmak suretiyle bu uyarıcıları deşifre edebilme yeteneğidir” (Frostig, 1968, s. 5). Görsel algı, imge ve imgelemi etkilediği için önemli bir yer teşkil etmektedir. Görsel algılamada, birey görme duyusu ile aldığı bilgiyi anlamak için, görsel uyarıcıları anlamlı bir şekilde ayırt etmekte, yorumlamakta, sınıflandırılmakta ve genellemektedir. Görsel algı gelişimi ergenlik dönemi bitimine kadar devam etmektedir. Görsel algı gelişimi, bireyin bilişsel gelişimiyle birlikte sosyal, duyuşal alanlarının gelişmesinde de büyük öneme sahiptir. Görsel algılama problemi olan birey, görsel algıya dayalı alanların yanı sıra diğer alanlarda da problem yaşamaktadır. Sanat Eğitimiyle doğru algılayabilen birey algıladıklarını aktarabilme becerisi kazanmaktadır.

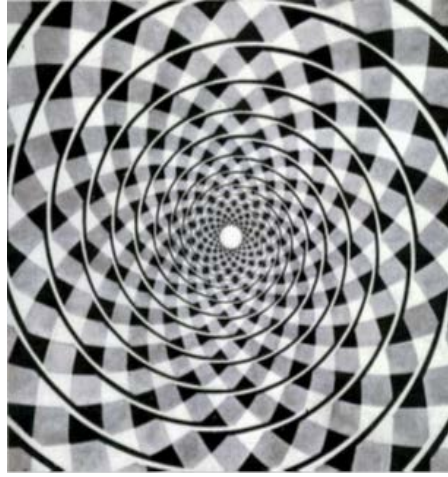
Görsel algı, bir duyuşal ayırimsama yani figür, fon ve ayrıntıların ayırılması ve bir nesnenin görsel özelliklerini kavrama ile ilintili olmaktadır. Bir sanat yapıtı pek çok sanat elemanından meydana gelmektedir. Ancak bir bütün olarak algılanmaktadır (Ayaydın, Vural, Tuna ve Yılmaz, 2009, s. 150). Bireyin sanat yapıtını bir bütün olarak algılayabilmesi ve görsel algılamanın gerçekleşebilmesi için, bireyin psikolojik olarak bakmaya ama asıl görmeye hazır olması gerekmektedir. Burada bireyin, neyi gördüğü, neyi görmeye gerek duyduğu, görsel algılamanın gerçekleşmesi sürecinde önem taşımaktadır. Bireyin, neyi nasıl göreceği ve nasıl algılayacağı, gördüklerinden hangilerini algılayıp hangilerini algılayamayacağı, duyuşal olarak algıladıklarına ne tür anlamlar yükleyeceği, aslında onun bilgi birikimi ve yaşam deneyimleri ile ilgilidir (İnceoğlu, 2000, ss. 83- 84). Algılama, önce gördüklerimiz arasında yapılan iradi bir seçim, daha sonra bu süreci izleyen ve doğrudan bilinç içeriğinin yönlendirdiği bilinç içeriği ile iç içedir. Bu yüzden, resimle temsil etmenin kökeninde bireyi aşan yönlendir/il/me olgusu bulunmaktadır (Ergüven, 2002, s. 88).

Arnheim, duyuşal algılamanın hatırlatma, düşünme ve öğrenme gibi zihinsel işlemleri de içerdiğini vurgulayarak aklın ve duyguların bütünlüğünü ortaya koymuştur. Buna göre görsel düşünme ve görsel algılama, hayal etme ve çizme sürecini açıklamaktadır (İnceoğlu, Gürer ve Çil, 1995, s. 32). Aynı şekilde bireyin erken yaşlarda algılama ve

görme yetilerinin gelişmesi; düşünme, hayal etme, seçme, farkına varma ve yoğunlaşma v. b. gibi birçok sürecin olumlu geçmesi açısından önem taşımaktadır.

### 1. 3. Yanılsama

Resim sanatına özgü bir terim olan yanılsama, “resimsel yapıtta yer alan betilerin gerçek dünyadaki nesne ve gerçeklikler olarak tanınabilmesi” anlamına gelmektedir. Betiler, gerçekliklere gönderme yapan sanatsal öğelerdir; onların gönderme yaptıkları gerçeklikler olarak kavramak ancak yanılsamanın varlığı halinde olanaklıdır. Dolayısıyla, yanılsama, “gerçekliğin sanat yapıtında yeniden üretilmesi” demektir ve çoğunlukla üç boyutlu olan gerçek varlıkların iki boyutlu bir yüzey üzerinde betimlenebilmesini sağlamaktadır (Sözen ve Tanyeli, 2003).



**Resim 1.** *Fraser Sarmalı*<sup>1</sup>

Resim 1’de görüldüğü gibi, psikolojik bir tepkinin yardımıyla, bir zincirin ilk halkasını algıladığımızda zincirin bütünü algıladığımızı varsayabiliriz. E. H. Gombrich bu yanılsamayı "vesaire-ilkesi" olarak adlandırmaktadır.

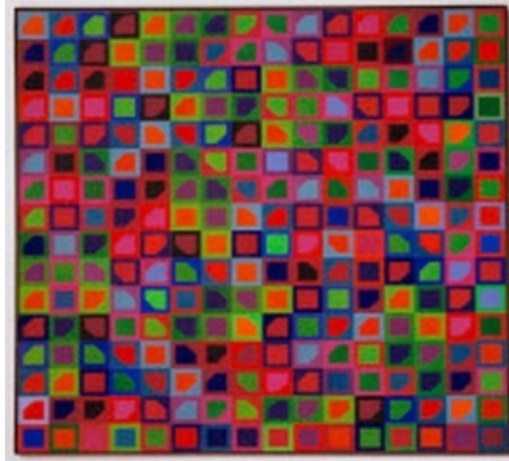
“Gerçekte bu bir sarmal olmayıp, odak noktaları aynı bir dizi daireden oluşma bir bütündür. Bunları ancak bir kursun kalemle izlediğimizde, karşımızda sonsuza uzanan bir sarmal bulunmadığına inanabiliriz. Elimize bir kursun kalem aldığımızda, buradaki görsel yanılsamanın çözümlemesini de yapabiliriz. Burada odak noktasına yönelik çok sayıda hareketin varlığı söz konusudur; geri planda yer alan ve birbirini kesen çizgiler tarafından şaşırtıldığımızdan vesaire-ilkesine sığınıp, kendi içinde sarmal biçimde dolanmış çok sayıda çizginin sonunda bir sarmal oluşturması gerektirdiği çıkarımına varırız.” (Gombrich, 1992, s. 214-215).

<sup>1</sup> E. H. Gombrich. (1992). *Sanat ve Yanılsama*. İstanbul: Remzi, s. 214.

## 2. VİCTOR VASARELY VE SANATI

Op Art Akımının en önemli temsilcilerinden biri olan Vasarely, Macaristan'da doğmuş, 1906-1997 yılları arasında yaşamış bir Fransız sanatçıdır. Sanatçı Bauhaus geleneği doğrultusunda sanat eğitimi görmüştür. 1930'da Paris'e yerleşmiştir. Öteki akımlardan olduğu kadar yakın çevresindeki biçimlerden ve nesnelere de etkilenen Vasarely yapıtlarında; uzamı, biçimleri rengi ve renksizliği, izleyici ile sanat arasındaki ilişkiyi ve düz bir yüzeydeki hareketi araştırmıştır. Vasarely, biçimleri yan yana dizerek derinlik ve uzam yanılsaması, renk paletini ve resmedilen biçimleri sınırlayarak dizi sanatını yaratmıştır.

Vasarely'ye göre; "kare, dikdörtgen, daire, üçgen gibi geometrik biçimler resmin temel elemanlarını oluşturmuştur. Bu kareler, dikdörtgenler ya da üçgenlerle, kuruluşlarındaki matematik düzen ve ışığın da etkisiyle gözde ışıklı bir uzay etkisi yaratmak istemiştir. Dikkatle ve sürekli bakıldığında, bu biçimler ileri geri çıkarak sanki kıpırdarlar gibi hissettirmiştir. Fonun sınırsız bütünlüğü ile sanatçı, geometrik biçimlerin optik etkilerini kuvvetlendirmeyi amaçlamıştır. Renklerin, sistematik olarak ışıklılık değerlerinin değiştirilmesi, görsel yanılsama etkisini daha da arttırmıştır. Gestalt teorisinden büyük ölçüde faydalanan bu kuruluş ve etkileme sisteminde, resim yüzeyi, yani fon ile onun üzerindeki şekiller ayrı idrakler olarak düşünülmüştür. Kesin çizgilerle sınırlanmış olan kareler, dikdörtgenler, üçgenler siyah-beyaz ya da renkli olarak, kesin bir şekilde sınırlanmayan fon önünde bünyeleşerek, tek, hep birlikte ve gruplar halinde değer kazanırlar." (Eti, 1971, s. 116).



**Resim 2.** Victor VASARELY, "Metsh", 1964, Guaj, 40x40 cm, Londra, Özel Koleksiyon<sup>2</sup>

Resim 2'deki Victor Vasarely'in yapıtında geometrik kare formlar oldukça fazladır. İç içe geçmiş olan bu karelerin her birinde, iç bölümlerde yer alan karelerin köşeleri farklı yönlerde kesilmiştir. Sanatçı yapıtında, koyu ve açık bölümleri, yine karelerin iç

<sup>2</sup>N. Lynton. (1993). *Modern Sanatın Öyküsü*. (Çev. C. Çapan). İstanbul: Remzi, s. 302.

bölgelerinde yapılan tonlamalarla oluşturmuş ve geometrik formlara ritmik biçim vermiştir. Sanatçı, geometrik kare formlar içerisindeki diğer geometrik formlarla; sağa, sola ve yukarı, aşağı, koyu ve açık dengelerin etkileriyle, bir dalgalanma yaratmıştır. Bu dalgalanmanın etkisiyle, görsel algılamayla birlikte oluşan yanılımlar yapıtta ön plana çıkmıştır. Yapıttaki geometrik biçimsel ilişkiler ve zıt renklerin etkisiyle sanatçı görsel yanılımları elde etmiştir.

### **2.1. Op Art Akımının Tanımı ve Oluşumu**

Op Art; “kişilerin optik duyumlarını geometrik bir biçimde yansıtmaya çalışan; şiddetli zıtlıklardan, özellikle siyah-beyaz zıtlığından ve geometrik desenlerden yararlanan, 1960’larda ortaya çıkmış Çağdaş Sanat Akımı” olarak tanımlanmıştır (Germaner, 1996, s. 26). Op Art terimi ilk kez 1964’te, Times dergisinde yayımlanan bir makalede, yeni bir sanat üslubunu tanımlamak amacıyla kullanılmıştır. Makalede şu şekilde ifade edilmiştir: “Göz aldatmalarıyla uğraşan ve adeta bunlarla oynayan yeni bir optik sanat akımı doğuyor. Bir optometri uzmanının kâbusu olabilecek tüm bileşenleri kullanan görsel araştırmacıların yapıtları gerçekten cezbedici, göz yanıltıcı ve göz yakıcı.” Op Art sanatçıları izleyicinin algılama süreçleriyle oynayan süreçler yaratmışlardır. Hareket eden, perspektif değiştiren ve ikinci bir görüntü daha yaratan yapıtlarla izleyici karşı karşıya getirilmiştir (Gombrich, 1992, s. 524).

1960’lı yıllarda, dünyanın içinde bulunduğu durumu duygusal biçimlerde anlatmaya çalışan savaş sonrası sanatçıların aksine, bu akımlara bir tepki olarak Avrupa’da çıkan Op Art, izleyiciyi görsel açıdan anlık etkiler yaratarak tesiri altına almak amacını taşımıştır. Akımda etkileycilik temel amaçtır ve kullanılan yanılımla yöntemleri en önemli unsurlardır. Yanılımla neden olacak etmenler ise; çarpıcı renk ve biçimlerin bir arada, hesaplı bir kompozisyon oluşturacak şekilde kullanılmasıyla ortaya çıkan etmenlerdir. Op Art; hareket yanılımları, ışık ve optik mekân kavramlarını yeni değerler olarak sunmuştur. Renklerin, biçimlerin, çizgilerin görsel etkiler yaratmak amacıyla sistematik araştırılması ve görsel etkinin her bireyin gözünde algılama mekanizması yoluyla oluşması, Op Art’ın temel görüşünü belirlemiştir (Germaner, 1996, s. 27). Özellikle biçimlerin ve renklerin optik etkileriyle ilgilenen Op Art sanatçıları, beklenmedik kamaştırmalar, kaçıcı ışıltılar yaratarak tualde bir etkileşim yaratmak istemişlerdir (Gombrich, 1992, s. 481).

### **2.2. Op Art Akımının Diğer Sanat Akımlarıyla Olan İlişkisi**

Cezanne, Monet, Seurat ve Signac gibi bazı Empresyonist Sanatçılar, Mondrian ve Malevich gibi Konstrüktivist Sanatçılar, Bauhaus, Dada, Orfizm ve Fütürizm gibi akımlarla ilişkilendirilen 20. yüzyıl Sanatçıları da optik algılama ve yanılımlarla ilgilenmişlerdir. Op Art yapıtları izleyicinin katılımıyla, izleyiciyi algılama sürecinin işleyişini düşünmeye ve gerçekliğin yanılımla doğasını sorgulamaya yönlendirerek tamamlanmaktadır. Bu bakımdan Op Art; Fluxus, De-Stijl, Süperrealizm ve Groupe de Recherche d’Art Visuel gibi akımlarla ve özellikle de Gestalt Teorileri, algı psikolojisi ve fizyolojisindeki yeni buluşlarla yakından ilgili olmuştur. Op Art’ın doğasında var olan hareket yanılımları ya da metamorfözler aynı zamanda Kinetik Art’ın da önemli bir özelliğini taşımaktadır (Dempsey, 2005, ss. 230-232). Bu süreçte ortaya çıkan Op Art, Soyut Sanat’la ilişkilendirilen; basit formların tekrarı ve belirli çarpıcı zıt renklerin kullanımıyla titreşimler

yaratmayı, abartılı bir derinlik duygusuyla ön ve arka plan yanılmasına neden olacak görünümlerin sağlanmasını ve diğer göz yanılması etkisi yaratacak öğelerin bulunmasını esas almaktadır. Bu bağlamda verilen yapıtlar; görsel algıyı etkilemekte, üçüncü boyut hissi yaratmakta, renk ve çizgi oyunları ile görsel algıyı şaşırtmaktadır.

### 2.3. Op Art Yapıtların Genel Özellikleri

Op Art Sanatçıları izleyicinin psikolojik reaksiyonlarını ve görsel yanılgılarını kullanmışlardır. İzleyicinin hareket yönüne göre şeklin değişmesi ve onun etkileri, hareketli objeler, ışık ve hareketin birlikte etki yaratması bu akımın özelliğini oluşturmuştur (Popper, 1968, s. 198). Deneyler sonucu ortaya çıkmış olan bu akımda; çok küçük, birbirinin aynı geometrik nesnelere, renkli ya da siyah beyaz olarak, yatay, düşey, dama tahtası, yıldız ya da iç-içe geçmiş çerçeveler halinde bir araya getirilerek sanki dengesizmiş, yanlış yerleştirilmiş ya da aralarında boşluklar varmış gibi yanılma sağlayacak görsel etkiler oluşturmuştur. Bazı durumlarda bu görsel etkiler gerçek bir hareket duygusu uyandırmıştır. Bazen de gerçek algılama ve görsel yanılgının birbirine karışması ile yapıtlar iç ya da dış bükü derinlik etkisi vermiştir (Sanat Tarihi Ansiklopedisi, 1978, s. 720).

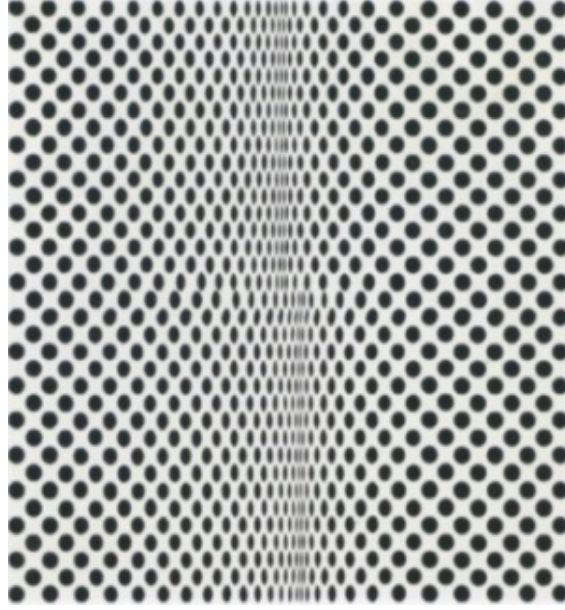
Op Art, basit formların tekrarı ve belirli renklerin kullanımıyla titreşimler yaratarak hareket izlenimi uyandırmayı, anlama ve görme arasında etkileşim sağlamayı, abartılı bir derinlik duygusunu, ön ve arka plan yanılmasına neden olacak görünümlerin sağlanması ve diğer göz yanılması etkisi yaratacak öğelerin bulunmasını esas almıştır. Yapıtın kendisi durağan olmasına karşın, biçimler ve renkler optik yanılma ile hareket izlenimi oluşturur. Amaç izleyicide görsel tepki uyandırmaktır. Tüm resimler görsel algıyı etkileyen, perspektif kurallarının uygulanmasıyla üçüncü boyut hissi yaratmasını sağlayan, görsel algıyı şaşırtan yapıtlardır (Çiçekli, 2006). Op Art'ta güçlü bir etki elde edilebilmesi için genellikle yalın ve zıt renklere başvurulmuştur. Op sanatçıları, belirli sınırları olan matematiksel ve geometrik şekiller kullanmışlardır. Kullandıkları şekilleri, birbirine bağlayarak resimlerini oluşturmuş ve vurucu optik etkiler meydana getirmişlerdir. Op sanatçıları renkleri kullanırken, bir rengin diğer bir renk üzerindeki etkilerini bilerek ve renkleri kontrollü bir şekilde kullanarak istedikleri optik etkileri elde etmişlerdir.

### 2.4. Op Art ve Kinetik Sanat'ın Oluşumunda Rol Oynayan Önemli Sanatçılar ve Yapıtlardan Örnekler

1931 yılında Londra'da doğan ve Op Art Akımının önemli temsilcilerinden biri olan Bridgely Riley'in, çocukluk ve gençlik yılları II. Dünya Savaşı'nın etkisi altında geçmiştir. Sanatçı, Kuyumculuk Yüksekokulunda, ardından Peter Blake ve Frank Auerbach'la birlikte Kraliyet Sanat Yüksekokulunda öğrenim görmüş, Rönesans fresklerinden ve Piero de la Francesca'dan etkilenmiştir. Sanatçı yapıtlarında, iç içe geçmiş şeritler, dalgalı eğriler ya da tekrarlanan kareler ve üçgenler kullanarak biçim, ışık ve çizgi etkileşimlerini araştırmaya başlamıştır. Yapıtlarında özellikle tekrara dayalı bir desende dizileştirilmiş birimleri boyut, biçim ya da konum bakımından ince varyasyonlarla sunmada ustalaşmıştır (Charles, Manca, McShane ve Wigal, 2010, s. 518). Yapıtlarında biçim, çizgi, hareket, ışık ve boşluk etkisi kullanarak seyircinin gözünde optik yanılma sağlamıştır. Riley'in resimlerinde, ışık da tıpkı renk gibi, titreşimli bir yapıya sahip olmuştur. Riley, bilim adamlarının, algılama süreçlerini inceledikleri çizgileri yapıtlarına uyarlamaya başlamıştır. Salt optik uyarı



yapmış olmak için, optik uyarıdan yararlanmak, hiçbir zaman sanatçının amacı olmamıştır. Sanatçı resimlerinde kullandığı öğeleri, doğanın bir parçası olarak görmüştür. Bu öğelerden, biçimsel ve renksel işlevlerinin toplamından daha fazla şeyler ifade edecek biçimde tılsımlı görünümler örmeye çalışmıştır (Lynton, 1993, s. 301)



**Resim 3.** Bridget Riley, "Fission", 1963, Sunta üzerine zamlı boya, 89x86 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York, ABD<sup>3</sup>

Resim 3'teki yapıtında, siyah küçük dairelerle içi dolu bir kare, gitgide dairelerin eğrilmesi ve aralarındaki boşlukların azalmasıyla beraber yanılsama oluşturmuştur. Yapıtında siyah beyaz daireleri kullanarak ve sistemli bir şekilde boyutları ile oynayarak optik yanılsama sağlamıştır. Resme bakan kişinin zihni, gözler resmi taradıkça sürekli değişen şeklin sabit bir versiyonunda odaklanamaz (Grandt, 2011, s. 804).

Optik ve görsel etkilere dayanan yapıtlarıyla tanınan Venezüellalı sanatçı Jesus Raphael Soto, II. Dünya Savaşı'ndan sonra Avangard Modernizmini başlatan ve yanılsamalar ve hareket çağrıştıran yapıtlarıyla Akımın lideri durumuna gelmiştir. Sanat eğitimi Caracas Plastik ve Uygulamalı Sanatlar Okulu'nda yapan Soto çalışmalarına Paris'teki atölyesinde de devam etmiştir. Soto'nun yapıtlarında en önemli özelliklerden biri enerjidir. Sanatçının yapıtlarından izleyicinin algıladığı yanılsamanın bireye özel oluşu ve yanılsamanın oluşması için yapıtın izleyicinin içinde yer alacağı gibi tasarlanmasından yapıt, izleyiciden ayrı düşünülemez.

<sup>3</sup> S. Farthing, ed. (2011). *Ölmeden Önce Görmeyiz Gereken 1001 Resim*. Çin: Caretta, s. 804.



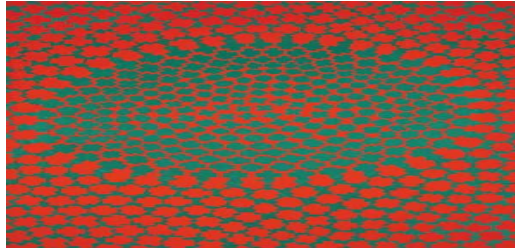
**Resim 4.** *Jesus Raphael Soto, "Great Post", 1960, tel ve tahta, 104x170x16 cm, Phoenix Sanat Müzesi, Arizona, ABD<sup>4</sup>*

Resim 4'te gösterilen yapıtında sanatçı, tel ve tahta kullanımı ile farklı elemanlar arasında bir dinamizm yaratmak istemiştir. Bu kullanım ile izleyici ve yapıt arasında, izleyicinin yapıtı anlaması için onunla görsel ve zihinsel bir ilişki kurmasını sağlamaya çalışmıştır (Selvi, 2010, s.550).



**Resim 5.** *Larry Poons, Han-San Cadence, 1963, Tuval üzerine akrilik ve kumaş boyası, 182.9x365.8 cm, Des Moines Sanat Merkezi<sup>5</sup>*

1937 Tokyo doğumlu olan Amerikalı Sanatçı Larry Poons yapıtlarını, genellikle doygun tek renkle kapladığı yüzeye, farklı renklerde parlak oval elipsler, noktalar yerleştirerek renk ve algı oyunları oluşturmuştur. Yapıtlarında, Resim 5'teki gibi çoğunlukla tamamlayıcı renklerle, renk ve noktaların oluşturduğu etki ve kompozisyonla sanatçı, izleyicinin hayal gücünü kullanarak bir hareket duygusu yaratmak istemiştir.

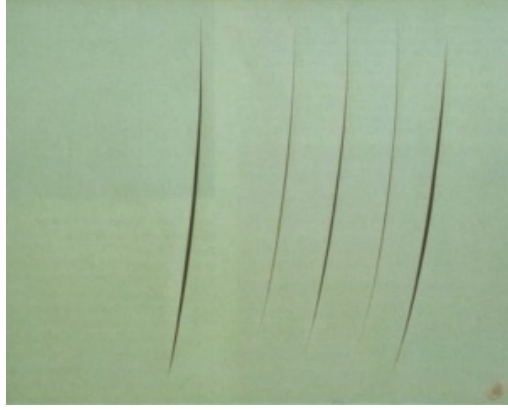


**Resim 6.** *Richard Anuszkiewicz, "Plus Reversed", 1960, Tuval üzerine yağlıboya, 189,6x148 cm, Blanton Sanat Müzesi, Texas<sup>6</sup>*

<sup>4</sup> S. Selvi, ed. (2010). *Sanat Atlası*. İstanbul: Boyut, s. 550.

<sup>5</sup> <http://arthistory.about.com> (25.08.2014 tarihinde erişildi).

Amerikalı sanatçı Richard Anuszkiewicz'in, Resim 6'daki yapıtı eşdeğerli renklerle elde edilen etkilere dayalı bir yapıttır. Yapıttaki eşdeğerli renkler, figür-zemin geçişlerinin algılanmasını güçleştirmiştir. Yapıtta artı şekli farklı yönlerde ve boyutlarda gruplamalar oluşturarak kullanılmıştır. Yapıtın kompozisyonunun orta bölümünde mavi renkli artı ön planda kullanılmış, diğer alanlarda ise zemini oluşturarak arka plana itilmiştir. Sanatçı, algımızda bir çeşit titreşim etkisi yaratmak istemiştir. Geşalt prensiplerine göre oluşturulan kompozisyon, biçimsel form değişiminin yarattığı algısal yanılsamayı yansıtmaktadır (Avcı, Tuğal, 2012, s. 196).



**Resim 7.** Lucio Fontana, *Concetto Spaziale*, 1966, Tuval üzerine yağlıboya, 80x100cm, Ludwig Müzesi, Köln<sup>7</sup>

Arjantin doğumlu olan İtalyan ressam Lucio Fontana, İtalya'da sanat eğitimi almıştır. Resim 7'deki yapıtında, tuvalinde fırça yerine sivri bir bıçağın ucuyla beş adet kesik yaparak çalışmıştır. Tuvaldeki yarıklar yüzeyin kesikler yoluyla aktif olarak mekânsallaştırılması süreci olarak düşünölmüştür. Tuvalin gerginliği nedeniyle kalkan kesik kenarlar, aradaki koyu renkli duvarı resmin üstünde görünür hale getirmiştir. Yapıtta gerçek bir mekân yaratılma yoluna gidilmiştir (Krausse, 2005, s. 112). Sanatçının ilgilendiğı alan uzay, uzam ve mekân olmuştur. Sanatçı bu yöntemle gerçek mekân yaratırken aynı zamanda resimlerinde hareketi de oluşturmuştur.

Op Art Akımının temsilcileri ve akımdan örnekler sergileyen sanatçılar arasında: Victor Vasarely, Bridget Riley, Jean- Pierre Yvaral, Yaacov Agam, Richard Anuszkiewicz, Larry Poons, Carlos Cruz-Diez, Jesus Raphael Soto, Jolio Le Parc, Lucio Fontana, François Morellet, Jeffrey Steele, Youri Messen-Jaschin, Julian Stanczak, Rakuko Naito, Daniel Burren, Nicolas Schöffer, Peter Sedgely, Heinz Mack, Zanis Waldeims yer almıştır.

<sup>6</sup> S. Avcı, Tuğal, (2012). *Oluşum Süreci İçinde Op Art*. İstanbul: Hayalperest, s. 196.

<sup>7</sup> A. C. Krausse, (2005). *Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. (Çev. D. Zapcioğlu). Almanya: Litaratür, s. 112.

### 2.5. Victor Vasarely'nin Dönemleri

1925 yılında önce tıp öğrenimi görmeye başlayan sanatçı daha sonra 1929'da Müheyl Akademisi'ne gitmiştir. Konstrüktivizm'e olan ilgisiyle Malevich ve Mondrian gibi sanatçıların yapıtlarından etkilenmiştir. 1930 yılında Paris'e yerleşen sanatçı grafik çalışmalarının yanı sıra kuramsal araştırmalar yapmıştır.



**Resim 8.** "Toux", 1934,  
Karton üzerine grafit ve renkli kalem,  
22x17.5 cm, Özel Koleksiyon<sup>8</sup>

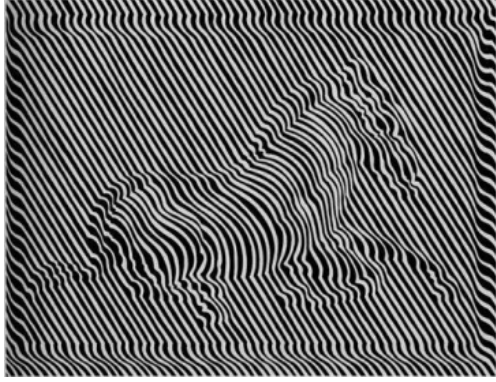


**Resim 9.** "Dysmenorrhée", 1936,  
Karton üzerine renkli kalem, 13x18 cm  
Pierre Vasarely Koleksiyonu<sup>9</sup>

Sanatçının 1934-36 yılları arasında yapmış olduğu figür çalışmaları yine sade renklerden oluşan kompozisyonlar olmuştur. Resim 8'de çalışmanın adına yapıtın içinde yer vermiş ve figür sadece çizgilerden oluşmuştur. Resim 9'da kadın figürlü yapıtında kırmızı renk ağırlıklı olarak kullanılmış, açık-koyu renkle denge sağlanmıştır. Sanatçı yapıtında yine rengi sınırlandırmıştır. Sanatçı bu yapıtlarından sonra daha çok hayvan figürlerine yönelmiştir. Yapıtlarını bir dizi halinde oluşturmaya Op Art tarzında yapmaya başlamış ve zebraalara ağırlık vermiştir.

<sup>8</sup> J. M. Cunningham, ed. (2008). "Victor VASARELY Works 1930-1980", Donegal: Regional Cultural Centre, s. 22.

<sup>9</sup> Cunningham, a.g.e. s.23.



**Resim 10.** “Zebras”, 1938, goblen,  
150x214 cm<sup>10</sup>



**Resim 11.** “Zebras”, 1939-60, goblen,  
104x188 cm<sup>11</sup>

Sanatçının 1938-39 yılları arasında resim 10 ve resim 11’de görüldüğü gibi yaptığı bir dizi zebra resmi Op Art tarzda yaptığı ilk örneklerdir. Bunlardan bazıları sadece siyah beyaz bazıları renkli olarak çalışmıştır. Biçim olarak zebra bazen açıkça okunabiliyor, bazen de anımsatılmıştır. Ancak sanatçının asıl amacı en temel elemanlar olan çizgi, şerit nokta ve beneklerle göze ilginç gelecek kompozisyonlar tasarlamak olmuştur. Bu yüzden daha sonraki çalışmalarında doğal motiflerden tamamen uzaklaşmıştır. Büyüyüp küçülerek birbirini izleyen çizgi ve beneklerle dörtgen zeminden bize doğru yükselen ya da geriye doğru giden oldukça renkli biçim yanılsamalarına yönelmiştir (Yılmaz, 2006, s. 197). Sanatçı özellikle siyah-beyaz renklerle zebra figüratif biçimler tasarlamıştır.

Sanatçının bu döneminde siyah-beyazın keskin ayrımıyla oluşan biçimleri, matematiksel bir anlayıştan çok organik yaklaşıma dayanmıştır. “1947’den sonra geometrik soyutlamaya yönelen Vasarely, iki ya da üç renk içinde tam geometrik olmayan yapıtlar yapmıştır. Bu dönemde renk yalnızca biçimleri tanımlamış henüz yanılsamacı bir işlevi yoktur.” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s. 1870)

1940’larda geometrik biçimler ile iç içe renkler kullandığı özgün üslubunu geliştirmiştir. 1943’e kadar yapıtlarında nesnelere figüratif bir anlayışla algı ve görsel algıyı zorlayan çizgisel bir anlayış sergilemiştir. 1950’lerin ortalarında ve 1960’larda bu üslubunu olgunlaştırarak optik yanılsama yoluyla, hareket izlenimi uyandıran daha parlak ve titrek renk kullanmaya başlamıştır.

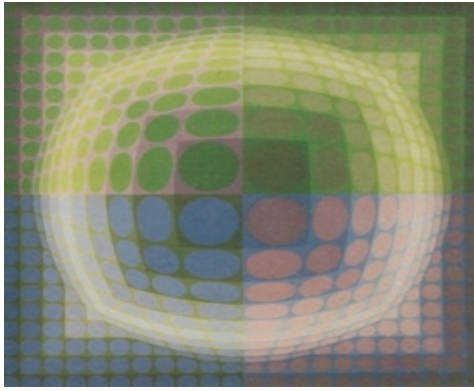
Vasarely, Kinetizm’i iki açıdan ele almıştır. Sanatçı Kinetizm’e kişisel yaklaşımını şu şekilde açıklamıştır: “Hareket beni çocukluktan beri cezbeder. Genelde bir resmin optik etkileri özellikle göz üzerindedir. Bu etkiler daha sonra seyircinin beyninde belirginleşir. Bu süreç resme bakıldığında izleyicinin, resimle bütünleşmesiyle ortaya çıkarak tamamlanır. Ben, kinetik sanat ve optik sanat terimlerini birbiri içinde kullanabilirim fakat benim için kinetik sanat daha eski olarak ön plandadır. Kinetik sanat obje’nin birçok

<sup>10</sup> Avcı, Tuğal, a. g. e., s. 184.

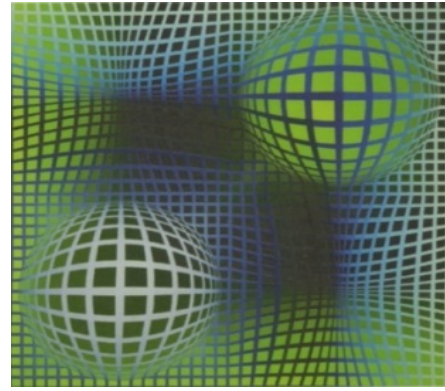
<sup>11</sup> Avcı, Tuğal, a. g. e., s. 185.

bölümünü kapsar. Sanat çalışmalarında aslında statik, hareket ve değişim bir aradadır ve bunlar iki ya da üç boyutludur.” (Smith, 1975, s. 169).

Sanatçı dönem içerisinde yaptığı yapıtlarında biçimi renkten ayırmayacağı gibi, rengi de biçimden ayrı düşünmemiştir. Bu değişmez bütünlük, yani biçim ve renk beraberliği; bir kare, bir üçgen, bir dikdörtgen, bir daire ya da bir elips olmuştur. Fon sınırsız bir boşluk olduğuna göre, şekil de oluşmamıştır. Bu şekilsiz ve renksiz boşlukla, onun üzerinde bulunan renkli biçimler pozitif ve negatif bir gerilim meydana getirmişlerdir. Sanatçı, yapıtlarıyla ilgili olduğu dönemin özelliklerini taşımaktadır.



**Resim 12.** “Pal-Ket”, 1973-4, Tuval üzerine akrilik, 151,2x150,8 cm, Museo de Bellas Artes, Bilbao<sup>13</sup>



**Resim 13.** “Yuh”, 1978, Tuval üzerine akrilik, 200x200 cm, Özel Koleksiyon<sup>12</sup>

Resim 12’de sanatçı satranç tahtası düzeniyle yerleştirilen mor, mavi ve yeşil geometrik şekiller tuvalin biçimini bozmuş izlenimi vermiştir. Sanatçı kullandığı karşıt perspektif sistemleri ve şiddetli zıt renklerle hareket izlenimi uyandırarak optik yanılsama yaratmıştır. Şekiller yer değiştirmiş gibi algılanmaktadır. Sanatçı optik etkiler yaratarak izleyiciye görsel yanılsamalar sunmuştur. Algılama kavramıyla ve kesin geometrik ilkeler kullanarak gerçek ya da belirsiz imgelerin nasıl yaratılacağı konularıyla ilgilenen sanatçının yapıtları görsel oyunlar üzerine kuruludur (500 Sanat, 1997, s. 472).

Resim 13’teki gibi biçimlerdeki kırışıklıklar ve çentiklerle deneyler yaptığı “Altıgene saygı” dizisinin ardından “Vega” dönemi olarak bilinen sürece girmiştir. Bu dönemin ürünü olan “Yuh” sanatçının uzam yanılsamasının yaratılması için bir araç olarak gördüğü çizginin deformasyonuna duyduğu ilgiyi göstermektedir. Sanatçı burada bir ana ızgaranın çizgilerini büküp düz bir yüzeye hâkim olarak ışık ve rengi saptırıp Yuh’un yuvarlak çıkıntılarını oluşturmuştur (Buchholz, Buhler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012, ss. 490-491). Sanatçı yapıtlarında, iç içe girmiş kareler, dikdörtgenler, üçgenler ve çokgenler ile çok renkli bir soyutlamaya ulaşmıştır. Yapıtta, görsel bir yanılsama egemen

<sup>12</sup> E., Buchholz, vd. (2012). *Sanat*. İstanbul: Ntv, s. 490.

<sup>13</sup> 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri (1997). (Çev. M. Haydaroglu). İstanbul: Yem, s. 472.

olmuş ve sanatçının kullandığı geometrik formlar, tamamen üslubunun özgünlüğünü ve dönemin üslup özelliklerini yansıtmıştır.

### SONUÇ

Op Art Akımı görme ve düşünme duyularla, izleyiciye görmeye bağlı olarak başlayan ve düşünmeyle hayal gücünü kullanarak devam eden yanılsamayı ön plana çıkarmıştır. Sanatçı izleyiciye, optik etkiler yaratarak algıya dayalı bir çeşit titreşimler yaratarak görsel yanılsamalar sunmuş ve izleyicinin yapıt ile etkileşim kurarak bütünleşmesine olanak sağlamıştır. Bilim adamlarının algılama süreçlerini inceleyen Op Art sanatçıları, izleyicinin algıladığı yanılsamayı bireye özel olarak ve yanılsamanın oluşması için yapıtın izleyicinin içinde yer alacağını düşünerek tasarlamışlardır.

Araştırmanın konusunu oluşturan kavramlar araştırma doğrultusunda incelenmiş, daha sonra bulgulara dayanarak birbirleri ile olan ilişkileri “Sanat Eğitiminde Algı, Görsel Algı ve Yanılsama: Victor Vasarely’nin Çalışmaları Üzerine Bir İnceleme” başlığı altında toplanarak örneklerle açıklanmıştır. Sanat Eğitiminin amaçları arasında kabul edebileceğimiz bakmak ve görmek arasındaki farkı öğrenme ya da görmeyi öğrenme ile ilişkili olarak algı, görsel algı ve yanılsamanın önemi ve birey üzerinde farklı algılamalar yaratacağı bu araştırma sonucunda Op Art yapıtları örnekleriyle ortaya çıkmaktadır. Op Art Akımı sanatçısı Victor Vasarely ve akımın diğer temsilcilerinin yapıtlarından sunulan örneklerle sanatçıların yapıtlarında kendilerine özgü yorumlarında bazen benzerliklerle, bazen farklılıklarla, bazen de karşı etkilerle kullandıkları görülmüştür. Ayrıca Op Art yapıtlarında kullanılan renk, çizgi ve biçimlerin algı, görsel algı ve yanılsamada önemli bir katkısı olduğu gözlemlenmiştir. Sonuç olarak “Sanat Eğitiminde Algı, Görsel Algı ve Yanılsama: Victor Vasarely’nin çalışmaları üzerine bir inceleme” başlıklı araştırmanın sağladığı verilerin, Sanat Eğitiminde bireyin görmeyi öğrenmesi açısından katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

### KAYNAKÇA

- Alakuş, Mercin, A. ed. (2009). *Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Öğretimi*. Ankara: Pegem Akademi.
- Arıkök, İ. (2001). *Beş-altı Yaş Çocuklarında Görsel Algı Eğitiminin Okuma Olgunluğuna Olan Etkisinin İncelenmesi*. Yayımlanmamış Bilim Uzmanlığı Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Atkinson, R, L., Atkinson, R, C. ve Hilgard, E, R. (1995). *Psikolojiye Giriş*. (Çev. M. Atakay). İstanbul: Sosyal.
- Avcı, Tuğal, S. (2012). *Oluşum Süreci İçinde Op Art*. İstanbul: Hayalperest.
- Buchholz, E. (2012). *Sanat*. İstanbul: Ntv.
- Bukatko, D., ve Daehler, M. (2004). *Child Development: A Thematic Approach (5th Ed)*. Boston: Houghton Mifflin.
- Charles, V. (2012). *1000 Muhteşem Resim*. (Çev. N. Elhüseyni). İstanbul: Yapı Kredi.

- Çiçekli, P. (2006). *20. Yüzyıl Sanatında Teknolojinin Yeri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Cüceloğlu, D. (1993). *İnsan ve Davranışı*. İstanbul: Remzi.
- Dempsey, A. (2005). *Styles, Schools And Movements: The Essential Encyclopaedic Guide To Modern Art*. London: Thames & Hudson.
- Ergüven, M. (2002). *Yoruma Doğru*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Eti, S. (1971). *Çağdaş Sanat*. İstanbul: Karaca Ofset.
- Farthing, S. ed. (2011). *Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Resim*. Çin: Caretta.
- Farthing, S. ed. (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü*. İstanbul: Hayalperest.
- Frostig, M. (1968). *Pictures and patterns*. Teacher's Guide.
- Germaner, S. (1996). *1960 Sonrasında Sanat: Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*. İstanbul: Kabalıcı.
- Gombrich, E. H. (1992). *Sanat ve Yanılsama*. İstanbul: Remzi.
- Gombrich, E. H. (1992). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi.
- İnceoğlu, M. (2000). *Tutum - Algı - İletişim*. Ankara: İmaj.
- İnceoğlu, M., Gürer, T. ve Çil, E. (1995). *Düşünme ve Anlatım Aracı Olarak Eskizler*. İstanbul: Helikon.
- Kağıtcıbaşı, Ç. ve Özgediz, S. (1983). *Türkiye Okul Öncesi Çocuk Gelişimi ve Eğitimi Projesi*. Boğaziçi Üniversitesi Araştırma ve Uygulama Enstitüsü. İstanbul: Tanburacı.
- Krausse, A, C. (2005). *Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. (Çev. D. Zapcıoğlu). Almanya: Litaratür.
- Lucie-Smith, E. (1975). *Movements in Art Since 1945*. London: Thames & Hudson.
- Lynton, N. (1993). *Modern Sanatın Öyküsü*. (Çev. C. Çapan). İstanbul: Remzi.
- Pischel, G. (1978). *Sanat Tarihi Ansiklopedisi*. (Çev. H. Kuruyazıcı). İstanbul: Görsel Yayın Ansiklopedik Neşriyat.
- Popper, F. (1968). *Origins And Development Of Kinetic Art*. New York: Graphic Society/studio Vista.
- Sağol, U. (1998). *Down Sendromlu Çocukların Görsel Algı Gelişimine Frostig Görsel Algı Eğitimi Programının Etkisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- San, İ. (2010). *Sanat Eğitimi Kuramları*. Ankara: Ütopya.
- Selvi, S. ed. (2010). *Sanat Atlası*. İstanbul: Boyut.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2003). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi.
- Timuçin, A. (2000). *Estetik*. İstanbul: Bulut.
- Turan, D. (2006). *Alt Sosyo-ekonomik Düzeyde Anasınıfına Devam Eden ve Etmeyen 60-71 Ay Çocuklarında Görsel Algılama Davranışının İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Yem Yayın. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi içinde (3,1870)*. İstanbul: Yem.
- Yem Yayın. (1997). *500 Sanatçı 500 Sanat Eseri*. (Çev. M. Haydaroğlu). İstanbul: Yem.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya.