

T.C
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
UYGULAMALI SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MESLEKİ RESİM EĞİTİMİ

1945 SONRASI ÖNCÜ SANAT AKIMLARININ
LİSANS DÜZEYİNDE SANAT EĞİTİMİ VEREN
KURUMLARIN PROGRAMLARIYLA (2007)
PARALELLİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Funda ORUÇ

ANKARA-2009

T.C
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
UYGULAMALI SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MESLEKİ RESİM EĞİTİMİ

1945 SONRASI ÖNCÜ SANAT AKIMLARININ
LİSANS DÜZEYİNDE SANAT EĞİTİMİ VEREN
KURUMLARIN PROGRAMLARIYLA (2007)
PARALELLİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Funda ORUÇ

Danışman
Prof. Atilla İLK YAZ

ANKARA-2009

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAY SAYFASI

Funda Oruç ‘un “1945 Sonrası Öncü Sanat Akımlarının Lisans Düzeyinde Sanat Eğitimi Veren Kurumların Programlarıyla (2007) Paralelliği” başlıklı tezi/...../2009 tarihinde, jürimiz tarafından Uygulamalı Sanat Eğitimi Bölümü Mesleki Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı, İmza

Üye (Tez Danışmanı): Prof. Atilla İLK YAZ

Üye: Yrd. Doç. Dr. Gülgün ALPAN BANGİR

Üye: Yrd. Doç. Ayşegül TÜRK

ÖNSÖZ

Sanat, tarihin var oluşundan itibaren içinde bulunduğu dönemin koşullarından beslenmiş, etkilenmiş, yansıtmış ve sonraki dönemin de habercisi olmuştur. Sanat tarihine bakıldığında, en hareketli dönemin 1945 sonrasında başladığı görülmektedir. 45 sonrası başlayıp, 1960’larda ivme kazanan etkileşim, değişim, dönüşüm süreci ise günümüzde hala etkisini göstermektedir. Post-Modern dönemin içinde bulunduğumuz bilgi çağında, küreselleşme, teknoloji, disiplinler arası etkileşim her alanda olduğu gibi sanat alanında da kendisini göstermiştir. Bu süreç sanatın kuramsal ve uygulama boyutunda yeni açılımlar kazanmasına ve kapsamının genişlemesine neden olmuştur.

Evrensel boyuttaki sanat anlayışı perspektifini değiştirirken, Türkiye açısından durumun ne olduğu da konunun yerel boyutunu oluşturmaktadır. Bu bağlamda sanat eğitimi veren kurumların içinde bulunulan evrensel sürecin koşullarına duyarlılığı, eğitimde benimsedikleri yöntemler ve ders içerikleri önem taşımaktadır. Çünkü ağırlıklı olarak klasik/geleneksel sanat anlayışı ile sanat eğitimi alan bir öğrencinin, bu değişikliklere ayak uydurmak ve benimsemekte güçlük çekmesi kaçınılmazdır. Günümüz sanatını kavramanın ve çağın niteliklerine uygun eserler üretmenin yolu şüphesiz çağın koşullarına uygun bir eğitim almaktan geçer.

Bu çalışma; 1945 sonrası öncü akım ve anlayışlarla başlayan ve günümüze kadar uzanan sanatsal değişim sürecinin sanat eğitiminde ne derece takip edilip uygulandığının saptanması amacıyla yapılan bir araştırmayı içermektedir.

Araştırmam boyunca, desteğini esirgemeyen danışmanım Sayın Prof. Atilla İlkyaz’a, çalışmamın yöntem bölümünde bana zaman ayırıp yol gösteren Sayın Yrd. Doç. Dr. Gülgün Alpan Bangir’e, görüşmeler boyunca içtenlikle yardımda bulunup fikirlerini paylaşan sanat eğitimecileri ve öğrencilerine teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca, aileme ve dostlarıma bana güvenip her zaman yanımda oldukları, moral ve destek verdikleri için teşekkür ederim.

Funda ORUÇ

ÖZET

1945 SONRASI ÖNCÜ SANAT AKIMLARININ LİSANS DÜZEYİNDE SANAT EĞİTİMİ VEREN KURUMLARIN PROGRAMLARIYLA (2007) PARALELLİĞİ

Oruç, Funda
Yüksek Lisans, Mesleki Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı
Tez Danışmanı: Prof. Atilla İLK YAZ

Nisan, 2009

Nitel araştırma yöntemi ile yapılan bu çalışmada, 1945 sonrası öncü sanat akımlarının lisans düzeyinde sanat eğitimi veren kurumların programlarıyla paralellliğini araştırmak amacıyla, öğretim elemanı ve öğrencilerin görüşlerinden yararlanılmıştır.

Yönteme ilişkin veriler, literatür taraması ve görüşme formları ile elde edilmiştir. Çalışma grubu, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Uygulamalı Sanatlar Bölümü Mesleki Resim Öğretmenliği Anabilim Dalı, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'ndeki öğrenci ve sanat eğitimcilerinden oluşmaktadır. Görüşme formu ile elde edilen verilerinin analizinde 'nitel içerik analizi' yöntemi kullanılmıştır.

Araştırma sonuçlarına bakıldığında mevcut sanat eğitimi programlarının 1945 sonrasındaki sanatsal değişimleri karşılamakta yetersiz olduğu ve çeşitli düzenlemeler yapmaya ihtiyaç duyulduğu görülmektedir. Ayrıca programlardaki derslerden daha çok, eğitimcilerin niteliği/ bakış açısı ve derste kullanılan yöntemlerin sonucu etkilediği, teknik olanak ve alt yapı eksikliklerinin de konuyla ilgili önemli etkenler arasında olduğu belirlenmiştir.

ABSTRACT

PARALLELISM OF AVANT-GARDE ART MOVEMENTS AFTER 1945 WITH THE PROGRAMS (2007) OF THE INSTITUTIONS THAT GIVE ART EDUCATION

Oruç, Funda
Master, Professional Painting Education Discipline
Thesis Advisor: Prof. Atilla İLKİYAZ

April, 2009

In this study, that is done with the qualitative research method, for the purpose of researching the parallelism in between, post 1945 avangarde art movements and the programs of establishments that give licence level art education.

The data concerning the method is obtained by literature scanning and interview forms. The reseach group consists of students and art educationinsts from; Gazi University Faculty of Fine Arts Painting Department, Gazi University Faculty of Education Department of Fine Arts Education-Painting Teaching, Gazi University Faculty of Vocational Education Department of Applied Arts-Vocational Painting Teaching, Hacettepe University Faculty of Fine Arts Painting Department. In the analysis of the data that was obtained by the interview forms, “qualitative content analysis” method was used.

Considering the research results, it is seen that, current art education programs are insufficient in meeting the post 1945 artistic changes and various arrangements are needed to be done. Furthermore, the quality of the educators, point of views and the methods used in the lessons effect the result more than the classes in the program, related to the subject technical opportunities and lack of foundation are in important given factors.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI.....	i
ÖNSÖZ.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
TABLolar LİSTESİ.....	ix
RESİMLER LİSTESİ.....	x
BÖLÜM I	
1.GİRİŞ.....	1
1.1.Problem.....	1
1.2.Amaç.....	4
1.3.Önem.....	4
1.4.Varsayımlar.....	5
1.5.Sınırlılıklar.....	5
1.6.Tanımlar.....	5
1.7. Kısaltmalar	7
BÖLÜM II	
2. MODERNİZM'DEN POST-MODERNİZM'E SANAT.....	10
2.1. Modernizm'den Post-Modernizm'e Geçiş Süreci.....	10
2.2. Post-Modernizm Sürecinde Sanat.....	24
2.2.1. Eylem/Süreç Temeline Dayanan Anlayışlar.....	30
2.2.2. Kavram ve materyal temeline dayanan anlayışlar.....	37
2.2.3. Reklam/Tüketim Toplumu Temeline Dayanan Anlayışlar.....	45
2.2.4. Teknoloji Temeline Dayanan Anlayışlar.....	49
2.3. Günümüz Post-Modern Sanatının Terimleri - Teknikleri	54

BÖLÜM III

3. SANAT EĞİTİMİ YÖNTEM, KURAM VE UYGULAMALARI.....	58
3.1. Modernizm’den Günümüze Sanat Eğitimi Uygulamaları.....	58
3.2. Sanat Eğitiminde 1945 Sonrası Öncü Yaklaşımlar	63
3. 2. 1. Sanat Ağırlıklı Sanat Eğitimi (Sanat İçin Eğitim / Sanat Yolu ile Eğitim).....	64
3. 2. 2. Disiplin Temelli Sanat Eğitim Yaklaşımı.....	68
3. 2. 3. Disiplinlerarası-Tematik Sanat Eğitimi Yaklaşımları.....	71

BÖLÜM IV

4. ARAŞTIRMA KAPSAMINDAKİ FAKÜLTELERİN PROGRAM İÇERİKLERİ	73
4.1. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.....	73
4. 1. 1. Yetenek Sınavı.....	74
4. 1. 2. Resim Bölümü.....	75
4. 1. 3. 4 Yıllık Ders Programı.....	75
4. 1. 4. Sanat Derslerinin İçeriği.....	77
4.2 Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü.....	81
4. 2. 1. Yetenek Sınavı.....	81
4. 2. 2. Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı.....	82
4. 2. 3. 4 Yıllık Ders Programı.....	83
4. 2. 4. Sanat Derslerinin İçeriği.....	84
4. 3. Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Uygulamalı Sanatlar Eğitimi Bölümü.....	91
4. 3. 1. Yetenek Sınavı.....	91
4. 3. 2. Mesleki Resim Eğitimi Anabilim Dalı.....	92
4. 3. 3. 4 Yıllık Ders Programı.....	92
4. 3. 4. Sanat Derslerinin İçeriği.....	94
4. 4. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Anasanat Dalı...99	
4. 4. 1. Yetenek Sınavı.....	99
4. 4. 2. 4 Yıllık Ders Programı.....	100
4. 4. 3. Sanat Derslerinin İçeriği.....	101

BÖLÜM V

5. KONUYLA İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	105
5. 1. Benzer Konularda Yapılan Araştırmalar.....	105

BÖLÜM VI

6.YÖNTEM.....	107
6.1.Araştırmanın Modeli.....	107
6.2.Çalışma Grubu.....	108
6.3.Verilerin Toplanması.....	108
6.4.Verilerin Analizi.....	110

BÖLÜM VII

7. BULGULAR VE YORUM.....	112
7.1. Alt Amaçlara İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri.....	113
7. 1. 1. 1945 Sonrası Öncü Sanat Akımları/Anlayışları Hakkında Öğretim Elemanı Görüşleri.....	113
7. 1. 1. 1. 1945 Sonrası Öncü Sanat Akımları/Anlayışlarının Türkiye’de Tanınma Süreci	113
7. 1. 1. 2. 1945 Sonrası Öncü Sanat Akımları/Anlayışlarının Türkiye’de Tanınma Yaygınlığı.....	115
7. 1. 1. 3. 1945 Sonrası Öncü Sanat Akımları/Anlayışlarının Türkiye’de Yeterince Tanınmamasındaki Etkenler.....	118
7. 1. 2. Fakültelerinde Uygulanmakta Olan Programa Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri	123
7. 1. 2. 1. Programın Oluşturulma Süreci ve İçeriği.....	124
7. 1. 2. 2. Sanat Eğitimi Yöntemleri.....	127
7. 1. 2. 3. Atölye Çalışmalarının Kapsamı.....	130
7. 1. 3. Eğitim Sürecinde Karşılaşılan Sorunlar, Eleştiri ve Öneriler....	134
7. 1. 3. 1. Öğretim Elemanı Niteliği.....	138
7. 1. 3. 2. Öğrenci Niteliği.....	140
7. 1. 3. 3. Çevresel Etkenler.....	143

7.2. Alt Amaçlara İlişkin Öğrenci Görüşleri.....	146
7. 2. 1. Öğrencilerin Teorik Bilgi Düzeyleri.....	146
7. 2. 1. 1. 1945 Sonrası Öncü Sanat Akımları/Anlayışları Hakkında Öğrencilerin Bilgi Düzeyleri.....	147
7. 2. 1. 2. Modernizm Ve Post-Modernizm Hakkında Öğrencilerin Bilgi Düzeyleri.....	150
7. 2. 1. 3. Disiplinlerarası Sanat Hakkında Öğrencilerin Bilgi Düzeyleri.....	152
7. 2. 2. Öğrencilerin Sanatın Diğer Dallarıyla Etkileşim ve İlgi Düzeyleri	154
7. 2. 3. Fakültelerinde Uygulanmakta Olan Programa Yönelik Öğrenci Görüşleri.....	157
7. 2. 3. 1. Teorik ve Uygulamalı Derslerin Kapsamı.....	157
7. 2. 3. 2. Öğrencilerin Eğitim Sürecinde Karşılaştıkları Sorunlar, Eleştiri ve Öneriler.....	160
 BÖLÜM VIII	
8.SONUÇ VE ÖNERİLER.....	164
8.1. Sonuç	164
8.2. Öneriler	168
 KAYNAKÇA.....	
EKLER.....	174
Bölüm Başkanı Görüşme Formu.....	174
Öğretim Elemanı Görüşme Formu.....	175
Öğrenci Görüşme Formu.....	176
Görüşme Metni Analizi Örneği -1.....	177
Görüşme Metni Analizi Örneği - 2.....	181
Görüşme Metni Analizi Örneği - 3.....	185

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo	Sayfa
1.GÜGSF Resim Bölümü 1.- 2. Yarıyıl Ders Programı	75
2.GÜGSF Resim Bölümü 3.- 4. Yarıyıl Ders Programı	76
3.GÜGSF Resim Bölümü 5.- 6. Yarıyıl Ders Programı	76
4.GÜGSF Resim Bölümü 7.- 8. Yarıyıl Ders Programı	77
5.GÜGEF Resim Bölümü 1.- 2. Yarıyıl Ders Programı	83
6.GÜGEF Resim Bölümü 3.- 4. Yarıyıl Ders Programı	83
7.GÜGEF Resim Bölümü 5.- 6. Yarıyıl Ders Programı	84
8.GÜGEF Resim Bölümü 7.- 8. Yarıyıl Ders Programı.....	84
9.GÜMEF Resim Bölümü 1.- 2. Yarıyıl Ders Programı	92
10.GÜMEF Resim Bölümü 3.- 4. Yarıyıl Ders Programı	93
11.GÜMEF Resim Bölümü 5.- 6. Yarıyıl Ders Programı	93
12.GÜMEF Resim Bölümü 7.- 8. Yarıyıl Ders Programı	94
13.HÜGSF Resim Bölümü 1.- 2. Yarıyıl Ders Programı	100
14.HÜGSF Resim Bölümü 3.- 4. Yarıyıl Ders Programı	100
15.HÜGSF Resim Bölümü 5.- 6. Yarıyıl Ders Programı	101
16.HÜGSF Resim Bölümü 7.- 8. Yarıyıl Ders Programı	101
17. Araştırmanın Çalışma Grubu Dağılımı	108

RESİMLER LİSTESİ

Resim	Sayfa
1. Claude MONET, Impression: Soleil Levant (İzlenim: Gün Doğumu), 1872.....	11
2. Paul CEZANNE, Sainte-Victoire Dağı, 1904.....	12
3. Henri MATISSE, Madame Matisse “The Green Line”, 1905.....	12
4. Die Brücke: Emil NOLDE, Dance Around The Golden Calf, 1910.....	13
5. Pablo PICASSO, Les demoiselles d'Avignon, 1907.....	14
6. Piet MONDRIAN, Composition with Yellow, Blue, and Red, 1921.....	15
7. Kasimir MALEVİCH, Suprematist Composition: White on White, 1918.....	16
8. Kurt SCHWITTERS, Construction for Noble Ladies, 1919.....	18
9. Marcel DUCHAMP, Fountain, 1917.....	20
10. Rene MAGRITTE, The Key of Dreams, 1930.....	23
11. (Yeni Dada/Pop-Art) Robert RAUSCHENBERG, Monogram, 1955-59.....	26
12. (Yeni Dada/Pop-Art) Jasper JOHNS, Painted Bronze, 1960.....	26
13. (Yeni Dışavurumculuk) Sandro CHIA.....	27
14. (Yeni Dışavurumculuk) Julian SCNABEL, 1983.....	27
15. Jackson POLLOCK, 1950.....	31
16. Yves KLEIN, Anthropometries, 1960.....	32
17. ORLAN, 1990-1993.....	33
18. Herman NITSCH, Theatre of Orgies and Mysteries-5, 1998.....	33
19. Allan KAPROW, 18 Happenings in 6 Part, 1959.....	35
20. Fluksus, Ray JOHNSON.....	36
21. Joseph KOSUTH, One and Three Chairs, 1965.....	38
22. Marcel DUCHAMP, Mile of String, 1942.....	39
23. CHRISTO, Rideau de Fer (Demir Perde), 1962.....	40
24. Barbara KRUGER, 1991.....	41
25. Robert SMITHSON, Spiral Jetty (Dalga Kıran), 1970.....	43
26. (Yoksul Sanat) Mario MERZ, Igloo de Giap, 1968.....	44
27. (Yeryüzü Sanatı) Christo and Jeanne-CLAUDE, Surrounded Islands, 1983.....	44

28. Richard HAMILTON, Just What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?, 1956.....	46
29. Andy WARHOL, Marilyn Monroe, 1963.....	46
29. Chuck CLOSE, John, 1971-72.....	48
30. Richard ESTES, Bus Reflections, 1972.....	48
31. Cindy SHERMAN, 1978.....	50
32. Barbara KRUGER, 1987.....	50
33. Li WEI, Dreamlike Love, 2005.....	51
34. Nam June PAIK, TV Buda, 1974.....	52
35. (Video Performans) Marina ABRAMOVIC, Art Must Be Beautiful, The Artist Must Be Beautiful, 1975.....	53
36.10. Uluslar arası İstanbul Bienali Afişi ve Bienali eleştiren 'anonim' bir çalışma.....	57

BÖLÜM I

1. GİRİŞ

Bu bölümde, araştırmaya ilişkin problem durumu, amaç, önem, varsayımlar, sınırlılıklar ve tanımlar yer almaktadır.

1.1. Problem

Günümüzden geçmişe doğru dönüp baktığımızda, sanatı ele alış biçimlerinin, sanatsal kuramların ve beğenilerin sürekli bir devinim ve değişkenlik içinde olduğu görülüyor. Özellikle Modernizm döneminde, sanatı farklı açılardan ele alan birçok sanat akımının ortaya çıktığı, Modernizm'den Post- Modernizm'e geçiş sürecinde ise sanat akımlarının yerini sanat oluşumları, sanat hareketleri gibi çıkışların, hatta sanatçıların aldığı fark ediliyor. Bu değişimlere paralel olarak, *sanatın ne olduğunun* açıklamaları da çağın gereklerine göre değişkenlik gösteriyor.

Artık eskimiş bir formülleştirmeyele sanat, 'insanoğlunun yarattığı yapıtlarda güzellik ülküsünün ifadesi' biçiminde tanımlanır. Oysa güzellik ülküsünün sanat için bir zorunluluk olmadığı, çağdaş sanat düşüncesi evreninde bir yeri kalmadığı kesin gibidir. Dolayısıyla sanatı bu gün Tomas Munro'nun tanımıyla, 'doyurucu estetik yaşantılar oluşturmak amacıyla dürtüler yaratma becerisi' diye nitelemek olanaklıdır (Sözen ve Tanyeli, 2003, s.208).

Sanata yön veren dönemleri kesin tarihlerle bir birinden ayırmak her ne kadar mümkün olmasa da, Modernizm döneminin 19. YY' da Empresyonistlerle başladığı ve 1960-70'lere kadar devam ettiği fikri yaygın bir düşüncedir. Bununla birlikte, Modernizm'in 1960'lardan çok daha önce bittiği ve Post-Modernizm sürecine geçildiğini savunanların sayısı da yadsınamayacak kadar fazladır.

Yakın tarihteki gelişmelerin bir sonucu olarak, son zamanlarda birbirinin peşi sıra çıkan çeşitli yayınlarda, ‘modern’ sanattan sonra bir de ‘çağdaş’ ya da ‘postmodern’ sanattan söz ediliyor artık. Bunlarda, yeni döneme ilişkin, gerek yorumlar gerekse tarihsel açıdan işaret edilen kırılma noktaları çeşitlilik gösteriyor. Bazıları 1945’ten, bazıları 1950’lerden, bazıları da 1960’tan itibaren başlatıyor yeni dönemi (Yılmaz, 2006, s.12).

1945 sonrasındaki süreç ister Modernizm’in içinde, ister Post-Modernizm’in içinde kabul edilsin, bu durum 45’lerden sonra ortaya çıkan akım, hareket oluşumların sanat tarihindeki önemini değiştirmiyor. Post-Modernizm sürecinin 1960’larda başladığı varsayılsa dahi, bu *yeni dönemi* ve özelliklerini daha iyi algılayabilmek için süreci en başından ele alıp *yeni dönemi* hazırlayan koşulları irdelemekte fayda vardır.

1945 sonrası başlayıp 1960’larda ivme kazanan ve günümüzde hala etkisini gösteren bu süreç, sanatın kuramsal ve uygulama boyutunda yön değişikliğine neden olmuştur. “1945 sonrası kimi çok etkili olan, kimi de kenarda kalan sayısız çıkış gözümüze çarpıyor. Üslup, anlayış, malzeme, iletişim kutuplarında da büyük dönüşümler yaşandığı ortada. Avrupa’dan ABD’ye, oradan da daha geniş bir coğrafyaya dönen bir bütünlük oluştuğunu yadsımak güç...” (Batur,1995,s.3).

Evrensel boyuttaki sanat anlayışı, perspektifini değiştirirken, Türkiye açısından durumun ne olduğu da konunun yerel boyutu olarak karşımıza çıkıyor. Buna bağlı olarak, ‘sanat tarihinden hangi dönemlere kadar haberdarız, üretilen sanat eserleri evrensel platformla denklik sağlıyor mu?’ gibi sorular da akla geliyor. Enis Batur’un kişisel görüş ve değerlendirmelerine göre: ¹

Yarım yüzyılın sonunda, sorun gelip bütün bu dinamizmin neresinde olduğumuz konusuna dayanıyor. Aslında, ikilemlerimiz bile yeterince netleşmiş sayılmaz bu çerçevede: yanında / karşısında olmak,

¹ “Sanatın evrensel boyutta geçirdiği değişimlerin, Türkiye’de ne kadar tanınıp takip edildiği” konusunda ‘kişisel’ düşüncelerle kesin sonuçlar elde edilemeyeceği için, kapsamlı araştırmalar yapmak gerekmektedir.

içinde /dışında olmak türünden tehlikeli uçlar arasında çelişmeyi çoğu zaman yeğliyor gibiyiz. Yerlilik / yabancılik ulusallık /evrensellik ikilemler ise, bitmek tükenmek bilmeyen bir kimlik arayışının girdabı içinde yol aldırıyor kültür ortamımızın insanlarına... ..Yüzyılın başından 1945'e uzanan zaman dilimi içinde gündemi etkileyen Dışavurumculuk, Gelecekçilik Kübizm ya da Gerçeküstücülük akımlarını; Picasso, Miro, Kandiski ya da Mondrian gibi ustaları iyi- kötü tanıdığımız söylenebilir. Buna karşılık, çok sınırlı bir ilgi topluluğu Kiefer'i, Chia'ı, Schnabel'i hatta Beuys'u hakkıyla tanıyabilmiştir... (Batur,1995,s.6).

Halk tarafından bu öncü sanat hareketlerinin ne kadar tanınıp, beğenildiğinin yanı sıra; sanatçılar, sanat eğitimcileri ve sanat öğrencileri gibi sanatla iç içe olan kesimin görüş ve tavırları da son derece önemlidir. Sanatla birebir etkileşim halinde olan bu kesim, bir bakıma konunun birincil dereceden hedef kitlesidir. Kendi alanlarındaki yenilikleri, evrensel boyuttaki değişiklikleri izleme, araştırma, algılama ve uygulama gibi sorumlulukları taşımaktadırlar. Öğrencileri yani geleceğin sanatçılarını yetiştiren üniversiteler ve bu üniversitelerdeki eğitimci kadrosunun yurt dışı ile temas halinde olması, araştırmacı ve çağın gereklerini karşılayacak dinamikliğe sahip olmaları ve bu yönde eğitim vermeleri konunun kilit noktasıdır.

Evrensel niteliklere uygun, çağdaş sanat yapıtlarının benimsenmesi, üretilmesi, yaygınlaşmasında rol alacak sanatçı adaylarını yetiştiren üniversiteler ve bu üniversitelerde görev alan eğitimci kadrosunun sahip olduğu niteliklerin, hedefe ulaşılma düzeyini önemli ölçüde etkilediği düşünülmektedir. Bunun yanı sıra fakültelerin teknik altyapı ve donanımı, uygulanmakta olan programların içeriği de önemli etkenler arasında sayılabilir..

Yukarıda belirtilen nedenler doğrultusunda; “1945 sonrası öncü sanat akımları ve lisans düzeyinde sanat eğitimi veren kurumların programlarıyla(2007) paralelliği” başlığı altında, güzel sanatlar eğitimi veren fakültelerin programlarının sanatın dinamikliğine ne kadar uyum sağlayabildiği, ‘çağdaş sanat’ ihtiyaçlarını karşılamakta ne kadar yeterli olduğu irdelenmek istenmiştir.

1.2.Amaç

Bu araştırmanın genel amacı; ‘1945 sonrası öncü sanat akımları ve lisans düzeyinde sanat eğitimi veren kurumların programlarıyla paralelliği’ başlığı altında, güzel sanatlar eğitimi veren fakültelerin programlarının sanatın dinamikliğine ne kadar uyum sağlayabildiği, ‘çağdaş sanat’ ihtiyaçlarını karşılamakta ne kadar yeterli olduğuna yönelik sanat eğitimi alan öğrencilerin ve sanat eğitimcilerinin görüşlerini bulgulamaktır.

Bu genel amacı gerçekleştirmek için aşağıdaki sorulara yanıt aranacaktır:

- 1- 1945 sonrası sanat akımları hakkında, öğretim elemanı ve öğrenci görüşleri nelerdir?
- 2- Lisans düzeyindeki sanat eğitimi programlarında 1945 sonrası sanat akımlarının yer almasına yönelik, öğretim elemanı ve öğrenci görüşleri nelerdir?
- 3- İlgili fakültelerde uygulanmakta olan programın içeriğine yönelik, öğretim elemanı ve öğrenci görüşleri nelerdir?

1.3.Önem

Araştırma ile toplanacak veriler ile,

- 1- Lisans düzeyinde sanat eğitimi veren kurumların programlarını gözden geçirme ve yeniden yapılandırmada,
- 2- 1945 sonrası öncü sanat akımları ve sanat eğitimine yansımaları konusu ile ilgilenen sanatçı, eğitimci ve öğrencilere,
- 3- Benzer konuda araştırma yapmak isteyen tüm ilgililere yararlı olacağı umulmaktadır.

1.4.Varsayımlar

1. Araştırmaya katılan eğitimciler ve öğrenciler, kendileriyle yapılan görüşmelerdeki sorulara içtenlikle yanıt vermişlerdir.

1.5. Sınırlılıklar

1- Bu araştırma, Ankara'daki devlet üniversitelerinin sanat eğitimi veren fakülteleri olan;

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Uygulamalı Sanatlar Bölümü Mesleki Resim Öğretmenliği Anabilim Dalı, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü öğretim elemanları ve öğrenci görüşleri ile sınırlıdır.

1.6.Tanımlar

Sanat: Heyecan ve hayranlık uyandırmak için insanın kullandığı yaratıcılık. ...Buna göre insanın doğa üzerinde yaptığı her değişiklik ister iyi, ister kötü, ister güzel, ister çirkin sanattır... (Büyük Kültür Ansiklopedisi, 1984, s.4071).

‘Sanat’ diye bir şey yoktur aslında. Yalnızca sanatçılar vardır. Bir zamanlar bazı adamlar renkli toprakla bir mağaranın duvarına kabaca bizon resmi çiziktiriyordu; bugün de bazıları boya satın alıp duvar ya da tahta perdeleri resimliyor ve daha birçok başka şeyler üretiyorlar. Tüm bu etkinlikleri sanat diye tanımlamakta hiçbir sakınca yok, yeter ki bu sözcüğün yer ve zamana göre birbirinden değişik anlamlara gelebileceği unutulmasın ve günümüzde neredeyse bir korkuluk veya tapınma aracı haline gelen ve büyük S ile başlayan Sanat’ın var

olmadığının bilincinde olunsun. Bir sanatçıya, yaptığı şeyin bir bakıma güzel sayılabileceğini ama 'Sanat' olmadığını söyleyerek, onu yıkıma sürükleyebilirsiniz. Aynı biçimde, bir tabloyu güzel bulan herhangi bir kimseye, bu tabloda beğendiği şeyin Sanat değil de başka bir şey olduğunu söyleyerek, kafasını karıştırabilirsiniz... (Gombrich, 2002, s.15).

Öncü (Avant-garde/ Avangart): Günün onaylanmış ve geçerli sanat anlayışlarını yadsıyan deneyici sanatçıları ve onların yapıtlarını niteler (Sözen ve Tanyeli, 2003, s.31).

Post- modernizm: 1950'lerin sonlarından itibaren kapitalist kültürün her alanında ortaya çıkan eğilim ve akımları kuşatan kavramsal bir çerçeve... ...Modern biçimler artık post-modern kodlar haline gelmiştir. İsteyen istediği kodu kullanabilmektedir... Bu bakış açısına göre, post- modernizm bir çeşit alıntı ve derleme estetiğidir (Yılmaz, 2006, s.339,344).

İnteraktif Sanat (Etkileşimli Sanat) : Bir şekilde izleyici(sanat sever) ile bağlantılı bir sanat şeklidir. ...çalışmalar bilgisayarları, harekete duyarlı sensörleri, ısıyı veya başka girdileri kapsar. İnternet ve elektronik sanat güçlü bir şekilde interaktiftir. Bazen ziyaretçiler hypertext ortamında gezinebilir; bazı çalışmalar ziyaretçilerden yazınsal veya görsel girişler kabul edebilir; bazen bir izleyici sergilenen performansın yapısını etkileyebilir ve hatta katılabilir. ...Katılımcının sanat ürünü üzerinde hareket etme şansı vardır. Daha ileriye gitmek gerekirse ürün içeriğiyle ziyaretçiyi bunu yapması için teşvik eder. Bilgi gösteriminin yeni şekilleri olan video, lazer, robot vb. nesne-nesne ilişkisinde; insan-insan ve insan-makine iletişiminin yeni modlarıdır. İnteraktif sistemlerin yeni sosyal içeriği formal tecrübeler, oyunlar ve eğlence, sosyal eleştiri ve politik özgürlüktür (Ulusoy, 2007).

Sanat Eğitimi: İnsanın yaratıcı güçlerini ortaya çıkarmasına yardımcı olacak koşulları hazırlayan ve bireyin kişilik kazanmasını sağlayan bir etkinliktir (Gençaydın, 1990, s.44).

1.7. Kısaltmalar

GÜGSF Resim Bölümü : Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü

GÜGEF Resim Bölümü : Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı

GÜMEF Resim Bölümü: Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Uygulamalı Sanatlar Bölümü Mesleki Resim Öğretmenliği Anabilim Dalı

HÜGSF Resim Bölümü: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü

T: Teorik Ders

U: Uygulamalı Ders

K: Kredi

T.T.: Tansel Türkdöğen

C.Ö.: Cebirail Ötğün

M.Y.: Mehmet Yılmaz

H.İ.B: Hülya İz Bölükoğlu

H.A.: Hasan Akın

Ş.A.: Şeniz Aksoy

A.İ.: Atilla İlkyaz

H.P.: Hasan Pekmezci

İ.A.: İsmail Ateş

YÖK: Yükseköğretim Kurulu

BÖLÜM II

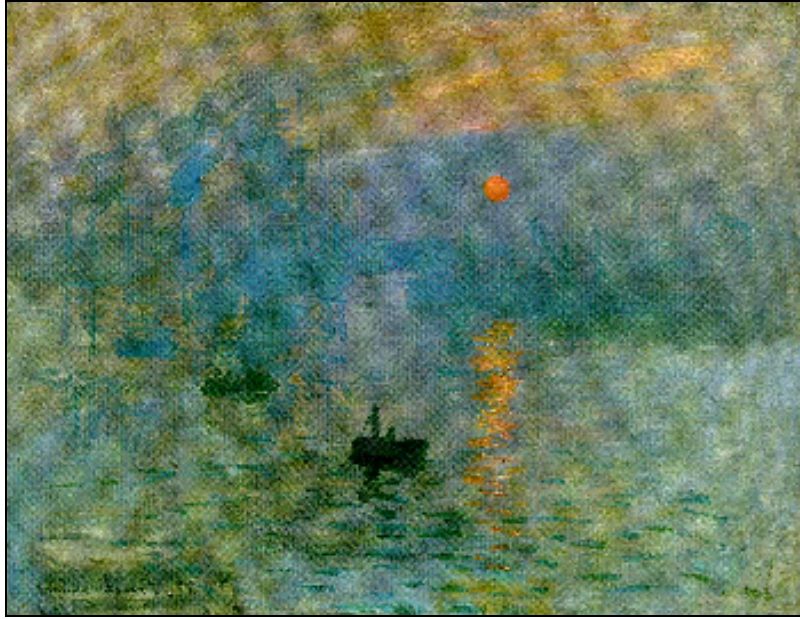
2. MODERNİZM'DEN POST-MODERNİZM'E SANAT

Bu bölümde sanatın Modernizm'den Post-Modernizm'e geçiş sürecini hazırlayan etkenlere, dönemler arasındaki farklara, akımlar/oluşumlara ve günümüz sanat anlayışlarına değinilecektir.

2.1. Modernizm'den Post-Modernizm'e Geçiş Süreci

Modern sözcüğünün ilk defa 1874 de Paris'te Nadar Galerisi'nde Empresyonistler'in açmış oldukları sergiye yapılan ağır eleştirilere karşı şair Baudelaire tarafından sergiyi savunurken kullanılmış ve buradan da literatüre girmiş olduğu bilinmektedir. “İzlenimciliğin ilk modern sanat akımı olduğu görüşü yaygındır...” (Yılmaz, 2006, s.18). Bu nedenle Modernizm'in 19. yüzyılda ortaya çıktığı kabul edilir. “İlk kez Bodler'in kullandığı 'modernizm' terimi, semantik bakımdan 'çağdaş', 'yeni' demektir. Bununla birlikte, modernizm kavramı ne modern üslup kavramıyla, ne de çağdaş sanat kavramıyla karıştırılmamalıdır”(Simeonova).

Modernizm, Avrupa'da 19.yüzyılın sonlarında ortaya çıkan ve giderek egemen bir konuma gelen... ..toplumsal düzeninin ya da sanayileşen toplumun sanatsal estetik anlayışı olarak yorumlanabilecektir. Sanayi toplumunun özellikleri ve sorunları, bu çerçeve içinde yeni bir sanat ve estetik anlayışının ortaya çıkmasına kaynaklık etmiş denebilecektir. ...Bunun sonucu olarak Avrupa, özellikle batı Avrupa 19. Yüzyılın ikinci yarısında eskisinden çok farklı, adeta bambaşka bir toplumu sergileme durumunda kalmıştır (Şahin, 2007).



Resim 1: Claude MONET, Impression: Soleil Levant (İzlenim: Gün Doğumu), 1872

Sanatta modernizmin temelleri, ressamların dünyayı gördükleri gibi betimlemeyi bırakmalarıyla atılmıştır. Temsil, temel sorun haline gelmiş; sanat kendi kendisini konu haline getirmeye başlamıştır. Monet, Manet başta olmak üzere, Empresyonistler üzerine resim yaptıkları yüzeyde boya, tuval vb. malzemelerin özelliklerini ve geçtikleri süreçleri saklamamış, aksine öne çıkarmışlar, sonrasında da Cezanne eserlerini tuvalin dikdörtgen şeklini göz önüne alarak tasarlamıştır. “Cezanne gerçekliği değil de, onu algılamanın sonucunu resmederek, yeni ve devrimci bir yön tutturdu. Cezanne'ın... 1904'de yazdığı ünlü mektubunda şunu öğütlemişti: ‘...Doğayı silindir, küre ve konilerle ele alın’ ” (Şahin, 2007).

Böylece doğadaki görüntülerin taklidi bırakılmış, temsil ikinci plana atılmıştır. “Modern sanatçı, geleneklere bağlı çalışan sanatçılara iyi gözle bakmaz. Önemli olan, sanatçının doğayı eskimiş kurallara göre değil, çağın gereklerine göre yorumlaması ve ayrıca bilinmeyi keşfe çıkmasıdır, risk almasıdır” (Yılmaz, 2006, s.17).



Resim 2: Paul CEZANNE, Sainte-Victoire Dağı, 1904

Sanatçı artık yüzyıllar boyu benimsediği görüneni tasvir etme amacıyla yetinemezdi. Bu çağa özgü yepyeni bir sanatı oluşturmak zorundaydı. İlk iş, en az beş yüz yıllık bir geleneği, salt görüneni inandırıcı biçimde yansıtmaya çalışan ‘Natüralist’ anlayışı yıkmaktı. 1905’te Fovizm’in öncülerinden olan Matisse’in eşinin portresini yaptığı resimde, modelin yüzünü doğal rengiyle boyamaması, onun yamyassı göstermesi herkesi çok yadırgattı. Bugün bize o kadar garip gelmeyen bu örnekteki değişiklikler, o zaman büyük bir öfkeye yol açmıştı. Bu, küçük ama köklü bir değiştirmeydi.



Resim 3: Henri MATİSSE, Madame Matisse “The Green Line”, 1905

Aynı dönemlerde Almanya merkezli Dışavurumculuk 20.yy'ın en belirleyici akımlarından biri olarak ortaya çıktı. 1905'te Alman Ekspresyonizminin Dresden kolu olan Die Brücke (Köprü), 1911'de ise Münih merkezli Der Blau Reiter (Mavi Süvari) Grupları kuruldu.

“Dışavurumcu sanatta genel karakteriyle ve değişmeyen özelliğiyle; biçimden çok renge, renk armonisinden çok renk kontrastlarına, akılcılıktan çok duygusallığa, maddecilikten daha çok tinselliğe, nesnecilikten daha çok öznelciliğe, kavramsaldan daha çok sezgiciliğe, çözümleyicilikten daha çok bileşimciliğe, içgüdüsele, iç gereksinimlere, fizik ötesine, ilkelliğe, psikolojiye, biçim abartma ve çarpıtmalara, ifadeyi artıran her türlü ritme yer verilir” (Beykal, 1988, s.9).



Resim 4: Die Brücke: Emil NOLDE, Dance Around The Golden Calf, 1910

Ama asıl yadırgatıcı resmi 1907'de Avignon'lu Kadınlar ile Picasso yapmıştır. Bir genelevi gösteren bu resimde yalnız rengin değiştirilmesi değil, insan anatomisinin de kırılıp bozulması söz konusudur. Değişme çok keskin olduğu için, bu yapılanlar başta bir şarlatanlık sanıldı. “1907 dolaylarındaki gündelik yaşamın bir fotoğraf görüntüsü... ..Picasso'nun Avignon'lu Kadınlar'ına bizi hiçbir şey

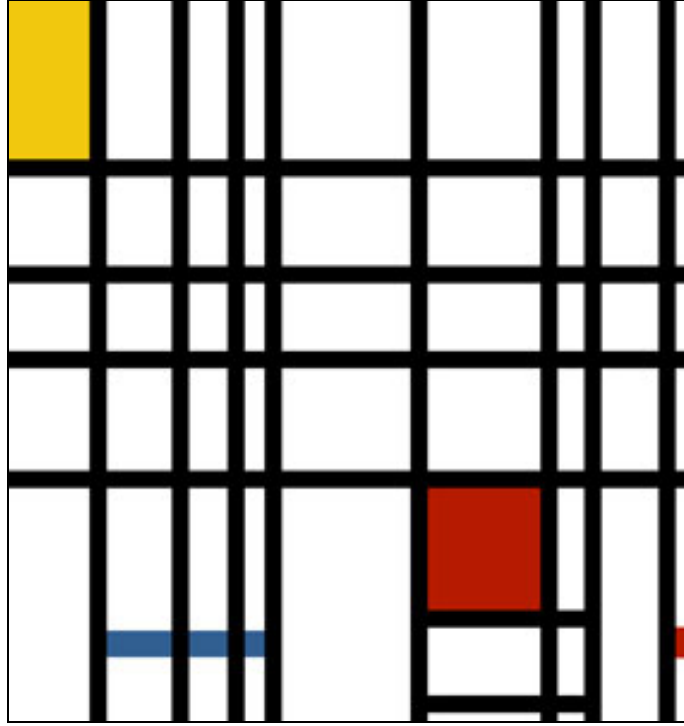
hazırlamamıştır. ...Picasso'nun Avignon'lu Kadınlar'la başlattığı Kübizm daha sonra kendisi, Georges Braque ve başkaları tarafından 1907-1914 arasında geliştirildi” (Şahin, 2007).



Resim 5: Pablo PICASSO, Les demoiselles d'Avignon, 1907

Resim sanatında, görünenin temsiline bir kenara bırakılıp, sanatçının yorumunun ve dünya görüşünün öne çıkmasıyla birlikte deformasyon/biçim bozmalar soyutlamaya, oradan da soyut (abstre) sanata kadar hızlı bir değişim geçirdi. Kandinsky, Delaunay, Klee, Miro gibi sanatçılar görünen dünyayı ve nesneleri renkler, çizgiler, lekeler aracılığı ile soyutlarken, resimlerinde ritim etkenini ön plana çıkardılar. Mondrian, Malevich ve daha sonrasında Nicholson ise daha ileri giderek resmi saf renkler ve çizgiye indirgeyen bir yol izlediler. Birçok insan böylesi bir örneğe ‘Bu da mı resim!’ diyebilir. Ama eğer resmi ‘Çizgi ve renklerle sağlanan dengeli bir uyum’ diye tanımlarsak, belki de asıl resim, en katkısız resim diye bu tür bir örneği vermemiz gerekir.

Mondrian, resim sanatındaki üç boyutluluk yanılması'nın aslında heykel ve mimariden alındığı kanısındaydı. Mademki resmin yapıldığı alan bir düzlem, o halde derinlik yalanına gerek yoktu. Resmini tuval yüzeyindeki düz renk alanlarına indirgeme nedenlerinden biri de işte bu geleneksel hacim yanılması'ndan kurtulma manevrasıydı (Yılmaz, 2006, s.67).

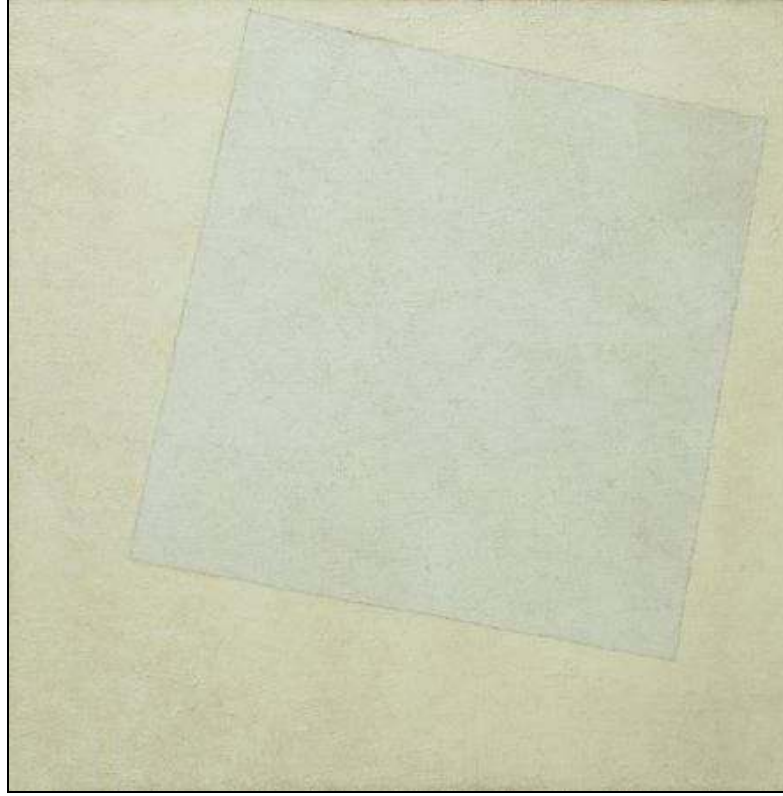


Resim 6: Piet MONDRIAN, Composition with Yellow, Blue, and Red, 1921

Maleviç'in izlediği yol ise resmi ulaşabileceği en uç noktadaki sadeliğe taşıdı. "Bir bakıma Kandinsky ve Mondrian'ı da sollayarak, resimde gidilecek *son* (en üst) noktaya kadar gitti ve buna da *süprematizm* adını verdi..." (Yılmaz, 2006, s.71). Maleviç felsefeyle ilgilenen bir sanatçı olarak nesneler, olgular ve bunların anlamlandırılması üzerinde neredeyse inanç mertebesine yükselttiği bir kuramla çalışıyordu.

"Kavranabilen ama temsil edilemeyen şeyi sunmanın tek yolu soyutlamadır. Lyotard, 1915'te beyaz bir zemin üzerine beyaz bir kare çizerek "temsil edilemeyen Yüce'yi sunan" Rus sanatçısı Kasimir Maleviç'ten söz eder haklı olarak. Maleviç'in 1919'da yayınladığı

Yüceliğin Manifestosu, onun yüce olanı temsil ettiğinin bilincinde olduğunu açıkça gösterir...” (Şahin, 2007).



Resim 7: Kasimir MALEVİCH, Suprematist Composition: White on White, 1918.

Diğer taraftan eş zamanlı olarak, İtalya’da ortaya çıkan Fütürizm (Gelecekçilik) Rusya’da Konstrüktivizm (Yapısalcılık) kadar benimsendi. “Kübizm Rusya’da konstrüktivizm(1914-20) yönünde gelişti. Sehpa bir tarafa bırakılarak tipografi, mimari ve endüstriyel üretime uygulanan teknik dizayna ve devinimsel sanata geçildi” (Şahin, 2007).

Modernizmde en önemli değişim sanat yapıtının gerçeklik karakterinin değişimiydi. Kübizmle başlamış olan bu değişim ‘kolaj, montaj, ready- made’ gibi yeni kavramlar yaratmıştı. İmge ve betimleme kalıplarından kurtulmuş olan sanat nesnenin kendi gerçekliğiyle hesaplaşma sürecine girmişti.

1912’de hazır yapım malzemenin doğrudan doğruya resimde kullanılması, Picasso, Braque ve başkaları tarafından Kübizmin sözlüğüne

alınmış bulunuyordu. Duchamp, kendi başına sanat dışı olan 'hazır yapım' bir nesnenin, orijinal bağlamından, kullanımından ve anlamından sıyrıldığı takdirde 'sanat' olarak sergilenebileceğini ilk fark eden sanatçıydı. Onun en iyi bilinen hazır yapım sanat örnekleri, bir Şişe Rafı ve R. Mutt diye imzaladığı porselen bir Pisuar'dı (Şahin, 2007).

Duchamp'ın 1917'de yaptığı 'Çeşme' isimli pisuara değinmeden önce, Dada oluşumundan bahsetmek yerinde olur. Duchamp'ın da aralarında bulunduğu Dada grubu 1915-16 döneminde Zürih'te kurulmuştu. "1917'de Dada uluslar arası üne kavuştu. Dadacılar bir galeri açarak, bir de dergi çıkarmaya başladılar" (Lynton , 2004, s.124). Dadaizm'in öncülerinden Tristan Tzara , Ball, Hans Arp ve Richard Hulsenk ses şiiri, anlamdışılık şiiri ve şans şiiri adını verdikleri yeni şiir biçimlerini denemeye başladılar bu dergide.

Dada, birçok özelliği ile Modernizm tarihi için sarsıcı etkileri olan bir oluşumdur. Bir sanat grubu olarak kurulan ve daha sonrasında sanat akımı olarak algılanan Dada için, sanat akımı demek çok da doğru değildir aslında. "Dada bir sanat akımı değildi" (Lynton , 2004, s.126). Çünkü alışıldık sanat üsluplarına, kriterlerine baş kaldıran, toplumun, tarihin ve politikanın ahlaki değerlerine saldıran, karşı çıkan anarşist nitelikler taşıyordu. Bu nedenle Dada için, *eylem, hareket, oluşum* gibi tabirleri kullanmak yerinde olabilir. (Dada'dan günümüze kadar gelen süreçte *sanat akımı* kavramının yerini *sanat hareketi, sanat oluşumu* gibi tabirler almıştır.)

Dadacı sanat diye bir şeyden söz etmek, aslında dadacılara hakaret sayılabilir. Zira onlar, burjuvazinin icat ettiği ve şunun şurasında iki asrı bile bulmayan bir geçmişi olan '*sanat*'a da karşıydı. Bu yüzden, dergi ve makaleler dışında, bu güne ulaşmış resim ya da heykele benzeyen işlerin sayısı azdır.... Dadacıların geleneksel anlamda bir biçim kaygısı yoktu. Onların derdi, sanatçının ortaya koyduğu sanat yapıtı değil, takındığı tavidir... Örneğin Kurt Schwitters, 'sanatçının tükürdüğü her şey sanattır' diyordu. (Yılmaz, 2006, s.110)



Resim 8: Kurt SCHWITTERS, Construction for Noble Ladies, 1919

Sadece sanat alanıyla yetinmeyip, toplumsal birçok değeri alaya alan Dadacıların sert ve yıkıcı tavırlarında, yaşadıkları dönemin ve 1. Dünya savaşının sonuçlarının önemli bir rolü olduğu söylenebilir.

Dada hareketine ilişkin en önemli tartışmalardan biri Dada'nın gerçekten de sanat karşıtı (anti-art) olup olmadığıdır. Bu tartışmanın sebebi, Dadaist sanatçıların genel olarak Sanat konusunda fazlasıyla eleştirel olmalarıdır. 'Yüksek ve güzel' olduğu düşünülen Sanat'ı üreten ve ona tapan toplumla, 1. Dünya Savaşı'na sebep olan toplum ne de olsa aynı toplumdur.... ..eğer Alman erkekleri, Fransızları ve Rusları süngüleriyle şişlemeye, sırt çantalarında Goethe'nin kitabıyla gidiyorlarsa, bunu, Sanat insanlığı aptal yerine koyduğu, insanların dünyayı olduğundan daha güzel bir yer olarak görmelerine sebep olduğu için yapıyorlardı. İşte, Dadaistleri en çok kızdıran ve radikal ifade yollarına iten de buydu. Dada, yerleşik sosyal estetiğe acımasızca bu yüzden saldırmıştır. Güzelliğin, simetrinin ve anlamın bozguna uğratılması ve geleneksel malzemelerin

reddedilmesi Dada'nın başlıca özellikleriydi. Bütün bunlar Dada için, insanlığı toplu cinayete sürükleme kapasitesi olan bir sosyal ritmin bozulmasıydı (Altay, 2004).

Bu bilgiler ışığında, Dada'nın sanat karşıtı değil, o zamana kadar kabul görmüş sanat anlayışının karşıtı olduğunu söylemek mümkündür. Resim, edebiyat, tiyatro, müzik, grafik gibi birçok alanı etkilemiş olan Dadaizm, aynı zamanda o zamana kadar sanat kapsamında görülmeyen, sirk kabare türü eğlence ve şov amaçlı olguları da bünyesinde barındırmıştır. Bu günün sanatında sıkça karşılaştığımız bu sentezler, o günün şartları içinde doğruluğuna inanılan kavramların sarsılmasına neden olmuştur. Bu nedenlerle, günümüz sanat anlayışı içinde yer alan birçok sanat hareketine (Happening, Kavramsal Sanat, Enstalasyon vb.) *öncülük* etmiştir denilebilir.

Dada olayı, başka bir gerçeği daha ortaya çıkarıyordu: gösterilerin ve öteki olayların kendileri de sanat olabilirlerdi. Sanat terimi burada kabare, tiyatro, dinleti, sergi, yürüyüş, müzikhol, sirk ve benzeri öğeleri de içerecek biçimde genişletilmiş ve bir daha eski dar anlamıyla kullanılmamıştır. Dada'dan bu yana süregelen taşkın ya da tartışma açmayı amaçlayan bir sergi geleneği vardır (Lynton, 2004, s.126, 127).

Günümüz sanatını daha iyi anlayabilmek adına, onu oluşturan koşulların tohumunun atıldığı dönemleri ve felsefesini daha detaylı incelemekte fayda vardır. Modernizm'in kırılma noktalarından biri olarak, Dadaizm'in sanat tarihinde önemli bir yeri vardır. Bu nedenle Dadaizm'in içinde yer alan Duchamp'ın pisuarını (Çeşme) ayrıntılı olarak incelemek yararlı olabilir.

Mart 1917'de *Grand Central Gallery*'de gerçekleştirilen serginin düzenleme kurulundaki 6 kişiden biri de Marcel Duchamp'tı. Şartnameye göre, 6 Dolar ödeyen herkesin gönderdiği her şey sanat yapıtı olarak sergiye kabul edilecekti. Ne var ki, R.Mutt 1917 imzalı, ters çevrilmiş, Çeşme adında bir pisuar oldukça ateşli geçen tartışmalar sonucunda sergiye kabul edilmedi. Adı daha önce hiç duyulmamış olan Richard Mutt, Duchamp'dan başkası değildi. Jüri üyeleri bu gönderilen iş için ateşli tartışmalar yaparken, Duchamp olan biteni sessizce izliyordu. Daha sonradan kimliği ortaya çıktığında bu olay şart name ilkelerine uymadığı için istifasına neden oldu

(Yılmaz, 2006, s.105). Duchamp bu olayı ve jüride geçen tartışmaları daha sonra yayınlamak üzere not almıştı.

Sanatçı... günlüğüne kaydettiği bu olayı... The Blind Man'ın ikinci sayısında 'Richard Mutt Sorunu' adıyla (bu kez kendi imzasıyla) yayımladı: ...Bu nesneyi bay Mutt'un kendi elleriyle yapıp yapmamasının hiçbir önemi yok. Bay Mutt o nesneyi SEÇTİ. Mutt, günlük yaşamındaki herhangi bir nesneyi yeni bir isim altında, kendi kullanım amacı dışında ele aldı ve bir yere koydu; o nesne için yeni bir düşünce yarattı... (Yılmaz, 2006, s.105).



Resim 9: Marcel DUCHAMP, Fountain, 1917

Duchamp'ın kaleme aldığı bu yazıda; “kendi eliyle yapıp yapmamasının önemi yok, o nesneyi seçti, herhangi bir nesneyi yeni bir isimle sunmak, kullanım amacı dışında ele almak, yeni bir DÜŞÜNCE yaratmak” ifadelerini, altının çizilmesi gereken anahtar ifadeler olarak ele alınması gerekir.

Bu ifadeler, o günün sanat çevreleri tarafından kolaylıkla hazmedilebilecek türden söylemler değildi. Yıllardır inanılan, sanatçının el emeğinin/ parmak izinin değeri, sanat yapıtının tekliği/ biricikliği kavramları bu söylemle yeniden sorgulanmak durumunda bırakılmıştı. “Bu kitlesel(yeniden) üretim nesnesi, sanatsal orijinallik ve sanat yapıtının kutsal tekliği fikrini geçersiz kılıyordu. Onun hazır yapımları, postmodern sanatın ikilemlerinde doruğuna ulaşan, önceden görülemeyecek sonuçlara gebeydi” (Şahin, 2007). Hasan Bülent Kahraman’ın değerlendirmesine göre:

... İlkin, klasik heykel kavramını kökünden değiştiriyordu. Heykel denilen şeyi 'yapılan' bir şey olmaktan çıkarıyordu Duchamp. Heykel artık 'yapılmış' bir şey olabilirdi. ...buradan hareketle, 'hazır nesne' (ready-made) kavramına sığıyordu. ...herhangi bir şey sanat yapıtı olabilirdi, bu mümkündü ama bazı şartlara bağlıydı. ... Bir nesnenin, 'şey'in yapıt haline gelmesi ancak bir sanatçıya, onun mevcudiyetine bağlıydı. ...pisuarı Mutt sahte ismiyle bütünleştirirken sanatın bu anlamdaki metalaşmasına ve onu hazırlayan sanat-kapitalizm ilişkisine katı bir göndermede ve eleştiride bulunuyordu. Bu, 20. yüzyılın belki de en önemli çıkışlarından birisi olan ve bir akım olmaktan öte bir zihinsel durum ve kabul olarak da devam eden Dada anlayışının en ileri noktasıydı (Kahraman, 2004).

Dadaistlerin başlattığı ve bu tarihten itibaren pek çok sanatçının başvurduğu nesnenin gerçekliği ve çok anlamlılığın sağladığı özgür alan, sanatın yeni bir dili yaratması anlamına geliyordu. “...sonraki yıllarda başta kavramsalcılar olmak üzere ‘sanat nedir, ne değildir’in yanıtını arayacak olan birçok sanatçıya ilham vermiştir Duchamp” (Yılmaz, 2006, s.126). Bu sanat tarihindeki önemli dönüm noktalarından biridir, çünkü Duchamp’ın ready-made’leriyle ortaya koyduğu gerçeklik, bugünün sanatının da temellerini oluşturur.

“Dada hareketinin bir diğer önemli özelliği, sürrealizmin önünü açması ve hatta temellerini atmasıdır. Dada hareketinin içinde yer alan pek çok sanatçı daha sonraları sürrealist hareket içinde etkili olmuştur...” (Altay, 2004). Andre Breton Dadaizm’den Sürrealizme doğru yönelen sanatçıların içinde başı çekenlerdendi, hatta Sürrealizm’in kurucusu olduğu da söylenebilir.

...Dada toplantılarına katılan Breton'un 1921 de Philippe Soupault ile birlikte yayınladığı ve ilk ruhsal otomatizm denemesi olan Les Champs Magnetiques adlı yapıt ancak çok sonraları Sürrealist bir yapıt olarak değerlendirilmiştir. Bu yapıt dadacılara özgü kendiliğinden bir ruhsal boşalma ile yazılmıştır. Ancak hayal gücü ve belli oranda deneysel uygulamalar da bu yapıtın oluşmasında rol oynamıştır. ... 1921 de... Breton ile Dada arasındaki ilk ayrılık belirdi (İşler, 2007).

Bu fikir ayrılığından sonra Sürrealizm akımının oluşması fazla uzun sürmedi. Dada hareketinde olduğu gibi onun uzantısı olan Sürrealizm akımı da yine bir dergi aracılığı ile sesini duyurdu. "...1 Aralık 1924 ten itibaren... 'dünyanın en şaşırtıcı dergisi olan 'La Revolution Surrealiste' yayınlanmaya başlamıştır. Breton ilk manifestosunu bu dergide yayınlamış, yani sürrealizm sanat yaşamında böylece boy göstermiştir" (İşler, 2007).

İnci İşler'in aktarması ile (İşler, 2007) Sürrealistlerin kendi kendileri konusunda yaptıkları tanımlamalardan bazıları şunlardır:

'Sürrealizm, saf psişik otomatizmdir. Düşüncenin gerçek işlevlerini sözlü veya yazılı olarak ya da daha başka yolla ifade etme girişimi, herhangi moral ya da estetik ön koşullandırmaya bağlanmadan mantık kontrolü de olmaksızın düşüncenin yönlendirilmesidir.(Birinci manifesto,1924..)

'Sürrealizm ne ifadenin yeni daha kolay yolu ne de şiirin metafiziğidir. Zihnin ve temsil ettiği her şeyin tüm olarak serbest kalmasını sağlayan bir yoldur. Sürrealizm bir şiir çeşidi değildir. Kendi üzerinde dönen zihnin haykırmasıdır ve prangalardan kurtulma çabasıdır. ' (1925 tarihli deklarasyon)

'Sürrealist düşüncenin amacı yönünden fizik gücümüzün toptan kurtulması olduğunu anımsamamız gerekir. Bunun için gizli yerlerin sistematik olarak aydınlatılması diğer bölgelerin giderek puslanması ve mutlak anlamda yasaklanmış bir ülkeye aralıksız yapılan bir yolculuk gibi yöntemlerden yararlanır. (2. manifesto Andre Breton)

'Sürrealizm düşüncenin gerçek mekanizmalarını ve düşüncenin ortaya konmasıyla üzerinde etkilediği dünya arasındaki gerçek ilişkileri bilebildiğimiz etkin bir yöntemdir. (L.S.A.S.D.L.R no:3 s1)



Resim 10: Rene MAGRITTE, The Key of Dreams, 1930

Sürrealistlerin kendi açıklamalarında da görüldüğü gibi bu akımın içeriğinde, bilinçaltının serbest bırakılması, tinsel algı, düşünce evrenine yolculuk gibi felsefi açılımlar vardır. Dadaizm’le ayrıldığı birçok nokta olsa da, temelde birleştiği konu sanatın içine felsefeyi katarak, *el işçiliğinden çok beyin işçiliğini* ön plana çıkarmasıdır. Sanat yapıtının düşünsel altyapısının/felsefesinin olması gerektiği inancı böylelikle yaygınlaşmaya başlamıştır. Modernizm tarihinin Dadaizm’den sonraki süreçlerinde ve Post-Modernizm sürecini yaşadığımız günümüzde bu düşüncenin hâkimiyetini görmek mümkündür.

Modernizm’in kırılma noktalarından biri olan Dadaizm’in sonrasında, Modernizm’in etkileri sürse de, 19.YY’ da Empresyonistlerle başlayan Modernizm ve 20. YY’ da Dada sonrasında devam eden Modernizm arasında büyük farklılıklar vardır. Yapılan işin felsefesi, uygulanışı ve malzeme başta olmak üzere, sayılabilecek pek çok fark yeni bir döneme gireceğinin ön bildirisi gibidir. Bu bağlamda öncü

(avangart) tabiri, arkadan gelenlerin olduğuna dikkat çekmek üzere, tam olarak yerine oturmuş olur.

Batı tarihinde, 1900'lerin başından 1970'lere kadar geçen süreçte, emsali görülmemiş bir hızla değişen sanatın sürecini özetlemek gerekirse;

1. Gerçekliğin temsilinin krizi: Cezanne, Kübizm, Dadaizm, Gerçeküstücülük.

2. Sunulmayan sunulması (Soyutlama): Yücecilik, De Stijl, Konstrüktivizm, Soyut Dışavurumculuk, Minimalizm.

3. Son olarak sunuşun reddi (Estetik sürecin terk edilmesi): Kavramsalcılık (Şahin, 2007).

2.2. Post-Modernizm Sürecinde Sanat

Sanata yön veren dönemleri kesin tarihlerle bir birinden ayırmak her ne kadar mümkün olmasa da, Modernizm döneminin 19. YY' da Empresyonistlerle başladığı ve 1960-70'lere kadar devam ettiği fikri yaygın bir düşüncedir. Bununla birlikte, Modernizm'in 1960'lardan çok daha önce bittiği ve Post-Modernizm sürecine geçildiğini savunanlar da vardır.

Sanat tarihçilerinin Post-Modernizm'in başlangıcını gösterdikleri en eski tarih 1945 olsa da, bir terim olarak Post-Modernizm'in kullanılması çok daha eskiye dayanıyor.

'Postmodern' kavramını ilk olarak 1939'da tarihçi Arnold Toynbee kullanmıştır; ancak bu kavramın, 1950'lerin sonlarından itibaren kapitalist kültürün her alanında ortaya çıkan eğilim ve akımları kuşatan bir üst başlık olarak kullanılmaya başlamasında, Jean-François Lyotard'ın 1979'da kaleme aldığı Postmodern Durum adlı kitabı etkili olmuştur. 'Postmodernizm' ise, 'postmodern durum'un kavramsal çerçevesi, ideolojisidir. 'Modernizm' sözcüğünün önüne getirilen ve 'sonra' ('sonrası'/'ötesi') anlamına gelen 'post' ekiyle türetilen 'postmodernizm' sözcüğü, modernizmin artık sona erdiğine ve yeni bir dönemin başladığına işaret etmektedir (Yılmaz, 2007).

Yeni dönemin (Post-Modernizm) ne zaman başladığından çok, sanat tarihi açısından *yeni* olarak neleri içerdiği, ya da Modernizm’le aralarında ne gibi ayrılıklar olduğu daha önemli bir durumdur. Modernizm, değiştirmeye, dönüştürmeye yönelik bir çizgi içeriyordu. Post Modernizm ise sanatın yaşama yön verme ve yaşamı sorgulama gibi bir hakkının olmadığını ısrarla savunuyor. Post Modernizm içinde yer alan sanatçılara göre sanatın hiçbir misyonu yoktur. Ayrıca Modernizmin ısrarla üzerinde durduğu sanatın seçkinciliğine ve yaratıcılığın özgün olması fikrine de karşı çıkmışlardır.

Feyerabent şu saptamaları yapar: ...Tarihin sağladığı zengin malzemeye bakan ve onu aşağılık içgüdülerini tatmin etmek ve şiddetli entelektüel nöbetlerini açıklık, kesinlik, ‘nesnellik’, ‘gerçek’ gibi terimler altında fakirleştirmeye yeminli olmayan herkes sonunda görecektir ki, tüm şartlar altında ve insani gelişmenin tüm evrelerinde savunulabilecek tek bir ilke vardır: *ne olsa uyar* (Yılmaz, 2006, s.346).

Feyerabent’in bu sözleri Dadaizm’i ve ‘Mutt’un’ pisuarını anımsatmaktadır. Bu nedenle, Post-Modernizm’in ortaya çıkmasında, yolu açmaktan Duchamp’ı sorumlu tutmak mümkündür bir yerde. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki, Duchamp’ın tam olarak istediği şey, günümüzde ulaştığımız nokta değildi aslında. Bunu Duchamp’ın 1962’de yaptığı protestodan anlamak mümkündür:

‘Şu Yeni Gerçekçilik, Pop Art, Toplama falan dedikleri, Yeni Dada, kolay bir çıkış yolu. Dada’nın yaptıklarından besleniyor. Ben hazır yapımları keşfettiğimde estetiğe karşı çıktığımı düşünüyordum. Yeni Dada’da ise benim hazır yapımlarımı alıp onlarda estetik güzellikler buluyorlar. Şişe rafını ve pisuarı bir meydan okuma olarak suratlarına fırlatmışım, ama şimdi onları estetik güzellikleri dolayısıyla takdir ediyorlar.’ (Şahin, 2007)



Resim 11: (Yeni Dada/Pop-Art) Robert RAUSCHENBERG, Monogram, 1955-59



Resim 12: (Yeni Dada/Pop-Art) Jasper JOHNS, Painted Bronze, 1960

Duchamp'ın bu söyleminde yakındığı gibi, Post-modernizm içinde yer alan birçok akım ya da oluşum, bir taraftan Modernizm'e karşı dururken, diğer taraftan da Modernizm'den hatta mitolojiye kadar giden geçmişten beslenmektedir. Bu da çelişik ve ironik bir durum ortaya koymaktadır. Aslında daha açık ifade etmek gerekirse, Post-Modernizm'in beslenmek için kaynak sınırı da yoktur. En eski, ilkel kültürlerden, en son teknolojik imkânlarla, eğlenceden reklama kadar, akla gelebilecek her şeyi harmanlayıp bir arada sunmaktadır demek olasıdır. Modernizm

dönemindeki Dışavurumculuk ve Post- Modernizm döneminde oluşan Yeni Dışavurumculuk karşılaştırıldığı zaman, bu ironik yapı daha net anlaşılmaktadır.



Resim 13: (Yeni Dışavurumculuk) Sandro CHIA



Resim 14: (Yeni Dışavurumculuk) Julian SCNABEL, 1983

Postmodernizm, özellikle görsel sanatlarda, modernizmin kapı dışarı ettiği (ya da küçümsediği) yanılsamacı teknik, yöntem ve araçları (figürü, fotoğrafı, anlatıyı, filmi, reklam imgelerini vs.) içeri almış; modernizmin 'ya o ya bu' inatçılığına karşı 'hem o hem bu' keyfiyetini getirmiştir. Bu ise anlatım dilinde bir gevşemeye, parçalanmaya ve çoğulculuğa yol açmıştır. ...postmodern sanat her ne kadar 1950 sonrasıyla ilişkilendirilse de, ...1910'ların modernizminde çok önemsenen temel değerler, 1950 sonrasında ortaya çıkan bazı akımlarda etkisini sürdürmüş, onları beslemiştir. ...Böylece 'ortam gevşemiş' (Lyotard), bir yandan yaşam ve sanat, bir yanda da seçkin ve popüler arasındaki sınırlar silinmiş; her nesnenin sanat yapısı ve her insanın sanatçı olduğu düşüncesine ulaşılmıştır (Yılmaz, 2007).

1945 ve sonrasındaki süreçte ortaya çıkan, bir kısmı Modernizm'in bir kısmı Post-Modernizm'in içinde yer alan akım ve oluşumlar tarihsel dönemlere göre şu şekildedir:

1940: All-Over, Art Brut, Funk Öncesi, Informel Sanat, Kobra, Lekecilik, San Fransisco Okulu, Semiyotik (Gösterge Bilim), Soyut Dışavurumculuk, Lirik Soyutlama, Uzamcılık,

1950: Asamblaj, Color-Field (Renk Alanı), Damlatma Tekniği, Hard-Edge, Junk, Kinetik Sanat, Şipşak Estetiği, Yeni Dada,

1960: Akademik Sanat, Akümülayon, Anlatı Sanatı, Antiform, Arte Povera, Dekolaj, Estetikçi Fotoğraf, Eylem (Action), Figüratif-Figürasyon, Fluxus, Formalizm, Funk, Gövdesel Sanat, Happening (Oluşum), Hiperrealizm, In Situ (Yerinde), Kavramsal Sanat, Land Art, Minimalizm/Minimal Sanat, Op'art, Özel Mitolojiler, Performance (Performans), Pop'art, Post-minimalizm, Process Art, Sanat ve Teknik, Shaped Canvas, Siberetik Sanat, Supports/Surfaces, Uyarlama, Video, Yeni Gerçekçilik (New Realism) (ABD,İngiltere), Yeni Gerçekçilik (Nouveau-Realisme) (Fransa),

1970: Bad Painting, Düzenlenmiş Fotoğraf, Grafiti, İletişim Estetiği, Kamusal Sipariş, Mono-Ha, Pattern Painting, Sanatçı Eşyaları, Yeni Fovistler, Yeni İmaj, Yerleştirilmiş Yapıt (Enstalasyon),

1980: Avangard Ötesi, Özgür Figürasyon, Pittura Colta, Simülasyonizm, Yeni Dışavurumculuk, Yeni Geometri, Yeni Kitsch (Sanat Dünyamız, 1995).

Yukarıda tarihsel dönemlere göre belirtilen '70 sanat akım/anlayışı' kendi içinde bir takım farklı özellikler taşısa da, aslında temelde birbirinin özelliklerinden

etkilen, belli başlı akım/anlayışların uzantıları ya da farklı varyasyonlarıdır demek mümkündür.

Örnek vermek gerekirse: ‘All-Over, İnfornel Sanat, Soyut Dışavurumculuk, Lirik Soyutlama, Renk Alanı, Damlatma Tekniği, Eylem Resmi vb.’ akım ve anlayışlar kendilerine has özellikler taşımakla birlikte, temelde hepsi ‘soyut sanat’ ana başlığı altında toplanabilmektedir.

Bununla birlikte bazı akım ve anlayışlar ise bir sonraki anlayışın doğuşunu tetikleyen metaforik bir süreç geçirmiştir. Örnek olarak Soyut Dışavurumculuktan başlayan süreç; ‘Eylem Resmi, Eylem / Oluşum, Performans vb.’ başladığı noktadan uzaklaşarak yeni alan açılımları kazanmıştır. Ayrıca bu yeni anlayışlarda kendi içinde uzantılara (çeşitlemelere) sahiptir; Gövdesel Sanat, Performans gibi. Benzer şekilde birçok akım/anlayış bir biri ile ilişkilendirilebilir.

Bu nedenle günümüz sanatının bakış açısını etkilemiş ve halen uygulamaları süren temel akım ve anlayışlar şu şekilde toparlanabilir:

Eylem/süreç temeline dayanan anlayışlar: Flüksus, Oluşum (Happening), Performans, Gövdesel Sanat (Body Art),

Kavram ve materyal temeline dayanan anlayışlar: Kavramsal Sanat, Yerleştirme (Enstalasyon), Land-Art (Arazi/Yeryüzü Sanatı),

Reklam ve tüketim toplumu temeline dayanan anlayışlar: Pop-art, Foto Gerçekçilik (Hiperrealizm),

Teknoloji temeline dayanan anlayışlar: Video-art, Fotoğraf sanatının türevleri.

Ancak şunu da unutmamak gerekir ki, farklı başlıklar altında toparlanan bu akım/anlayışlar da birbiri ile etkileşim içindedir. Örneğin, Pop-Art felsefesi ile yapılmış bir enstalasyon ya da video-art çalışması görmek olasıdır. Aynı etkileşim

diğer akım/anlayışlar için de geçerlidir. Ayrıca çağın genel koşulları da göz önünde bulundurulduğunda farklı başlıklar altında toparlanan bu anlayışların hepsinde ‘kavramsal ve teknolojik’ bir alt yapı olduğu da görülmektedir, Post-Modernizm’in sanata yaklaşımında Modernizm’de olduğu gibi keskin sınırlar/kalıplar yoktur, etkileşim ve iç içelik vardır.

Günümüz sanat anlayışının temellerini oluşturan akım/oluşumlardan en çok öne çıkanları daha ayrıntılı ele almak, süreci kavramak açısından faydalı olabilir.

2.2.1. Eylem/Süreç Temeline Dayanan Anlayışlar

Eylem/süreç temeline dayanan anlayışlar denildiği zaman, eylemi gerçekleştiren ve süreci yaşayan/oluşturan ‘beden’ gelir akla. Sanatçının, sanat nesnesi olarak kendi bedenini kullanması ve ortaya çıkan sonuç/üründen daha çok o ürünün ortaya çıkma sürecine dikkat çekilmesi bağlamında; Aksiyon (Eylem), Fluxus, Oluşum (Happening), Gövdesel Sanat (Body Art), Performans vb. sanat yaklaşımları ele alınabilir. Bu akım ve anlayışların oluşmasındaki mihenk taşlarından biri ise hareket ve sürece verdiği önemle Jackson Pollock’dur.

Soyut Dışavurumculuk akımı içinde tanınan Pollock, damlatma tekniği (drip painting) ile boya karıştırma, fırça kullanımı gibi alışlagelmiş uygulamaları bir kenara bırakmış, yere serdiği devasal boyutlardaki tuval bezleri üzerinde hareket ederek boyayı dökme, damlatma, fırlatma yöntemleriyle resimler yapmıştır.

Jackson Pollock, ...boyaları damlalar halinde akıtarak yaptığı resimleri, Ocak 1948’de ilk kez sergiledi. ...bu resimler ve bunları ortaya çıkaran resim yapma eylemi, insanların yeni sanatı algılama biçimine egemen olmuştu. Bunlar, ressamın yere serilen geniş tualler üzerine bir teneke kutudan ya da bir ölçekten boyayı damlatarak, dökerek yaptığı resimlerdi. Tual üzerindeki izler, ona çeşitli açılardan yaklaşan, kolunu çeşitli yönlerde sallayarak, elini tual yüzeyinde dolaştırarak boyayı saçan ressamın hareketlerini kaydetmiş oluyordu. Beyin, ruh, göz ve el boya ve resim yapılan yüzey birbirleriyle adeta candan bir kaynaşma

halindeydi. Resim, doğrudan doğruya ya da simgesel bir biçimde ‘temsil edilen şey’ olmaktan çıkmış; ressamın hareketlerinin izini taşıyan, onu boyanın ‘izleri’yle ortaya koyan ve bir zaman süreci içinde yaptığı tüm hareketleri bir film karesi gibi dondurarak veren bir alan olmuştu (Lynton, 2004, s.230).



Resim 15: Jackson POLLOCK, 1950

Pollock’un malzemeyi (boya, tual vs.) kullanım biçimi ve eseri ortaya çıkarma ‘süreci’ndeki ‘bedensel eylemler’ daha sonradan aksiyon/hareket resmi adı verilen yeni bir yol açmıştır.

...pek çok genç ressam, bu öncü sanatla ilişki kurdu ve boyayı çığınca yöntemlerle kullanarak, duygularını bireysel olarak ifade etme yolları aradılar. Bunlar arasında boyayı tuale fırlatanlar, bisikletle üzerinden geçenler, boya dolu torbalara nişan alarak patlatanlar, dikey ya da yatay kumaş üzerinde çıplak kadınları yuvarlayanlar oldu (bu son keşif 1960’da Fransız ressam Yves Klein’a aittir...) (Lynton, 2004, s.230).

Klein'in 1960'da maviye boyadığı çıplak kadınları tual üzerinde hareket ettirerek gerçekleştirdiği gösteriler Gövdesel Sanat (Body Art)'la ilişkilidir. Ayrıca Klein'in yaptığı bu sanatsal gösteriler Performans Sanatı'nın da öncülerindendir.

İngilizce ve Fransızcadaki (XVI. yüzyılda kullanılan) tanımıyla performance sözcüğü "tamamlama" anlamını içermektedir. Bir sanat yapıtının "tamamlanması", bir başka deyişle "sanat performansı", o sanat yapıtının, hiçbir özel beceri gerektirmeden, özel bir işlev ve ifade yüklenmeden seyirci tarafından tamamlanması anlamına gelmektedir. ...1960- 61'de maviye boyadığı çıplakların tual üzerinde hareket ettirerek gerçekleştirdiği "anthropom" gösterileriyle Yves Klein ve "yaşayan heykeller"iyle Piero Manzoni bir anlamda 1970'lerde ortaya çıkan bu sanatın erken temsilcileri olmuşlardır. ...Performans yalnızca bir an için var olur. Yaşamın en yüksek derecesini ifade ederken ölüme çok yakındır. Unutma belleğin bir parçasıdır, performans sanatı yalnızca seyircinin belleğinde varlığını sürdürür (Felsefe Ekibi, 2009).



Resim 16: Yves KLEIN, Anthropometries, 1960

Gövdesel Sanat daha çok sanatçının kendi ya da başkasının bedeni üzerinde yaptığı müdahaleleri fotoğraf/mültimedya vb. aracılığıyla izleyiciye sunması

yoluyla yapılsa da (Gunther Brus, Orlan vb.), kimi zaman Performans özelliği taşıyan örnekler de yapılmaktadır (Hermann Nitsch, Otto Muehl vb.).



Resim 17: ORLAN, 1990-1993



Resim 18: Herman NITSCH, Theatre of Orgies and Mysteries-5, 1998

İfadenin ilk ve en önemli ögesi olarak vücudun kullanılışı, 1964 yılı sonrasında Vücut Sanatı (Body Art) olarak adlandırılan yeni bir eğilimin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Body-Art 1970'li yıllardan itibaren "Performance" sanatının içinde erimeye başlamıştır. Terim geniş kapsamlıdır, Vücut Sanatı'nın bir türü "performance"a çok yakındır ve seyirci önünde gerçekleştirilir. Diğer bir türü çeşitli tekniklerden, özellikle de fotoğraftan yararlanır ve seyirci ile sanatçı doğrudan karşılaşmaz. Vücut sanatı çalışmalarında sanatçının vücudu doğrudan ortaya konur ya da vücudun fotoğrafları çekilip seyirciye ulaştırılır ve sonuçta kavramsal sanatın seyirci üzerindeki etkisi benzeri bir etki sağlanır. Ancak burada duygusal ve ifadeci olana bir anlamda yeniden bir dönüş söz konusudur; psikolojik yönden tedirgin etme, açık ya da gizli biçimde kendini belli eder. Bu eğilimde vücudu kullanım biçiminde çoğu kez umutsuzca bir şeyler, bir duygunun en zorlu hali, son kertesini anlatılmak istenir. Amaç seyirciyi savunmaya çekildiği ilgisizlik ortamından kopartmaktır (Germaner, 1996).

Semra Germaner'in de değindiği bağlamda, Gövdesel Sanat, Performans hatta aynı tarih sürecinde ortaya çıkan Oluşum (Happening), birbiriyle felsefe ve yöntem olarak bağlantılı sanat yaklaşımlarıdır. Allan Kaprow'un 1959'da '6 Bölümde 18 Oluşum' adı altında düzenlediği gösteri Gövdesel Sanat ve Performans'a yakın özellikler göstermesiyle birlikte, Oluşum (Happening) yaklaşımının öncülerindendir.

Kaprow, 1950'lerin başında, resmin yanı sıra sağdan soldan bulduğu bir takım hazır malzemelerle heykelimsi şeyler, yerleştirmeler oluştuyordu. Bunlardan bazılarının meydana gelmesine izleyenlerde katkıda bulunuyordu. Kendisi işe başlıyor, başkaları sürdürüyordu. Ürün ortak bir yaratımdı yani. Sonrasında, bu deneyim olanaklarını daha da geliştirmeyi düşünmeye başladı sanatçı. ...Bu niyetle Reuben Galerisi'nde 6 Bölümde 18 Oluşum adı altında bir gösteri düzenledi. Bu oluşumlarda görev alanlar profesyonel oyuncular değil, sanatçının yakın arkadaşları olacaktı. Ayrıca, galeride cereyan eden hadiseye diğer izleyiciler de katılacaktı. Belli bir ön plan olmakla birlikte, olayın akışı daha sonra kendiliğinden gelişecekti (Yılmaz, 2006, s.259).

Kaprow'un katılımcılarla birlikte gerçekleştirdiği bu etkinlik, sanatçı-sanat ürünü-izleyici arasındaki duvarları yıkması bakımından interaktif bir özellik taşır. Böylece sanatsal üretim özel bir yetkinlik gerektirmez, herkese açık bir üretim/yaratı alanı haline dönüşür. Üretim sürecinde olacaklar ve ortaya çıkacak sonuç ise genel hatlarıyla bellidir, süreç ve sonuç daha çok doğaçlama gelişir.



Resim 19: Allan KAPROW, 18 Happenings in 6 Part, 1959

Bir happening, sahne oyunları gibi belirli bir mekânda değil, herhangi bir alanda sunulabilir. Yalın beden diliyle ve dolaysız olarak ele alınır. Tekrar edilemez, seyircisiz ve provasız yapılır. Ama önceden planlanmış bir çerçevesi vardır. İlk Oluşum sanatçıları Kaprow, Grooms, Robert Whitman (d.1935), Dine ve Oldenburg'dur. Tinguely'nin hareketli heykelleri, John Cage'nin müziği ve Rauschenberg'in resimleri, 1960'larda bu sanata yakın bir anlayış içinde gerçekleşmiştir. 1960'larda Almanya'da Beuys ve Wolf Vostell (d.1932) Fluxus adlı bir grupta oluşumlar, eylemler, yayın ve posta etkinlikleri oluşturmuşlar ve bu sanat dalını Avrupa'da yaymışlardır. Oluşumlar'ın 1960'larda sanat ortamına getirdiği kapsamlılık giderek heykel ve resim sanatlarına, Kavramsal ve Çevresel Sanat'a yeni özgürlükler sağlamıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s.1367).

Gövdesel Sanat, Performans, Oluşum hatta kimi zaman Kavramsal Sanat ve Yerleştirme (Enstalasyon) vb. bir çok anlayışı 'Fluksus' başlığı altında görmek mümkündür. Fluksus, felsefesi yönünden Dada'ya benzer özellikler göstermekle birlikte, Dada'dan daha geniş bir coğrafyada sanatçılar tarafından temsil bulmuştur.

Bu sözcüğü, mucidi George Maciunas 1961'de New York'ta A/G Galerisindeki bir dizi konferans için bastırıldığı davetiye aracılığı ile tanıtmıştır. Almanya, Fransa ve New York'ta, Ayrıca birçok Avrupa kentinde, Japonya ve Kaliforniya'da çeşitli etkinlikler çerçevesinde kendini gösteren Fluxus, yaratımı ve yok oluşu, daha genel

olarak da geçici olanı ön plana çıkararak yaşamın akışına gönderme yapar. (Sanat Dünyamız, s. 66)

Dada hareketinde olduğu gibi, Fluksus sanatçıları da ‘burjuva sanatı’na ve onun yarattığı estetik kurallara karşıdır. Daha çok ‘deneysel, rastlantısal ve hayatın içinden olan’la ilgilidir. Sanatın satılabilir bir materyal boyutuna indirgenmesine karşı olup, hayatın içinde her yerde ve herkes tarafından yaşanabilir bir durum olduğunu savunup o yönde çalışmalar yapıyorlardı.

Fluxus sanatçılarında toplumsal kaygılar estetik düşüncelerden önde gelir. Burjuva tavır ve tutumun şemalarını kırmak isterle. ...Fluxus sanatçılara, müzisyenlere avangard şairlere yepyeni kültür yaratma olanakları sağlamak ister. Eylemlerle, kimi zaman da aynı dönemin Happeningleriyle benzerlik gösteren Fluxus hareketlerinde birbirine hiç uymayan, tutarsız ama mizahi yönü çok güçlü anlatım biçimleri sergilenir. Bir Fluxus hareketi kesinlikle önceden kararlaştırılmış değildir. Rastlantının çok büyük ölçüde payı vardır burada. Fluxus etkinlikleri bu müzik ve tiyatro etkinlikleriyle sınırlı değildir. Söz gelimi Ray Johnson normal postayla kartpostal biçiminde kolajlar göndererek mail art ya da posta sanatının öncüsü olmuştur. Bu sanatçılar film çekip, yayıncılık da yapmışlardır. Fluxus anlayışı bazı Kavramsal Sanat etkinliklerinde de gösterir kendisini. (Sanat Dünyamız, s. 66)



Resim 20: Fluksus, Ray JOHNSON

2.2.2. Kavram ve materyal temeline dayanan anlayışlar

Bilindiği gibi, felsefenin sanata belirgin bir şekilde girmesinin temelleri Dada'ya dayanıyordu. Dada sonrasındaki süreçte ortaya çıkan akım/anlayışlara bakıldığında, hemen her sanat yaklaşımında 'kavramsal' bir yapı görmek mümkündür. Ancak, konuyu 'düşünce-nesne ilişkisi' bağlamında ele aldığımızda Kavramsal Sanat'ın ve buna paralel olarak Yerleştirme (Enstalasyon), Yeryüzü Sanatı (Land-Art) gibi yaklaşımların irdelenmesi gerekir.

Felsefe/kavramın sanata dâhil olmasının temelleri Dada'ya kadar gitmekle birlikte, 'Kavramsal Sanat' ifadesi çeşitli makale ve yazılarda 1950lerin sonlarına doğru kullanılmaya başlar. Bununla birlikte, '*sanat akımı*' çerçevesinde ele alınışı 1960'larda olmuştur. " 'Kavramsal sanat' deyiminin 1960'ların ortalarından itibaren güçlü bir şekilde dillendirilmesi ve yaygınlaşmasında öncelikle Sol LeWitt ve Joseph Kosuth gibi sanatçılar ile Sanat ve Dil grubunun büyük emekleri var. (Yılmaz, 2006, s.216)"

Modernizm sonlarından başlayan süreçte yapıtın düşünce boyutuna sahip olması bilindik bir durumdu, ancak Kavramsal Sanat açıkça izleyiciyi düşünmeye ve sorgulamaya teşvik eder. Böylelikle, düşünce/felsefe izleyiciyi dolaylı olarak etkileyen, sanat eserinin *alt yapısında kullanılan temel taşlar* olmaktan çıkıp, izleyiciyi yapıtla ve kendi düşünce dünyasıyla doğrudan etkileşime girmek zorunda bırakan unsurlar ve bir dizi sorular olarak karşımıza çıkar.

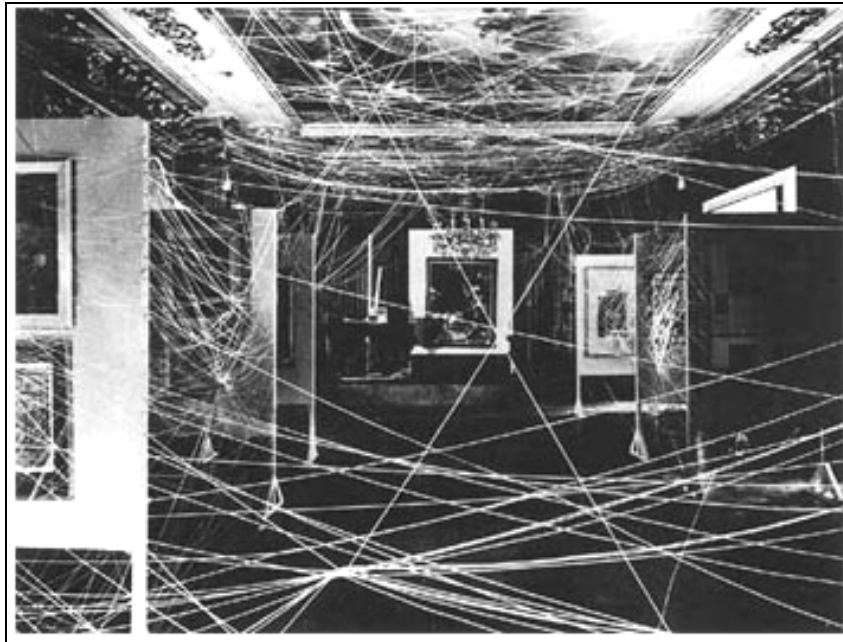
"Kavramsal sanatın en iyi örnekleri çeşitli sorulara ışık tutarlar: Birbirimizle nasıl iletişim kurarız? Nasıl hareket ederiz? Nasıl yaşarız? gibi (Lynton, 2004, s.329)." Bu sorular ve kavramların ele alınış biçimine en güzel örneklerden biri Joseph Kosuth'un 1965'de sergilediği 'Bir ve Üç Sandalye' yapıtıdır.

Bir ve üç sandalyeye bakalım örneğin: Ortada gerçek bir sandalye, sonunda aynı sandalyenin fotoğrafı ve sağında da sandalye denilen şeyin sözlükteki tanımlarından oluşuyor bu yerleştirme. Sanatçının

nokta vardır; bu sanat anlayışlarının her biri kendi içinde değerlendirildiğinde, kendine has özellikleriyle birer *sanat akımı* niteliğindedir, ‘Kavramsal Sanat’ başlığı altında ele alındığında ise; *uygulama yöntem/tekniki* olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu bağlamda, farklı akım anlayışlar içinde kimi zaman bir uygulama tekniği olarak kullanılan Yerleştirme (Enstalasyon), ‘düşünce-nesne- mekan’ ilişkisine dayanan felsefesiyle ele alındığında ise ‘Yerleştirme Sanatı’ olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle 1960’lardan sonra yaygın bir şekilde uygulanmaya başlayan Yerleştirme’nin kökeni çok daha eskiye dayanmaktadır.

Enstalasyonlar 1960’larda tamamen yeni bir olgu sayılmazdı. 20.yy.ın daha erken devirlerinde sanatçılar, esasen resmi üç boyuta taşımak amacıyla da olsa birtakım ortamlar yaratmışlardı. Buna üç örnek, Strasbourg’daki Elementerist restoran, Dadacı Kurt Schwitters’in Merzbau’su ve İtalyan Lucio Fontana’nın (1899-1968) 1940’lı yıllardaki floresan ve neon ışıkları ortamlarıdır. Teatrallik sezgileriyle Sürrealistler özellikle etkiliydi. İşte bu sürrealist sergilerden, bir bütün olarak yaratıcı bir sergi anlayışı olarak enstelasyon fikri doğdu. 1942’de New York’daki sürrealist sergide Dadacı Marcel Duchamp, resimlerin yerleştirildiği paravanların etrafının telle sarıldığı bir labirent kurdu ve izleyicilerin eserlerin seyrine pasif olarak değil, aktif olarak katılmasını amaçladığı bu çalışmasına Mile of String adını verdi(Akt. Felsefe Ekibi: Dempsey, 2007).



Resim 22: Marcel DUCHAMP, Mile of String, 1942

Kökeni Dada'ya kadar uzanan Yerleştirme, 1960'lara gelindiğinde yaygın bir şekilde kullanılarak yeni açılımlar kazanmaya başladı.

Enstalasyon sanatı hızla çok çeşitli bir yelpazedeki çalışmaları kapsayacak derecede geniş kapsama ulaştı. Christo ve Jeanne-Claude'un ünlü paketleri gibi geçici çalışmalar buna örnektir. Christo'un erken çalışmalarından Rideau de Fer (Demir Perde), 1961'de örülen Berlin Duvarı'na tepki olarak yapılmıştı ve enstalasyon sanatının isabetli gücünü gösteriyordu. 27 Haziran 1962 gecesi, parlak renkli 240 bidon, Rue Visconti'yi kapatacak şekilde bir barikata dönüştürüldü. (Bu hem şaşırtıcı derecede güzel bir görsel eylem, hem de güçlü bir siyasal gösteri idi). (Akt. Felsefe Ekibi: Dempsey, 2007).



Resim 23: CHRISTO, Rideau de Fer (Demir Perde), 1962

Yerleştirme Sanatı'nın temel özelliği olan 'düşünce-nesne- mekân' ilişkisi, sanatçının ele alış biçimi ve vermek istediği mesaja göre sınırsız bir imkân sunuyordu. Ortaya koyulan düşünce, toplumsal ve politik olaylardan otobiyografiye kadar uzanan çeşitliliktedir. Aynı şekilde, mekan olgusu da 'gerçek' bir mekan içine yerleştirilen objelerle mekan-nesne ilişkisini sorgulama, mekana müdahalede bulunarak mekan içinde mekan yaratma, geniş dış mekanın belli bir bölümünü

kullanarak seçilen mekana (yaratılan suni mekana) dikkat çekme gibi sınırsız açılımlar kazanabilmektedir. Bu bağlamda nesne çoğu zaman düşünce-mekân arasında mesajı taşıyan köprü görevi üslenmektedir.

Video ya da ses sanatıyla ilgilenen sanatçılar veya Gabriel Orozco ve Juan Munoz gibi daha kavramsal bir yön tutturmuş olanlar da enstalasyonlar tasarlıyorlardı. Böylesi entalasyonlar, Tracey Emin'in çalışmaları gibi otobiyografik, ya da Christian Bolstanski, Sophie Calle ve İlya Kabako'un eserleri türünden başkalarının hayali hayatlarını akla getiren çalışmalar olabilirdi. Yine, Gordon Matta-Clark'ın binalarına yapılan türden mimari mekânlara müdahaleleri de kapsayabilirdi. ...Enstalasyonlar yere özgü olabildiği gibi, farklı mekânlar için de düşünülmüyordu.

...Enstalasyon, Robert Gober, Mona Hatoum ve Barbara Kruger gibi aktivist sanatçılar adına potansiyeli son derece yüksek bir tür olduğunu fiilen kanıtlamıştır. Kruger'in New York, Mary Bone Gallery'deki 1991 tarihli entalasyonu, duvarlar, tavan ve döşemeyi, ziyaretçileri kuşatan ve çılglık atmalarına sebep olan bir ortam yaratarak kadınlara ve azınlıklara karşı uygulanan şiddete dair metinler ve görüntülerle kaplamıştı (Akt. Felsefe Ekibi: Dempsey, 2007).



Resim 24: Barbara KRUGER, 1991

Yerleştirme yaklaşımının ‘düşünce-nesne-mekân’ üçlemesinde sunduğu imkânın genişliği, özellikle de mekân kavramı bağlamında ele alındığında kapsamı daha da genişletmektedir. Dış mekân, iç mekân, *yaratılan imgesel mekân*ın varlığı bir tarafa, ‘uzay- mekân’ bağlamında mekân olgusunun kendisi başlı başına bir konudur. Yerleştirme ve mekân ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda, Yeryüzü Sanatı (Land-Art) da konunun farklı bir boyutu olarak karşımıza çıkar.

Land Art kavramı 1960’lı yılların sonlarında ABD’de gelişmiş ve 1970’li yıllarda Avrupa’ya yayılmıştır. Minimalist heykel anlayışıyla olduğu kadar kavramsal sanatla da yakın bir görüşü paylaşan Land Art, çağdaş sanatın “Non-Art” ya da “Anti-Form” hareketleri içinde yer almaktadır. Sanatın uygulama alanını genişletmek isteyen, sanat pazarına karşı çıkan, galeri ve müzelerin dışında etkinlik gösteren bu eğilim, bölgesel bir ekoloji bilinci ve arkaik kültürlerin yeniden keşfi ile de ilgilidir. Bu yönüyle Minimal Sanat’ın teknolojik biçimciliğine karşı olan Land Art, 19. yüzyılın romantik manzara ülküsüne bağlanarak doğanın gizemine yeniden dönüşü destekler. (Felsefe Ekibi,2009)

Yeryüzü Sanatı’nın temsilcilerinden olan Robert Smithson’ın doğa-insan bütünlüğü ve bu bağlamda yeryüzünün *sanat objesi* ve *sanat mekânı* olarak kullanılması hakkındaki düşünceleri şu şekildedir:

Smithson’a göre zihin ve yeryüzü, sürekli bir aşınıp taşınma sürecindedir. Zihinsel ırmaklar soyut kıyıları aşındırıp sürüklemekte, beyin dalgaları düşünce yarlarını oymakta, düşünceler belirsiz kayalıklarda parçalanmakta, kavramsal kristalleşmeler ulusal düşünce çökeltilerine ayrışmaktadır. Erozyon, sadece doğada değil aynı zamanda zihnimizdedir. Dışarıdaki erozyon beynimizin çatlaklarına sızmakta, beyinsel bir çökeltiye (‘som bilinç’e) dönüşmektedir. İşte bu aydınlık dünya sanatçıyı sarmakta, ona yeni bir estetik alan açmaktadır. Sanatçının malzemesini yeryüzü sağlamaktadır; işliğı de galerisi de artık yeryüzüdür (Akt. Yılmaz, 2006, s.239).



Resim 25: Robert SMITHSON, Spiral Jetty (Dalga Kıran), 1970

Doğa ve insan sorunsalını ele alan anlayışlardan olan Yoksul Sanat (Arte Povera) uygulama ve felsefe yönünden Yeryüzü Sanatı'yla benzer özellikler gösterir. Genel bir tabirle, Yoksul Sanat ve Yeryüzü Sanatı için şu şekilde bir karşılaştırma yapmak mümkündür; Yoksul Sanat uygulamaları daha çok mineral-maden gibi doğanın özüne inmeyi amaçlayan materyallerin mekana 'yerleştirme'leri ile uygulanırken, Yeryüzü Sanatı açık ve geniş alanda doğanın kendisine yapılan direk müdahalelerle kendini göstermektedir. Ancak, her iki anlayışında felsefesi ve kullandığı *malzeme* aynı nitelikte olduğu için, bu karşılaştırma kesin bir yargı içermez. Norbert Lynton da, Yeryüzü Sanatı ve Yoksul Sanat'a dair örnekleri birbirinden ayırmadan aynı kapsamda değerlendirmektedir:

Bazı bölgelerde planlarını gerçekleştirebilmek için sanatçıların makine ve işçi kullanması gerekir. Bu tür çalışmalarda sanatçılar, yeryüzeyinin büyük parçalarını yeniden düzenlerler, ırmakların donmuş yüzeylerini çeşitli motifler uyarınca keserler, ya da yeni sürülmüş bir tarlayı tırmıkla düzelterek yeni şekiller oluştururlar. Kırsal kesimde yapılanlara benzer çalışmalar, kent ortamında da gerçekleştirilmiştir. Kentin varlığına duyulan kuşkunun ve nefretin doğal ve kaçınılmaz sonucu olarak, bunlar kent ortamına meydan okuyan eylemlerdir. Bir sanatçı sergi açtığı galeriyi diz boyu taze, verimli toprakla doldururken; bir başkası, New York'ta bir araba parkını fırıncıların kullandığı tuzla kaplar. Ötekinin herkese açık bir galerinin zemininde, taşlardan oluşturduğu daireler, ilk insanın ayinlerle ilgili yapılarını hatırlatarak, makineleşmiş toplumda kesin bir kültür ve zaman şoku yaratır. ... Eğer bu işler üzerinde iyice düşünersek bunların, insanların ve maddelerin sömürülmesine karşı;

20. yüzyıl kentinin hemen tanınan özelliği olan inşa etme ve yıkmaya karşı; doğa ve zaman önünde insanın küstahlığına karşı duyulan birer tepki olduklarını anlarız (Lynton, 2004, s.322, 323).



Resim 26: (Yoksul Sanat) Mario MERZ, Igloo de Giap, 1968



Resim 27: (Yeryüzü Sanatı) Christo and Jeanne-CLAUDE, Surrounded Islands, 1983

2.2.3. Reklam/Tüketim Toplumu Temeline Dayanan Anlayışlar

Reklam, tüketim ve pop kültürün toplumda yaygınlaşması ve sanatın alanına kadar girmesinin temelleri 1950’li yılların koşullarına dayanmaktadır.

II. Dünya Savaşı sonrası Batı sanat ortamına "Soyut Dışavurumculuk" akımının egemen olduğu bilinmektedir. ...Varoluşçu bir düşünceyi benimsemiş olan dışavurumcu sanatçı, hareketle (jestle), kullandığı malzemeyle, özel fırça vuruşlarıyla, inandığı düşünceyi, dolayısıyla kendini kanıtlıyor, ama kendi özel dünyasına dalması sonucu dış dünya ile olan ilişkisi kopuyordu. ...Bu dönemlerde İngiltere ve ABD’de çok sayıda genç sanatçının, savaş sonrasının düş kırıklıkları olarak niteledikleri bu tutumu benimsememeleri dikkat çekicidir. Böylesi bir lirik soyutlama hegemonyasına baş kaldıran gençlerin isyanı 1950’li yıllarda filizlenmiş, 1961-1962’de de Pop Sanat adıyla yeni bir akım olarak sanat dünyasına girmiştir. (Germaner,1996)

Pop-Art, eş zamanlı olarak İngiltere ve Amerika’da ortaya çıkmasına karşın, *kapitalizmin merkezi* olmasının da etkisi ile Amerikan Pop-Art’ı daha çok öne çıkmıştır. Andy Warhol, Roy Lichtenstein, James Rosenquist, Tom Wesselmann ve Claes Oldenburg Amerikan Pop-Art’ın başlıca temsilcileridir. Toplumsal bir olay olan Pop-Art, tüketim dünyasının imgelerini (tüketim nesneleri, pop idolleri, TV yayınlar, reklam afişleri vb.) doğrudan doğruya kullanır. Çoğunlukla da bunu yaparken eleştiri ya da ironi yapmayı amaçlamaz, *kapitalist dünyanın nimetlerini* kucaklar.

Başlangıçta bu eğilime yeni dadacılık, yeni bayağılık ve yeni gerçekçilik gibi adlar verilmişti. Yeni dadacılık denmesinin nedeni, sanatçıların sanat dışı ve hazır nesnelerden çokça yararlanmasıydı. Anımsarsak, sanat dâhil kapitalizmin bütün kurumlarına karşıydı dadacılar. Oysa ...bu sanatçılar kapitalizmin göbeğinde yaşamayı tercih ediyor, bütün nimetlerinden yararlanıyor; televizyonlardaki eğlence programlarından, günlük nesnelerden, fotoğraflardan, basit motiflerden ve teknolojik tasarım ürünlerinden zevk alıyor... (Yılmaz, 2006, s.186)

Pop-Art’ın İngiltere’deki önemli temsilcilerinden Richard Hamilton tarafından yapılan ‘Günümüzün Evlerini Bu Kadar Farklı ve Çekici Yapan Nedir?’ isimli çalışma, Pop-Art’ın ortaya çıkışındaki etkenleri ortaya koymaktadır. Andy

Warhol'un çalışmaları ise çoğaltma, tekrar, seri üretim, kopya ve idol mantığıyla yapılan, Amerikan Pop-Art'ın *ruhunu* yansıtan verilecek en iyi örneklerdendir.



Resim 28: Richard HAMILTON, Just What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?, 1956



Resim 29: Andy WARHOL, Marilyn Monroe, 1963

Waorhol'un ve diğer Pop-Art sanatçılarının, çoğaltma mantığına dayalı, baskı tekniğinden ve teknolojiden yararlanarak yaptıkları çalışmalar, daha sonraki yıllarda Foto Gerçekçilik (Hiperrealizm)'in ortaya çıkışını tetiklemiştir.

...pop sanatçılar tarafından yeniden gündeme getirilen “figüratif sanat” 1960 sonrasında pek çok kola ayrılarak, gittikçe karmaşılaşan verimli bir yol izlemiştir. ...Kitle iletişim araçlarından alınmış imgeleri benimseyen Pop Sanat, bu yaklaşımıyla genç ressamların gözünden kaçmayan yeni bir araştırma yolu açmıştır. Bu genç sanatçılardan bazılarının fotoğrafın görsel mesajı üstünde yoğunlaştıkları görülmektedir. Sanat ve fotoğraf arasındaki ilişkinin tarihi, fotoğrafın tarihiyle bağıntılıdır. Empresyonizm, Fütürizm, Dadaizm gibi akımlar bu geçmişin en önemli evrelerini oluşturmaktadır. Ama, sanat 1960'lı yıllara gelinceye kadar hiçbir zaman bu çoğaltma aracının kendisini örnek almamıştır. Gerçeğin sadık (fotoğrafik) kopyasını yapmayı amaç edinen Hiperrealizm'in doğuşu bu boşluğu doldurmuştur. (Germaner, 1996)

Pop-Art'la birlikte figürün tekrar sanata girişinin yanı sıra, Foto Gerçekçilik'in ortaya çıkmasında tüketim toplumunda yaygınlaşan fotoğraf ve baskı makinelerinin de etkisi vardır. Foto Gerçekçi anlayışta yapılan çalışmaların birçoğu gerçek görüntüden ayırt edilemeyecek niteliktedir ve genellikle büyük boyutta gösterişli tualler üzerine yapılır. Resim boyutunun bu denli önemsenmesi, reklam mantığı ve tüketim dünyasında *gösterişe* verilen öneme dayandırılabilir.

...Ressamın mesleki becerisini ön plana çıkartan bu işler de, “klasik” fırça sürüşü yüceltilir, sanatçıların Ingres'a hayranlık duymaları bu yüzdendir. Hiperrealistlerin çoğu kendi çekmedikleri fotoğraflardan yararlanırlar. Bunun nedeni her tür kişisel ve duygusallık belirtisinden kaçma isteğidir. Fotoğrafın tamamen nesnel bir yaklaşımla ele alınışı, duygusuz fırça sürüşleri ya da aeroğraf kullanımıyla (boya püskürtülerek) sağlanan parlak ve kontrast renkler, reklam fotoğraflarının ve sinema ekranının etkisiyle ortaya çıkmış büyük boyutlar, hiperrealist resimlerin başlıca özelliklerini oluşturmaktadır. (Germaner, 1996)



Resim 29: Chuck CLOSE, John, 1971-72



Resim 30: Richard ESTES, Bus Reflections, 1972

2.2.4. Teknoloji Temeline Dayanan Anlayışlar

Teknolojik gelişmelere bağlı olan makineleşme ve teknik imkânların fazlalaşması hayatın her alanında olduğu gibi sanatı da etkilemiştir. 1839'da icat edilen ilk fotoğraf makinesinden, günümüzün dijital fotoğraf makineleri ve bilgisayar ortamı, gelişmiş baskı makineleriyle iş birliğine kadar geçen süreçte, yaşanan dönemin koşullarına göre sanata yansımaları (ya da ele alınış biçimi) değişkenlik göstermiştir. Empresyonizm, Fütürizm, Dadaizm, Pop-Art, Foto Gerçekçilik gibi akımlar teknoloji ve fotoğrafı dolaylı yollardan kullanmışlardır.

Ancak, bir de fotoğrafın kendisinin sanat yapıtı olarak kullanılması durumu söz konusudur. Fotoğrafın sanat olup olmadığı konusunda çeşitli tartışmalar ve fikir ayrılıkları olsa da, günümüzde özellikle dijital fotoğrafın sanat etkinlikleri/sergilerde sıkça kullanılıyor olması, *Fotoğraf Sanatı*'nı göz ardı etmemize olanak vermemektedir.

Mekanik bir aygıt aracılığı ile meydana getirilen görüntülerin başlangıçta sanat kapsamına alınması düşünülmemişti bile. Resim, bir sarsıntı geçirmekle birlikte, hala iktidardaydı. Bu yüzden ilk fotoğraflar resim gibiydi. Bunlara resimsel fotoğraf deniliğini biliyorsunuz. Fotoğraf bu gün artık bir sanat yapma tekniği ve aracı olarak kabul edildiğine göre, o ilk görüntüleri sanat tarihinde bir yere koyabilir miyiz acaba? Kuşkusuz romantik-gerçekçi (erken modern) dönemin ruhunu taşıyan görüntülerdir onlar. Peki, ya klasik modern dönemdeki yerleri? Bana sorarsanız, fotoğraf o dönemi es geçerek doğrudan post modern sanat alanına atlamıştır (Yılmaz, 2006, s.309).

Yılmaz'ında değindiği gibi, Şipşak Estetiği, Estetikçi Fotoğraf, Düzenlenmiş Fotoğraf gibi 1950-60'lı dönemlerdeki fotoğrafa dayalı çalışmalar çok ses getirmemiştir. Fotoğraf Sanatı denildiğinde ilk akla gelen isimler 1980'li yıllara doğru yaptıkları çalışmalarla tanınan, Cindy Sherman, Barbara Kruger gibi günümüz tarihine yakın isimlerdir. Bu iki sanatçının da ortak noktası, tüketim ve reklam toplumunun imgelerine ve beğeni/yaşantılarına yaptıkları eleştirel tavırdaki çalışmalarıdır. Bu iki sanatçının çalışmaları değerlendirildiğinde, Pop-Art'ın kucakladığı *kapitalist imgelerin* sorgulandığı ve eleştirildiği açıkça görülür.

Sherman... Tanınmasını sağlayan ilk fotoğraflarını 1977-80 arasında çekmişti. O pozlarda, 1960'ların Amerikan filmlerindeki güzel ve sarışın kadın imgesini canlandırmış, ancak yüzüne tedirgin, şüpheli ya da tehlike altındaymış gibi bir hava vermişti. Amacı, tüketim toplumunda kadının yerini kontrol ve tarif eden egemen ideolojiyi sorgulamaktı. ...Basılı medyanın diliyle konuşan bir başka sanatçı da Barbara Kruger'dir. Onun tüketim toplumundan haber veren kocaman siyah beyaz fotoğrafları, bazen sade bazen de müdahale sonucu reklam afişi havasına sokulmuşlardır. Bazılarının üzerinde İngilizce olarak 'Yeterince eğlendik mi?', 'Alışveriş Yapıyorum O Halde Varım' ya da 'Göründüğümüz Gibi Değiliz' gibi yazılar vardır. ...bu yazıların dikkat çektiği asıl şey, tüketim ve eğlence duygunu sürekli körükleyen medyanın ikiyüzlülüğüdür (Yılmaz, 2006, s. 318, 319).



Resim 31: Cindy SHERMAN, 1978



Resim 32: Barbara KRUGER, 1987

Günümüzde yapılan fotoğraf çalışmalarının çoğunluğunda ise, Sherman ve Kruger'in çalışmalarının aksine, kapitalizmin *eğlence-tüketim-reklam üçlemesinin* hâkimiyeti hissedilir. Çoğunluğu dijital makinelerle çekilen, bilgisayar ortamında çeşitli programlarla üzerinde oynanıp, baskı makinelerinde büyük boyutlarda bastırılan, çoğu zaman eleştiri içermeksizin ilginçlik adına yapılan bu çalışmalara Li Wei'nin işleri örnek gösterilebilir.



Resim 33: Li WEI, Dreamlike Love, 2005

Teknolojik gelişmeler sonucunda oluşan yeni imkânların sanat alanındaki yansımalarının örneklerinden biri de Video Sanatı'dır. Video da tıpkı fotoğraf gibi bir akım/anlayış olmaktan çok uygulama tekniği olsa da kimi zaman bir sanat akımı/anlayışı gibi değerlendirilmektedir. Videonun sanatta kullanılmasının ilk örneklerinde, TV programları ve reklam/tüketim toplumuna eleştirilerde bulunan çalışmalar görülse de, fotoğraf çalışmalarının günümüze yakın örneklerinde olduğu gibi, video çalışmaları da pop kültüre doğru kayan eğilimler göstermektedir.

Plastik sanatçılar videoyu sanatsal amaçlarla 1965'e doğru kullanmaya başladılar... Video teknik bir olanaktır, bir üslup ya da eğilim değildir. Sanatçılar videoyu çok çeşitli amaçlarla kullanırlar. Hiç

kuşkusuz, Video Sanatı toplumda medyanın rolü ve gerçekliği çeşitli biçimlerde bozma konusuyla ilgili sorunlar getirmiştir. Kavramsal Sanata çok yakın olan ilk videocular kuşağı, yerini popüler kültürün değerlerini benimseyen yeni bir post-modern akıma bırakmıştır (Sanat Dünyamız, s.110,111).

Video tekniğini çalışmalarında kullanan ilk sanatçılardan biri (ve en çok tanınanı) Fluksus sanatçılarından Nam June Paik'dı. Paik, Fluksus felsefesi doğrultusunda oluşturduğu çalışmaları için videoyu bir 'teknik' olarak eleştirel bir dille kullanmıştı.

1960'lı yılların başında ABD ve Avrupa'da Fluxus'ün gelişimine bağlı olarak ortaya çıkmış olan Video Sanatı, kalıplaşmış televizyon görüntüsünü tartışmaya açma isteğinden kaynaklanmaktadır. M. Duchamp, Robert Rauschenberg, John Cage vb. gibi geleneksel sanatın uygulama ve tekniklerini alt üst eden sanatçıların açtıkları yolda gelişim göstermiştir. ...Televizyon her şeyden önce maddi bir nesne, bir aygıt, teknolojik bir sistemdir. Aileyi, toplumsal ve siyasal bir konuma sahip olan televizyon aynı zamanda iyi kötü ayrımı yapılmadan her şeyin üretimine açık, bilimsel ve sanatsal bir deney alanıdır. N. J. Paik ... televizyon göstericileriyle birlikte kullandığı, birbirinden farklı nitelikte yeni ve eski nesnelerden oluşan "video heykelleri" ve "robotları" aynı zamanda günümüz televizyon toplumunu ve onun sosyo-kültürel sonuçlarını yansıtmaktadır.



Resim 34: Nam June PAIK, TV Buda, 1974

Videonun günümüzde sıklıkla kullanılan bir teknik oluşu, videoyu teknikten öte, kendine has bir *disiplin* haline dönüştürmüştür. ‘Video Sanatı’ başlığı altında toplayabileceğimiz, kendi içinde branşlara ayrılan birçok yaklaşımı görmek mümkündür. Sinema, grafik ve plastik sanatlar alanlarında sonsuz ifade olanakları sunmaktadır. Video Sanatı’nın plastik sanatlar alanında kullanımı ise genel hatlarıyla üç başlık altında toparlanabilir:

-Döküman Bir performansın, bir konserin ya da bir *happening*’in video kaydı. Burada video bir tanık, bazen de eyleme katılan canlı bir bellektir. Sanatçının o anda yayınlanan görüntülere müdahale olanağına sahip olmasından ötürü video pek çok “davranış” sanatçısını etkilemiş ve Vücut Sanatı’nın gelişiminde belirleyici bir rol oynamıştır.

- Deneyisel video (Bıçimsel video olarak da anılmaktadır). Görüntülerin elektronik olarak hazırlandığı bu tür çalışmalar yapay renklendirme, biçim bozma, geri besleme, film hilesi gibi çeşitli işlemlere olanak tanımaktadır. Artık bu görüntüler doğrudan doğru ya bilgisayarlarla da elde edilmektedir. Bu bireşim (sentez) görüntüler, iletişim ve yaratma alanlarında devrim yapmıştır.

-Video yerleştirmeleri (Video installations); video heykeller, video *environnment*’lar N. J. Paik’in yapıtlarında olduğu gibi çok sayıda televizyon göstericisinin başka bir düzenin nesneleriyle birlikte kullanılmasından oluşmaktadır. Bu düzenlemelerde görüntü için kapalı devrelerden ya da çok kanallı sistemlerden yararlanıl makta ve çoğu kez görüntüsü ekranlarda boy gösteren seyirci de bu yerleştirmeler içinde yer almaktadır (Akt. Felsefe Ekibi, Germaner, 1996).



Resim 35: (Video Performans) Marina ABRAMOVIC, Art Must Be Beautiful, The Artist Must Be Beautiful, 1975

2.3. Günümüz Post-Modern Sanatının Terimleri - Teknikleri

Modernizm'den Post-Modernizm'e kadar yaşanan hareketli sürecin sonucunda, birbiri karşısında duran, ya da birbirini bütünleyen / devamı olan pek çok sanat akımı ya da sanat hareketi/oluşumu ortaya çıkmıştır. Sanat tarihinin her döneminde olduğu gibi, toplumsal ve küresel anlamdaki teknolojik, siyasi, kültürel ve benzeri birçok etken, yaşanan dönemin sanatını etkilemiş, sonraki dönemlere de öncülük etmiştir.

21. yy.'ı yaşadığımız günümüzde, Post-Modernizm'in etkilerini siyasetten eğitim sistemine, ekonomiden sanata, toplumsal her alanda görmek mümkündür. Post-Modernizm'in en dikkat çekici özelliklerinden biri ise, sınırları ve alışıldık kalıpları ortadan kaldıran homojen yapısıdır. Globalleşmenin de etkisi ile kültürler arası sınırların yerini etkileşim ve kültürel sentezlerin aldığı gözlemlenmektedir.

'Bilgi çağı' sıfatını taşıyan çağımızda, disiplinler arasındaki sınırlar da yerini her alan için geçerli olan 'disiplinlerarası' anlayışa bırakmıştır. Kültürler arası etkileşimden, disiplinler arası etkileşime kadar her alanda sınırların kalkmasının en önemli etkenlerinden biri şüphesiz 'teknoloji'dir. Teknoloji, internet ağı, haberleşme ve bilgiye ulaşma kolaylığı hayatımıza 'hız' unsurunu da katmıştır doğal olarak. Teknolojik gelişmelerin yarar-zarar kıyaslamaları ve farklı fikirlerin çatışmaları, yaşanan sürecin *gerçekliğini* ve etkilerini değiştirmemektedir.

Bilimsel, teknolojik, sosyal ve bireysel değişimler yaşamda yenileşme ve gelişmeyi gündeme getirmektedir.... Teknoloji ise 'bigiyi insanlığın hizmetine sunabilecek mal veya hizmet haline getirmeyi sağlayan çalışmaların bütünüdür'. İnsanlık her şeyden yararlanmaya çalıştığından ve yaşamı kolaylaştırmayı hedeflediğinden teknoloji her alanda kullanılmaktadır (Önal, 1999, s.79).

Bu baş döndürücü hız, disiplinler arası geçişlilik ve teknolojik yapı, günümüz sanatının kapsamını ve uygulama tekniklerini de etkilemiştir. 20. yy ortalarından başlayıp günümüzde ivme kazanan bu sanatsal değişim süreci, sanat terimlerine

yenilerini eklediği gibi, mevcut terimlerin kapsamında da değişiklikler meydana getirmiştir.

Bilim-teknoloji ve sanat, oldum olası birbiriyle etkileşim içinde gelişmişlerdir. ...bilim-teknoloji ve sanatın güçlü ve dinamik etkileşimi varlığını hep korumuştur. Özellikle, 20. yüzyılda sanatçı, kendisini çevreleyen teknolojik unsurların etkisi altında kalmaktan kendini kurtaramamış, çoğunlukla, teknoloji karşısındaki olumlu veya olumsuz tavrını, tuvalinde, yontusunda hatta, kimi zaman kendisi de başlı başına birer teknolojik eser olabilen ürününde dolaylı veya dolaysız yoldan dile getirmiştir (Kurtuluş, 1996, s.18).

20. yy'da sanat akımlarından söz ederken, günümüzde; sanat hareketi, sanat oluşumu benzeri tabirler kullanılmaktadır. Çünkü belli başlı bir akımdan söz etmek olası değildir. 21. yy'dan, bilindik en erken tarihli arkeolojik döneme kadar, sınırsız bir 'insanlık tarihi arşivi' yararlanmak için önümüzde durmaktadır. Post-Modernizm her şeyi kapsar, Modernizm gibi şiddetli bir tepkiyle dışladığı ya da karşı durduğu bir olgu yoktur (hatta muhalifi olduğu Modernizm'den bile faydalanır), yani 'ne olsa gider'. Akım denildiğinde akla gelen ilk fikirler; devrim niteliğinde söylemi olan, yeni bir görüşü savunup eskisini diskalifiye eden, bir döneme damgasını vuran benzeri tabirlerdir. Homojenlik, etkileşim, sentez, esneklik özelliklerini taşıyan günümüz sanat anlayışlarını oluşum/hareket gibi tabirlerle nitelemenin temelinde bu etkenler vardır demek mümkündür.

Önceleri 'el becerisi' odaklı olan sanatsal işlerde, günümüzde teknoloji, felsefe ve 'parlak fikirlerin' hâkimiyeti görülmektedir. Ready-made ile kaybolmaya başlayan sanatçının parmak izi, günümüzde yerini sanatçının düşüncesine bırakmıştır. Çoğu zaman işin uygulama kısmını sanatçı yapmak zorunda bile değildir. Sanatçının fikri doğrultusunda hazırlanan taslaklarla asistanlar ya da konuyla ilgili endüstri elemanları işi uygulamaktadır. Çünkü artık kimin uyguladığı değil kimin düşündüğü önemlidir.

Uygulama konusunda, teknoloji, bilişim ve internetin sürekli kendini yenilemesi ve yaygınlaşması sanat üretiminde kullanılan tekniklere de yansımıştır, böylelikle 'multimedya'da sanat üretiminde kendisini göstermiştir. Bilgisayar

ortamında photoshop ve benzeri programlarla üretilen işler, tual bezi veya farklı materyaller üzerine dijital baskılar, dijital fotoğraflar, e-mail, video ve ses kayıtları, reklam(afiş, billboard, tv vb.) yaygın olarak kullanılan uygulama ve sunum teknikleri arasındadır. Ayrıca teknoloji ve internet aracılığıyla interaktif bir açılım da sanatta yerini bulmuştur. Kimi zaman internet aracılığı ile kimi zaman canlı performans ya da benzeri etkinliklerle, izleyicinin de sanat eserinin üretim sürecine aktif katılımı sağlanmaya çalışılmaktadır. Böylelikle sanatçı-halk arasındaki sınırlar da yerini açık etkileşime bırakmıştır.

Günümüz sanatında sıklıkla karşılaşılan video aslında bir uygulama tekniği olmasına karşın sonuna getirilen ‘art’ (sanat) kelimesi ile video-art olarak bir *sanat akımı* /oluşumu gibi de algılanmaktadır. Benzer şekilde enstalasyon (yerleştirme) temelinde bir sunuş tekniği olmakla beraber ‘enstalasyon sanatı’ olarak oluşumların içinde değerlendirilebilir. Mail-art (haberleşme sanatı), body-art (gövdesel sanat) ve performans sanatı da uygulama/sunum tekniği olmakla birlikte oluşumlar arasında değerlendirilen örneklerdendir.

Bu örnekler çoğu zaman birbiri içine geçmiş çalışmalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Mesela, tek bir çalışma içerisinde performans, video ve enstalasyon bir arada kullanılabilir. Modernizm izlerini taşıyan sanat ürünlerine “resim, heykel, seramik” vs. demek mümkündür; yapılan çalışmanın alanı ve disiplinlerin sınırları bellidir. Ancak günümüz sanatında disiplinler arası geçişlilik (disiplinler arası sanat) anlayışı neticesinde, üretilen çalışmanın hangi sanat disiplinine ait olduğunu saptamak güçtür, çünkü bünyesinde birçok disiplinin özelliğini barındırır.

...Kesin olan Postmodernizmin bilimsel sanatla popüler kültür arasındaki eski ayrılıkları ortadan kaldırmış olduğudur. Karma sanat biçimleri geçerlidir bundan böyle. Sanat eleştirisi sosyolojinin, antropolojinin, dilbiliminin ve felsefenin verilerinden yararlanır. Postmodernizmin Michel Foucault, Jean Baudrillard ve Fredric Jameson gibi kuramcıları farklı disiplinler arasındaki engelleri ortadan kaldırmışlardır... (Sanat Dünyamız, 1995, s. 98).

Bu nedenle, günümüz sanat üretimleri genellikle “iş, yapıt, eser” benzeri genel bir tanımlamayla nitelenmektedir. Günümüzde sunuş ve uygulama tekniklerinin değişmesi gibi, sunum mekânları da değişime uğramıştır. Geleneksel anlayışta olduğu gibi sunum ya da sergileme galeri mekânıyla kısıtlı değildir. Her tür bina ve yapılar, dış mekân, sokaklar, yani kamusal alanlar sunum için kullanılan yeni mekânlar arasındadır. Ayrıca ‘bienal’ ve benzeri etkinlikler çerçevesinde uluslar arası toplu sunumlar da gerçekleşmektedir. Bienal mekânları da sunum için her türlü mekândan yararlanmaktadır.

Bienallerle birlikte kelime dağarcığımıza ‘küratör’ kavramı da girmiştir. Etkinliğin kavramsal çerçevesini, katılacak sanatçıları ve eserleri belirleyen küratörler konusunda da fikir çatışmaları yaşanmaktadır. Sanatçıya ve esere müdahale, sanatın tekelleşmesi, küratör adının sanatçının önüne geçmesi gibi gerekçelerle kimi sanatçılar tarafından ‘küratör’ olgusu tepkiyle karşılanmaktadır.



Resim 36: 10. Uluslar arası İstanbul Bienali Afişi ve Bienali eleştiren ‘anonim’ bir çalışma

BÖLÜM III

3. SANAT EĞİTİMİ YÖNTEM, KURAM VE UYGULAMALARI

Bu bölümde Modernizm’den günümüze kadar geçen süreçte yurt dışı ve Türkiye’de uygulanan sanat eğitimi yöntem ve kuramlarına değinilecektir. Ayrıca günümüz sanat koşullarına denklik sağlamak açısından öne sürülen fikirler ve ‘öneriler’e de yer verilecektir.

3.1. Modernizm’den Günümüze Sanat Eğitimi Uygulamaları

Eğitim, “bireyin davranışında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecidir” (Ertürk,1974, s.10). Bu süreç içinde, sanat eğitimi bireyin estetik duygularının geliştirilmesi, yetenek ve yaratıcılık gücünün olgunlaştırılması çabasıdır denilebilir.

Sanat eğitimi, güzel sanatların tüm alanlarını ve biçimlerini içine alan, okul içi ve okul dışı yaratıcı sanatsal eğitimidir. Sanat eğitiminin amacı, yapılmış olanları yineleyen değil, yeni şeyler yapabilme yeterlilikleri olan insanları yetiştirmektir. Sanat eğitim bilimindeki birikimin ürünü olan çağdaş görüşler; kişinin bir bütün olarak sanatı anlaması, öğrenmesi iletişim ve etkileşime girmesi ile yaratıcı etkinlikte bulunmasını içermekte ve böylece sanat eğitimi alanı yeni ve çağdaş bir kimlik kazanmaktadır.²

Sanat eğitimi salt beceriye, yeteneğe dayalı bir eğitim değildir. Bugün artık sanat eğitiminin öğretilabilir bir disiplin olması gerçeği, çağımız bilim adamlarının kabul ettiği bir olgudur. Dolayısıyla öğretim programları ne kadar iyi olursa olsun, bunu uygulayacak olan öğretmenlere büyük işler düşmektedir. Kimse bu mesleğin maddî ve

² T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Resmi Web Sitesi.
<<http://www.kultur.gov.tr/TR/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFF7E7F2B691D9F009792B878C471FCAB9C>> adresinden 10 Mart 2009 tarihinde alınmıştır.

manevî yetersizliklerini baz alarak bu sorumluluktan kaçamaz, kaçmamalıdır (Arda).

Günümüze kadar, Türk ve yabancı birçok düşünürün sanat eğitiminin uygulama alanına yönelik farklı yöntemleri ve görüşleri, sanat eğitimi tarihinde yer almıştır. Sanat eğitiminde kesin bir yöntemden söz edilmemekle birlikte, kişinin psikolojik yapısı, araç gereç yeterliği, donanımlı ortam, özgür düşünme gibi ifadeler önem kazanmıştır. En önemli görev ise sanat eğitimcisine düşmektedir. Onun tutum, davranış, deneyim ve alanında iyi yetişmiş olması eğitimi etkileyen faktörlerden sadece birkaçıdır (Katıracı, 2003).

Büyük bir hızla değişen dünyada eğitim de buna paralel ilerlemektedir. Tarih boyunca eğitim dünyasında kaydedilen gelişmeler, gerek kapsam gerek yöntem gerekse işlev bakımından oluşturulmuştur. Bu gelişmeler ışığında öncelik sırası zamanla değişerek; ‘ders, öğretmen ve son zamanlarda da öğrenci merkezli’ uygulanmıştır.

Olca Tekin Kırıñoğlu’ndan aktarımla (Kırıñoğlu, 1991, s.250-253) geçmişten günümüze sanat eğitimi tarihinde uygulanan yöntemler şu şekilde özetlenebilir;

‘Çocuk Merkezci Yaklaşım’; küçük çocuğun kendi kendini düzenleyen özgür bir ortamda dinamik bir sistem içinde sanat öğrenmesidir. Bunun için önce yaygın bir programla, bol araç-gereç ile özgür bir ortamda yüreklendirilmesi gerekir.

‘Görsel Algının Geliştirilmesi’, görmeyi öğrenmeyi amaçlar. ‘Algılamada Gelişme’; uygulamalı ‘Etkinliklerle Öğrenilmeli’; çocuğun doğal büyümesine bağlı olarak görsel algısı da gelişir. ‘Algısal Gelişme’ öğretimle de gerçekleşir. ‘Bilişsel, Duyuşsal ve Devinişsel’ boyutta amaçlanan davranışlar geliştirilmelidir.

‘Disiplin Merkezci Yaklaşım’; görsel sanat alanı ile ilgili her türlü bilgi, beceri, değer öğretim yolu ile öğrenciye kazandırılır. Bu görüşün ön gördüğü öğretim yolları ile sanat eğitiminde derinleşmeye gidilebilir.

‘Deneyisel Yaklaşım’; çocukların kendi başlarına çeşitli gereçlerle deney yapmalarını, sanatsal süreci yaşamalarını estetik ve sanatsal gelişmede temel almaktadır. Bu yaklaşım ‘bırakınız yapsınlar’ anlayışına

dönüştürülmedikçe derslerde okullarda diğer yaklaşımlarla birlikte uygulanabilir.

Bütün bu yöntemlerin uygulanabilmesi için; deneyimler, birikimler, donanımlı ortam ve özgür ortam diye belirlenen ön koşulların sağlanması gerekmektedir.

Deneyimler, Birikimler: Sanat eğitimcinin alanında çok iyi yetişmiş olması başarıyı önemli ölçüde etkilemektedir.

Donanımlı Ortam: Binanın elverişliği, araç, gereç, teknik ve teknolojik olanakların sağlanması sanatsal yaratmayı olumlu ölçüde etkileyen faktörlerdir.

Özgür Ortam: Ancak her çeşit olasılığı araştırmaya imkân tanıyan, her çeşit düşünme biçimine olanak veren, eleştiriye açık özgür bir ortamda, özgür yaratma gerçekleşebilir (Etike, 1995, s.25-26).

Sanat eğitimi ile ilgili kaynaklar incelendiğinde, usta-çırak ilişkisinin uzun bir döneme hâkim olduğu, Modernizmle birlikte okullarda ders olarak verildiği görülmektedir. Bu konuda en belirgin çabalar ve eğitimin gelişmesine katkı sağlayan kuramlar batı toplumlarında görülmektedir. Neredeyse her otuz yılda bir önem verilen noktanın başka bir yöne kaymış olduğunu gözlemlemek mümkündür. Bu, her kuşağın resim ve sanat dersleri için yeni yollar aramış olduğunu gösterir.

1810'larda temel çizimler, 'taklit-kopya yöntemleri' geçerli iken, yüzyılın ortalarında resim derslerinin durağan ve duruk adeta '*kalıplaşmış kurslar*' haline dönüştüğü, 1870'lerden sonra da Stuhlmann ile yöntem yönünden yalnızca 'Ussal' kavramsal ve soyut olanın öğretilmesine vardıgı söylenebilir. 1900'lerde; 'Sanat Eğitimi Hareketi'yle, yeniden sanata yaklaşım yapıldığı ve bundan sonraki yıllarda, sanat derslerinin giderek daha yaygın bir şekilde okullara yerleştiği görülmüştür. 1930'larda ruhbilim üstünlüğü ile 'sanatsal düşünme'nin eğitimi, çocuk ve ergenin gelişiminin düzenliliklerine göre olmuştu. 1960'lı yıllarda ise, çocuğun kendiliğinden ne yapacağı değil, 'öğrencinin neye gereksindiği' ve neler öğrenmesi gerektiği önem kazanmıştır (Üstüner, 2007).

19. Yüzyılda batıda endüstri çağı olması nedeniyle sanatın bir ders olarak okullara girişı endüstri devrimi ile olur. Sanat artık okul programlarının bir parçasıdır. Endüstrinin hızla gelişimi endüstriyel tasarıma gereksinimi de büyük boyutta gündeme getirmiştir. Bu gereksinimle birlikte okullara sanat dersi girer. Güzel sanatlar alanında tasarım önem kazanır. Bu yolla endüstrinin üreteceğı eşyanın tasarımında yenilikçi bir anlayışın arayışı içine girilir. Amaç üretilen eşyaların iyi pazar bulması ve bu bağlamda endüstrinin üreteceğı ucuz eşya biçimlerini kolay, düzgün çizmektir (Onan, 2005).

Endüstrinin gelişmesiyle başlayan rekabet özellikle Batılı toplumların daha zevkli ürünler için, daha iyi eğitim parolasıyla sanat eğitime ağırlık verdikleri görülür. Artık sanat, okullarda bireyi bütünleyici bir unsur olmaktan çok göz ve elin uyumuna yönelik bir eğitimle onu kolay yoldan yaşama hazırlayıcı bir derstir. Bu dersi en iyi verecek öğretmenler aranır, İngiliz W. Smith Amerika'ya çağrılır ve Smith orada öğretmenliğini sürdürür. Smith'in yönteminde sanatın hedefi, doğrudan yarara yöneliktir; ileride, uygulamada yararlı olacak beceriler kazandırmaktır (Kırışhoğlu,2002 s.15).

Yöntem; çok açık ve kesindir. Öğretim programları; açıklayıcı ve oldukça dizgeseldir. İzlenmesi ve uygulanması kolaydır. Sanat yapmak yetenek işi değıl, öğrenme işidir. Eğer, etkili yöntemler geliştirilip uygulanırsa öğrenci sanata doğru eğitilebilir.

19. Yüzyıl sonlarında sanat eğitiminde amaç, endüstrinin hizmetinden, kişinin estetik yargı yetisinin geliştirilmesine kayar. Okullar müzelere geziler düzenler, okul duvarlarına ünlü tabloların kopyaları asılır. Ancak, çoğunlukla inceleme için seçilen yapıtlar Rönesans ustalarının, gerçekçi ve romantik sanatçıların yapıtlarıdır. Bunun yanında çevre ve doğa da inceleme kapsamına alınır. Yaprak, tas, çiçek vb. doğal nesneler incelenir, incelenirken araştırılır ve deneysel yaşantısal ilgi yanında estetik ilgi de gelişir. Çizmeden, resim yapmadan görmeyi öğrenmek olası değildir.

1901'de, Dresden'de, 1903'te Weimar'da, ve 1905'te Hamburg'ta yapılmış bulunan ilk sanat eğitimi kongrelerinde ortaya atılan görüşler ve yapılan çalışmalar, bu anlayışın giderek etkinlik kazanmasına ve dünya genelinde yaygınlaşmasına olanak hazırlamıştır, özellikle 1928'lerde ise, “Sanat ve Eğitim” bütünlüğü içinde daha bilimsel ve pedagojik bir içerikle bir ders niteliği kazanan bu anlayış, okul programlarına girmişse de sanat eğitiminin ancak 20. yüzyıla özgü bir eğitim etkinliği olarak tanımlanması daha gerçekçi bir yorum olacaktır (Türkdoğan,1984, s.23).

Bireyin duygu ve düşünceleri arasındaki bağlantıyı sağlayan sanatın, eğitim unsuru ile bütünleşerek yine insanda çocukta, duygu, düşünce uyumunu sağlayıcı etkisi adeta tüm bu gelişmelerin sonucu olarak keşfedilmiştir. Özellikle sanatın, örgün ve yaygın eğitimdeki olumlu işlevinin fark edildiği eğitimdeki bu yeni görüşün, eğitim sürecine daha etkin bir güç kazandıracak varsayılmıştır.

20. Yy. başlarında okullarda eğitim zorunluluk esasına dayalı, konu alanlarının temel oluşturduğu, öğrencilerin söyleneni yapan, isteneni söyleyen ve soru sormaktan kaçınan bir kişilik sergilediği, öğretmen merkezli ve ezberlemenin temel yöntem olarak benimsendiği bir eğitim biçimiydi. Bu durum sonucunda, Herbert Read kuramını ortaya koydu. Bu kurama göre eşyalar ve olaylar arasında ilişkiyi geliştirmek amacıyla soru-cevap tekniği kullanılmaya başlandı (Bilen, 1999, s.48). Bu kuram çoğu eğitimbilimi tekniğinde olduğu gibi sanat eğitiminde de kullanılmaya çalışıldı. Böylece yeniden ürün yaratmaya yönelik düşünme gücü, eğitime sunulmuş oldu.

Sanat eğitiminde önemli bir yeri olan Bauhaus'un kurucusu Walter Gropius'un 1919' daki açılış konuşmasında, sanatta öğretilbilir olan ile öğretilemez olan hakkındaki düşünceleri somut tümcelerle açıklanıyordu: “Tüm sanatlar mimarlıkta birleşip bütünleşirler. Sanatların el becerisi ve el sanatlarına dayalı bölümü öğretilbilir. Her sanatsal öğretim, el sanatlarını, desen çizimini, renk bilgisini ve bu arada bilimsellik ve kuramsallığı kapsar...” Gropius'a göre, görme duyusu, form bilinci ve el becerisi geliştirilmeli, oyun biçiminde fark ettirmeden bilinçli iş'e yöneltten bir yöntemle icat etme, deneyler yapma sağlanmalı, serbest biçimlendirme alışkanlığı kazandırılmalı, teknik bilgi verilmelidir (Aktaran: San,

2003, s.99). Bauhaus'un en önemli ideallerinden biri, birlik içindeki sanat yapısı, yani büyük bir yapıdır. Bu yapıda ise anıtsal sanatla dekoratif sanat arasında da hiçbir sınır olmayacaktır.

Bauhaus'un önemli isimlerinden J. İtten'in eğitimbilimsel çabası, öğrencilerin, öznel yetilerini nesnel biçimlendirme düzeniyle birleştirebilmeleri üzerinde odaklaşıyordu. İtten'in öğretisinde “yaratıcı özü kurmak (inşa etmek), yaşamın yaşantısal anını yakalamak”, “kişisel ve bireysel gücü ortaya koymak”, “gerçek iş yapmak”, “insanı bir bütün olarak görmek” ve “insanın kendi kendisini bulmasını sağlamak” gibi amaçlar yer alır (Akt. San, 2003, s.101). Bauhaus sanata ve eğitimbilime yönelik olarak, iletişim sağlamaya verdiği önem nedeniyle, özellikle toplumun giderek sanat için daha duyarlı olmasını amaçlıyordu.

Geçmişten günümüze kadar gelen sürece bakıldığında, ‘sanat eğitiminde öncü yaklaşımlar’ olarak, “Sanat Ağırlıklı Sanat Eğitimi, Disiplin Temelli Sanat Eğitim Yaklaşımı, Disiplinlerarası-Tematik Sanat Eğitimi Yaklaşımları”na değinmekte fayda vardır.

3.2. Sanat Eğitiminde 1945 Sonrası Öncü Yaklaşımlar

Sanat anlayışı ve tanımlamalar, geçmişten günümüze kadar önemli değişimlere uğramıştır. Birbiri peşi sıra yeni akımlar ve anlayışların ortaya çıkması bilgilerin de güncellenmesi gereğini doğurmuştur. Buna paralel olarak, sanat eğitiminde de geçmişle bugün arasında büyük farklılıklar söz konusudur. Bu sebeple, sanat eğitiminin içeriğinin ve uygulanacak yöntemlerin belirlenmesindeki en önemli koşullardan biri, yaşanan dönemi düşünerek sınırlarının oluşturulmasıdır. Kısacası; günümüzde uygulanması gereken sanat eğitiminin anlaşılabilmesi için bugünün sanatının ne olduğunun irdelenmesi gerekir. Farklı dönemlerde geliştirilen öncü sanat eğitimi yaklaşımları bu sorunlara çözüm bulmayı amaçlamıştır.

Bu öncü yaklaşımlardan en etkili olanları arasında; “Sanat Ağırlıklı Sanat Eğitimi, Disiplin Temelli Sanat Eğitim Yaklaşımı, Disiplinlerarası-Tematik Sanat Eğitimi Yaklaşımları” örnek gösterilebilir.

3. 2. 1. Sanat Ağırlıklı Sanat Eğitimi (Sanat İçin Eğitim / Sanat Yolu ile Eğitim)

Lichtwark‘ın sanat ürünlerinin değerlendirme kursları ve araştırmalarında, bu anlayışı ilk köklerini bulmak mümkündür (San,2003:140). En etkili katkıyı ise Bauhaus eğitimbilimini temsil eden sanatçılar yapmışlardır. Bu akım 2. Dünya Savası‘dan sonra okullardaki sanat derslerine kadar etkisini gösterebilmişti. Bauhaus anlayışının en etkili sanatçısı Johannes Itten olmuştur. Gene Itten‘den etkilenen Kurt Schwedtfeger ve Ernest Röttger de ‘sanat için eğitim’ anlayışının önemli temsilcileri olarak kabul edilmektedir (San, 2003 s.140).

Sanat için eğitim kuramlarına açıklık getirebilmek amacıyla, eğitimbilimcilerin sanat derslerini çözümlemelerine bazı örnekler vermekte fayda vardır:

Schwerdtfeger’ in ‘Sanat Dersi Çözümlemeleri’ sanat eğitimbilimini baslıca beş çalışma alanına ayırır, ayrıca her alan kendi içinde yeniden üçe ayrılmakta, üç ayrı boyutta ele alınmaktadır. Renk çalışması alanını örnek olarak ele alacak olursak, bu dizgide Itten’in renk öğretilisine dayalı olarak, önce rengin görsel-yoğrumsal bir temel eleman olduğu kabul edilir. ‘Biçimci ve çatkıcı’ (konstrüktif) çalışma alanı içine sınıflanıp, ikinci olarak duygusal- ruhsal dışavurumcu ilişkiler içindeki durumu göz önüne alınır, üçüncü olarak da rengin görsel izlenimsel önemi üzerinde durulur. Her üç çalışma alanında da üçüncü boyut olan görsel gelişim, ne katışıksız ussal ne de katışıksız duygusal bir sorunsalı ele almaktadır (San, 2003 s.141-147).

‘Estetik ve Resim-İş Eğitimi Kapsamında Oyun Yaklaşımı’ kapsamında, 1921’de John Dewey’in çocuk merkezli eğitim anlayışı ve oynayarak davranış geliştirme (acting behavior), bireyi edilgenlikten kurtaran, bireyin kendisini ifade etmesine olanak sağlayan etkin bir oyun alanı doğuruyordu. Üründen ya da sonuçtan çok, sürece önem verilen bu yaklaşımda, yola çocuk oyunlarından çıkılmıştı (Tuluk, 2004, s.10-12).

Sanat eğitiminin amacı, sanat için eğitim yani belli bir dalda uğraşısı olan bir sanatçı yetiştirmek değildir, amaç, ‘sanatla eğitimidir’. Sanatçı yaratıcı, eğitimci uygulayıcıdır. Hemen her çağda sanatçı kendini ve toplumu yansıtmayı, eğitimci de bunu toplum adına kullanmayı amaçlamıştır. Gelişmiş ülkelerin sistemlerine bakıldığında, ailelerden başlayarak okul öncesi ve temel eğitim kurumlarında, yaratıcılık eğitiminin tüm okul sistemine, programlarına, yöntemlerine girdiğini ve özümsemişi görülmektedir. Böyle bir eğitimden geçen çocuk ise, yetişkinliğinde, yaşamı, estetik hazza sahip olarak ve üretken bir şekilde kavrayabilmektedir.

Önemli bir görev üstlenen sanat eğitiminin amacına ulaşması için temel ilkesinin çok iyi belirlenmesi gerekmektedir. Bu temel ilke de taklit değil yaratma ilkesi olmalıdır. 20. Yüzyıl içerisinde oluşan eğitim teorileri, ciddi anlamda yaratıcılık eğitimi üzerinde durmakta, çocukların estetik ve sanatsal süreçteki yaratıcılığını geliştiren programlar yapılmaktadır. Bu programlar kapsamında oluşan bir teknik de ‘oyunla eğitim’dir. Sanat eğitiminin özellikle de plastik sanatlar eğitimi bünyesinde yer alan resim-iş eğitiminin kişiye ve topluma yönelik amaçları vardır.

Kişiye yönelik amaçlar arasında öğrencinin ilgi, hayal gücü, yetenek ve yaratıcılık gibi saklı olan eğilimlerini belirlemede, iletişimini sağlamada ‘oyun’ ve ‘oyun yaklaşımı’ kuramları kolaylık sağlar. Oyunla öğrenme, resim-iş eğitimi derslerinin önemli problemleri arasında yer alan ‘imge oluşturma’, ‘yaratıcılık’, ‘kendini ifade etme’, ‘çözüm üretme’, ‘sosyalleşme’ ve toplumsal hayata hazırlama’ gibi kavramlara da yardımcı olmaktadır. Örneğin, çok küçük yaşlarda oynanan oyunlarda nesneleri benzetme ile veya metamorfik yaklaşımlarla farklı birer nesneye

dönüştürülür: Bir terlik araba gibi sürülür veya bir masa uzay gemisi gibi düşünür. Yani nesnelere olduğundan farklı anlamlar yüklenir.

Almanya'da 20.YY sanat eserlerinin sergilendiği Hannover Müzesi'nin uyguladığı "sanat oyunları" yöntemi örnekleme bakımından oldukça önemlidir. Oyunlardan biri; sanatla, kişinin estetik duygularına hitap etme amacıyla; hiçbir ön bilgisi olmadan - sanat eserine yaklaşma, görme ve gözlemini dilde somutlaştırarak - oyunla anlatımı amaçlayan "çağırışım yöntemi" olmaktadır. Örneğin, 'görmeyi öğrenmenin amaçlandığı' oyunlardan biri 'Hayalet Oyunu'dur (Onan, 2005).

Çocukların hayal dünyalarında yer alan hayaletten yararlanılarak bir müze hayaletinden bahsedilmektedir. Bu müze hayaleti; geceleri tabloların bir parçasını alıp gitmekte ve götürürken de yere düşürmektedir. Müze görevlileri sabah bu nesneleri toplamaktadır. Bu nesneler çocuklara verilerek ait oldukları resimler buldurulmaktadır (Onan, 2005).

Schiller 'Oyun Güdüsü' kuramındaki 'Baskı Yokluğu' yaklaşımında, insanın sadece oyunda gerçek insan olduğunu, özgür davranmanın, hayal gücünü gerçekleştirmeye çalışmanın orada mümkün olduğunu ve bu faaliyetin sanata yakın olduğunu anlatır.

İnci San'ın değerlendirmesine göre Schiller, oyun güdüsünü madde ile biçimin oluşturduğu bir ahenk olarak görür ve güzelliği ise bu güdünün ana kaynağı sayar. Çünkü güzelde ve oyunda herhangi bir baskı yoktur. Bunlar, tamamen özgürdür. Örneğin, atölye eğitimi sırasında resim yapmakta olan bir öğrenciye öğretmeni tarafından baskı uygulandığında veya etkide bulunulduğunda çocuğun kurmuş olduğu imge, sapmalara uğrayacak ve olumsuz etkilere neden olacaktır. Bu nedenle belirli ölçütlerin dışında öğrencinin uygulama alanına müdahale etmemekte yarar vardır. Schiller oyun güdüsünü bireyin idleriyle süper egosu arasındaki güdüsel çatışmalar için bir uzlaştırıcı olarak görür (Akt. San, 2003).

E. Röttger tarafından başlatılıp D. Klante'nin geliştirdiği 'Resim Öğeleriyle Oyun' adını taşıyan üç ciltlik yayının ilki nokta'ya, ikincisi yüzey'e, üçüncüsü ise renk'e ayrılmıştır. 'Resim' sözcüğünün burada çok geniş anlamda , 'imge' ve 'tasarım' anlamında alındığı kitabın bölüm adları olarak; kâğıt, ahşap, alçı ve toprak (seramik), tekstil gereçleri (iplik ve dokuma), renkli dokuma ve batık gibi türlere geçilmesinden açıkça görülmektedir (San, 2003, s.146,147).

San'a göre kuram, çocuk ve ergenin biçimleyici güç ve yetilerinin geliştirilmesi için esnek bir oyun örüntüsü içinde yapılabilecek işlere örnekler vermektedir. Kitaplarda metin kısımları özellikle çok kısa tutulduğundan, ancak yayının tümünü gözden geçirerek Röttger'in yönelimlerinin saptamak mümkün olabilmektedir. Yapma süreci içindeki yaşantılar, oyunda ortaya çıkan sonuçlardan daha değerlidir. Bu durumda var olan kuramların işlevleri de şöyle açıklanmaktadır; 'anamlı bir oyunda düzenlilikler, kurallar gereklidir' (San, 2003, s.147). Resimsel öğelerle oyun, özgürlük ve kurallara bağlılık arasında doğru ve sağlıklı bir ilişki içinde yönetilmelidir.

Almanya'da öne çıkan, 'Eğitim Ağırlıklı Sanat Eğitimi' anlayışının (sanat yolu ile eğitim) ilk önemli isimlerinden olan (Schiller ve Langbehn gibi) ve 1945 sonrası yıllarda görüşleri ile tüm batıyı ve Türk sanat eğitimini etkileyen sanat eğitimbilimcisi Herbert Read, 'Sanat Yolu ile Eğitim' adlı kitabında, görsel sanatlardan seçtiği örneklerle sık sık yer verir. Genelde bütün sanatlar bu eğitim kapsamı içinde yer alır (Türkdoğan,1984, s.25). Yapısında estetik nitelik olan düzenli ve uyumlu bütün çabalar sanattır ve eğitimin amacı 'sanatçılar yetiştirmek'tir derken Read'in işaret ettiği, çeşitli anlatım biçimleri içinde tüm yeti ve yetenekleriyle çaba gösteren bütün insanlardır.

Read kuramında görsel sanatlardan özellikle söz etmemiştir. Sanat yolu ile eğitim kuramının, sanatın öğretimi ile ilişkisi de kurulmamıştır. 'Niçin sanat eğitimi' sorusu bu kuramda belirsiz ve temelden yoksun kalmıştır. Çünkü yanıtlar hep sanatın dışından gelmiştir; kendini anlatmak, güven duymak, nitelikli olmak, tam

insan olmak.... gibi. Böylece de sanat yolu ile eğitim kuramının sınırlılıkları ortaya çıkmıştır. (Onan, 2005)

Kırışlıoğlu'nun değerlendirmesine göre bunlar:

1. *İşten çok kişiye yönelen değerlendirme, uygulamada sonucun değil sürecin önem kazanmasına neden olmuştur.*
2. *Bu süreç içinde çocukların, 'kendilerini anlatmaları' ve bu yolla uyumlu bir kişilik geliştirmeleri aranan bir davranıştır. Bu nokta da öğretimin payı en aza inmiş ya da yok olmuştur.*
3. *Öğretmen, öğretici işlevinden uzaklaşmıştır.*
4. *Sanat eğitimi bir ders olmaktan çıkarak bir boş zaman uğraşı durumuna girmiştir.*
5. *Eğitimin temeli sayılan sanat ve estetik eğitimi, kendi temeli olmayan bir uğraş alanı durumu gelmiştir. (Kırışlıoğlu, 2002, s.26)*

Her kuramda olduğu gibi, bu kuramın da sınırlılıklarında yalnız kuramın kendi felsefesi etkili olmamıştır. Sanat Yoluyla Eğitim kuramında Read, hiçbir zaman kişi, iyi sanat eğitimi alırsa, aynı zamanda iyi bir mühendis de olur dememiştir. Ancak, sanat eğitimci Field, Read'in görüşlerini uygulayıcıların kolayca indirgeyerek böyle sonuçlara vardıklarını söyler (Kırışlıoğlu, 2002, s.26).

3. 2. 2. Disiplin Temelli Sanat Eğitim Yaklaşımı

Batıda 60'lı yıllardan başlayarak, Türkiye'de ise 70'li yıllardan bu yana 'bir disiplin alanı olarak sanat eğitimi' giderek yaygınlaşmaktadır. Günümüzde sanatı bir ders olarak temellendirme çalışmaları, ussal ve usdışı gibi kavramların, dersler arasındaki bilişsel ve duyuşsal gibi ayrımların yeniden gözden geçirilmelerini gerektirmiştir.

Sanat eğitimi tarihi daha yakından incelendiğinde, ussallığı vurgulayan pek çok kavramın sanat eğitimi literatüründe çok önceden yer aldığı görülür. Bunlar; resimsel düşünme (Pictorial Thinking-Britsch, 1914), sanatsal biliş (Artistic Cognition-Simmern, 1961), görsel düşünme (Visual Thinking-Arnheim, 1969),

değerlerle düşünme (Qualitative Thinking-Ecker, 1966), düşünen göz (The Thinking Eye-Klee, 1964), gibi kavramlardır. Sanatın hangi tür otursa olsun bir düşünme ürünü olduğu bu kavramlarda anlatılmak istenir. Ayrıca; yaratıcılık ve zekâ üzerinde yapılan araştırmalar I-Q ile ölçülebilen zekâ türü dışında birçok zekâ karakteristiklerinin özel yetenek diye tanımlandığını göstermektedir. (Onan, 2005)

I-Q ile ölçülemeyen, insanın öğrenme, düşünme ve anlatım biçimlerine ilişkin ussal-usdışı, söylemsel-görüşel gibi ayrı ayrı kavramları eşit önemde bir düzeye getirme çabalarına en köktenci yaklaşımı Amerikalı davranış bilimci H. Gardner getirmiştir (Artut, 2002). Çoklu zekâ teorisine göre, eğitimin amacı sadece öğrencilerin akademik başarılarını arttırmak değil, aynı zamanda öğrencilerdeki çoklu zekâ potansiyellerini ortaya çıkarmak ve onları geliştirmektir. Dolayısıyla, öğretmenler, öğrencilerin çoklu zekâ alanlarını sınıfta işleyecekleri konularla ilişkilendirerek her öğrencinin her zekâ alanında kendisine özgü bir yapıda gelişmesine fırsat tanımalıdır (Yavuz, 2005, s.26).

Diğer bir deyişle, çoklu zekâ teorisine göre, her öğretmenin sınıftaki öğrencilerin bireysel farklılıklarını çok ciddi olarak ele alması gerekmektedir. Bu nedenle, çoklu zekâ teorisi, bütün öğretmenlerin öğretmen-merkezli bir öğretim anlayışından, öğrenci-merkezli bir öğretim anlayışına dayanan bir dizi değişimi gerçekleştirmelerini öngörmektedir. Çoklu zekâ teorisi, eğitimcilerin herhangi bir beceriyi, konuyu, temayı veya öğretim amacını en az sekiz yol geliştirerek ele alabilecekleri kuramsal bir çerçeve sunar. Bu öğretim anlayışının geliştirilmesinde izlenebilecek en iyi yol, öğretilecek konunun veya içeriğin bir zekâ alanından diğer bir zekâ alanına nasıl uygun bir şekilde çevrilebileceğini düşünmektir (Demirel, 2000).

Gardner'ın tanımladığı zekâ türleri: Sözel (Dilsel Zekâ), Mantıksal (Matematiksel Zekâ), Görsel (Mekânsal Zekâ), Bedensel (Kinestetik Zekâ), Müziksel (Ritmik Zekâ), Kişisel (İçsel Zekâ), Kişilerarası (Sosyal Zekâ), Doğa (Varoluşçu Zekâ) olarak sekiz başlık altında toplanmıştır.

Disipline dayalı sanat eğitiminde çoklu zekâ kuramına göre bir öğretim modeli uygulamadan önce eğitimciler olarak önce disipline dayalı sanat eğitimi ile çoklu zekâ kuramı hakkında yeterli bilgiye sahip olunmalıdır. Böylece disiplin temelli sanat eğitimi ve sekiz zekâ açısından yeterlilik ve de yetersizlikleri eğitimciler görebilirler.

Disipline dayalı sanat eğitiminin gelişimi ve kapsamına bakıldığında; çoğunlukla eğitimciler, uygulamalı çalışmaların görsel algı gelişimi ve duygusal ayırmsama süreci ile gelişebileceğini savunuyorlardı. 1960'lı yıllara kadar ulaşan bu görüşlerin etkisi bugün de sürmektedir. 1960'lı yıllarda sanat eğitime yeni bir bakış açısı getirilerek o yıllarda ilk kez sanatın öğretiminden söz edilmeye başlandı. Bu bilişsel yaklaşım daha sonra sanat eğitiminde disiplin odaklı programları gündeme getirildi. Bu yaklaşım, sanat eğitiminde estetik, sanat tarihi, sanat eleştirisi ve uygulamalı çalışmaları bir arada öğretmeyi hedefleyen kapsamlı programlara doğru gelişti (YÖK,1997).

Sanat eğitiminde kapsamlı bir ünitenin temeli; Estetik, Sanat Tarihi, Eleştiri ve Uygulama kriterleri üzerine kurulmalıdır. Temelinde sanatsal kültür ve estetik anlayışın yatmadığı etkinliklerin sonucunda oluşturulan ürünlerin sanatsal boyutu eksik ve düzeysizdir. Sadece etkinliklerine odaklanmak, bu alanda sınırlı eğitimi ve yeteneği olan öğrenciler için anlamsız olur. Sanat etkinliklerinin kökeninde geniş bir bilgi ve deneyim yatar. Dolayısıyla kapsamlı ve anlamlı bir sanat eğitimi; "Estetik, Sanat Tarihi, Eleştiri ve Uygulama" kriterleri üzerinde yükselen bütüncül bir yaklaşımla amacına ulaşır (Artut ,2002, s.252).

Bu eğitimin malzeme ve teknik olarak sınırlandırılmadan verilmesi, özellikle öğrencilerin öğrendiklerini farklı malzeme ve tekniklerle uygulamalar yapmalarını cesaretlendirecekleri ortamların hazırlanması gerekmektedir.

3. 2. 3. Disiplinlerarası-Tematik Sanat Eğitimi Yaklaşımları

Modernizm dönemiyle birlikte, bilgi disiplinleri giderek uzmanlaşmaya başladığı için, modern sanat kendini, önceki sanat anlayışlarından keskin bir şekilde ayırmıştı. Kuramsal sınırları belli olan bir çerçevede disiplinler ayrı ayrı ele alınıp, bir birinin alanına çok fazla temas etmiyordu. Günümüz post-modern sanatı ise, geçmişten, bu günün olanaklarından, teknoloji ve bilimden, sanatın farklı disiplinlerinden ve akla gelebilecek birçok etkenden beslenmektedir. Post-modern dünya ve çağın değişen ihtiyaçlarının modernizmin ayrıştırmış olduğu branşları yeniden ilişkilendirmesi sonucu, disiplinlerarası geçişler başladı.

Çağdaş sanat geleneksel sınırların dışına yönelmiş, resim, heykel, şiir, müzik, dans ya da sahne sanatları gibi türler aynı çerçeve içerisinde varlık göstermeye başlamıştır. Disiplinlerarası sanat her türlü yaratıcı ve iyileştirici insan eyleminin kendisi olarak görülmekte ve iletişimle teknolojiye bağlı olarak ilerleyen yeni dünya düzeni, her türlü sınır ve çerçevenin ötesinde daha bireşimci bir yaklaşımı gerektirmektedir. (Üstüner, 2007)

Post-modern çağda; kişisel, toplumsal, kültürel, tarihsel ve bilimsel olayların güçlü disiplinlerarası bağlantıları görülebilir. Sanatsal anlayışın değişimi, çağın ve toplumun eğilimleri/ ihtiyaçları göz önünde bulundurulduğunda, eğitim yaklaşımlarının da bu ihtiyaçları karşılayabilecek yeterlilikte yeniden yapılandırılması gereği doğmaktadır, tıpkı önceki dönemlerde olduğu gibi.

Brent Wilson tarafından, disiplinlerarası eğitimin ‘bağlantılar kurmak’ olarak tanımlanabileceğini söyleyen temel bir tanımlama ortaya kondu. Yüzeyde, Wilson’ın tanımı etkileyici ve özgürlükçü görünmektedir, buna rağmen, bazı öğretmenler üzerinde tereddüde ve karışıklığa yol açtığı için, bağlantılar çeşitli kişiler tarafından bir takım faktörler doğrultusunda kurulabilir. Bu bağlamda bazı eğitimciler, her disiplinin kendine özgü konu alanlarının ortak ilgilerini saptayarak ve ‘disiplinlerarası - tematik ünite’ gibi birleştirici programlar üzerine araştırmalar

yaparak ‘işbirliği’, ‘grup çalışması’ yöntemleri ile bu düşüncelerini bütünleştirerek genişletmişlerdir (Dobbs,1998, 109-112).

Ravitch ve Finn'e göre disiplinlerarası - tematik öğretim yaklaşımı öğrencilere sıradan olan konular ile ilgili klasikler yapma imkânı vermektedir. Onlar daha geniş kapsamlı yaklaşımla ‘Tarih’ ve ‘Güzel Sanatlar’ a ilişkin klasiklerin disiplinlerarası öğretimini önermektedirler. Bu yolla güzel sanatlar ve klasikler yalnızca kendi özel değerleri için öğretilmekle kalmayacak öğrencilerin uygun tarihsel temalar ile yerinde ilişkilendirmeler ve karşılaştırmalar yapması sağlanacaktır (Fowler ve McMullan,1991:111). Charles Fowler ise temel kültürel miras ve değerlerimizi çocuklarımıza aktarabilmek için güzel sanatlar öğretiminin önemini delillerle kanıtlamaktadır. Ayrıca bazı eğitimciler tematik, bütünleştirici ve disiplinlerarası öğretim stratejilerinin temel amacının daha yüksek düzey yetenekleri geliştirme olduğunu savunmaktadırlar.

Farklı alanlara ilişkin eğitim konu ve faaliyetlerinin birbirleriyle anlamlı bir biçimde ilişkilendirilmesiyle ve çocukların etkin olarak deneyimlerin içinde yer almasıyla daha iyi bir öğrenmenin gerçekleşeceğini söylemek mümkündür. Bu bağlamda öğrencilerin problem çözme becerilerine olan ilgilerini artırmayı ve daha işlevsel hale getirmeyi hedefleyen eğitimciler ile disiplinlerarası – tematik yaklaşıma olan ilgi her geçen gün daha da artmaktadır (İşler,2004, s.43-53). Bu yeni yaklaşımda seçilen temalar gerek öğretmen gerekse öğrenciyi kendilerini çevreleyen dünyaya yeni ve farklı yollardan bakmaya teşvik etmektedir.

Ayrıca Bloom özel disiplinlerin öğretilmesinin gerekli olduğu kadar, farklı disiplinlerin birbiriyle ilişkilendirildiği bir öğrenme ortamının yaratılarak öğrencilerin okula olan ilgilerinin artırılmasının da gerekli olduğunu düşünmektedir. Bu bağlamda, anlamlı ve güncel konular ile ilgili bir programın gerekliliğine inanan birçok eğitimcinin varlığı da söz konusudur (Fowler ve McMullan,1991, s.109-112).

BÖLÜM IV

4. ARAŞTIRMA KAPSAMINDAKİ FAKÜLTELERİN PROGRAM İÇERİKLERİ

Bu bölümde, araştırma kapsamındaki fakülteler hakkında genel bilgi verilip, ‘resim bölümleri’nde uygulanan 4 yıllık programların kapsamına değinilecektir.³

4. 1. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi⁴

2005 yılı ortalarında kurulan Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2006-2007 yılında Resim Bölümü ve Görsel İletişim Tasarımı Bölümleriyle eğitim-öğretim hayatına başlamıştır. İlerleyen dönemlerde Endüstri Ürünleri Tasarımı, Heykel ve Fotoğraf Bölümlerine de öğrenciler alınacak fakültede, Yüksek Lisans ve Sanatta Yeterlik programları açılmıştır.

Multidisipliner özellikli derslere sahip olan Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin eğitim yapısı; teorik bilginin yanı sıra pratik deneyimi kazandırmayı hedefleyen, öğrenci merkezli eğitim anlayışına sahiptir. Fakülte'nin bölümlerinde ilk yıl tüm programlar, sanat eğitiminin temelini oluşturacak biçimde düzenlenmiş birer hazırlık sınıfı niteliğindedir. Öğrenciler 4 yıllık lisans eğitimleri sonunda, bilgilerine ek olarak, farklı ve yeni oluşumlar, sistemler karşısında becerilerini ustaca kullanabilecekleri duruma geleceklerdir. Ayrıca fakültemizin diğer bölümlerinden alacakları farklı dersler sayesinde, sanat ve tasarım yelpazesindeki bilgilerini çeşitlendirebileceklerdir.

³ Fakülteler alfabetik sıraya göre düzenlenmiştir.

⁴ İçeriğin tamamı, <<http://www.gsf.gazi.edu.tr>> adresinden 04 Mayıs 2008 tarihinde alınmıştır.

Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde eğitim-öğretim faaliyetleri için gerekli olan tüm donanıma sahip, bir temel sanat atölyesi, bir multimedia atölyesi, dört sanat atölyesi, bir heykel atölyesi ve bir fotoğraf stüdyosu mevcuttur. Ayrıca fakülte binası içinde bulunan sergi salonu fiziksel yapısı ve aydınlatma sistemi yeniden düzenlenerek sergi ve etkinlikler için hazır hale getirilmiştir. 2006 – 2007 döneminde sergi salonu yerli-yabancı birçok kişisel ve karma sergiye ev sahipliği yapmıştır. Fakülte içerisinde sanat ve kültürel içerikli bir kütüphane ve sinema arşivi oluşturulması çalışmaları son hızla devam etmektedir.

Misyon: Güzel Sanatlar Fakültesi, sanat ve tasarım odaklı, multidisipliner yapıda, yenilikçi, teknolojik alt yapısı güçlü ve öğrenciyi merkez alan (yaratma cesaretini kırmadan, özgüven aşılayan) bir eğitim anlayışına sahiptir. Bu doğrultuda misyonumuz; araştırmacı, sorgulayıcı, ülke ve dünya kültürüne sanat ve tasarım alanında katkıda bulunacak çağdaş bireyler yetiştirmektir.

Vizyon: Güzel Sanatlar Fakültesinin Vizyonu; multidisipliner karakterini koruyan, evrensel kriterlerle şekillenmiş, uluslararası düzeyde tercih edilen, Ankara'nın düşünsel, sanatsal ve tasarım alanında çekim merkezi olmasına katkıda bulunarak, alanındaki lisans ve lisansüstü eğitim konusunda önde gelen bir fakülte olmaktır.

4. 1. 1. Yetenek Sınavı

Bölüme giriş için uygulanan yetenek sınavının kapsamı şu şekildedir:

G.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi'ne başvuran öğrenci adayları, ÖSS'nin o yıl için öngördüğü puanı alarak (2007-ÖSS için herhangi bir puan türünden 200 ve üzeri), yapılacak özel yetenek sınavında başarılı olmalarının ardından fakülte bölümlerinde okumaya hak kazanırlar. ...Özel yetenek sınavı, “Canlı Modelden Desen” , “İmgesel Desen ” ve “ Genel Kültür Sınavı ” olmak üzere üç basamaktan oluşmaktadır...

4. 1. 2. Resim Bölümü

Resim Bölümü, günümüz sanatının disiplinler arası özelliklerine uygun olarak, sanat üretiminde farklı disiplinleri birlikte kullanabilecek bilgi ve beceriye sahip sanatçılar yetiştirmeyi amaçlar. Bu amacı gerçekleştirmek için öğrencilerin, kendine özgü teorik ve pratik sorunlarını kavramaları ve bunları kendi özgün yaklaşımlarıyla yorumlayarak kavram ve eser üretmeleri için ortam hazırlar. Programın eğitsel odağı, teknik beceri ile sanatsal yaratıcılığı buluşturmaya yöneliktir. Buna karşın, bölümün eğitim programları, profesyonel standartlar düzeyinde bir sanat formasyonu vermek amacıyla öğrencilerin beklentilerine yönelik tasarlanmıştır. Burada amaç, öğrencilere sanat kültürü ve resim formasyonu vermek; sanatsal yaratıcılıkta, hangi nedenlerin hangi etkilere hangi düzeyde hangi araçlarla yol açtığını kavramak ve sanatsal yaratıcılığı geliştirmektir.

4. 1. 3. 4 Yıllık Ders Programı

Tablo 1: GÜGSF Resim Bölümü 1.- 2. Yarıyıl Ders Programı

1. Yarıyıl	Saat/ Krd. T-U-K	2. Yarıyıl	Saat/ Krd. T-U-K
Dersin Adı		Dersin Adı	
Temel Tasarım I	3-2-4	Temel Tasarım II	3-2-4
Sanat Tarihi I	2-0-2	Sanat Tarihi II	2-0-2
Fotoğraf I	3-0-3	Fotoğraf II	3-0-3
Desen I	3-0-3	Desen II	3-0-3
Enformatik I	3-0-3	Enformatik II	3-0-3
Türk Dili I	2-0-2	Fotoğraf I	3-0-3
Atatürk İlke ve İnkılâp Tarihi I	2-0-2	Türk Dili II	2-0-2
Yabancı Dil I	2-0-2	Atatürk İlk. ve İnk. Tar. II	2-0-2
		Yabancı Dil II	2-0-2
Toplam saat/kredi	22/21	Toplam saat/kredi	25/24

Tablo 2: GÜGSF Resim Bölümü 3.- 4. Yarıyıl Ders Programı

3. Yarıyıl	Saat/ Krd. T-U-K	4. Yarıyıl	Saat/ Krd. T-U-K
Dersin Adı		Dersin Adı	
Atölye I	5-2-6	Atölye II	4-2-5
Multimedya I	2-0-2	İllüstrasyon II	1-2-2
Baskı Resim I	2-0-2	Dijital Tasarım II	1-2-2
Fotoğraf II	2-0-2	Fotoğraf III	1-2-2
Desen III	3-0-3	Desen IV	1-2-2
Görsel Algının Temelleri	2-0-2	Sanat Tarihi IV	1-2-2
Sanat Tarihi III	2-0-2	Görsel Algı Psikolojisi	2-0-2
Yabancı Dil III	2-0-2	Yabancı Dil IV	2-0-2
Toplam saat/kredi	22/21	Toplam saat/kredi	24/19

Tablo 3: GÜGSF Resim Bölümü 5.- 6. Yarıyıl Ders Programı

5. Yarıyıl	Saat/ Krd. T-U-K	6. Yarıyıl	Saat/ Krd. T-U-K
Dersin Adı		Dersin Adı	
Atölye III	5-2-6	Atölye IV	5-2-6
Dijital Tasarım III	2-0-2	Dijital Tasarım IV	2-0-2
Baskı Resim	2-2-3	İllüstrasyon III	2-2-3
Tipografi I	3-0-3	Yaratıcı Yazı	3-0-3
Sanat Sosyolojisi	2-0-2	Çağdaş Sanat Kuramları	2-0-2
Seçmeli Dersler	3-0-3	Seçmeli Dersler	3-0-3
Toplam saat/kredi	21/19	Toplam saat/kredi	11/19

Tablo 4: GÜGSF Resim Bölümü 7.- 8. Yarıyıl Ders Programı

7. Yarıyıl	Saat/ Krd.	8. Yarıyıl	Saat/ Krd.
Dersin Adı		Dersin Adı	
Atölye V	5-2-6	Mezuniyet Projesi	5-6-8
Portfolyo Tasarımı	2-0-2	Profesyonel Yaşam	2-0-2
Seçmeli Stüdyo	3-0-3	Multimedya	2-2-3
Tasarım Tarihi	2-0-2		
Ambalaj Tasarımı	3-0-3		
Toplam saat/kredi	17/16	Toplam saat/kredi	17/13
STAJ 60 GÜN			

4. 1. 4. Sanat Derslerinin İçeriği

Resim bölümünde 4 yıl süresince uygulanan ‘sanat dersleri’nin kapsam ve amaçları şu şekildedir:

Temel Tasarım 1: Öğrencinin, eğilimi doğrultusunda tasarım ve çizgisel anlatım yeteneğini geliştirmek. Bu aşamadaki çalışmalar, görsel kaynaklar ve düşüncelerle desteklenerek, öğrencinin görme ve algılama düzeyine, gelişime açık bir biçimde zemin oluşturmak. Öğrencinin, eğilimi doğrultusunda tasarım ve çizgisel anlatım yeteneğini geliştirmek. Tasarım ve çizgisel anlatım yeteneğine sahip olabilmek.

Sanat Tarihi 1: Tarih öncesi sanat ile başlayarak, Batı sanatının Rönesans Dönemi’ne kadar olan bölümü içerir. Sanatın temel kavramları ve tarihsel gelişimini; kuramlar, akım ve idealleriyle birlikte eleştirel bir bakışla incelemek. Sanatı temel kavramları ve tarihsel gelişimiyle değerlendirebilme becerisi kazanmak. Sanat tarihini kuramlar, akım ve idealleriyle birlikte eleştirel bakışla inceleyebilme becerisi kazanmak.

Bilgisayarla Tasarım 1: Bilgisayar kullanımının grafik tasarımındaki yeri, önemi ve işlevi; bilgisayar teknolojisi, olanakları ile resim, yazı ve görüntü elemanlarını kullanma, tasarlama.

Desen 1-2-3: Modelden çalışmalar yapmak. Stüdyo içinde ve dış mekanda uygulamalar yapmak. Her türlü çizim / çizgisel anlatım tekniği üzerine gidilmesi. Her türlü çizim/çizgisel anlatım tekniklerini uygulamalı olarak yapabilmek.

Fotoğraf 1: Fotoğraf ın tarihsel gelişimine kısaca değinilmesi ve preparatların tanıtılması.Fotoğraf çekim tekniklerinin verilmesi ve fotoğraf uygulamaları. Tüm yöntem ve araçlarla;tüm tasarlama- uygulama projeleri için temel fotografi bilgisini kazandırmak. Tüm kuram, yöntem ve uygulamalarıyla temel fotoğrafçılık tekniklerini öğrenme.

Temel Tasarım 2: Temel Tasarımda kalite öğelerini kavramak. Oluşturulacak farklı projelerde, haber fotoğrafları, yazı karakterleri, basılı ilanlar, illüstrasyonlar kullanılması. Öğrencilerin görme/algılama düzeylerini geliştirmek. Yaratıcı süreç içerisinde temel oluşturabilecek, gelişmiş bir algı düzeyi oluşturabilmek.

Sanat Tarihi 2: Batı sanatının Barok döneminden başlayıp, 19.yüzyıl sonuna kadar devam eder. Sanat tarihi kapsamında; analitik yaklaşımlarda bulunmak ve güzel sanatların, yaratım sürecine etkileri üzerinde durmak. Sanat Tarihini analitik yaklaşımla inceleyebilmek. Sanat Tarihinin Güzel Sanatlarda yaratım sürecine etkilerini anlamak.

Bilgisayarla Tasarım 2: Görsel iletişim tasarımında kullanılan sayısal teknolojilerin temel kavramları ve uygulama yöntemleri üzerine çalışmalar yapılması. Görsel iletişim tasarımında kullanılan sayısal teknolojilerin temel kavramları ve uygulama yöntemleri üzerine çalışmalar yapılması. Kullanılacak

bilgisayar ve programlar konusunda bilgi sahibi olmak, görsel iletişimdeki temel kavramlar ve yöntemler doğrultusunda deneysel çalışmalar yapmaktır.

Fotoğraf 2: Gelişmiş fotoğraf uygulama tekniklerinin verilmesi ve fotoğraf uygulamaları. Tüm yöntem ve araçlarla; tüm tasarlama- uygulama projeleri için temel fotoğrafı bilgisini kazandırmaktır. Tüm kuram, yöntem ve uygulamalarıyla temel fotoğrafçılık tekniklerini öğrenme.

Resim 1-2-3-4: Uygulama çalışmaları yaptırılması. Özgün bir dil oluşturma çabası içerisindeki öğrencilere, değişik malzeme ve dil olanakları konusunda bilgi verilmesi. Değişik malzeme ve dil olanaklarıyla özgün bir dil oluşturma deneyimi kazanmak.

Multimedya 1-2: Görsel öğeler üzerinde çeşitli değişiklikler, düzeltmeler ve düzenlemeler yapılması. Nokta temelli görüntülerin işlenmesi ve illüstratif sonuçlara ulaşılması amaçlanmaktadır. Nokta temelli görüntülerin işlenmesi ve illüstratif sonuçlara ulaşılması.

Baskı Resim 1-2: Linolyum ve ağaç baskı gibi, baskı resim teknikleri ile proje oluşturma ve uygulama. Başlangıçta linolyum ve ağaç baskı olmak üzere öğrencilere baskı resim tekniklerinde kişisel anlatım olanakları vermek. Baskı Resimde farklı tekniklerle (mono baskı, linolyum, ağaç baskı, litografi, gravür) kişisel anlatım yollarına gidebilmek.

Dijital Fotoğraf 1-2: Fotoğraf çekim tekniği ve uygulamalarında; teknolojiden mümkün olabilecek en üst düzeyde faydalanabilmek. Çalışmalardan, dijital ortamda netice alabilmek. Uygulamalarda; teknolojiden mümkün olabilecek en üst düzeyde faydalanabilmek.

Mitoloji: Mitolojinin insan yaşamındaki gerçeklikle ilişkisi ve farklı kültürlerle, dinlere etkisinin incelenmesi. Bu bağlamda Yunan, Roma, Anadolu, Mısır, Uzakdoğu ve Mezopotamya mitolojilerinin örneklerle öğrenciye aktarılması.

Yunan, Roma, Anadolu, Mısır, Uzakdoğu ve Mezopotamya mitolojileri hakkında bilgi edime.

Deneysel Sanat Uygulamaları 1-2: Öğrencilerin görsel/düşünsel hafızalarının ve soyutlama yeteneklerinin geliştirilmesi. Öğrencilerin, fikir ve duygularını ifade edebilme yeteneklerini geliştirecek deneysel tasarım projelerinin yapılması. Görsel ve düşünsel açıdan elde edilen kazanımların deneysel uygulama olarak yansıtılabilmesi.

Çağdaş Sanat Kuramları 1-2: Derslerde, verilen bilgiler ve “okuma”ların ışığında öğrenciler, figüratif ve non-figüratif sanat ürünleriyle eleştirmenlerin stratejileri üzerinde tartışmalar (yazılı ve sözlü) yapılır. Modern /Çağdaş sanat akımları ile kuramlarına temel oluşturan sosyal, kültürel ve entelektüel fenomenler üzerinde durulur. Çağdaş sanat akımları ve kuramlarına temel oluşturan kültürel ve entelektüel fenomenler hakkında bilgi sahibi olmak.

Araştırma Teknikleri: Araştırma-geliştirme konusunda yeni akım ve gelişmeler ile uygulama çalışmalarını irdeleme. Yeni gelişmeler ışığında araştırma planlayıp yürütme ve rapor yazma teknikleri. Yeni gelişmeler ışığında araştırma planlayıp yürütme ve rapor yazma teknikleri kazanmak.

Mezuniyet Projesi : Öğrencinin, eğitimi boyunca edindiği becerileri, oluşturduğu sanatsal yaklaşımı özgün bir biçimde ifade edeceği projeyi gerçekleştirmesidir. Projenin gerçekleştirilmesinde kullanılan teorik altyapı, projeyle eşgüdümlü olarak oluşturulur. Projenin gerçekleştirilmesinde kullanılan teorik altyapının projeyle eşgüdümlü olarak gerçekleştirilebilmesi. Uygulama projelerinin hedefi; mezuniyet sergisi yetkinliğine erişmesidir.

Güncel Sanat 1-2: Güncel sanatın temel sorunsallarının incelendiği felsefi, sosyolojik, psikolojik argümanlarıyla incelenmektedir. Çağdaş sanat kuramlarının ilişkisi araştırılarak, sunumların yapılması. Güncel sanatın temel

sorunsallarının incelendiği felsefi, sosyolojik,psikolojik argümanları ve Çağdaş sanat kuramlarının ilişkisi araştırılarak, sunum yapılabilmesi.

Sanat Felsefesi 1-2: Tarihsel süreç içerisindeki farklı dönemlere ait felsefe görüşleri ile bu görüşlerin sanatta meydana gelen değişimler üzerindeki etkisinin incelenmesi. Felsefe ve sanat arasındaki ilişkinin kurulması. Felsefe görüşü ile sanat görüşü arasında ilişkinin kurulması.

Portfolyo Tasarımı: Görsel iletişim uygulamalarını tanıtmaya, koruma ve sergilemeye yönelik kuramsal bilgilerin verilmesi. Bu alanda uygun görülen sergi mekanlarında uygulamalar yapılması.

4. 2. Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü ⁵

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü 1997 yılında Milli Eğitim Bakanlığı, Yüksek Öğretim Kurumu ve Dünya Bankası işbirliğiyle yürütülen bir proje çerçevesinde, daha önce adları Müzik Eğitimi ve Resim-İş Eğitimi olan iki bölümün bir çatı altında toplanmasıyla oluşturulmuştur. Bölümümüz, 1997-98 öğretim yılından beri Müzik Öğretmenliği ve Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dallarıyla, ülkemizin müzik ve resim-iş öğretmeni yetiştirme faaliyeti gösteren en seçkin yükseköğretim kurumlarından birisidir.

4. 2. 1. Yetenek Sınavı

Bölüme giriş için uygulanan yetenek sınavının kapsamı şu şekildedir:
...Sınava katılmak için ÖSS puan türlerinin herhangi birinden 185.000 puan veya daha fazla puan almış olmak gerekir. Liseler, Meslek Liseleri, Öğretmen

⁵ İçeriğin tamamı, <<http://www.guzelsanatlar.gazi.edu.tr>> adresinden 04 Mayıs 2008 tarihinde alınmıştır.

Liseleri ve Güzel Sanatlar Liselerinin Tasarım ve Teknolojisi, Grafik, Resim, Sanat (Resim), Seramik alan/ kol/ bölümlerinden mezun olanlardan, aynı alanlardaki eğitim programlarına başvuracak adayların ön kayıt 2005-ÖSS asgari taban puanı 160.000 'dir. Sınav, canlı modelden desen çalışması ve imgesel tasarım çalışması olmak üzere iki basamaktan oluşmaktadır...

4. 2. 2. Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı

Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü'ne bağlı 4 yıllık lisans eğitimi diploması veren bir resim öğretmenliği programıdır. Anabilim dalının amacı; çağdaş bilgilerle donatılmış Resim-iş öğretmeni yetiştirmektir. Anabilim dalında 8 Profesör, 2 Doçent, 15 Yardımcı Doçent, 6 Öğretim Görevlisi, 18 Arş. Gör. görev yapmakta, toplam 550 öğrenci öğrenim görmektedir. Anabilim dalı öğretim elemanlarınca alanla ilgili yazılmış birçok kitap, çeşitli bilimsel dergiler de birçok makale yayımlanmıştır.

Anabilim dalında, alan dersleri yanında zorunlu eğitim ve kültür dersleri ile seçmeli dersler mevcuttur. Bağımsız bir binası olan Resim Anabilim Dalında, Resim, Grafik, Heykel, Seramik ve Tekstil Ana Atölye dersleri verilmektedir. Binada derslik olarak 4 adet Heykel, 1 adet Seramik, 1 adet Fotoğraf, 4 adet Grafik, 5 adet Resim ve 2 adet Temel Tasarım Atölyesi mevcuttur. Ayrıca Anabilim dalında 3 adet Anfi, 1 adet Bilgisayar laboratuvarı hizmet vermektedir. Anabilim dalı teorik bilgilerin yanında uygulamaya yönelik bilgilerin de verilebilmesi için çeşitli materyallerle donatılmış bir uygulama sınıfına sahiptir.

Fakülte, ilköğretim ve ortaöğretim kurumlarının öğretmen ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik programlar uyguladığı için buradan mezun olan öğrencilerin Milli Eğitim Bakanlığına bağlı veya özel okullarda öğretmen olarak iş bulma olanakları oldukça yüksektir. Aynı zamanda, Akademik çalışma yapmak isteyen öğrenciler kendi branşlarında yüksek lisans ve doktora yapma imkânlarına da sahiptirler. Ayrıca, fakülteden mezun olan öğrenciler çeşitli kamu kuruluşlarında,

özel sektörde, iletişim uzmanı, reklamcı ve tasarımcı olarak çalışmakta ayrıca üniversitelerde de akademik personel olarak görev yapabilmektedir.

4. 2. 3. 4 Yıllık Ders Programı

Tablo 5: GÜGEF Resim Bölümü 1.- 2. Yarıyıl Ders Programı

1. Yarıyıl	Dönemlik		2. Yarıyıl	Dönemlik	
Dersin Adı	T.	U.	Dersin Adı	T.	U.
Temel Tasarım-I	28	56	Sanat Tarihine Giriş	28	-
Desen I(Çizgi Resim)	28	28	Temel Tasarım-II	28	56
Perspektif	14	28	Desen II	28	28
Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tar. I	28	-	Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tar. II	28	28
Türkçe I	28	28	Türkçe II (Sözlü Anlatım)	28	28
Eğitim Bilimine Giriş			Eğitim Psikolojisi		
Yabancı Dil I	42	42	Yabancı Dil II*	42	42
TOPLAM SAAT	168	182	TOPLAM SAAT	182	182

Tablo 6: GÜGEF Resim Bölümü 3.- 4. Yarıyıl Ders Programı

3. Yarıyıl	Dönemlik		4. Yarıyıl	Dönemlik	
Dersin Adı	T.	U.	Dersin Adı	T.	U.
Anasanat Atölye I	28	56	Anasanat Atölye II	28	56
Seçmeli Sanat Atölye I	28	28	Seçmeli Sanat Atölye II	28	28
Yazı	14	28	Çocuğun Sanatsal Gelişmesi	28	-
Bilgisayar I	56	28	Sanat Felsefesi	42	-
Batı Sanatı Tarihi	42	-	Bilgisayar II	56	28
Öğretim İlke ve Yöntemleri			Öğretim Tekn. Ve Materyal Tasarımı	56	28
TOPLAM SAAT	168	140	TOPLAM SAAT	238	140

Tablo 7: GÜGEF Resim Bölümü 5.- 6. Yarıyıl Ders Programı

5. Yarıyıl	Dönemlik		6. Yarıyıl	Dönemlik	
Dersin Adı	T.	U.	Dersin Adı	T.	U.
Anasanat Atölye III	28	56	Anasanat Atölye IV	28	56
Seçmeli III	28	28	Seçmeli IV	28	28
İnsanın Sanatsal Gelişimi	28	-	Sanat Öğretiminde Uyg. I	28	28
Estetik	42	-	Sanat Eleştirisi	28	28
Müze Eğitimi Uygulamaları	28	28	Sınıf Yönetimi	56	28
Öğretim Teknolojileri ve Materyal Geliştirme	28	28	Özel Öğretim Yöntemleri I	28	28
TOPLAM SAAT	182	140	TOPLAM SAAT	196	196

Tablo 8: GÜGEF Resim Bölümü 7.- 8. Yarıyıl Ders Programı

7. Yarıyıl	Dönemlik		8. Yarıyıl	Dönemlik	
Dersin Adı	T.	U.	Dersin Adı	T.	U.
Anasanat Atölye V	28	56	Anasanat Atölye VI	28	56
Seçmeli V	28	28	Seçmeli VI	28	28
Sanat Öğretiminde Uygulamalar II	28	28	Rehberlik		
Sanat Öğretimi Deneyimi	56	-	Öğretmenlik Uygulaması	28	84
Okul Deneyimi II	28	56			
Özel Öğretim Yöntemleri II	28	28			
TOPLAM SAAT	196	196	TOPLAM SAAT	84	168

4. 2. 4. Sanat Derslerinin İçeriği

Resim anabilim dalında 4 yıl süresince uygulanan ‘sanat dersleri’nin kapsam ve amaçları şu şekildedir:

Desen (Çizgi Resim): Kurşun kalem, uç, tarama uç, tuşe, kömür kalem vb. ile yapılan renkli ya da renksiz, tonlu ya da tonsuz çizgisel çalışmaları içerir.

Figürlerin ve nesnelerin çizgisel yapıları ve oranları araştırılır.

Temel Tasarım 1-2: Aşağıda belirtilen "Sanatın Elemanları ve İlkeleri" ile ilgili teorik bilgiler verilir, iki ve üç boyutlu uygulama çalışmaları yaptırılır:

- a) Sanatın elemanları: Çizgi, Renk, Biçim, Form, Doku, Değer (Valör), Aralık (Espas).
- b) Sanatın İlkeleri: Denge, Ritim, Hareket, Zıtlık, Bütünlük, Vurgu, Örnek (Motif).

Perspektif: Sanat öğretiminde kullanılacak sınırlılıkta temel perspektif bilgi ve uygulamalarını; iki ve üç boyutlu düzenlemelerde çizgi ve hava (renk) perspektifi gibi konuları içerir. Profesyonelce ve ayrıntılı çalışmalardan kaçınılır.

Sanat Tarihine Giriş: Sanat ve sanat ile ilgili temel kavramların tanımları, sanatın ortaya çıkışı, Prehistorik Çağda sanatın gelişimi, Mezopotamya Sanatı, Mısır Sanatı, Anadolu Uygarlıkları, Grek Sanatı ile Doğu sanatlarının Ortaçağa kadar olan gelişimini inceler.

Türk Sanatı Tarihi: İslamiyet öncesi Türk sanatlarından başlayarak XX. Yüzyıl Türk sanatına kadar olan dönemdeki, geleneksel sanatlar, plastik sanatlar, tasarım örnekleri ve mimarlık tarihini kapsar. Sanat öğretmeni için gerekli ve öncelikli olan bilgileri içerir.

Batı Sanatı Tarihi: Roma sanatından başlayarak, Ortaçağdan günümüzdeki çağdaş uygulamalara kadar Batı'daki sanatsal gelişmeleri kronolojik olarak inceler.

Çağdaş Dünya Sanatı: Dersin amacı "Sanat Eğitiminde Çok kültürlülük (Multicultural) ve Kültürlerarası İletişim" anlayışı çerçevesinde, çeşitli ülkelerdeki sanatsal uygulamalardan öğrencileri haberdar etmektir. Bu maksatla Asya ülkeleri (Çin, Japonya, Türk Cumhuriyetleri, Hint, Endonezya, Malezya, Kore vb.), Kafkas ülkeleri, Ortadoğu ülkeleri (İran, Irak, Ürdün, İsrail vb.), Afrika ülkeleri (Mısır, Sudan, Fas Mozambik, Nijerya, Etyopya, Somali, Botswana vb.), Güney Amerika ülkeleri (Bolivya, Peru, Meksika, Brezilya vb.) gibi değişik bölge ve kıtalardaki

geleneksel ve çağdaş sanatsal uygulamaların görsel (slayt, video, reproduksiyon vb.) ve teorik incelemelerini ve tanıtımını içerir.

Çağdaş Türk Sanatı: Batılı anlayışta çağdaş Türk sanatının başlangıcından günümüze gelişimini ve yakın yakın dönemdeki sanatsal uygulamaları içerir.

İnsanın Sanatsal Gelişimi: İnsanın sanatsal ve estetik gelişimi, sanatta gelişim kuramları, ilk ve ortaöğretim öğrencilerinin resimsel evreleri, yaratıcılık, öğrenciler için yaratıcılığın taşıdığı anlam, yaratıcı gelişmede kopya kuramı (ikonoklastik görüş), estetik gelişim evreleri, sanat tarihsel anlayış evreleri, ilk ve ortaöğretim öğrencilerinin özellikleri, sanatsal yönelimler ve sanatı öğrenme biçimleri bu dersin konularını oluşturur. Bu derse yönelik olarak öğrenciler bir proje hazırlar.

Estetik: Sanat nedir? Sanatın işlevleri nelerdir? Sanatta ve doğada güzellik, sanatın oluşum süreçleri, sanat birimi olarak estetik kuramlar: Biçimci, yansıtmacı, dışavurumcu, işlevsel, kuramsalcı kuramlar.

Müze Eğitimi ve Uygulamaları: Müzeciliğin tarihi, müze türleri, amaçları ve işlevleri, gerekliliği (karşılaştırmalı inceleme); müze ve kültürler, müze ve sanat, müze ve eğitim, müze ve toplum ilişkileri gibi teorik konuları içerir. Sanat eğitiminde müzelerden uygulamalarla yararlanma. Öğrenciler için müze rehberi hazırlama, müze gezisi için ön hazırlık, plan ve kurallar, program ve yazışmalar; grup ve bireysel ziyaretler, müzenin tanıtımı, sergileme ve etkinliklerin değerlendirmesi, müzelerdeki eserlerin tarihsel estetik ve eleştirel incelemesi, müzelerdeki eser ve kalıntılardan yararlanarak ilk ve ortaöğretim sanat derslerine yönelik örnek ve özgün sanatsal çalışmalar.

Sanat Eleştirisi: Sanat Eleştirisinin ne olduğu, niçin sanat eleştirisi yapmayı öğrenmemiz gerektiğini, sanat eleştirmenlerinin ne yaptığını ve sanat eleştirisinin doğasını kapsar. Dersin kapsamı içerisinde, araştırmacı sanat eleştirisi yöntemi, eleştiri evreleri ve eleştiride sorgulama stratejileri yer alır.

Sanat Felsefesi (Seçmeli): Bu derste Sanat ve sanatla ilgili kavramların tanım ve açıklamaları, Sanatın orijini kuramları, Sanat kuramları (Yansıtmacı, Anlatımcı, Biçimci, Duygusal Etk.San Kur.) Filozof ve Sanat Düşüncelerinin görüşleri, konuları yer almaktadır.

Mitoloji ve İkonografi (Seçmeli): Yunan mitolojisi, Tevrat ve İncil’de geçen olaylara göre resim ve heykel sanatının örnekleri değerlendirilir.

Sanat Psikolojisi (Seçmeli): Bu derste subjektivist estetik tavır, özdeşleyim, yaratıcılık, sanatta yaratma, zekâ çeşitleri, sanatçıya dönük eleştiri, psikanaliz, Gestalt psikolojisi, sanatta ön yapı, arka yapı konuları yer almaktadır.

Anasanat Atölye / Seçmeli Sanat Atölye: Aşağıda adları yazılı 9 (Dokuz) adet anasanat atölye dersleri Resim-İş Eğitimi Bölümlerinin öğretim elemanı ve fiziki ortamı ile kapasiteleri dikkate alınarak seçmeli olarak düzenlenir. Anasanat Atölye dersleri altı yarıyıl süresince verilir. Eleman ve atölye imkânları sınırlı bölümler bu dersleri mevcut durumlarına göre düzenler. Ancak geleceğe dönük olarak Anasanat Atölye derslerinin çeşitlendirilmesine, eleman, atölye sayısı ve imkânlarının artırılmasına önem verilmelidir. Bu derslerin tanımları ve uygulanış biçimleri aşağıda belirtilmiştir.

Resim 1-2-3-4-5-6: Bölümlerde hâlihazırda uygulanan Resim dersi programı, yoğun teorik anlatımları da içerecek şekilde altı dönem süresince verilir. Derste ilk dönemlerde temel resim bilgileri ve uygulamaları, son dönemlerde ise çağdaş ve özgün uygulamalara yönelik bireysel ve grup çalışmaları yaptırılır. Resim dersini anasanat atölye dersi olarak seçen öğrencilere seçmeli sanat atölye derslerinin iki yarıyıllık kısmında, bölümlerin eleman ve atölye imkânları çerçevesinde Heykel,

Seramik veya Endüstriyel Tasarım gibi üç boyutlu çalışmalara yönelik derslerden birisi seçtirilir. Bu imkânı bulunmayan bölümler öğrencilerine diğer derslerden seçim yaptırır. Ancak üç boyutlu atölye derslerinin açılması için gayret sarf edilmelidir.

Grafik Tasarımı 1-2-3-4-5-6: Bölümlerde hâlihazırda uygulanan Grafik Tasarımı dersi programı, yoğun teorik anlatımları da içerecek şekilde altı dönem süresince verilir. Bu dersin kapsamında, çeşitli yazı formları, tipografi, görsel iletişim, bilgisayar destekli tasarım ve animasyon çalışmaları vb. gibi konular yer alır. Grafik Tasarımını anasanat atölye dersi ,olarak seçen öğrencilere, seçmeli sanat atölye derslerinin iki yarıyılık kısmında Resim dersi zorunlu olarak seçtirilir. Diğer iki yarıyıld ise bölümlerin eleman ve atölye imkânları çerçevesinde üç boyutlu alanlardan birisi seçtirilir. Bunun mümkün olmaması hâlinde her bölüm kendi imkânlarına göre seçim yaptırır. Ancak üç boyutlu atölyelerden en az birisinin tesisi için çaba sarf edilir.

Heykel 1-2-3-4-5-6: Bünyesinde Heykel dersi öğretim elemanı ve atölyesi bulunan bölümlerde bu ders, hâlihazırda uygulanan programın içeriği yoğun teorik anlatımlarla desteklenmiş biçimiyle ve altı dönem süresince verilir. Modelaj, ahşap, metal, polyester ve döküm biçimlendirmeleri ile inşalarını, alçak ve yüksek kabartmaları, figüratif ve soyut düzenlemeleri, bireysel ve grup çalışmaları ile projeleri kapsar. Heykeli anasanat atölye dersi olarak seçen öğrencilere, seçmeli sanat atölye derslerinin iki yarıyılık kısmında Resim dersi zorunlu olarak seçtirilir. Diğer dört seçmeli sanat atölye dersinde öğrenci bölüm imkânlarına göre istediği atölye derslerini seçebilir.

Tekstil Tasarımı 1-2-3-4-5-6: Bünyesinde Tekstil Tasarımı dersi öğretim elemanı ve atölyesi bulunan bölümlerde bu ders, hâlihazırda uygulanan programın içeriği yoğun teorik anlatımlarla desteklenmiş biçimiyle ve altı dönem süresince verilir. Elyafı malzemelerle çeşitli çalışmalar (Fiber), örgü ve dokuma teknikleri, tezgâhlar, yüzey tasarımı, tekstil boyama ve baskı teknikleri vb. gibi konuları kapsar. Son dönemlerde geleneksel ve çağdaş yorumlamalara ağırlık verilir. Tekstil Tasarımını anasanat atölye dersi olarak seçen öğrencilere, seçmeli sanat

atölye derslerinin iki yarıyılık kısmında resim dersi zorunlu olarak seçtirilir. Diğer dört seçmeli sanat atölye dersinde öğrenci bölüm imkânlarına göre istediği atölye derslerini seçebilir.

Seramik 1-2-3-4-5-6: Gerek plastik ve gerekse tasarım boyutuyla bu ders, bünyesinde Keramik dersi öğretim elemanı ve atölyesi bulunan bölümlerde, hâlihazırda uygulanan programın içeriği yoğun teorik anlatımlarla desteklenmiş biçimiyle ve altı dönem süresince verilir. Seramikte araştırmalar, biçimlendirmeler, inşalar, sırlamalar vb. gibi konuları kapsar. Son dönemlerde geleneksel ve çağdaş yorumlamalara ağırlık verilir. Seramiği anasanat atölye dersi olarak seçen öğrencilere, seçmeli sanat atölye derslerinin iki yarıyılık kısmında Resim dersi zorunlu olarak seçtirilir. Diğer dört seçmeli sanat atölye dersinde öğrenci bölüm imkânlarına göre istediği atölye derslerini seçebilir.

Geleneksel Türk Sanatları 1-2-3-4-5-6: Bünyesinde Geleneksel Türk Sanatları dersi öğretim elemanı ve atölyesi bulunan bölümlerde bu ders, altı dönem süresince hat, tezhip, minyatür, çini, cam, vitray, ebru, özgün cilt kapağı geleneksel takı ve mücevher, halı ve kilim vb. ile yörelere özgü diğer dalları da içine alacak biçimde, geleneksel yöntemlerle ancak çağdaş yorumları ve uygulamalarıyla verilir. Geleneksel Türk Sanatlarını anasanat atölye dersi olarak seçen öğrencilere, seçmeli sanat atölye derslerinin iki yarıyılık kısmında Resim dersi zorunlu olarak seçtirilir. Diğer dört seçmeli sanat atölye dersinde öğrenci bölüm imkânlarına göre istediği atölye derslerini seçebilir. Ancak eğer şartlar elverişli ise, öğrencilere seçmeli sanat atölye derslerinin ikisinde üçboyutlu derslerden seçim yaptırılması uygun olur.

Özgün Baskı 1-2-3-4-5-6: Bünyesinde özgün baskı dersi öğretim elemanları ve atölyeleri bulunan bölümlerde bu ders, monotipi, linolyum, ahşap, gravür, litografi, serigrafî, plegsiglas vb. baskı teknikleri teorik ve uygulamalı olarak altı dönem süresince verilir. Özgün baskıyı anasanat atölye dersi olarak seçen öğrencilere, seçmeli sanat atölye derslerinin iki yarıyılık kısmında Resim dersi zorunlu olarak seçtirilir. Diğer dört seçmeli sanat atölye dersinde öğrenci bölüm imkânlarına göre istediği atölye derslerini seçebilir. Ancak eğer şartlar elverişli ise,

öğrencilere seçmeli sanat atölye derslerinin ikisinde üçboyutlu derslerden seçim yaptırılması uygun olur.

Endüstriyel Tasarım 1-2-3-4-5-6: Bünyesinde Endüstriyel Tasarım dersi öğretim elemanı ve atölyesi bulunan bölümlerde bu ders sınırlı olarak bireysel ve grup çalışmaları şeklinde maketler ve projeler halinde uygulanır. Derste üretim (ambalaj=production design), mobilya, takı ve mücevher, tiyatro (sahne ve giysi), mekân içi (interior design), bahçe, çevre ve peyzaj, endüstri ürünleri (gözlük, saat, ayakkabı, elektronik eşya, taşıt vb.) gibi üç boyutlu tasarımlar proje ve maketlerle sınırlı uygulamalar olarak altı dönem süresince verilir. Endüstriyel Tasarımı anasanat atölye dersi olarak seçen öğrencilere, seçmeli sanat atölye derslerinin iki yarıyılık kısmında resim dersi zorunlu olarak seçtirilir. Diğer dört seçmeli sanat atölye dersinde öğrenci bölüm imkânlarına göre istediği atölye derslerini seçebilir.

Fotoğraf 1-2-3-4-5-6: Bünyesinde Fotoğraf dersi öğretim elemanı ve atölyesi bulunan bölümlerde bu ders, teorik ve uygulamalı olarak altı dönem süresince verilir. Fotoğraf Nedir? Tarihçesi, Fotoğraf Optiği, Fotoğraf Makinası, Objektif, Filmler, Aydınlatma, Flaş, Filtreler, Fotoğraf Çekme Tekniği, Portre, Manzara, Gece, Yakın Plan Fotoğrafları, Belge Kopyalama, Sanatsal Çekimler, Kompozisyon, Karanlık Oda, Siyah-Beyaz ve Renkli Baskılar, Banyolar, Görüntü Kalitesi gibi konular bu dersin içeriğini oluşturur. Fotoğrafi anasanat atölye dersi olarak seçen öğrencilere, seçmeli sanat atölye derslerinin iki yarıyılık kısmında resim dersi zorunlu olarak seçtirilir. Diğer dört seçmeli sanat atölye dersinde öğrenci bölüm imkânlarına göre istediği atölye derslerini seçebilir. Ancak eğer şartlar elverişli ise, öğrencilere seçmeli sanat atölye derslerinin ikisinde üçboyutlu derslerden seçim yaptırılması uygun olur.

4. 3. Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Uygulamalı Sanatlar Eğitimi Bölümü ⁶

Bölümümüz Mesleki Resim Eğitimi Anabilim Dalı, Grafik Eğitimi Anabilim Dalı ve Seramik Eğitimi Anabilim dallarından oluşmaktadır. Alanlarında 4 yıllık lisans programlarını tamamlayanlara yüksek lisans eğitimi verilmektedir. Ayrıca Grafik Eğitimi Anabilim Dalı'nın doktora programı mevcuttur. ...Mesleki Resim Anabilim Dalı'na ait dört atölye bulunmaktadır. Moda, Süsleme, Temel Sanat Eğitimi ve Resim olmak üzere atölyeler tasarım amaçlı kullanılmakta ve anabilim dalı dışında Fakültemizin dört bölümüne de hizmet vermektedir...

Misyon: Özgün tasarım üretmeyi, toplumumuz gereksinimlerine yanıt verebilecek özgün tasarım yapabilecek, insani değerlere saygılı bireyler yetiştirmek, bilgiyi paylaşarak yaşam standartlarını geliştirmek hedef edinilmiştir.

Vizyon: Yaratıcı faaliyetler, topluma hizmeti eğitim ve araştırmaya ulusal ve uluslar arası düzeyde saygın ve tercih edilen bir kurum olmaktır. İş yaşamı ve sanat eğitimi arasındaki iletişimi güçlendirmek, mesleki eğitimde gelişmiş ülkelerle paralellik sağlamak.

4. 3. 1. Yetenek Sınavı

Bölüme giriş için uygulanan yetenek sınavının kapsamı şu şekildedir:

...Sınava katılmak için ÖSS puan türlerinin herhangi birinden 185.000 puan veya daha fazla puan almış olmak gerekir. Liseler, Meslek Liseleri, Öğretmen Liseleri ve Güzel Sanatlar Liselerinin Tasarım ve Teknolojisi, Grafik, Resim, Sanat (Resim), Seramik alan/ kol/ bölümlerinden mezun olanlardan, aynı alanlardaki eğitim programlarına başvuracak adayların ön kayıt 2005-ÖSS asgari taban puanı 160.000

⁶ İçeriğin tamamı, < <http://www.mef.gazi.edu.tr> > adresinden 04 Mayıs 2008 tarihinde alınmıştır.

'dir. Sınav, canlı modelden desen çalışması ve imgesel tasarım çalışması olmak üzere iki basamaktan oluşmaktadır...

4. 3. 2. Mesleki Resim Eğitimi Anabilim Dalı

Dört yıllık lisans eğitimi veren Mesleki Resim Eğitimi Anabilim Dalı programı, temel bilimlere, pedagojik formasyona ve alan bilgisine ait zorunlu ve seçmeli dersleri içermektedir. Bu derslerden; Temel Sanat Eğitimi, Desen, Moda tasarımı, Süsleme tasarımı, Halı Desenleme, Resim, Yazı ve Fotoğraf gibi alan derslerinin yanı sıra Sanat Tarihi, Türk Resim Sanatı Tarihi, Çağdaş Sanat Yorumu gibi sanatsal altyapıyı güçlendirecek teorik dersleri de kapsamaktadır.

Bu anabilim dalından mezun olan öğrenciler Milli Eğitim Bakanlığına bağlı Kız Meslek Liselerine, Anadolu Meslek Liselerine ve Teknik Liselere Resim Öğretmeni olarak atanmaktadırlar. Aynı zamanda öğrenciler, alanları ile ilgili özel sektör, kamu kurum ve kuruluşlarında sanat ve tasarım elemanı olarak çalışabilmektedirler. Anabilim dalı öğretim kadrosu; 3 profesör, 1 doçent, 6 yardımcı doçent, ve 4 araştırma görevlisinden oluşmaktadır.

4. 3. 3. 4 Yıllık Ders Programı

Tablo 9: GÜMEF Resim Bölümü 1.- 2. Yarıyıl Ders Programı

1. Yarıyıl	Haftalık		2. Yarıyıl	Haftalık	
Dersin Adı	T.	U.	Dersin Adı	T.	U.
Türk Dili	2	0	Türk Dili	2	0
Atatürk İlkeleri ve İnk.Tarihi	2	0	Atatürk İlkeleri ve İnk. Tarihi	2	0
Yabancı Dil (İngilizce)	2	0	Yabancı Dil (İngilizce)	2	0
Temel Bil. Teknikleri Kul.	1	2	Temel Bil.Bil. Basic Prog. Dili	2	2
Öğretmenlik Mesleğine Giriş	3	0	Okul Deneyimi I	1	4
Temel Sanat Eğitimi-I	2	6	Temel Sanat Eğitimi-II	2	6
Desen-I	1	4	Desen-II	1	4
Teknik Resim ve Pers.	1	2	Sanat Tarihi-II	2	0
Sanat Tarihi I	2	0			
TOPLAM SAAT	16	14	TOPLAM SAAT	14	16

Tablo 10: GÜMEF Resim Bölümü 3.- 4. Yarıyıl Ders Programı

3. Yarıyıl	Haftalık		4. Yarıyıl	Haftalık	
Dersin Adı	T.	U.	Dersin Adı	T.	U.
Mesleki Yabancı Dil	2	0	Mesleki Yabancı Dil	2	0
Gelişim ve Öğrenme	3	0	Öğretimde Planlama ve Değer.	3	2
Estetik	2	0	Resim Teknikleri II	1	4
Moda Tarihi	2	0	Moda Resmi I	1	2
Resim Teknikleri I	2	2	Temel Süsleme Resmi II	1	2
Moda Resmine Giriş	2	2	Yazı	1	2
Temel Süsleme Resmi	2	2	Türk Süsleme Sanatı Tarihi	2	0
Fotoğraf	1	2	Türk Resim Sanatı Tarihi	2	0
TOPLAM SAAT	16	8	TOPLAM SAAT	13	12

Tablo 11: GÜMEF Resim Bölümü 5.- 6. Yarıyıl Ders Programı

5. Yarıyıl	Haftalık		6. Yarıyıl	Haftalık	
Dersin Adı	T.	U.	Dersin Adı	T.	U.
Mesleki Yabancı Dil	2	0	Mesleki Yabancı Dil	2	0
Öğretim Teknik.ve Mat.Gel.	2	2	Genel İşletme	2	0
Resim Atölye	1	4	Sınıf Yönetimi	2	2
Moda Resmi II	1	2	Özel Öğretim Yöntemleri I	2	2
Temel Süsleme Resmi III	1	2	Aksesuar Model ve Desen Tasarımı	2	6
İşleme Desen Tasarımı	1	2	Halı ve Kilim Desen Tasarımı	1	2
Alan Araştırma Teknikleri.	2	0	Bilgisayar Destekli Mes. Resim I	2	2
TOPLAM SAAT	10	12	TOPLAM SAAT	13	14

Tablo 12: GÜMEF Resim Bölümü 7.- 8. Yarıyıl Ders Programı

7. Yarıyıl	Haftalık		8. Yarıyıl	Haftalık	
Dersin Adı	T.	U.	Dersin Adı	T.	U.
Okul Deneyimi II	1	4	Rehberlik	3	0
Özel Öğretim Yöntemleri II	2	2	Öğretmenlik Uygulaması	2	6
Tekstil Desen Tasarımı	1	2	Batik	1	2
Çini Porselen Cam ve Fayans Dekor	1	2	Baskı Teknikleri	2	2
Bilgisayar Destekli Mesleki Resim II	2	2	Proje	1	4
Çağdaş Sanat ve Eleştiri	2	0	Seçmeli Ders (Üretimde Maliyet Hesapları, Mitoloji, Sanat Felsefesi, Uygulamalı Sanatlarda Eleştiri)	2	0
Mezuniyet Tezi	1	2			
TOPLAM SAAT	10	14	TOPLAM SAAT	11	14

4.3.4. Sanat Derslerinin İçeriği

Resim anabilim dalında 4 yıl süresince uygulanan ‘sanat dersleri’nin kapsam ve amaçları şu şekildedir:

Temel Sanat Eğitimi 1: Sanatın temel ilke ve öğeleri ile ilgili beceri ve davranışları, farklı teknik ve uygulamalarla desteklemek. Sanatın temel kavramlarını teorik ve uygulamalı olarak kavratmak. Sanatsal yetenek ve yaratıcılığı geliştirmek. Nokta-çizgi-leke-biçim hacimlendirme, biçim üretme yöntemleri ve metamorfoz yöntemlerini kullanarak iki ve üç boyutlu görsel anlatımlara dönüştürme.

Desen 1: Desen eğitiminin uygulamalı sanatlardaki önemi ve gerekliliğini kavratma, desende çizgi ve biçim kavramlarını doğadan ve figürden uygulamalı çalışmalarla incelenmesi yolunda çizgisel desen çalışma davranışı kazandırma. Dersin amacı öğrencilerin görme ve çizgisel anlatım deneyimlerini geliştirmektir. Desen dersi Öğrencilerin görsel algısını geliştirir, doğayı figürü farklı açılardan görmesine ve anlamasına yardımcı olur.

Teknik Resim Ve Perspektif: Teknik çizim teknikleri. Tasarı geometri ve izdüşüm teknikleri. Ölçümlendirme. Perspektif. Açılım teknikleri. Çizim aletlerini kullanma, geometrik parçaların çizim tekniklerini kavrama, tasarı geometride temel izdüşüm prensiplerini, ölçümlendirmeyi, perspektifleri, kesitleri, gölgelendirme ve kroki konularını çizerek ifade edebilmektir. Bir objenin oluşumunda tasarlama ve projelendirme safhalarında tüm bilgileri kullanarak çizimleri gerçekleştirebilme.

Sanat Tarihi 1: Sanatın gelişimine ilişkin tarihsel bir perspektif kazanmalarını sağlama, sanat kavramlarını verebilme, dönem ve akımlara ait üslup özelliklerini kavratma, dönemlerin birbirlerine olan etkilerini ve yönlendirici yanlarını belirleme. Sanatın gelişimine ilişkin tarihsel bir perspektif verilmesi. Genel sanat tarihi bilgisinin öğretilmesi.

Temel Sanat Eğitimi 2: Sanatın temel ilke ve öğeleri ile ilgili beceri ve davranışları farklı teknik ve uygulamalarla desteklemek. Metamorfoz, tasarım ilkeleri, doku renk ve 2 ve 3 boyutlu çalışmaları kavratmak. Sanatın ilkelerini öğrenme, tasarım ilkelerini öğrenme, temel renk ve doku bilgisini öğrenme, 2 ve 3 boyutlu çalışmaları öğrenme.

Desen 2: Desen eğitiminin uygulamalı sanatlardaki önemi ve gerekliliğini kavratma, desende çizgi ve biçim kavramlarını doğadan ve figürden uygulamalı çalışmalarla incelenmesi yolunda çizgisel desen çalışma davranışı kazandırma. Dersin amacı öğrencilerin görme ve çizgisel anlatım deneyimlerini geliştirmektir. Desen dersi öğrencilerin görsel algısını geliştirir, doğayı figürü farklı açılardan görmesine ve anlamasına yardımcı olur.

Sanat Tarihi 2: Sanatın gelişimine ilişkin tarihsel bir perspektif kazanmalarını sağlama, sanat kavramlarını verebilme, dönem ve akımlara ait üslup özelliklerini kavratma, dönemlerin birbirlerine olan etkilerini ve yönlendirici yanlarını belirleme. Sanatın gelişimine ilişkin tarihsel bir perspektif verilmesi. Genel sanat tarihi bilgisinin öğretilmesi.

Mesleki Yabancı Dil 1: Resim, seramik ve grafik üzerine sanat yorumları, ünlü ressamların teknik ve becerilerini öğrenme. Öğrencilerin kavramlar, temel işlemler, temel bağlantılar ve türev arasındaki ayırt edebilecek bilgi, beceri ve tutum kazandırmak, alanındaki teknik ve mesleki terminolojiyi tanıyabilmek.

Estetik: Sanatçı, deha, sanatçının yaratmasındaki etkenler, doğanın ve sanatın güzeli, güzelin bilimi olarak estetik gibi konular öğrencilerle tartışılır. Amaç sanatta yaratıcılık konuları başta olmak üzere estetiğin sorunlarını tartışmak öğrencinin sanat beğenisi kazanmasına yardımcı olmaktır. Öğrencilerde sanat yapıtı olanla olmayanı ayırt edebilme yeteneği gelişir. Sanat üzerine düşünüp tartışarak kendi çalışmalarındaki sanatsal nitelikleri de değerlendirebilirler.

Resim Teknikleri 1: Resim teknikleri ile ilgili bilgi ve örnekler verilir. Amaç öğrencileri resim tekniklerine eğitmektir. Resim sanatı ile ilgili öğeleri, resim tekniklerini öğrenir ve uygulamayı yapar.

Fotoğraf: Temel fotoğraf çekim ve basım kuralları, fotoğrafın tarihi gelişimi, makine ve parçalarının tanımlarını yapmak, Objektifler, filmler, karanlık oda bilgisi gibi teorik bilgilerle çeşitli uygulamalar yapmak. Fotoğrafla ilgili tarihsel gelişimi kavrayabilme, fotoğraf çekiminde kullanılan fotoğraf makinesi ve parçaları, aparatlar arası bağlantıları anlama, filmler, ışık ölçümü, filtre ve diğer aksesuarları tanıyıp kullanabilme, çekimde dikkat edilecek kuralları kavrayabilme. Temel kompozisyon gibi konularda bilgilenmesi ve pratik yapabilme, fotoğraf sanatını kavrayabilme.

Mesleki Yabancı Dil 2: Renk seçimi, cam işleri, çini işleri, grafik ve tasarım, gölge ve tonlama. Öğrencilerin kavramlar, temel işlemler, temel bağlantılar ve türev arasındaki ayırt edebilecek bilgi, beceri ve tutum kazandırmak, alanındaki teknik ve mesleki terminolojiyi tanıyabilmek.

Resim Teknikleri 2: Öğrenciye temel resim teknikleri kullanma becerisini kazandırmak. Çeşitli teknik ve yöntemlerle gözlem ve inceleme yaparak akrilik boya çalışma becerisini kazandırmak.

Mesleki Yabancı Dil 3: Uygulamalı sanatların tarihçesi, toprak kap ve seramik yapımı, grafik tasarımı ve resim bilgisi. Öğrencilerin kavramlar, temel işlemler, temel bağlantılar ve türev arasındaki ayırt edebilecek bilgi, beceri ve tutum kazandırmak, alanındaki teknik ve mesleki terminolojiyi tanıyabilmek.

Resim Atölye: Mesleki Resim Eğitimi alan öğrencilere plastik sanatların önemli bir dalı olan resim sanatının temel davranışlarını kazandırma. Yağlı boya tekniği ile özgün kompozisyon yapabilme, serbest konularla, yağlı boya tekniğini tuval üzerine uygulamayı öğrenir.

Mesleki Yabancı Dil 4: Sanatta beceri, sanatta renk kullanımı, yaratıcılık, tasarım, şekil verme. Öğrencilerin kavramlar, temel işlemler, temel bağlantılar ve türev arasındaki ayırt edebilecek bilgi, beceri ve tutum kazandırmak, alanındaki teknik ve mesleki terminolojiyi tanıyabilmek.

Bilgisayar Destekli Mesleki Resim 1: Mesleki resim alanına yönelik tasar, tasarı ve tasarımların güncellenmesi ve bilgisayar desteği ile çağdaş tasarımların hazırlanması. Bilgisayar desteği ile süsleme ve moda tasarımlarını yapabilme. Tasar ve tasarım süreçlerinde bilgisayar programlarından yararlanabilme.

Bilgisayar Destekli Mesleki Resim 2: Bilgisayarla Moda Dergisi Kapak İle İç Sayfa Tasarımı, Portfolyo (Kişisel Sunum Dosyası) Tasarımı. Bilgisayar Programlarını Kullanabilme, Bilgisayarla Moda Dergisi Kapak ve İç Sayfa Tasarımı Yapabilme, Bilgisayarla Portfolyo Tasarımı Yapabilme.

Çağdaş Sanat Eleştirisi: Çağdaş sanatın tanımı, Türkiye’de ve Avrupa’da örnekleri, eleştiri yöntemleri. Çağdaş sanatın ve sanatçıların eserlerini

tanıma sanat eleştirilerini yapma. Sanat ve sanatçı tanımını, sanat eleştirisinin gerekliliğini, yararını ve yöntemini öğrenir.

Baskı Teknikleri: Yüksek-Çukur ve Düz baskı tekniklerinden biri seçilerek kompozisyon hazırlama ve uygulamaları yapılır.

Proje: Deneysel tasarımda ilke ve yöntemler. Yeni malzeme oluşumu için deneysel çalışmalar, aksesuar model tasarımı ve koleksiyon oluşturma, özgün ve estetik model tasarlayabilme, özgün malzemeler yaratabilme ve önerebilme.

Mitoloji (Seçmeli): Doğu ve batı mitolojilerini tanıtmak, Türk mitolojisinin yeri ve Türk sanatlarının etkisini kavratmak. Mitoloji nedir, nasıl oluşmuştur, günümüze nasıl ulaşmıştır gibi sorulara yanıt aramak. Mitlerin oluşum sebepleri, sosyal antropoloji ve etnolojiye yansımaları öğrenme.

Sanat Felsefesi (Seçmeli): Sanat ve felsefe ilişkisi incelenir, 20. yüzyılda sanatın ne olduğu ile ilişkili sorular ve bulunan çözümler ayrıntılı olarak ele alınır. Öğrencilere sanat yapıtlarından örnekler vererek sanat yapıtı olanla olmayan arasındaki farkları göstermek, sanat nedir sorusu üzerine düşüncelerini sağlamak. Sanat felsefesi dersi öğrencilerin sanatın ne olduğu ne olmadığı konusunda ayrıntılı olarak tartışabilmelerini sağlar.

Uygulamalı Sanatlarda Eleştiri (Seçmeli): Farklı dönem ve disiplinlerdeki sanat eserlerini karşılaştırmalı olarak incelemek, öğrencilere sanat eserlerini eleştirebilme yeteneğini kazandırmak. Öğrencilere sanat yapıtlarının ayrıntılı olarak incelettirilmesi ve yapıtları analiz ettirerek üzerlerinde tartışabilme yeteneği kazandırma.

4. 4. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Anasanat Dalı⁷

Bölümün amacı öğrencilerin disiplinli bir gözlem yolu ile yapıcı ve yaratıcı güçlerini ve yaratıcılığın temeli olan sezgi gücünü nesneler ve nesneler arasındaki ilişkileri yorumlayabilme yetisini geliştirmek, sanatın doğasını ve görsel düşüncenin mantığını sezdirecek gerekli kültürü kazandıracak eğitimi vermektir. Bölümde programın, amaçlarına ulaşabilmesini sağlayacak Desen, Resim, Özgün Baskı Resim ve Duvar Resmi atölyeleri vardır. Atölyeler ortalama 25 kişi olup bir öğretim elemanına 13 öğrenci düşmektedir.

Kampüs kütüphanesinden ayrı olarak Fakülteye ait kütüphane ve slâyt arşivi öğrencilerin tam gün hizmetindedir. Yıl içinde uygulamalı derslere kaynak oluşturmak amacıyla paneller, seminerler konferanslar, sergiler vb. etkinlikler alanında uzman kişilerce düzenli olarak verilmektedir.

4. 4. 1. Yetenek Sınavı

Bölüme giriş için uygulanan yetenek sınavının kapsamı şu şekildedir:

ÖSS'nin o yıl için öngördüğü puanı alanlar, ÖSS sınav sonucuna göre herhangi bir öğrenim kurumuna girmeye hak kazandığı halde kesin kaydını yaptırmayanlar başvurabilirler. Yetenek Sınavı iki aşamalıdır. Birinci aşama olan eleme sınavında, Fakültenin Resim, Heykel, Grafik ve Seramik Anasanat Dallarına alınacak öğrencilerin genel yetenek düzeylerini saptamak üzere canlı modelden bir desen çizimi yaptırılır. İkinci aşama sınavı; canlı modelden desen ile jürinin saptayacağı tekniklerle adayların üç boyutlu düşünebilme, tasarlama yeteneğini belirleyebilecek bir çalışmadan oluşur. Yetenek sınavlarında tasarım konusu ile desen ve tasarım çizimine ayrılacak süre yetenek sınavı jürisi tarafından her yıl sınavdan önce saptanır.

⁷ İçeriğin tamamı, <<http://www.gsf.hacettepe.edu.tr>> adresinden 04 Mayıs 2008 tarihinde alınmıştır.

4. 4. 2. 4 Yıllık Ders Programı

Tablo 13: HÜGSF Resim Bölümü 1.- 2. Yarıyıl Ders Programı

1. Yarıyıl	Saat/ Krd. T-U-K	2. Yarıyıl	Saat/ Krd. T-U-K
Dersin Adı		Dersin Adı	
Fotoğraf	1-2-2	Temel Sanat Eğitimi II	4-2-5
Temel Sanat Eğitimi I	4-2-5	Modelaj	2-2-3
Fotoğraf I	3-0-3	Desen II	2-2-3
Desen I	2-2-3	Sanat Tarihi II	3-0-3
Bıçimlendirme ve Tasarım	1-2-2	Mitoloji	3-0-3
Sanat Tarihi I	3-0-3	Sanat Uygulamaları II	1-2-2
Kültür Tarih	3-0-3		
Sanat Uygulamaları I	1-2-2		
Toplam saat/kredi	28/23	Toplam saat/kredi	23/19

Tablo 14: HÜGSF Resim Bölümü 3.- 4. Yarıyıl Ders Programı

3. Yarıyıl	Saat/ Krd. T-U-K	4. Yarıyıl	Saat/ Krd. T-U-K
Dersin Adı		Dersin Adı	
Desen III	2-2-3	Desen IV	2-2-3
Resim I	4-2-5	Resim II	4-2-5
Sanat Teknolojileri	2-0-2	Sanat Tarihi IV	3-0-3
Sanat Tarihi III	3-0-3	Sanat Yazıları	2-0-2
Estetik ve Sanat Felsefesi	3-0-3	Sanat Uygulamaları IV	1-2-2
Sanat Uygulamaları III	1-2-2	Çağdaş Türk Resmi (Seç.)	3-0-3
		Sanat Sosyolojisi (Seç.)	3-0-3
Toplam saat/kredi	21/18	Toplam saat/kredi	24/21

Tablo 15: HÜGSF Resim Bölümü 5.- 6. Yarıyıl Ders Programı

5. Yarıyıl	Saat/ Krd. T-U-K	6. Yarıyıl	Saat/ Krd. T-U-K
Dersin Adı		Dersin Adı	
Desen V	2-2-3	Desen VI	2-2-3
Resim III	4-2-5	Resim IV	4-2-5
Sanat Tarihi V	3-0-3	Sanat Tarihi VI	3-0-3
Sanat Uygulamaları V	1-2-2	Sanat Uygulamaları VI	1-2-2
Duvar Resmi I (Seç.)	3-2-4	Duvar Resmi II (Seç.)	3-2-4
Baskı Resim I (Seç.)	3-2-4	Baskı Resim II (Seç.)	3-2-4
Görsel Algı (Seç.)	3-0-3	Çağdaş Sanat (Seç.)	3-0-3
Toplam saat/kredi	29/24	Toplam saat/kredi	29/24

Tablo 16: HÜGSF Resim Bölümü 7.- 8. Yarıyıl Ders Programı

7. Yarıyıl	Saat/ Krd. T-U-K	8. Yarıyıl	Saat/ Krd. T-U-K
Dersin Adı		Dersin Adı	
Desen VII	2-2-3	Desen VIII	2-2-3
Resim V	4-2-5	Resim VI	4-2-5
Çağdaş Sanat	3-0-3	Sanat Eserlerini İnceleme	3-0-3
Sanat Uygulamaları VII	1-2-2	Sanat Uygulamaları VIII	1-2-2
Duvar Resmi III (Seç.)	3-2-4	Duvar Resmi IV (Seç.)	3-2-4
Baskı Resim III (Seç.)	3-2-4	Baskı Resim IV (Seç.)	3-2-4
Toplam saat/kredi	26/21	Toplam saat/kredi	26/21

4. 4. 3. Sanat Derslerinin İçeriği

Resim anasanat dalında 4 yıl süresince uygulanan ‘sanat dersleri’nin kapsam ve amaçları şu şekildedir:

Temel Sanat Eğitimi: Nesnelerden araştırmalar; doğa biçimlerinin incelenmesi ve yabancılaştırılması, plastik dilin gramerinin ve bunu oluşturan öğelerin incelenmesi ve uygulanması.

Desen: Canlı modelden, nesne ve varlıklardan çeşitli gereçlerle etüt, araştırma ve kroki çalışmaları; desen bilgisi ve örneklerinin incelenmesi.

Modelaj: Öğrencilerde 3 boyutlu algılama ve biçimleme, etüdüler ve araştırmalar yapmalarını sağlamak.

Teknik Resim Perspektif: Teknik resmin genel yöntemi ve kuralları, nesnelerin aksonometrik ve izometrik görüşlerinin çizimi; bir ve iki kaçış noktası perspektif çizimi, perspektif çiziminde gölge problemleri.

Fotoğraf: Teknik ve estetik açıdan fotoğraf deneyim ve kültürü kazandırmak, fotoğrafın işlevsel özelliklerini kavratarak nitelikli üretimlerde bulunmasını sağlamak.

Sanat Uygulamaları: Desen, Temel Sanat eğitimlerinde modele verilen teorik bilgilerin uygulanması atölye çalışmaları içerisinde yapılacaktır.

Sanat Tarihi: Sanat ile teorik disiplin arasındaki bağlantıyı oluşturmak amacıyla sanat tarihinin temel kavramlarının; sanatın tarih içerisindeki değişimleri ve bu değişimlerin nedenlerinin; kronolojik olarak tarih öncesi çağlardan başlayarak Roma imparatorluğuna kadar geçen süreç içerisinde sanatsal değişimlerin, bu değişimlerin farklı dönemlere ait özelliklerinin, bu özelliklerin yansıdığı resim, heykel ve mimari alanında yaratılan eserler üzerinde incelenmesi ve yorumların aktarılması.

Kronolojik olarak Roma imparatorluğu, Bizans imparatorluğu, Roma ve Gotik dönemi sanatın genel özellikleri; bu sanatsal oluşumların ait oldukları toplumların diğer kültürel değerleri ile (din ve felsefe) ilişkisi konusunda bilgi ve

yorumların aktarılması. Bu dönemlere ait resim ve heykel örnekleri üzerinde ikonografik çözümlemelerin yapılması.

Kültür Tarihi: Kültür sözcüğünün kavramsal olarak tanımı, sınıfları, içeriği; kavramın sosyolojik, antropolojik ve sanatsal açıdan açıklanması; kültürün oluşumu, süreçleri ve öğeleri; Dünya kültürünün farklı sınıflamalarla tanıtılması ve Anadolu kültürünün incelenmesi. Kültürün oluşumu ve süreçlerine ilişkin bilgi birikimi oluşturmak.

Mitoloji: Mitolojinin farklı kültürlerle ilişkilendirilmesi Klasik Yunan mitolojisinin temelini oluşturan tanrı ve tanrıçalar, bunları tanımaya yönelik semboller ve bu sembolleri belirginleştiren öyküler; bu öykülerin konu olarak seçildiği değişik dönemlere ait eser örneklerinin incelenmesi.

Resim: Canlı modelden, nesne ve varlıklardan boya ile etüdüler, düzenleme çalışmaları; hayali konular üzerinde araştırma ve düzenleme çalışmaları; eser incelemesi; yapılan çalışmaların eleştirisi; resim sanatı ile ilgili malzeme, boya, tuval gibi teknik bilgiler; kuramsal renk, biçim ve bilgiler.

Sanat Teknolojileri : Resim çalışmalarında yararlanılan her türlü malzemenin tanıtılması, hazırlanması ve kullanılması ile ilgili teknik bilgiler ve uygulamalar.

Estetik Ve Sanat Felsefesi: Felsefe ve sanat arasındaki ilişkinin kurulması. Tarihsel süreç içerisindeki farklı dönemlere ait felsefe görüşleri ile bu görüşlerin sanatta meydana gelen değişimler üzerindeki etkisinin incelenmesi. Felsefe görüşü ile sanat görüşü arasında ilişkinin kurulması. Farklı sanat görüşlerinin estetik obje ve estetik değer anlayışlarının incelenmesi. Farklı düşünürlerin, sanat ve sanata ilişkin değerlerle ilgili düşünceler ve bu düşüncelerin akımlar üzerindeki etkilerin incelenmesi.

Sanat Sosyolojisi: Toplumsal yapı ve toplumsal yapıyı oluşturan etkenler (siyasal, ekonomik ve coğrafi); bu etkenlerle oluşan toplumsal yapının sanata yansımaları, bu yansımadan görüldüğü, tarihsel süreç içerisinde eser örneklerinin incelenmesi. Konuya ilişkin kavramlar ve yorumların aktarılması.

Sanat Yazıları: Öğrencileri sanatla ilgili metinleri okumaya yöneltmek üzere, çeşitli sanat kavramları ve akımlarını tanıtacak, üzerinde tartışacak sanat yazıları incelenir ve öğrencinin çözümleyici bir yaklaşımla sanat yazısı yazabilmesine çalışılır.

Özgün Baskı Resim: Resim sanatında kullanılan baskı tekniklerinin (tas, baskı, linol baskı, gravür, ipek baskı gibi) öğretilmesi, öğrenilen teknikler yardımı ile araştırmacı ve özgün üretimlerin gerçekleştirilmesi.

Duvar Resmi: Disiplinler arası bir sanat olarak duvar resminin ayrıcalık özellikleri, tarih içerisindeki yeri ve değişiminin örneklerle incelenmesi. Geleneksel ve günümüzde kullanılan teknikler hakkında bilgiler, mozaik fresk ve boya. Maket ve karton çalışması.

Sanat Eserlerini İnceleme: Tek tek sanat eserleri üzerinde derinliğine ve çok yönlü incelemeler.

Çağdaş Sanat: Çağdaş sanatın tanıtımı gelişme aşamaları ve kapsadığı temel değerler.

BÖLÜM V

5. KONUyla İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde, konuyla ilgili daha önce yapılan araştırmalara değinilecektir.

5. 1. Benzer Konularda Yapılan Araştırmalar

Araştırma için yapılan literatür taraması sonucunda bu konuya benzer çeşitli araştırmalar yapıldığı görülmüştür.

Özlem Üstüner'in 2007'de hazırladığı **“Disiplinlerarası Sanat Ve Sanat Eğitime Etkisi”** konulu yüksek lisans tezinde , “...kendini disiplinlerarasılık olarak ifade eden modelin sorgulanması, geçmişten günümüze disiplinlerarası sanatın önemi ve disiplinlerarası sanatın sanat eğitime etkilerine yönelik yaklaşımların incelenmesi ile sanat eğitimcilerinin konuyla ilgili görüşlerine başvurulması alt amaçlar olarak belirtilmektedir” (Üstüner,2007).

Tarama yöntemi ile yapılan araştırmada, yönteme ilişkin veriler literatür taraması ve bilgi toplama formları ile elde edilmiştir. Araştırmanın çalışma grubu, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ile Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi ve Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'deki sanat eğitimcilerinden oluşmaktadır.

Bilgi toplama formu ile elde edilen veriler, yüzde %, frekans, aritmetik ortalama ve standart sapmayı içeren betimsel istatistik tekniklerinden yararlanılarak analiz edilerek şu sonuca ulaşılmıştır:

... Günümüz sanatçı ve sanat eğitimcilerinin sanatta disiplinlerarası yaklaşımın önemi ve gerekliliğine yönelik görüş birliği içinde oldukları gözlemlenmektedir. Disiplinlerarasılığın, tarihten günümüze kadar ki süreç içerisinde, gelişerek, gittikçe önem kazandığı ve çağımızın sanat anlayışında yerini almakta olduğu söylenebilir. Sanat eğitimcilerinin... ..disiplinlerarası sanatın sanat eğitime çok önemli etkileri olduğu görüşünde birleştikleri gözlemlenmektedir (Üstüner,2007).

Bu araştırmada günümüz sanatının disiplinler arası boyutu ve sanat eğitimindeki yeri araştırılmış olup, günümüz sanatının diğer etkenlerine, akımlara ve eğitimdeki yansımalarına değinilmemiştir.

Berna Coşkun Onan ise, 2005’de hazırladığı yüksek lisans tezinde “**Sanat Eğitimi Yöntemleri/Yeni Yaklaşımlar**” konusu kapsamında, yurt dışında ve Türkiye’de uygulanmakta olan sanat eğitimi programlarını karşılaştırmalı olarak incelemiştir.

Türkiye’de ve Batı’da sanat eğitimi yöntemlerinin ve yaklaşımlarının gelişimini inceleme yolunu izleyen bu tez, öncelikli olarak sanat eğitimi sorunsalını dünden bugüne ele alarak, dünyada bu yaklaşımların gelişimini etkileyen olayları; beyin araştırmalarını ve Gardner’ın Çoklu Zeka Kuramını ele alarak bu yaklaşımlara hangi aşamalardan geldiğini ortaya koyuyor. Türkiye’de ve Batı’da Sanat Eğitimi Kongrelerinde alınan kararlar ve tarih boyunca meydana gelen değişimler incelenmiş, daha önceleri kullanılan ve halen kullanılmakta olan geleneksel sanat eğitimi yöntemleri bir başlık altında toplanmıştır. ABD’de hazırlanan sanat eğitimi eğitim programlarının takip edilmesi, sanat eğitimi yaklaşımlarıyla ilişkili literatür taraması, internet ve kütüphane araştırmaları, ABD’de uygulanan bazı örnek uygulamaların incelenmesi gibi yöntemler kullanılarak hazırlanmıştır (Onan, 2005).

Onan araştırmasında, “Konuya ilişkin gerçekleştirilen literatür incelemesinde, Türkiye'deki sanat eğitimi uygulamalarının, uluslararası standartlara çok yakın olmadığı anlaşılmıştır” (Onan, 2005) sonucuna ulaşmıştır.

Bu araştırmada sadece sanat eğitimi program ve yöntemleri üzerinde durulup, sanatın geçirdiği değişimler ya da günümüzde sanatın durumu gibi konulara değinilmemiştir.

BÖLÜM VI

6. YÖNTEM

Bu bölümde, araştırma modeli, çalışma grubu, verilerin toplanması ve verilerin analizi alt başlıkları ile açıklanmıştır.

6.1.Araştırma Modeli

Araştırma modeli; “araştırma amacına uygun ve ekonomik olarak verilerin toplanması ve çözümlenebilmesi için gerekli koşulların düzenlemesidir” (Karasar, 1991, s.76).

Bu araştırma, üniversitelerde verilen sanat eğitiminin çağın sanat anlayışına ne kadar uygun olduğunu ve ihtiyaçları karşılamakta ne kadar yeterli olduğunu saptamak amacıyla tasarlanmıştır. Program içeriğinde bulunan derslerin nasıl işleneceği konusunda inisiyatif sahibi olan eğitimciler ve eğitimcilerin- okulun eğitim sisteminin dönütü olan öğrencilerle amaç dahilinde görüşmeler yapılmıştır.

İnsan davranışları ancak esnek ve bütüncül bir yaklaşımla araştırılabilir, ayrıca araştırmaya dâhil olan bireylerin görüşleri ve deneyimleri büyük önem taşır. Ayrıca insan davranışı çok boyutlu ve karmaşık bir yapıya sahiptir. Bu nedenle insan davranışına ilişkin olguları araştırırken daha önceden kararlaştırılmış sınırlayıcı yöntemler yerine, insan davranışının doğasına uygun nitel yöntemlerin daha uygun olabileceği düşünülmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2006, s.35-39).

İnsan davranışlarında olduğu gibi, sanat ve sanatla ilgili tanımlamalarda da esneklik bulunmaktadır. Söz gelimi ‘güzel nedir, sanat nedir’ gibi sorulara mutlak doğru olan bir yanıt vermek olanaksızdır.

Bu nedenlerle, araştırmada ‘nitel içerik analizi’ modeli kullanılmıştır. “İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde organize ederek yorumlamaktır” (Yıldırım ve Şimşek, 1999, s.162).

Nitel içerik analizi yöntemi doğrultusunda (Bkz. Ek-4, Ek-5); görüşmeler sonucunda elde edilen ‘veriler kodlanıp’, elde edilen kodlara göre ‘temalar oluşturup’ ‘organize edilerek’, ortaya çıkan ‘bulgular yorumlanmıştır’.

6.2. Çalışma Grubu

Tablo 17’de araştırmanın çalışma grubu dağılımı verilmiştir.

Tablo 17: Araştırmanın Çalışma Grubu Dağılımı

Kurum	Öğretim Elemanı Sayısı	Öğrenci Sayısı
GÜGSF Resim Bölümü	3	4
GÜGEF Resim Bölümü	3	4
GÜMEF Resim Bölümü	1	4
HÜGSF Resim Bölümü	3	4
Toplam	10	16

6.3.Verilerin Toplanması

Bu araştırmada literatür taramasıyla elde edilen veriler, konuyla ilgili kaynak kitaplardan ve makalelerden yararlanılarak elde edilmiştir. Seçilen kaynak kitaplar, kütüphanelerden ve kitapçılardan temin edilmiştir. Bu kitapların yanı sıra; dergilerde yer alan makaleler ve internet taramasıyla elde edilen bilgiler de, araştırmanın literatüre dayalı verileri arasında bulunmaktadır.

Verilerin diğer kısmını görüşme formu aracılığı ile gönüllülük esasına dayalı olarak elde edilen, sanat eğitimi alan öğrenciler ve sanat eğitimcilerinin görüşleri oluşturmaktadır.

20. yüzyılın son çeyreğinde pek çok sosyal bilim alanında görüşme, etkili bir veri toplama yöntemi olarak yerini almıştır. Briggs (1986) görüşmenin, sosyal bilimler alanında yapılan araştırmalarda kullanılan en yaygın veri toplama yöntemi olduğunu savunmakta ve bu durumun, görüşme yönteminin; bireylerin deneyimlerine, tutumlarına, görüşlerine, şikâyetlerine, duygularına ve inançlarına ilişkin bilgi elde etmede oldukça etkili bir yöntem olmasından kaynaklandığını belirtmektedir (Yıldırım Ve Şimşek, 2006, s.119).

“Görüşme metodu, insanların neyi ve neden düşündüklerini, duygu, tutum ve hislerinin neler olduğunu, davranışlarını yönlendiren faktörleri ortaya çıkarmayı sağlayan bir veri toplama aracıdır” (Ekiz,2003, s.61). Görüşme ile bireyin iç dünyasına girerek kendi öz düşüncelerini anlamak olasıdır. Görüşme teknikleri ile ilgili literatür taraması yapıldığında, görüşme sırasında görüşmecilerin tam olarak konu hakkındaki düşüncelerini alabilmek, kendilerini rahat hissetmeleri ve sohbet ortamında görüşme yapıldığını hissettirmek amacıyla görüşme tekniği olarak, “görüşme formu yaklaşımı” kullanılmasına karar verilmiştir.

Görüşme formu; görüşme sırasında irdelenecek sorular veya konular listesini kapsar. “Görüşme formu yöntemi, benzer konulara yönelmek yoluyla değişik insanlardan aynı tür bilgilerin alınması amacıyla hazırlanır” (Yıldırım ve Şimşek, 2006, s.122).

Bu teknikte görüşmeci önceden hazırladığı konu veya alanlara sadık kalarak, hem önceden hazırlanmış soruları sorma, hem de bu sorular konusunda daha ayrıntılı bilgi alma amacıyla ek sorular sorma özgürlüğüne sahiptir. Sorular veya konuların belirli bir öncelik sırasına konması zorunlu değildir. Görüşmeci, görüşme sırasında soruların cümle yapısını ve sırasını değiştirebilir, bazı konuların ayrıntısına girebilir veya daha çok sohbet tarzı bir yöntem benimseyebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2006, s.120).

Görüşme ile ilgili literatür taraması yapıldıktan ve uygun görüşme tekniği belirlendikten sonra, sanat eğitimi veren fakültelerin çağın sanat ihtiyacını karşılamadaki yeterliliğini saptamak amacı ile, program içeriği, teorik ve uygulamalı sanat derslerinin kapsamı ve uygulanış biçimlerine yönelik soruları içeren görüşme formları; bölüm başkanı, eğitimci ve öğrenciler için içerik denkliği sağlanarak ayrı ayrı hazırlanmıştır.

Hazırlanan bilgi toplama formu taslağı, sanat eğitimcilerinden ve sanat eğitimi alan öğrencilerden oluşan bir gruba kapsam geçerliliğini oluşturmak için dağıtılmıştır. Bu gruptan, taslaktaki soruları, esas bilgi toplama formunu oluşturmak üzere değerlendirmeleri istenmiştir. Bu yolla toplanan görüşler dikkate alınarak form son halini almış ve yeterli sayıda çoğaltılmıştır.

Görüşme formu, Ankara’da sanat eğitimi veren fakültelerin resim bölümlerine bizzat gidilerek, sanat eğitimcilerine ve öğrencilere araştırmacı tarafından uygulanmıştır. Görüşme uygulaması sırasında sanat eğitimcilerinin izinleri dâhilinde ses kayıt cihazı kullanılmış ve görüşmeler kayıt altına alınmıştır.

6.4.Verilerin Analizi

Araştırmada, literatür taramasıyla elde edilen veriler, anlamlı bir bütün oluşturacak biçimde sistematize edilerek toplanmış, analiz edilmiş ve yorumlamaya gidilmiştir. Nitel araştırma yöntemi veri toplama tekniği olan görüşme uygulaması ile elde edilen verilerin analizi için ise içerik analizi kullanılmıştır. İçerik analizinde elde edilen verilerin kavramsallaştırılması, daha sonra ortaya çıkan kavramlara göre mantıklı bir biçimde organize edilmesi ve buna göre veriyi açıklayan temaların oluşturulması söz konusudur (Yıldırım ve Şimşek, 2006, s.227).

Verilerin analizi için öncelikle ses kaydı alınan görüşmeler dinlenip yazıya dökülerek görüşme metinleri oluşturulmuştur. Yazılı görüşmeler ise temize çekilmiştir. Oluşturulan görüşme metinleri satır satır okunarak kodlamalar yapılmıştır. Görüşme metinlerinden çıkarılan kodlardan benzer özellik gösterenleri

gruplandırılmış ve oluşturulan gruplardan temalara ulaşılmıştır. Analiz süresince her aşamada gerekli görülen noktalarda görüşme metinlerine dönülerek kontroller yapılmıştır. İçerik analizi yöntemi bu şekilde kullanılmıştır. Ayrıca, bulgular kısmında elde edilen temalar kullanılarak açıklamalar ve yorumlar yapılırken, analizi yapılan görüşme kayıtlarından alıntılar yapılmış ve yapılan alıntıları gösteren kısaltmalar kullanılmıştır.

BÖLÜM VII

7. BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, sanat eğitimcileri ve öğrenciler ile yapılan görüşmeler sonucunda elde edilen bilgiler, nitel içerik analizi yöntemiyle çözümlenerek, araştırma amacıyla yer alan sorulara ve nitel içerik analiziyle oluşan kod ve temalara göre yorumlanmıştır.

Öğretim elemanları ve öğrenci görüşleri aktarılırken kısaltmalar kullanılmıştır. Öğretim elemanları için kullanılan kısaltmalar şu şekildedir:

T.T. :Tansel Türkdoğan

C.Ö. :Cebrail Ötgün

M.Y. :Mehmet Yılmaz

H.İ.B. :Hülya İz Bölükoğlu

H.A. :Hasan Akın

Ş.A. :Şeniz Aksoy

A.İ. :Atilla İlkyaz

H.P. :Hasan Pekmezci

İ.A. :İsmail Ateş

M.S.A. :Mustafa Salim Aktuğ

Öğrenciler için kullanılan kısaltmalar şu şekildedir:

GÜGSF Resim Bölümü - 1 (2,3,4): Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü - 1. Öğrenci (2. Öğrenci, 3. Öğrenci, 4. Öğrenci)

GÜGEF Resim Bölümü - 1 (2,3,4): Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı - 1. Öğrenci

GÜMEF Resim Bölümü - 1 (2,3,4): Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Uygulamalı Sanatlar Bölümü Mesleki Resim Öğretmenliği Anabilim Dalı - 1. Öğrenci

HÜGSF Resim Bölümü - 1 (2,3,4): Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü - 1. Öğrenci

7.1. Alt Amaçlara İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri

Öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmeler “1945 Sonrası Öncü Sanat Akımları/Anlayışları Hakkında Öğretim Elemanı Görüşleri, Fakültelerinde Uygulanmakta Olan Programa Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri, Eğitim Sürecinde Karşılaşılan Sorunlar, Eleştiri ve Öneriler” olmak üzere üç ana başlık altında değerlendirilmiştir.

7. 1. 1. 1945 Sonrası Öncü Sanat Akımları/Anlayışları Hakkında Öğretim Elemanı Görüşleri

Sanat eğitimcileri, 45 sonrasında ortaya çıkan öncü sanat akımları ve anlayışlarını ‘Türkiye’de tanınma süreci, Türkiye’de tanınma ve uygulanma yaygınlığı, Türkiye’de yeterince tanınıp uygulanmamasının sebepleri’ çerçevesinde değerlendirmişlerdir.

7. 1. 1. 1. 1945 Sonrası Öncü Sanat Akımları/Anlayışlarının Türkiye’de Tanınma Süreci

Sanat eğitimcileri 45 sonrası öncü akım/anlayışların Türkiye’de 1980 sonrasında tanınma sürecine girdiğini düşünmektedirler. Türkdoğan öncü akımların Türkiye’de tanınma sürecine yönelik şu açıklamaları yapmaktadır:

“Şüphesiz sanat tarihi bağlamında birçok akımın ne olduğu ve nerede ortaya çıktığı gibi yazılı kaynaklar Türkiye’ye ulaştı. Bir de işin buraya transfer edilmesi (uygulama) noktası var ki bu çok önemli, bunun birçok akademide ilk kısmının yapıldığını ama ikinci kısmının çok yapılmadığını görüyoruz. Bunun da ispatı şu noktada sağlanabilir, o dönemde yurt dışına gönderilmiş olan, sanatla uğraşan kişilerin döndüklerinde, aslında o ülkelerde bir fiil yaşadıkları canlı şeyleri değil de çok öncelerde yaşanmış ve bitmiş olan birçok akımı Türkiye’ye taşıdılar. Bu da ciddi bir sakınca yarattı o dönem itibarıyla. Fakat daha sonra 80’lerin sonundan itibaren bu süre ve açıklığı da kapandı. Şu anda dünya ile paralel bir şekilde, dünyada ne yapılıyorsa Türkiye’de de yapılıyor.

Zaten artık akımdan söz etmek olası değil. 20 yıldır akımlardan değil sanatçılardan söz edilebilir, grup olarak yapılan çalışmalardan bahsedilebilir ve manifesto ile ortaya çıkmış küçük sanatçı gruplarından bahsedilebilir.” (T.T.)

Türkdoğan gibi, Pekmezci ve Aktuğ’da öncü akım ve anlayışların 80 sonrasında Türkiye’de tanınmaya başladığını düşünmektedirler:

“1980 sonrası Özal’ın dışı açılma politikası, liberal-kapital yaklaşım kapsamında dışı açılmanın etkisiyle çoğunluğu özentî kapsamında kalan, özümsemeyen belli hareketler görüldü. Bizde avangart sanatın özümsemiğine inanmıyorum. Çünkü Avrupa’da bile ne kadar özümsemiği tartışılır. Araştıran, yazan-çizen eğitimci kadrosu var mı, bu da tartışma konusu. Zaten sorun bundan kaynaklanıyor.” (H.P.)

“1980’lerde İstanbul Bienali’nin açılmasından sonra Türkiye’de aktif olarak sanat akımları takip edilmeye başlandı. Daha çok elit sanatçılar ve sanatseverler tarafından takip edildi. 4.-5. İstanbul Bienali’nden sonra hem sanatçılar hem de öğrenciler için daha yakından takip etme şansı oldu. Dergiler, kitaplar ve diğer yayınlar Türkçeye çevrildi. Sanatın özgürleşmesi kısmen okullara da girmeye başladı ama Türkiye’deki tutuculuk sanat ortamında da çok fazla değişmedi.” (M.S.A.)

Ötğün ve Yılmaz ise, söz konusu akım/anlayışların yaygınlaşma sürecine paralel olarak, sanat eğitimindeki yerine ve yaşanan sorunlara değinmektedirler:

“90’lardan bu yana internet, görsel ve yazılı yayınlarda yer alan 45 sonrası akım ve anlayışlar (kavramsal sanat, fluxus, yeni dışavurumculuk vb.) daha fazla görülmüyor. Bu akım ve anlayışların daha iyi anlaşılabilmesi için eğitimcilerin yabancı yayınları takip etmeleri gerekiyor. Yabancı dil alanında da bir sıkıntı olduğu için, bu akımların derslerde verilip verilmemesinin hocaların dil problemiyle bağlantılı olduğu söylenebilir. Ama 80 dönemi ve öncesindeki gibi yayın kıtlığı, hocaların bilgisiyle yetinilmesi, sergi azlığı gibi durumlar artık söz konusu değil. Özellikle 90’lardan sonra dünyadaki sanat hareketlerinin benzerleri Türkiye’de de yapılmaya başladı. Bu bağlamda eşzamanlı bir karşılaşma gerçekleşiyor. 90’lardan sonra eğitim programlarında da bu sanat anlayışları gözetilerek kuramsal ve uygulamalı düzenlemeler yapılmaya başladı. Tabi bunların tam olarak anlaşılıp anlaşılamadığı tartışılır. Bunun için güzel sanatlar öğrencilerinin hem okudukları döneme hem de mezun

oldukları dönemlerdeki çalışmalarına bakmak gerekiyor. Eğitim fakültesi programlarının bu alana ilişkin kapalı bir tutumları var.” (C.Ö.)

“...Eskiden durum çok vahimdi. Örneğin, Ben 1983-87 tarihleri arasında öğrenciyken, derslerde ancak 1920'lere, 30'lara kadar olan akım ve eğilimleri öğrenebiliyorduk. 1945 simgesel bir tarih sayılır. Amerikan sanatı ve soyut dışavurumculuğun öne çıktığı dönemi çağrıştırır. Ancak, lisans öğrencisiyken biz bunları derslerimizde görmedik. Şimdi durum nasıl diye soracak olursanız, ...1945 sonrası akımlar ayrıntılı olarak daha çok son sınıf derslerinde öğretilir. ...ama biz son sınıfa kadar beklemeyip, zaman zaman Sanat Kavramlarına Giriş dersinde günümüz sanatından örnekler veriyoruz. ...son sınıfa gelmeden, daha ilk yıllarda öğrencilerimizi öncü sanatçılarla, onların yapıtlarıyla karşılaştırıyoruz. Ancak Türkiye'deki diğer fakültelerde durum nedir, bilemiyorum.” (M.Y.)

Sanat eğitimcilerinin tamamı, 1980 dönemi sonrasında bu yaklaşımların tanınıp uygulanmaya başladığını belirtmektedirler. Bu dönemden sonra, günümüze yaklaştıkça batı sanatı ve Türkiye'deki sanatın durumunun arasındaki farkın büyük ölçüde kapandığı da belirtilmektedir. Ancak, bu durumun tam olarak hazmedilmediği, özenti ya da yüzeysel yaklaşımlardan öteye gidemediği ve çok fazla benimsenmediği de düşünülmektedir.

Eğitim boyutunda ise, bu akım ve anlayışların fakültelerde yüzeysel bir şekilde kısmen yer aldığı, bu alanda çeşitli sorunlar olduğu da belirtilen görüşlerdendir. Bu sorunların temelinde ise genel olarak, yabancı dil ve çeviri sorunu, araştırmacı eğitimci eksikliği kaynak gösterilmektedir. Tüm bu olumsuzluklara rağmen, günümüzde durumun eskiye oranla daha iyi olduğu ve daha da iyi olacağı yönünde olumlu düşünceler taşıyan eğitimciler de vardır.

7. 1. 1. 2. 1945 Sonrası Öncü Sanat Akımları/Anlayışlarının Türkiye'de Tanınma Yaygınlığı

Görüşlerine başvurulanan sanat eğitimcilerinin, 45 sonrası öncü sanat akımları/anlayışlarının Türkiye'de tanınma oranının düşük olduğu konusunda hemfikir

oldukları yaptıkları açıklamalardan anlaşılmaktadır. Türkdogan, İlkayaz, Ateş ve Pekmezci 45 sonrası akımların yeterince tanınmadığını açıkça ifade etmektedirler:

“1945’den sonra Avrupa’daki akımların hepsinin çok iyi tanındığını söylemek olası değil....” (T.T.)

“1945 sonrası öne çıkan akımların ülkemizde neredeyse hiç tanınmadığını söyleyebiliriz.” (A.İ.)

“Yeterince tanınıp takip edildiğini sanmıyorum.” (İ.A.)

“Çok fazla yansımadı, empresyonizm/ekspresyonizm ağırlıklı olarak etkiledi. Çok araştırıldığını söyleyemiyorum. ... Eğitim yenilikçi mantık içinde yapılıyor görünüyor ama yapay ve yüzeysel kalıyor.” (H.P.)

Bölükoğlu ve Aksoy ise tanınma oranını yüksek bulmamakla birlikte, bu akım ve anlayışların belli kesimler tarafından takip edildiğini düşünmektedirler:

“Çağdaş sanat eserleri üreten sanatçılar bunları tabii ki takip ediyorlar, yoksa çağdaş eserleri yaratamazlardı. Halkımız açısından düşündüğüm zaman maalesef çağdaş sanatı anlayıp yorumlamaları mümkün değil. Dolayısı ile 45 sonrasını takip eden halktan çok az bir kitle var, sanatçılar arasında biraz daha fazla, ama birçoğunun da takip ettiğini sanmıyorum.” (H.İ.B.)

“Genel anlamda tabii bunu ölçmek çok zor. Ama yaygınlık düzeyini çok yüksek görmüyorum. Yani halkın beğenisinden bahsedersek eğer, çoğunluk olarak düşünürsek, bunlar hiçbir şekilde değerlendirilmiyor diye düşünüyorum. ... Ben 45 sonrası akımların çok da yaygın olarak bilindiğini ya da beğeni topladığını zannetmiyorum. Ama günümüzde güncel sanat biraz daha gençlerin ilgisini çekiyor. En azından bienaller geziliyor, bunlar sanatla ilgilenmeyen, daha doğrusu birinci derecede sanat eğitimi alan insanlar değil. Daha doğrusu, güncel sanata ulaşmak daha kolay. Çünkü onları algılamak için belli bir birikimi gerektirmiyor. Orada mesela bir metin var, onu okuyor ve bir bağlantı kuruyor, bir oyun gibi. Ama öbür akımlar, özellikle 45 sonrası, diyelim soyut dışavurumculuk gibi bir akım, Türkiye’deki yansımalarını düşünürsen mutlaka vardır o tip resimler, ama sonuç olarak algılamak için belli bir entelektüel birikimi gerektirir. Algılamak demeyelim de o tip resimden haz almak ya da o tür çalışan bir insana hayranlık duymak. Bu hâlâ günümüzde bile böyle. Oysaki bu artık klasikleşmiş bakılan bir tarz. Ama

ilk defa yapılmıymış gibi ya da çok yeni bir şeymiş gibi algılandığını görüyoruz kimi zaman.” (Ş.A.)

Ötgün ve Yılmaz da 45 sonrası akımların yeterince tanınmadığını düşünmekle birlikte, teknolojik gelişmeler sonucunda ülkemizde yeni yeni yaygınlaşmaya başladığını da belirtmektedirler:

“Küreselleşmenin ve teknolojik gelişmelerin de etkisiyle internet, görsel ve yazılı yayınlarda gittikçe bir artış var. Ancak bu durumun çok yeni olduğunu söyleyebilirim.” (C.Ö.)

“Son yıllarda çıkan yayınlar sayesinde 1945 sonrası sanat hareketleri konusunda daha şanslı olduğumuzu söyleyebilirim. ... Türkiye’de birçok fakültede 1945 sonrası ortaya çıkan öncü (avangard) sanatçıları derslerimizde öğrenciye anlatmaya özen gösteriyoruz. Ne kadar takip ediliyor diye sorulduğunda, tabii, bütün fakültelerin programlarını bilemeyiz. Ama bizim okulumuzun ders programında bunlar var. ...1945 sonrası akımların sanat çevresinde ne kadar tanındığını öğrenmek için ise, bu soruyu sanat çevresindeki kişilere tek tek sormak gerekir. Ben sadece yakın çevrem olan öğrencilerim, eğitimci arkadaşlarım ve ilişkide olduğum galerileri bilebilirim. Hoca olan arkadaşlarımdan çoğu bu akımlardan haberdar. Ama haberdar olmak ile bilgili olmak aynı şey değil. Haberdar olup da yeteri kadar bilgili olmayan, eleştirel yaklaşamayan arkadaşlarımız yok değil. Öğrencilerimiz açısından değerlendirecek, fakültemiz çok yeni olduğu için, gözleri henüz yeni açılıyor diyebilirim. Onun için öğrencilerimizi çok fazla eleştirmek istemiyorum...” (M.Y.)

Akın ve Aktuğ ise, söz konusu akım/anlayışların tanınma oranını yüksek bulmamakla birlikte, bu akım ve anlayışları benimsemediklerini de ifade etmektedirler:

“...ben avant-garde sanatı “böyle de sanat olabilirmiş” den öte görmüyorum. Soyut sanat Türkiye’de Abidin Elderoğlu ile tanındı, daha öncesini düşünemiyorum. Ama fazla üzerinde durulmadı, yine doğa çıkışlı, klasik anlamda, halktan yana ama özgün anlatımlara devam edildi.” (H.A.)

“Güncel sanat çok az sayıdaki hoca tarafından benimseniyor. Benimseyemeyenlere ben de dâhilim. İstanbul-Ankara kısmen yenilikleri algılama şansına sahip, ama Türkiye genelinde nerdeyse her şehirde GSF olmasına rağmen çoğu nitelik olarak yetersiz. Klasik sanatı,

resmi algılamaya göre güncel sanatın estetiğini algılamak daha zor. Hala geriden takip ediyoruz denebilir.” (M.S.A.)

Görüşlerine başvurulmuş öğretim elemanlarının hepsinin görüşleri bu sanat akımları ve anlayışlarının Türkiye’de yeterince tanınmadığı yönünde olmuştur. Bununla birlikte tanınma oranının günümüzde yeni yeni yaygınlaşmaya başladığı, özellikle gençlerin bu tür yaklaşımlara ilgisi olduğu da belirtilen görüşler arasındadır. Bu akım ve anlayışların sanat eğitiminde uygulanma düzeyinin düşük, uygulananların ise yüzeysel olduğuna da değinilmiştir. Ayrıca çağdaş(güncel), öncü sanatı benimsemediğini belirten öğretim elemanları da bulunmaktadır.

Bunlara ek olarak, 1945 sonrası sanat anlayışlarının kapsamı ve tanımlamalar konusunda içeriğe hâkim olmayan öğretim elemanlarının da bulunduğu yaptıkları çelişkili açıklamalardan anlaşılmaktadır.

7. 1. 1. 3. 1945 Sonrası Öncü Sanat Akımları/Anlayışlarının Türkiye’de Yeterince Tanınmamasındaki Etkenler

Sanat Eğitimcilerinin çoğunluğu, 45 sonrası akımların yeterince tanınmamasında üniversitelerin büyük ölçüde etkisi olduğuna yönelik ifadeler kullanmışlardır. Bununla birlikte, üniversitelerin payının fazla olmadığını, Türkiye’nin genel koşullarından kaynaklı etkenlerin daha etkili olduğunu düşünen eğitimciler de vardır.

Öncü akım ve anlayışların Türkiye’de yeterince tanınmaması konusunda üniversitelerden kaynaklı (dolaylı ya da doğrudan) sorunlara yönelik görüşler şu şekildedir:

“... özellikle güzel sanatlar fakülteleri, eğitim fakültelerinin güzel sanatlar bölümlerine çok iş düşüyor. Bu akımların tanınması, üniversitelere ve orda verilen eğitime, programların yetişip

yetiştirmediğine bağlı. Ayrıca öğretim elemanın yaklaşımına ve öğretim elemanının bilgisine de bağlı ” (H.İ.B.)

“Güzel sanatlar eğitimi veren fakültelerin, çağdaş sanat akım ve anlayışlarının topluma yayılmasında önemli bir işlevi olabilir. Ancak günümüze kadar bu türden fakültelerin, böylesine önemli bir işlevi üstlendiklerini, yani toplumda oluşan kiç beğeniye seçenек olarak ısrarla çağdaş sanat yapıtlarını gerek orijinal örneklerini sergileyerek, gerek tümölteyi kapsayacak panel ve söyleşilerle, halka çağdaş sanatı tanıtmayı hedeflediklerini söyleyemeyiz. Günümüzde yaygın olarak kullanılan televizyonlarda hazırlanacak programlarla da çağdaş sanat yapıtları tanıtılabilir. Ne yazık ki üniversitelerin bu yönde çabaları olduğunu görmüyoruz.” (A.İ.)

Türkdoğan ise; öncü akımların yeterince tanınmamasında üniversitelerin payı olduğunu düşünmekle birlikte, uluslar arası boyutta düşünüldüğünde, bu durumun Türkiye’nin koşullarından kaynaklandığını, yurt dışında öncü hareketlerin akademi dışında geliştiğini de eklemektedir. Türkdoğan’ın açıklaması şu şekildedir:

“... özel sektörün hiçbir ilgisi yoktur bu çağdaş sanat akımları veya güncel sanat hareketleriyle, bunlardan yine haberdar olacak kesim üniversiteler ve yurt dışına gidip gelen sanatçılardır. Bunların çoğu da üniversite içerisinde. Zaten sıkıntı biraz da bu noktada, yani Türkiye’de sanat ve çağdaş sanat akımları yakın zamana kadar, belki de 20 yıllık bir geçmişe kadar hep üniversitelerde yeşerdi. Hâlbuki batıda sanat akımlarının birçoğu, yani avangart sanat akımlarının bir çoğu o üniversitelerde vücut bulmaz, çünkü üniversiteler daha konservatif yapılarıdır, Türkiye’de tam tersi ama. Türkiye’de böyle bir gelenek olmadığı için, belki yeşerecek alanı üniversitelerde buldu... Üniversitelerin ciddi bir sorumluluğu var, ama bu gün artık üniversite dışı dinamiklerde bu işin içerisinde çok ciddi olarak yer alıyor. Hatta üniversitelerde bu önderliklerini kaybettiler, aslında batıda olduğu gibi olmaya başladı Türkiye’de de. Yani artık üniversiteler avangardın temsilcisi değil, hatta tutucu kalıyorlar birçoğu.” (T.T.)

Yılmaz da Türkdoğan ile benzer düşünceleri paylaşmaktadır:

“...Aslında üniversiteler (sanat akademileri) genellikle tutucudur. Batıda da böyleydi, ama bu tutuculuk günümüzdeki gibi değildi.

Eskiden akademi içindeki ve akademi dışındaki sanatçılar arasında bir ayrım, kopukluk vardı. Akademi kapalı bir alandı. Artık öyle bir sınır kalmadı, üniversite içinde de dışında da öncü sanatçılar var. Yani, 1900'lerin başındaki gibi kesin bir sınır koyup, "üniversiteler tutucudur, üniversite dışındaki sanat ortamı da ilericidir" diye bir şey söyleyemeyiz artık. Her iki ortamda da iyi ve vasat sanatçı var. ...Burada öğrenciye de sorumluluk düşüyor. Daha araştırmacı olmaları gerekir. Bizim zamanımızdaki gibi kaynak ve yayın sıkıntısı yok. Okulda öğrendikleriyle yetinmeyip daha fazlasını merak edip öğrenmek için çaba harcamaları gerekir. Ortada bir sorun varsa bu sadece eğitim sisteminden kaynaklanmıyor, hoca ve öğrenciye de sorumluluk düşüyor." (M.Y.)

Yılmaz, öncü sanat akımlarının tanınıp yaygınlaşması konusundaki engellere şunları da eklemektedir:

"...İşin galeri boyutuna gelelim. Galerilerimiz yeni sanat akımları ile ne kadar ilgililer? Türkiye'deki sanat galerilerinin yöneticilerinin büyük bir kısmı bence kara cahil. Sanat çevresine yeni bir sanatçı lanse etme riskinden birçoğu uzak. Batı'da bir galeri riske girer, çünkü yenilik peşindedir. Aynı şekilde yenilik peşinde olan alıcı ve sanatçı da riske girer, öncü dediğimiz akımlar bu şekilde yaşam alanı bulur. Ama bizde garanti olan, satışı kolay olan tercih ediliyor. Devlet politikasının da bu durum üzerinde etkisi var ama Batı'da da devletten ziyade özel girişimin etkisi ile öncü akımlar ortaya çıkıyor. Sanat tarihine bakacak olursak, Picasso, Monet, Manet gibi birçok önemli sanatçı, resmî kurumlardan çok özel kurumlar aracılığıyla var oldular. Hatta öncü sanatçılar devlet galerileri tarafından reddedildiler, dolayısıyla bu sanatçıları yenilik peşinde koşan özel galeriler ve alıcı kitlesi sahiplendi. Öncü dediğimiz sanat akımları devletin himayesinde değil, tam tersine piyasada varlık kazandılar. Onun için "modern sanat piyasası, sanatçının tutunduğu, kendini var ettiği bir döl yatağıdır" diyorum ben. Sevsek de sevmesek de, durum bu." (M.Y.)

Aksoy, öğretim elemanlarının niteliklerine değinirken 'öğrencilerin karşılaştıkları sorunlar, müze vb. kültürel alt yapı eksiklikleri'ni de sebepler arasında görmektedir:

"... Belki bunları tanıtacak insanlar kuşkusuz resim öğretmenleri. Üniversitelerin ya da güzel sanatlar fakültelerinin yaygınlaşmadaki görevi tabii ki çok önemli. Ama özellikle sanat eğitimi veren kurumlarda çalışan öğretmenler eğer kendileri araştırmacı değillerse, zaten ulaştıkları öğrencilere de verdikleri eğitim öyle olacak. Ama bunda tabii eğitim kurumlarının çok büyük payı var. Eğitim

fakültelerini de günah keçisi gibi göstermeyelim. Eğitim fakültelerinde olsun, güzel sanatlar fakültelerinde olsun bizim alanla ilgili bilgileri verdiğimiz dersler atölye dersleri. Ve atölye dersleri de çok büyük oranda hocanın yaklaşımına bağlı. Burada tabii Gazi çağdışıdır, şu güzel sanatlar fakültesi çok çağdaştır diye bir adres gösteremiyoruz. Türkiye’de 50’ye yakın güzel sanatlar fakültesi var. Bunların içindeki atölyeler bile çok farklı eğitim veriyor. Aynı fakültede bile farklı eğitim anlayışları olan insanlar var. Kaynak yetersizliğinden dolayı da öğrenciler takip edemiyor. Aslında en önemli şey okulların dışında müzelerin olmaması. Türkiye’de İstanbul’da bir Çağdaş Sanat Müzesi var, o da bazen ‘ne kadar küçük bir sunumu var’ diye düşündürüyor, koleksiyonu çok yetersiz. Yani Ankara’da bir Çağdaş Sanat Müzesi olsa, Anadolu’dan da gelir insanlar. O da bir eğitim faktörüdür bence.” (Ş.A.)

Pekmezci de üniversitelerden kaynaklı eksiklik/sorunları Aksoy gibi ‘yetişmiş nitelikli öğretim görevlisi ve öğrenci alt yapısı’ çerçevesinde ele alarak, toplum yapısından kaynaklı sorunlara da değinmektedir:

“Bu yetişmiş, nitelikli eleman sorunudur. Üniversite ve GSF fakültelerinin çok olması bir şey ifade etmez. Aynı şey bizim fakültemiz için de geçerli. Diğer taraftan, öğrencinin alt yapısı nasıl? Öğrenciyi yetiştirip topluma bıraktık, toplumun payı ne? Toplumda sanatın etkisi pek çok etkinin yanında ne kadar etkili olabiliyor? Toplumda sanatı hazmetme durumu nedir? Hele de avangart sanatı!” (H.P.)

Aktuğ ise, öncü sanatın tanınması konusunda ekonomi, kalkınmışlık düzeyi vb. devlet yapısına bağlı genel koşulların üniversitelerin eksikliklerinden daha önemli etkenler olduğunu düşünmektedir:

“...Sanat üst yapı kurumudur, ekonomiye dayalıdır. Onun için diğer faktörler daha etkili, ekonomi, kalkınma, siyaset, sosyal güvence vs. Parası olup da uygarlığı olmayan Kuveyt gibi ülkelerde var tabi. Birçok şeyin güncelleşmesi, uygarlığın paylaşımında eğitim düzeyinin de rolü çok yüksektir. Türkiye’de eğitim-kültür düzeyi yüksek değil. Anket sonuçlarına göre Türkiye’de kişi başına 10 yılda 1 kitap satın alınıyor. Türkiye genelinde GSF açılması sanata ilgiyi zamanla artıracaktır ama çağdaş sanatı bilemem.” (M.S.A.)

Ötgün de Aktuğ’un görüşlerine yakın bir ifadeyle konunun temelinde devletin kültür sanat politikasının yattığını düşünmektedir:

“... Bir ülkenin eğitim, kültür, sanat politikası ve bu alana yönelik yatırım programı olması gerekir. Bu programların uygulayıcılarından biri de üniversitelerdir. Eğer böyle bir politika ve yatırım yoksa üniversiteler bundan çok güçlü bir şekilde etkileniyor. Kişisel bir tavır olarak çağdaş sanatı benimseyen, uygulayan eğitimciler olabilir, ders programlarında bunlara yer veren üniversiteler olabilir. Ama bir etkileşim yoksa yatırım anlamında bir destek yoksa bir eksiklik olarak yansıyor.” (C.Ö.)

Akın ise ilginç bir yaklaşımla öncü sanat akımlarının tanınma/ yaygınlaşma durumunu arz/talep ilişkisiyle bağdaştırarak şunları söylemektedir:

“Tutulmamışsa, beğenilmemişse suç ressamalarda ya da akademilerde değil. Gerektiği kadar derslerde anlatılıyor bence, ama tutmamıştır. Soyut sanat hep denenmiştir ama yine nedense klasiğe dönmüştür. Belki de halk klasik resmi az gördüğü için bıkmamıştır, yeniyi ihtiyaç olarak hissetmemiştir. Böyle soyut resimler daha çok ressamım diye orta çıkan insanların önemsenmek isteyişlerinden oluyor. Bu önemsenme para olabilir, alkış almak olabilir.” (H.A.)

Akın sözlerine toplum yapısı ve ihtiyaçlarından bahsederek devam ediyor:

“Sanat değişiyor derken insanlar değişiyor mu? İnsanlar değişirse sanat değişir. Tiyatro, müzik, edebiyat halka cevap vermek açısından ne kadar değişmişse resim de o kadar değişmiştir. Halkın ihtiyacı önemli, hangi çabayla o yeni denilen uygulanıyor? Yenilik sadece Avrupa’dan görülüp taklit ediliyor, özde o yaşam biçiminin içinde misin, herkesten farklı düşünmeni neye borçlusun, ben senin bu toplumun insanı olarak değiştiğin ve yeni bir şey ortaya koyduğunu nasıl inanıyorum? Burada tereddüdüm var. Avrupa’dan görülenin taklit edilmesinin bizim toplumumuzda inandırıcı olduğuna inanmıyorum. Her toplum kendi sanatını yapar, kendi kültürünü yaşar. Toplumdan farklı düşünmek, onun anlamayacağı şeyler söylemek boşa söylenmiş laftır. Ne kadar anlaşılmazsam o kadar değerli olurum, büyük olurum sanılıyor.” (H.A.)

45 sonrası akımların Türkiye’de tanınma, uygulanma yaygınlığı konusunda sanat eğitimcilerinin düşüncelerinin tamamı göz önünde bulundurulduğunda; bu oranın ülkemizde oldukça düşük olduğu bulgulanmıştır.

Tanınma oranının düşüklüğüne gerekçe gösterilen etkenlerden en çok ifade edilenler ise şu şekilde bulgulanmıştır:

- 1- Toplumun niteliği/ kültürel yapısı ve beğeni düzeyi,
- 2- Devlet politikası/ kültür, sanat, eğitim yatırımının yetersizliği,
- 3- Galeri ve özel sektörün tercihleri,
- 4- Ekonomik yapı,
- 5- Üniversitelerin etkisi/ program içeriği, eğitimci ve öğrenci

niteliği.

Bu etkenlerin hepsinin bir biri ile etkileşimde olduğu bir gerçektir. Ancak, toplumun beğeni ve kültür düzeyinin yükselmesini, galerilerin tercihlerinin değişmesini ya da diğer etkenlerde olumlu gelişmeler olmasını beklemek üniversitelerin payına düşen sorumluluğu azaltmamaktadır. Sanatla birinci dereceden ilgilenen, eğitimi alan kişilerin bilmediği konuların toplumda yaygınlaşması ve beğenilmesi beklenemez. Bu bağlamda, sanat eğitimi veren fakültelerin program içerikleri ve eğitim sürecinde benimsedikleri yöntemlerin önemli olduğu düşünülmektedir.

7. 1. 2. Fakültelerinde Uygulanmakta Olan Programa Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri

Sanat eğitimcileri; ‘fakültelerinde uygulanmakta olan programın oluşturulma süreci ve içeri, uyguladıkları eğitim yöntemleri ve etkinlikler, atölye uygulamalarının kapsamı’ konularına değinmişlerdir.

7. 1. 2. 1. Programın Oluşturulma Süreci ve İçeriği

Sanat eğitimcileri, fakültelerinde uygulanan programların oluşturulma sürecine yönelik, ‘nasıl bir yol izlendiği, aynı programın ne süredir uygulandığı ve içeriği’ konularında çeşitli bilgiler vermişlerdir.

Türkdoğan, GÜGSF’de uygulanan programın oluşturulma süreci ve yapısına yönelik şu bilgileri vermektedir:

“Fakültemizin içeriği ve programı dünya programları taranarak oluşturuldu bunu bir fiil ben yaptım zaten ilk geldiğimde başka bir yardımcım yoktu, daha sonra oluşturduğum ekip ile birlikte beyin jimnastiği yaparak her adımda bir şeyler ekledik programa. Şu anda bizim programımız, dünya üzerinde yeni kurulmakta olan birçok fakülte ile benzerlikler taşıyor. Biz düşünce olarak hep disiplinler arası tavra inandık, bu bazı okullar tarafından çok hoş karşılanmayan bir durumdur. Çünkü branşları kurcalayan bir durum, o yüzden kadromuzun genç oluşu, bu yeni programların seçiminde ve yerleştirilmesinde bize avantaj sağladı. Direnç olmadı, çünkü ortak bir grubun inancından bahsediyoruz. Disiplinler arası tavra inandığımız için, fakültenin kuruluşundan beri bu programı uyguluyoruz biz.” (T.T.)

Türkdoğan programlarındaki derslerden ve elde ettikleri dönütten bahsederek sözlerine şu şekilde devam ediyor:

“...mesela bir iki ders adı vereyim, “deneysel sanat, sanat eleştirisi” bu dersler şu anda Türkiye’de hiçbir okulda yok. “Sanat kültürü ve politika” diye bir ders veriyorum, tamamen dünya üniversitelerinde benim yapmış olduğum ve aldığım duyumlara dayanarak burada verdiğim bir ders. Böyle bir ders yok Türkiye’de, işte bu tür yeni açılımlar getirmeye çalıştık. Bunlar öğrenciye çok şey katıyor, çünkü biz hiçbir zaman düz ve eleştirmeyen, sorgulamayan formatı buraya taşımak istemedik, o yüzden bu derslerde biz bunun karşılığını görüyoruz. Yani daha 2. sınıflarımız var şu anda ama biz bunun karşılığını görüyoruz o yüzden de mutluymuz. ... Bizim programımızda, sanat felsefesi var, sanat sosyolojisi var, 3. sınıflar bunları çok fazla görecekler, sanat eleştirisi var çağdaş sanat sorunları var ...yani bu boyutta yaklaşıldığı zaman kuramsal ve uygulamalı alanında programın benim düşündüğüm şeye karşılık geldiğini düşünüyorum. Bu programlar böyle kemikleşmiş değişmeyecek şeyler değil, aksine güncellenmeleri gerekirse, bunu da yapmaya çalışıyoruz, personelimizin hepsi iyi derecede dil bildiği için bunda bir sorun olmuyor.” (T.T.)

Ötgün de, GÜGSF programı hakkında Türkdoğan'ın sözlerine paralel ifadeler kullanmaktadır:

“Fakültemiz yeni olduğu için günümüzde yapılan yeniliklere dikkat ederek bir program hazırladık. Henüz mezun veremediğimiz için bu programın verilerini, geri dönüşünü tam olarak alamadık. Ancak, eğitim kadromuz deneyimli, daha önceden öğrenci yetiştirmiş bir kadro olduğu için programımıza güveniyoruz. ...Diğer kurumların programlarına göre esnekliği, geçişliliği olan, kuramsal ve uygulama konularında donanım sağlayan bir program...” (C.Ö.)

Yılmaz da, GÜGSF programı hakkında Türkdoğan ve Ötgünle benzer düşünceleri taşımaktadır:

“Şu andaki programımızdan memnunuz. Geleneksel yöntem ve malzemelerin yanı sıra, öğrencinin fotoğrafla, video sanatıyla, enstalasyonla buluşmasını istiyoruz. Hatta teşvik ediyoruz. Deneysel Sanat diye de ayrıca bir dersimiz var.” (M.Y.)

Bölükoğlu ise GÜGEF programının oluşturulma sürecinden bahsederken YÖK (Yükseköğretim Kurulu) kaynaklı etkenlere de değinmektedir:

“Bizim fakültemiz içindeki, yani anabilim dalındaki derslerimizin içeriğini, dersi veren öğretim elemanları bir araya gelerek oluşturuyorlar. Biz diyoruz ki şu derslerin açılmasında yarar var, bazen bu YÖK tarafından geri çevriliyor, bazen de kabul ediliyor. ...Bizim fakültemizde ve ana bilim dalımızda uygulanmakta olan programlar sadece bizim hazırladığımız programlar değil. Bunlar YÖK tarafından öneriliyor, değiştiriliyor. Bizim önerdiğimiz program en son YÖK tarafından kabul edilmedi ve sanat felsefesi dersi kaldırıldı, sanat öğretiminde uygulamalar dersi kaldırıldı, sadece bizim istediğimiz gibi bir program yapma özgürlüğümüz yok. (H.İ.B.)

Aksoy, GÜGEF programının oluşturulma sürecinden bahsederken Bölükoğlu gibi YÖK faktörüne değinmektedir. Ayrıca kendi programları ve diğer fakültelerdeki programlar hakkında öneri ve eleştirilerde de bulunmaktadır:

“Artık program çalışmalarında biz de çalıştık. Yeni programı yapanlardan birisi de benim, fakat çok büyük değişikliklere uğradı.

YÖK’de değiştirildi, çünkü belirli bir kredi sayısına ulaşması gerekirdi. Şu anki program o kredi içerisinde olabildiğince en ideali diye düşünüyorum. Ama bunun yanı sıra bir takım dersler kaldırıldı. Sanat Felsefesi, mitoloji gibi bir takım derslerimiz kaldırıldı. Çağdaş Sanat dersi kaldırılmış olabilir. Yani sanat tarihi ile ilgili dersler kaldırıldı. Uygulama derslerinde çok sorun olduğunu düşünmüyorum, öğrenci birçok atölyeye giriyor, birçok şey alıyor, tabii bu çok geliştirici bir şey aslında. Ama teorik derslerde sıkıntı var, mesela çağdaş sanat 1920’lerde bitiyor, yani 20.yüzyılın başına kadar gelemiyor. Ve sanat felsefesi gibi dersler seçmeli olarak var, ama diğer okullarda belki yok. Hocası olan okullarda var diğer okullarda yok, aslında tüm sorun hoca sıkıntısı. ...Programla ilgili aksaklık da konuşurken çıkıyor. Seçmeli sanat atölye derslerimizden bir tanesi de bu güncel sanat dersi olabilir. Orada farklı çalışmalar yapılabilir, video çekebilirler, fotoğraf çekebilirler, üç boyutlu düzenleme yapabilirler. En azından bir dönemde her öğrenci iki proje gerçekleştirebilir. Hem metnini yazar, hem de uygular. Ama bunun için de hızlı bir hoca lazım, bunu her hoca veremez. Olursa o zaman programı tekrar yapmamız lazım, çünkü seçmeli derslerin sayısı bellidir. Öyle bir kurulmuş ki sistem teknik engeller çıkıyor. Güzel sanatlar fakültesinde bu niye yapılmıyor bilemeyeceğim. Aslında bizim öğrencimiz orada okuyan öğrenciye göre birkaç kat daha fazla çalışıyor, daha çok kitap okumak rapor yazmak zorunda eğitim dersleri de olduğu için. Ama bu o kadar kötü bir şey değil, çünkü ben körü körüne resim yaparak bir yere gelindiğine inanmıyorum yani.” (Ş.A.)

İlkyaz ise GÜMEF programında yapılan yeniliklere değinmektedir:

“Geçen yıldan bu yana yeni bir program uygulamaya konulmuş olup, öğrencilerin çağdaş sanatı daha ayrıntılı kavramaları için hem teorik sanat dersleri artırılmış, hem de son sınıflara deneysel sanat dersi konularak, öğrencilerin farklı disiplinleri bir arada denemelerine fırsat verilmiştir. ...Kuşkusuz her zaman daha iyisi olacaktır. Programda yaptığımız son değişikliklerle öğrenci sanattaki değişimleri rahatlıkla kavrayabilir.” (A.İ.)

Pekmezci, HÜGSF’de uygulanan programdan bahsederken ‘eğitimci’ faktörüne değinmektedir:

“Programda içerik olarak değişiklik çok sık yapılmaz, uygulama hocanın inisiyatifine göre esnektir.” (H.P., Hacettepe GSF)

Sanat eğitimcilerinin verdikleri bilgiler ışığında, araştırma kapsamındaki fakültelerin programlarının oluşturulma sürecinde ‘öğretim elemanlarının bir araya gelerek fikir alışverişi yaptıkları, programların çok sık değiştirilmediği, uygulamada dersi işleyen hocanın inisiyatifine göre değişkenlikler olabildiği ve istenildiği gibi bir program hazırlanmasının önünde YÖK’ün kimi zaman engel olabildiği’ bulgularına ulaşılmıştır. Ayrıca GÜGSF’nin ‘disiplinlerarası’ bir anlayışı benimsediği de bulgular arasındadır.

7. 1. 2. 2. Sanat Eğitimi Yöntemleri

Sanat eğitimcileri, öğrencilerin gelişimi için yararlı olacağını düşündükleri eğitim anlayışının nasıl olduğunu, uyguladıkları çeşitli yöntem ve etkinliklerden bahsederek açıklamaktadırlar. Her eğitimcinin farklı anlayışları benimsediği ve uyguladığı ifadelerinden anlaşılmaktadır.

Bölükoğlu, sanat eğitiminin ‘klasik sanat’ anlayışıyla başlaması gerektiğini, zaman içinde öğrencinin hazır bulunuşluk düzeyine paralel olarak çağdaş sanata doğru açılım kazanması gerektiğini düşünmektedir:

“...Bence sanat eğitimi elbette klasikten başlamalı, yani işte desen dersimiz var, temel sanat eğitimi var, birden bire bir sıçramayla çağdaşa geçmemiz mümkün değil. Öğrencilerin belli bir olgunluğa gelmeleri, kendi kişisel tavırlarını bulabilmeleri ve ona ulaşabilmeleri zaman gerektiriyor. O nedenle elbette sanatın, sanat eğitiminin klasik anlayışı, işte o desen anlayışı, renk anlayışı vb. temel dediğimiz kavramlar buralarda verilmesi gerekiyor. Önemli olan öğrencinin ve öğretim elemanlarının da bu konuda bir çabasının olması. Her derste alınan bilginin öğrencinin kafasında bir bütün olarak birleşmesi ve 4. sınıfta sanatın değişiminin orda tamamen pekişmesi gerekiyor.” (H.İ.B.)

Ötğün de Bölükoğlu gibi sanat eğitiminin ‘geleneksel sanat’la bağlantılı olması gerektiğini düşünmekle birlikte, disiplinlerarası anlayıştan da yararlanılması gerektiğini söylemektedir:

“Program disiplinlerarası sanat anlayışına dayanan, öğrencilere hem teknik uygulama hem de kuramsal olarak yeni olanaklar sunan bir içeriğe sahip. Öğrenci, ana disiplini neyse önce onun hakkını vermeli. Bunun yanında öğrencinin diğer disiplinlerden yararlanması sağlanmalı. Ne kadar güncel, çağdaş sanatla ilgili olursa da eğitimin geleneksele dayanan bir yapısının da olması gerekiyor. Diğer disiplinlerden yararlanıp, ana disiplini koruyarak bir program oluşturmaya önem verdik. Çünkü ana disiplin korunmadan uygulanan bir eğitim sağlıklı sonuç vermez. Yani resim yapıyorsa bir öğrenci, mutlaka resmin disiplininde bütün donanımlarını kazanmış olması, daha sonra diğer disiplinlerden beslenmesi, yararlanması gerekir. Yoksa güncel sanat gibi savrulup gidersin...” (C.Ö.)

Yılmaz ise Bölükoğlu’nun aksine, ilk yıldan itibaren öğrencilere çağdaş sanat bilgisinin verilmesine dayalı bir yol benimsediğini söylemektedir:

“...zaman zaman öğrencilerimizi İstanbul’daki önemli sergilere de götürüyoruz. ...Birinci sınıfta öğrenci ‘Sanat Kavramlarına Giriş’ dersi alır. Bu ders kapsamında, öğrenci aslında bundan sonraki üç yıl, hatta çok daha sonraki yıllarda karşılaşacak olduğu kavramlarla, sanat akımlarıyla, bunların temsilcileriyle, şöyle genel hatlarıyla karşılaşır. Bundan sonraki yıllarda, ‘Sanat Tarihi, Modern Sanat ve Çağdaş Sanat’ derslerinde, ilk çağdan günümüze kadar geçen süreç anlatılır. Ama biz son sınıfa kadar beklemeyip, zaman zaman Sanat Kavramlarına Giriş dersinde günümüz sanatından örnekler veriyoruz. Örneğin, “ritim” konusu işleniyorsa, mağara dönemi resminden günümüz sanatına kadar farklı örnekleri gösterip, kompozisyon ve malzeme özelliklerini inceliyoruz. Özetle, son sınıfa gelmeden, daha ilk yıllarda öğrencilerimizi öncü sanatçılarla, onların yapıtlarıyla karşılaştırıyoruz. Ayrıca, atölye derslerinde, öğretim üyeleri verdikleri uygulamalı ve kuramsal ödevler aracılığıyla da öğrencilerimizi çağdaş anlatım yöntemleriyle buluşturuyorlar...” (M.Y.)

Akın ise Yılmaz’ın görüşüne zıt bir ifadeyle, çağdaş sanatı ‘geçici’ bulduğu için klasik yöntemlerden yana olduğunu söylemektedir:

“Ben klasik yöntemlerden yanayım. Sanat tarihindeki büyük ustaların resmi biçimlendirme yöntemlerini anlatıyorum, öğretmeye çalışıyorum. Rönesans resminin modle olduğunu, Cezanne’nin modülasyon, Matisse’in renk ve dekorasyon yaptığını anlatıyorum. Sizin çağdaş sanat dediğiniz şeylerin elle tutulur yanı yok. Kalıcı bir tarafı yok, gününü yaşa, seyret geç. ...Fakültemizde her hoca kendi bakış açısı çerçevesinde öğrencilere faydalı olmak için elinden geleni yaptığına inanıyorum. Her

usta bildiğini öğretir. Zaman içinde öğrenci sanatın değişmeyen doğrularını anladığı kadarıyla kendi rengini- sesini bulacağına inanıyorum.” (H.A.)

Pekmezci yöntemler yerine, öğrencilerin gelişimi için yaptıkları ‘etkinlikler’den bahsetmektedir:

“Çağdaş sanatla ilgili pek çok tartışma programımız var, öğrenci akımları sorguluyor. Fakülte genelinde haftada birkaç kez seminerlerimiz olur. Öğrencileri her yıl en az 2 defa yurt dışına sanat/kültür merkezlerine götürüyoruz. Erasmus, Ecume etkinliklerine katılıyoruz.” (H.P.)

İlkyaz da Pekmezci gibi, öğrencileri yönlendirdikleri etkinliklere değinmektedir:

“...öğrenciler sergilere, konserlere, bienal gibi etkinliklere yönlendiriliyor.” (A.İ.)

Ateş ise, çeşitli materyal ve uygulamalarla öğrencinin daha çok örneğe ulaşmasına yönelik bir yol izlediğini ifade etmektedir:

“...Kitap,dergi,film gibi bilinen yöntemlerin yanı sıra, özellikle internet ortamından yararlanıyoruz. Daha çok sanatçı ve sanat anlayışı tanıyıp kıyaslama imkânı var internette. Görüntülü konferans şeklinde Avrupa müzelerini öğrencilere aktarıyoruz.” (İ.A.)

Aksoy da Ateş’inkine benzer bir anlayışla, öğrencilere çok sayıda örnek gösterme yolunu seçtiğini belirtmekle birlikte, karşılaştığı sorunlardan da bahsetmektedir:

“...ben çocuğa kitap gösteriyorum, topluyorum, enstalasyonları anlatıyorum ya da işte belli bir periyotta sanatı anlatıyorum, onların araştırmasını beklemiyorum. Çok örnek gösteriyorum, böylece görsel ağırlıklı belli bir paylaşım oluyor. Teorik ağırlıklı çok olmuyor. Öyle olması için bir takım okumaların yapılması lazım, onların çoğu Türkçe’de yok yani. Teorik ağırlıklı ödev vereceksin çocuğa ama onu da vermiyorum, çünkü daha önceden verdiğim gruplarda çok başarı elde edemedik yani. Ama yüksek lisans dersim bunun üzerine, o derste veriyorum. Bu derslerin lisansta verilmesi lazım aslında. Kendi eğitimim

açısından ben şu konuda çok iddialıyım, kesinlikle sanat tarihi bilgileri iyidir öğrencilerimin. Çünkü sürekli görsel materyalle destekleyip anlattığım için gözlemleri geliyor. En azından dersimde çok resim görüyorlar, çok eser görüyorlar, başka şeyler de gösteriyorum. Çünkü tek başına resim göstermenin değerine inanmıyorum. Ama oturup bir video izleyemiyoruz, olan olanaklardan dolayı. Aslında öyle bir atölyemiz olsa çok hoş olur. Koleksiyonumuz olsa, çocuklarla ne düşündüklerini paylaşsak, sonra onların eline kamera versek. Şuna yüzde yüz katılıyorum deneysel sanat ya da güncel sanat dersinin mutlaka lisans eğitimi sırasında verilmesi gerekir. Ama kendi dersimde ona yer veremem çünkü ancak bunu öğretebiliyorum, o da zar zor yani. Kendi dersimde bu konuyu açmak istemiyorum. Bu tarz uygulamalar için başka bir ders olması gerekir.”
(Ş.A.)

Sanat eğitimcilerinin açıklamaları değerlendirildiğinde, eğitimcilerin bir kısmının sanat eğitiminde ‘geleneksel/klasik sanat’ anlayışını, bir kısmının ise ‘çağdaş/ disiplinlerarası’ anlayışı benimsedikleri ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte her iki anlayışında gerekli olduğu ve iki anlayışın ‘dengeli’ olarak kullanılması gerektiğini düşünen eğitimciler de vardır.

Öğrencilerin gelişimi için, ‘çeşitli geziler ve etkinlikler, çeşitli materyallerle (kitap, katalog, internet ortamı vb.) farklı sanat çalışmalarının örneklerinin öğrenciye sunumu’ gibi uygulamaların en çok kullanılan yöntemler arasında olduğu da elde edilen bulgulardandır.

7. 1. 2. 3. Atölye Çalışmalarının Kapsamı

Sanat eğitimcileri, atölye çalışmalarında benimsedikleri yol/yöntem, uyguladıkları çalışma türleri ve disiplinlerarası anlayış hakkında farklı açıklamalar yapmışlardır. Bu bağlamda her sanat eğitimcisinin atölye çalışmalarının kapsamında farklılıklar görülmektedir.

Türkdoğan atölye çalışmaları kapsamında ‘geleneksel resim uygulamaları’ (tual üzerine resim vb.) yanı sıra farklı malzemeler ve farklı disiplinlerden de yararlanan bir anlayış benimsediklerini söylemektedir:

“...Biz geleneksel resmin öldüğünü düşünmüyoruz, böyle bir şey yanlış olur, buna ilişkin veriler ve öğrencilerden aldığımız yeni dönüşler devam ediyor, fakat öğrencilerin başka malzemeler denemelerine, başka anlayışlar ile yaklaşımlarına olana sağlıyoruz. ...hocalarımız da bu konularda açık. Yani daha değişik üretim biçimleri için öğrencileri teşvik etmek önemli. Burada başka disiplinlerden etkilenmek ve beslenmek gibi çok önemli bir faktör var, bunlar bir araya geldiği zaman, zaten çağdaş sanat uygulamalarına ilişkin dünya üzerinde yapılan örneklerle de göndermeler yapan birçok üretim yapıyor. 2. yılımız olmasına rağmen bizim bunu gözleme şansımız var, ama 4. sınıfa gelen öğrenciler ile herhalde bunun tanımını ve açılımını yapmak daha mantıklı olur gibi geliyor bana.” (T.T.)

Ötgün de Türkdogan’ın açıklamasına benzer bir açıklama yapmaktadır:

“Öncelikli olarak benim atölyeme gelen öğrenciye kendi disiplininin bütün yöntemlerini öğretiyoruz. Modelden çizim, doğadan çizim, atölye içinde kurgu, yani çizmek ve boyamak. Dersin büyük çoğunluğunu bunlar oluşturuyor. Gözlemlemek ve yapmak, biçimlendirmek, dönüştürmek, soyutlama, biçim bozma, başkalaşım, metaforik anlatım. Bir öğrencinin mezun olana kadar bu yöntemleri kavraması gerekir.

Bunun yanı sıra öğrencinin diğer sanat disiplinlerinden yararlanmasını sağlıyorum;

1. Proje, “fotoğraf teknolojisi kullanılarak, doğadaki temel biçimlerin (üçgen-kare-daire ve bunların üçboyutlu açılımları) araştırılması.

2. Proje olarak, başka bir sanat disiplininden yararlanılması; Mesela bir şiir, öykü, roman okuyarak ya da bir film, tiyatro izleyerek bir sanat eserini kendi ana disipliniyle yeniden yorumlamak.

3. Proje, “disiplinlerarası proje”, Öğrenci mutlaka en az iki disiplini bir arada kullanarak, o sanatın dilini, sunum olanaklarını, kendi seçtiği ya da ortak belirlenmiş kavram-tema-konu çerçevesinde ortaya koyabilmesini sağlamak.

Bu projelerin tümü öğrenciye her dönem atölye çalışmalarıyla birlikte eşzamanlı olarak yaptırılıyor. Bütün bunlar öğrencinin kavramsallaştırma, soyutlama, metaforik anlatım, simgesel ve zihinsel tasarım gerçekleştirmesi için çok önemli. Bu kavramların felsefi bağlamlarını, tarihsel süreçlerini ve yöntemlerini hem kuramsal hem de uygulamalarla öğrenciye kavratıyoruz. Bunun günümüz çağdaş sanatıyla bağlantısı var. Öğrenciyi atölye içine hapsedmiyoruz ya da kendi disiplini

içine, sadece biçim ilişkilerini çözümlemeye yönelik sınırlamıyoruz. Atölye dışında öğrencinin dijital sanat dünyasını kavrayabileceği ve uygulama yapabileceği dersler de programda bulunmaktadır.” (C.Ö.)

Yılmaz da Türkdoğan ve Ötgün’ün açıklamalarını destekleyen ifadeler kullanmaktadır:

“...öğrenci resim bölümünde olduğu için, onunla ilgili öğrenmesi gereken teknik, yöntem ve malzemeleri öğretiyoruz ilk olarak. Ama bu yetmiyor, mutlaka disiplinlerarası bir çalışma içerisine girmesi için özendiriyoruz. Engellemiyoruz, teşvik ediyoruz. Bazen bu nedenle “fazla mı özgür bırakıyoruz?” dediğimiz bile oluyor. Aslında belki biraz tutucu olmalıyız ki öğrenci karşı çıkacak bir şeyler bulsun. Şu an karşı çıkabilecekleri bir şey yok. Atölye olanaklarımız sınırlı ama düşüncemiz sınırsız. Bu özgürlüğü sunduk.” (M.Y.)

Ateş, atölye çalışmalarının tam olarak disiplinlerarası anlayışta olmadığını söylemektedir:

“Kendimizce modern bir program uyguluyoruz. Tam klasik bir anlayış değil, ama tam olarak da disiplinler arası da denilemez, çaba göstermekteyiz.” (İ.A.)

Aktuğ da Ateş gibi HÜGSF atölye çalışmalarının tam olarak disiplinlerarası anlayışta olmadığını, bunu öğrencinin tercihiyle bıraktıklarını belirtmektedir:

“Her dönem yapılacak çalışmalar öğrencilere bildirilir. Öğrenci o konu için özgün çalışmalara üretir. Bu; resim, fotoğraf, fotomontaj, video vs. olabilir. Genellikle yağlıboya ve akrilik resim üzerinde daha çok duruyoruz. Disiplinlerarası yaklaşım öğrencinin tercihiyle oluyor, zorlamayla olmaz. Öğrencinin birikimi ve seçimi önemli. Genellikle kolaycılığı benimsediklerini gözlemliyorum, zora ve deneyselliğe girmekten kaçınıyorlar.” (M.S.A.)

Bölükoğlu da, tuval resmi dışındaki farklı denemelerin öğretim elemanı ve öğrencinin seçimine bağlı olduğunu söylemektedir:

“Farklı denemeler yapılıyor ama bu da öğretim elemanın yaklaşımına ve tercihiyle bağlıdır. Tuval ve yağlıboyayı daha çok

kedine yakın buluyorsa, öğrencilerini de bu yönde çalıştırıyor. Ama mesela kolaj yapan, her türlü atık malzemelerden yararlanarak bir takım şeyler yapan, yaptıran öğretim elemanları da var.” (H.İ.B.)

Aksoy ise, atölye çalışmalarının disiplinlerarası anlayışta olmadığını söyleyerek, disiplinlerarası eğitim vermenin zorluklarına değinmektedir:

“Atölye çalışmalarım disiplinler arası sanat anlayışıyla bağdaşmıyor. Şöyle söyleyeyim bilgi olarak öğrenciye veriyoruz ama deneme fırsatımız olamıyor. Çünkü ancak bu süre içinde eğitim fakültesi olduğumuz için öğrenci ancak bir yere gelmeye çalışıyor resimlerinde. Ama bunu tabii ki yapabiliriz. Belki bu çalışma bir hafta, iki hafta, üç hafta yoğunlaşılacak bir çalışma. Ama onun için zamanımız yok. Bu eksik tabii, olsa güzel bir şey olurdu. Bunu verecek kişi de önemli. Ben disiplinler arası eğitim verecek kişi göremiyorum etrafta, güzel sanatlar fakülteleri de dâhil. O kadar kolay bir şey değil yani. Hem çok kolay, hem de zor, çünkü desteksiz atışlardan çok rahatsız olurum. Türkiye’de beni en çok rahatsız eden şey de bu. Yani yeterince bilgi olmadan, ‘bu değişik onu yap’ demekle olmaz öyle şey. Yani çıkan işlerin sonucu de ona göre olur. Öğrencilerin bu tür şeyleri uygulamasından önce, bir takım şeylerin verilmesi lazım. Resimleri okumaları lazım, düşünmeleri lazım. Ayrıca çok gerekli görmüyorum, Güzel Sanatlar Fakülteleri için daha gereklidir. Disiplinler arasının tarifi de bana çok tatmin edici gelmiyor. Yani burada çocuğa fotoğraf çalışması yaptırırsın ama bunu resimle zaten bağdaştıramayabilirsin. Çocuğun bilmemesi de çok normal. Disiplinler arası kolay bir şey değil yani. Çok iddialı bu, bunun o kadar kolay bir şey olmaması lazım yani. Ben buna çok taraftar değilim. Disiplinler arası çalışma için ayrı bir bölüm olur orada uygulanır, ama burada ders resimse disiplinler arası çalışma yaptırmak istemem öğrenciye. Onu alacağı başka bir yer olmalı. Yani güncel sanat diye bir ders olur, bunlar görülür.” (Ş.A.)

İlkyaz da atölye çalışmalarında geleneksel sanat eğitimi anlayışının hâkim olduğunu söylemektedir:

“Atölye çalışması geleneksel sanat eğitime, yani tekniği anlama, desen, etüt, soyutlama ve denemeler yapma sıralamasına dayanıyor.” (A.İ.)

Akın da atölye çalışmalarının geleneksel sanat eğitime dayandığını ve bunun doğruluğuna inandığını söyleyerek, disiplinlerarası anlayışı kabul etmediğini de eklemektedir:

“...Ben bir hoca olarak öğrencilerime geçmişteki büyük ustalardan doğru bulduklarımı anlatmaya çalışıyorum. Rönesans, Barok, Empresyonistlerden yararlanarak ışık gölge, ritim, kompozisyon gibi resmin ana unsurları ve sorunlarını örnekleyerek açıklıyorum. Avant-garde sanatı öğrencilerime “böyle de resim olabilir” diye gösteriyorum. Ama avant-garde sanatın öğrencilerime bir Cezanne, Matisse, Leonardo gibi çok şey öğreteceğine inanmıyorum... Sanat dallarının her birinin dili farklı, bir biriyle bağdaşmaz. Ben böyle bir şeyi(disiplinlerarası sanat) kabul etmiyorum. (H.A.)

Öğretim elemanlarının açıklamalarından da anlaşıldığı gibi, sadece GÜGSF öğretim elemanları disiplinlerarası anlayışa dayalı bir atölye eğitimi vermektedir. Diğer fakültelerdeki öğretim elemanları disiplinlerarası yaklaşıma karşı olmamakla birlikte, yaygın olarak klasik/geleneksel sanat eğitimine bağlı atölye uygulamaları yaptırmaktadırlar. Bununla birlikte, Hasan Akın disiplinlerarası sanat anlayışını ‘*kabul edilemez*’ bulmaktadır.

7. 1. 3. Eğitim Sürecinde Karşılaşılan Sorunlar, Eleştiri ve Öneriler

Sanat eğitimcileri, ‘kullanımda olan programlarını uygularken karşılaştıkları çeşitli sorunlar, programın eksik yönleri, programı daha iyi hale getirmek için öneriler’ gibi programa yönelik eleştiri ve önerilerde bulunurken, eğitim sürecini etkileyen program dışındaki etkenlerden de bahsetmişlerdir.

İlk yaz, program içeriği ve donanım sorunlarından bahsederek, neler yapılabileceği hakkında öneriler sunmaktadır:

“Moda, süsleme ve resim derslerinin aynı çatı altında bulunması çok rastlanan bir durum değil. Bu birliktelik yeniden sorgulanabilir. Çağdaş sanat anlayışı daha çok denemeye, yaratıcılığa ve mümkün olduğunca çok yeni malzeme ve teknik kullanıma yönelik olmalı. Atölye, desen ve deneysel atölye derslerinin saatleri artırılabilir. Yeni teorik dersler eklenebilir.” (A.İ.)

Pekmezci ise eksikliğin öğrenciye sunulan maddi ve sosyal imkânlar olduğunu düşünmektedir:

“Çağdaş sanatı uygulamalı olarak takip edebilmek maddi yeterlilik gerektirir. Kurumların öğrenciye maddi destek vermesi gerekir. Öğrenci çoğu zaman tuval-boya parasını bile zor bulduğu için küçük boyutlu tuvallerde resim denemeleri yapıyor. Böyle bir durumda öğrencinin özgür denemeler yapması beklenemez. Eksikler öğrenciye sunulan fırsatlar. Uluslar arası buluşmalar, tarafsız çeşitli etki ve ön yargılardan uzak sanat etkinliklerinin yaşama geçirilmesi gerekir. Sürekliliği olan sanat etkinlikleri zenginleştirilmeli.” (H.P.)

Türkdoğan, eğitim sisteminin genel yapısı (YÖK) kaynaklı çeşitli sıkıntıları olduğunu söyleyerek, disiplinlerarası anlayışı benimseyen başka fakültelerle işbirliği içinde çalışmalar yapamamanın da kendileri için sıkıntı yarattığını söylemektedir:

“Şüphesiz eksik bir şey olacaktır, sonuçta bu uygulanan bir şey, insan faktörü ile çalışıyorsunuz sorunlar olacaktır. Şu ana kadar zaten çok uzun bir geçmişimiz olmadığı için böyle çok ciddi bir sıkıntı ile karşılaşmadık. Sadece sisteme uyum sağlamak ile ilgili sorunlar yaşıyoruz. ...siz bir yeri yeni bir şekilde yapılandırabilir ve buraya getirebilirsiniz, ama bağlı olduğunuz eski bir sistem var. Gönül ister ki aslında bizim kafamızdaki programı tam uygulayalım, ama bunun zorlukları var. Mesela disiplinlerarası tavırda başka fakülteler ile iş birliği, paydaşlarla iş birliği çok daha fazla yapılmalı ve öğrenciye zorunlu dersler dışında alternatifler sunulmalı. Bu tabi bizden kaynaklanmayan ama sistemin eski yapısından kaynaklanan bir sıkıntı olarak karşımızda duruyor hala. Biz bunu aşmak için birçok yöntem deniyoruz, bu süreç de devam ediyor. Burada irade çok önemli, yani hani akışa bırakılmış bir mekanizma olursa orada bir sıkıntı yaratacaktır ileride, ama irade eğer bu yönde oluşmaya devam ederse yani yapılanma, öğretim üyelerinin konuya bakışları bu yönde devam ederse tabi aşılması için hiçbir neden yok.” (T.T.)

Ötgün ise, altyapı ve donanım sorunlarına değinmektedir:

“Her zaman arzu edilen şey alt yapı olarak teknik donanımın sağlanmış olmasıdır. Bilgiye ulaşma, bilgiyi uygulama donanım ile ilişkilidir, bunlar sağlanmalı. (C.Ö.)

Bölükoğlu, programlarının ders içeriği ve ders saatleri, yeni program oluşturma önündeki engeller ve YÖK’ten kaynaklı sorunlara değinmektedir:

“Bu programda o kadar farklı dersler var ki, atölye dersleri var, sanat teorisi dersleri var, diğer yandan da eğitim ile ilgili çok dersler var. Yani bu konularda her birinde birçok eksiklikler var. Çağdaş sanat anlamında bir dersimizin olmaması bir eksiklik. Uygulama derslerimiz belki biraz daha fazlalaştırılabilir ya da uygulama atölye derslerimizin eksikliği atölyelerin sürekli açık olarak öğrencilerin orda uygulama yapması sağlanarak da bu eksiklik kapatılabilir bence. ...Öğretim elemanlarıyla görüştüm zaman, sanat tarihi hocası diyor ki ‘biz belli bir dönemden başlıyoruz, oraya kadar geliyoruz, zaten ondan sonrası yetişmiyor.’ Yani onlar da ders saatinin azlığından bunları veremediklerini söylüyorlar... ...Bunlarda düzeltilmesi gereken çok şey var, ama program yapımı ve geliştirme farklı bir uzmanlık alanı gerektiren bir şey. Fakat programların da çok sık değiştirilmemesi gerekiyor, yani programı değiştirdiğiniz zaman onun verimliliğini ve verimsizliğini ölçeceksiniz, ondan sonra ona göre tekrar programı değiştireceksiniz. Program değişiminde de bunlara dikkat etmek gerekiyor. ...YÖK’ ün programa çok fazla müdahale etmesi nedeni ile istediğimiz programı, istediğimiz dersleri açamamak gibi bir sıkıntımız da var. (H.İ.B.)

Ateş ise daha iyi bir eğitim için programda nelerin değişmesi gerektiğini şu şekilde açıklıyor:

“Günümüz koşullarına göre güncellenmeli, özellikle de disiplinle arası geçişlerin yumuşatılması ve öğrenciye daha çok ders seçeneği sunulması yönünde düzenlenmeli.” (İ.A.)

Aktuğ, programdan çok uygulama anlayışındaki yaklaşımların önemli olduğunu savunmaktadır:

“Programdaki eksiklikten çok uygulama alanındaki eksiklik önemli. Uygulama öğrenci merkezli olmalı, hoca merkezli değil. Kişisel özgürlüklere sonuna kadar destek verilmeli. Sanat zaten özgür ortamlarda özgün bir dil anlatımı yakalamaktır. Üniversitelerde tam anlamıyla özgürlük yok, dünyadaki örnekleri gibi özgür bir ortam olmalı. Devam- devamsızlık takibi, çalışma saatlerinin sınırı, not için ara sınavların yapılması gibi pek çok şey olumsuz yönde etki ediyor. (M.S.A.)

Aksoy, ‘çağdaş sanat çerçevesinde, evrensel düzeyde sanat anlayışında eğitim verme’ konusuna değinerek, bu konuyu Türkiye geneli için uluslar arası boyutta değerlendirmektedir:

“...Kısmen bir yerden yakalamaya çalışıyoruz bir şeyleri. Ama çok ideal mi, hayır. Zaten çok ideal bir okul da göremiyorum etrafta. Gazi, Hacettepe ya da başka okullar için de düşünüyorum, ama ben kesinlikle Türkiye için idealini göremiyorum. Belki özel okullar olabilir, özel okullar daha iddialı bu konuda. İstanbul’da belki özel okullarda bunları yakalamak daha mümkün olabilir, ama orda da öğrenci potansiyelinin biraz zayıf olduğunu düşünüyorum. Ben Amerika’da okudum, belki Gazi Amerika’daki birçok okuldan çok daha iyi. 200 tane sanat okulu var, oradaki sanata yön veren okul sayısı 10-12 tane. Belki biraz iddialı söyleyeceğim ama 100 tanesi bizden daha zayıf. Belki Fransa için de böyledir, çok iyi okullar var, İngiltere’de de çok iyi okullar var, bir de böyle kıyıda köşede kalmış okullar. Tabii ki biz de bunlarla benzer özelliklere sahibiz. Onların da bizden çok iyi olduklarını düşünmüyorum. Burada çok ideal olanları örnek almamız lazım evrensel düzey derken.

Türkiye nüfusundan Amerika’ya bakınca orada 200 tane sanat okulu var, bizde 50 tane güzel sanatlar fakültesi olsa bir de o kadar eğitim fakültesi olsa düşün yani. Bir de nüfusumuzu düşün, bizde çok bile var yani şu anda. Çok güzel sanatlar fakültesi açıldı ve yanlış yapıldı. Bizim evrensel düzeye ulaşmamızı imkânsız hale getiriyor bunlar, daha da kalite düşüyor. Mezun veriyor mesela, zaten kendisinde kalite düşük, mezun ettiği öğrencinin de kalitesi düşük oluyor, o zincirleme hareketle bir gelenek oluşuyor, baştan sona zayıf gidiyor. Yani 50 tane okulun kaç tanesinde nitelikli mezun veriliyor? O yüzden evrensel seviyeye ulaşmamız bu durumda mümkün değil. Ama ben şöyle bakıyorum, nasıl Amerika’nın iyi okullar kötü okulları var, bizim de bir Mimar Sinan belki çok eleştiriliyor, çağ dışı görülüyor ama bir bakıyorsun mezunlarından iyi sanatçılar çıkıyor hala. Demek ki bir şey veriyor orada adamlar değil mi yani. Çağı belki yakalayamıyor ama bir disiplin veriyor, bir sanat disiplini veriyor, adam zaten başka şeyleri dışarıda, İstanbul’da yaşıyor, buluyor değil mi? Kendini oluşturuyor. Aynı okulun hocalarını götürsen bir Niğde’ye belki bunu yakalayamayacaklar, çünkü dar bir çerçeve. Orada bilmiyorum ne kadar ne yapabilirler?

Şehir de önemli. Ben sanat eğitiminin küçük şehirlerde, taşrada olacağına inanmıyorum. Sanat eğitimi, büyük şehrin eğitimidir. Batı’ya baktığınız zaman küçük şehirlerin sanat okulları iyi olmaz hep büyük şehirlerin okulları iyi olur. Takip etmen gereken şeyler hep metropolde var. Mesela Sivas ne yapabilir? Nereye kadar gidebilir? Ankara’ya gelse Ankara da taşralaştı artık yani. Ama Sivas daha kötü. Burada en azından tiyatroya gidebilir, müzik dinleyebilir, sergi gezebilir ama Sivas’ta ne yapar, düşün. Bir de hocasının ufku yoksa hiçbir şey yapamaz. Gerçi internet var ama bunlar boş iş. Gerçekten gördüğü şeyin yerini hiçbir şey tutamaz. Bence evrensel düzeye ulaşmak için önce küçük şehirlerdeki güzel sanatları kapatmamız gerek. Bunları hata olarak görüyorum. Bu kadar çok güzel sanatlar fakültesi olmaz bir ülkede. Sonra ne oluyor, hoca bulamıyorlar, değil mi?” (Ş.A.)

Sanat eğitimcilerinin görüşleri değerlendirildiğinde, programı uygularken karşılaştıkları sorunlar ve bunları düzeltmek için neler yapılabileceği şu şekilde bulgulanmıştır:

- 1- Uygulamalı ve teorik derslerin tekrar gözden geçirilip programın çağın ihtiyaçlarını karşılayacak düzeyde yenilenmesi,
- 2- Ders saatlerinin ve atölyeyi kullanma imkânının esnek olması,
- 3- Öğrenciye daha özgür bir ortam sunularak ekonomik yönden desteklenmesi,
- 4- Disiplinlerarası anlayışta diğer fakültelerle etkileşim içinde bulunulması,
- 5- Altyapı-teknik donanım eksiklerinin çağın ihtiyaçlarına göre yeniden yapılandırılması.
- 6- Birçoğu kırsal kesimde olan nitelik yönünden sorunlu çok sayıda GSF yerine, büyükşehirlerde yapılandırılacak az sayıda ve daha nitelikli GSF açılması.

Ayrıca, sanat eğitimcileri, eğitim sürecini olumsuz yönde etkileyen unsurlar olarak ‘öğretim elemanı ve öğrencinin niteliği, toplumun genel yapısı ve devlet politikasından kaynaklı sorunlar’a da değinmektedirler.

7. 1. 3. 1. Öğretim Elemanı Niteliği

Sanat eğitimcileri, öğretim elemanlarının sahip olduğu nitelikler ve davranışlarına göre, eğitim sürecinin olumlu ya da olumsuz yönde etkilendiğini düşünmektedirler.

Ötğün, sanat eğitimcisinin araştırmacı ve kendini yenileyen bir yapıya sahip olması gerektiğini savunmaktadır. Ayrıca eğitimcinin akademik kariyer sürecinde yaşadığı sorunların, araştırmacı yapısını olumsuz etkilediğini de eklemektedir:

Eğitimcinin kendini yeni gelişmelere hazırlayabilmesi çok önemli. ...Burada eğitimcilere iş düşüyor, program yapılırken ana disiplinin genel yapısı korunup, disiplinlerarası ilişkilerden beslenecek şekilde esnekliği olan, çağdaş uygulamalara teknik ve düşünsel boyutta yer veren bir program hazırlanması gerekiyor. Eğitimcinin de bu programı tam verebilmesi için hem uygulayıcısı hem de takipçisi olması gerekir. Uygulayıcı değilse bile takipçisi olmalı ve her türe eşit aralıkta durması gerekir. ...Teknik donanımı hazırlarsınız, mekânlar oluşturulur, ama yaratıcılıktan, soyutlama bilincinden, dönüştürme bilincinden yoksun bir eğitimci olduğunda da bir anlamı kalmaz. Sadece bir sürü araç-gereciniz olur. Akademik süreçte yönlendirici yaptırımlar söz konusu; dil meselesi vardır, akademik kariyer yapmada yanlış yöntemler vardır, ekonomik sorunlar, ders yükünden kazanç elde etme gibi sorunlar vardır. Bunlardan eğitimcinin kurtarılması gerekiyor ki, araştırma zemininde kendi sanatını ifade edebileceği, desteklenebileceği bir alan oluşsun. (C.Ö.)

Aksoy da Ötgün'le benzer fikirleri paylaşmaktadır:

“...Önemli olan müfredatı uygulayan hocalar. ...bence Türkiye'deki en büyük sorun hoca faktörü. Başka hiç sorun yok. Önemli olan bir dersin nasıl işlendiği. Yoksa her şey için zaman var aslında. Atölye için zaman var, her şey için zaman var. ...İyi hoca çok zor bulunan bir şey. Türkiye'de bırak hocaları sanatçılar kendilerini geliştirmiyorlar, bir şeyle tanınıyorlar, sonra onu değiştiremiyorlar. Yani risk almıyorlar. Biz insanları motive etmiyoruz. Aslında en yaşlı bir sanatçının bile motivasyona ihtiyacı var değil mi? Biz iyileri söylemiyoruz, hep kötülerini söylüyoruz, Batı'da da adam hep iyiyi söylüyor, kötüyü daha az söylüyor yani daha iyiye gitsin diye. Bizde de tam tersi. O yüzden insanlar risk alamıyor.” (Ş.A.)

Bölükoğlu da Ötgün ve Aksoy gibi, sanat eğitimcisinin araştırmacı ve kendini yenileyen bir tutum içinde olması gerektiğini savunuyor:

“...çağdaş sanatı ve 45 sonrasındaki akımları verebilmek ona ilgi duymakla, o konuda uzman olmak ilgili bir şey. Hoca o alanda kendini geliştirmemiş ise derste de bu konuların üzerinde durmuyor... ...sanatın bu değişimini dünyadaki gelişimi takip edebilmek sadece eğitimdeki programlarla değil de, hem öğretim elemanlarının hem öğrencinin onların dinamiğiyle ilgili bir şey. ...sanat çok dinamik bir süreç geçiriyor ve bunu takip etmek oldukça zor. Öğretim elemanlarının bu konulara yaklaşımı, bu devinim, bu hareketi takip edebilmekteki, düşünsel anlamdaki ataklığıyla da ilgili bir durum bu. Yani YÖK'ün

programa müdahalesi kadar, öğretim elemanlarının dersleri işleyişlerindeki tavırları da önemli.” (H.İ.B.)

Sanat eğitimcilerinin açıklamaları değerlendirildiğinde; çağdaş sanat eğitimi verebilmek için; çağdaş sanat alanında kendini geliştirmiş, araştırmacı ve alanındaki gelişmelerden haberdar öğretim elemanlarına ihtiyaç duyulduğu anlaşılmaktadır.

7. 1. 3. 2. Öğrenci Niteliği

Sanat eğitimcileri, öğretim elemanlarının sahip olduğu nitelikler gibi, öğrencilerin hazır bulunuşluk düzeyi ve tutum/davranışlarının da eğitim sürecinin olumlu ya da olumsuz yönde etkilendiğini düşünmektedirler.

Ötğün öğrenci niteliği hakkında, altyapısının bulunması, okuma ve araştırma ilgisinin bulunması ve mücadeleci bir yapıya sahip olması gibi konulara değinmektedir:

Öğrencinin belli konularda birikimli gelmesi gerekiyor. Geçmişe göre öğrenci profilinin değiştiğini görüyoruz. Okuma merakı azalmış, sadece sınırlı görselliklerle ve gözlemle sorunlarını çözmeye alışmış, kendini zorlamayan, zora gelmeyen öğrenciler görüyoruz. Yaratmak biraz da bir şeyleri zorlamaktır, yani emekle ve ısrarcılıkla ilişkilidir. Bunlar eksik olunca beraberinde olumsuz yönde etkileşim oluyor. ...Diploma bazı kapıları açabilir, ama kimseye sanatçı payesi vermez. Sanatçı olabilmek tamamen öğrencinin kişisel çabalarının sonucudur ve ona aittir.” (C.Ö.)

Bölükoğlu da Ötğün’ün düşüncelerine benzer şekilde, öğrencinin alt yapısı ve kişisel çabalarına değinmektedir:

“...öğrenci belli bir hazırlıkla geldiyse, yurt dışıyla kıyasla pek de o kadar eksik olmadığını görüyorsun. Çok atak ve çok ufklu açık öğrencileri kendi grafik tasarım atölyemde de, resim atölyesinde de görüyorum. Çağın bu değişimine ayak uydurabilecek, çok iyi öğrenciler de yetişmiyor değil, onları da bir kenara atmamak gerekiyor.” Teknoloji, bilgisayar teknolojisi o kadar çabuk ilerliyor ki, her şeyi okulda öğrenmeleri de mümkün olmuyor. Onun için güncel sanatı, modern sanatları takip edebilmek için öğrencinin de kendi bireysel ilgisi ve

bununla ilgili olan bütün aktiviteleri takip etmesi gerekiyor. ...Mesela Ankara 'da okuyan bir öğrenci sadece okula geliyor, derse giriyor ondan sonra kendi yaşamını geçirdiği evine gidiyorsa bu onun sanat açısından gelişimi için çok yeterli bir şey değil. Alt yapısı yetersiz kalsa bile o alt yapıyı geliştirebilir. Ankara gibi bir yerde olmanın avantajlarını kullanmadığı sürece, sanatla ilgili etkinlikleri, gelişmeleri takip etmediği sürece bu sanatın dinamiğini takip edebilmek o kadar kolay değil. Sadece eğitimle olabilecek bir şey de değil. Burada bir sürü sorun var, mesela öğrenci yeterli bir alt yapı ile gelmiyor, yani biz o öğrenciyi sanat öğretimine çok hazır olarak bulmuyoruz. O nedenle geriye dönerekten, her şeyi en baştan alarak o sanatsal alt yapıyı burada kurmaya çalışıyoruz. Beş adım ileride olmamız gerekirken, en baştan başlıyoruz. Hâlbuki daha hazır bulunmuş olsalar, lisede, ilköğretimde daha farklı bir sanat eğitimi alsalar, burada hemen başlarsın. O zaman çağdaş sanatı anlatabilme boyutuna da daha hızlı ulaşırsın.” (H.İ.B.)

Aksoy’un öğrenci niteliği hakkındaki görüşleri de Ötgün ve Bölükoğlu’nun görüşlerine paralel olarak şu şekildedir:

“Biraz da öğrencide bitiyor iş. Bir öğrenci geliyor, asla değiştiremiyorsun, sanatla ilgili öyle bir önyargısı var ki burada o kadar yıl okuyor, mezun oluyor, mezun olduğu gün yine o işleri yapıyor. Burada hocanın gözetiminde bir sergi açıyor, bak ne güzel bir şeyler öğrendi diyorsun. Ama öğrenci kendi kendine kaldığında, sanki sanat eğitimi görmemiş bir insana dönüşüyor, geldiği insana. Bir yıl sonra, görüyorsun şok geçiriyorsun. Öğrenci meraklı değil tabii, öğretmen olmak istiyor, alan derslerini bilmeyen adam nasıl öğretmen olacak, yani çok garip bir durum var burada. Herkes sanatçı olma idealiyle gelmiyor buraya. Herkes bu idealle gelse işimiz daha kolay. Onlara daha çok şey verebiliyorsun. Ama bir okulu bitirelim de öğretmen olalım mantığıyla geliyorlar, bu sefer ne oluyor zayıf öğretmen olmuş oluyor. Çünkü bunlar resim alanında zayıf kişiler olmuş oluyorlar. Kendilerini geliştirmek gibi bir idealleri yok yani. Sadece sınıf geçmeyi amaçlıyorlar.” (Ş.A)

Yılmaz ise, öğrencinin öğrenme ve algı düzeyinden bahsederek, gerçek sonucun mezuniyet sonrasında anlaşılabilceğini söylemektedir:

“...benim verdiğim her şey öğrenci tarafından alınamayabilir. Kimisi erken kavrar, kimisi geç kavrar, kimi ciddiye almaz, kimi derse geç gelir ya da hiç gelmez. Onun için hangi öğrencinin ne kadar bilgili olduğunu bilemeyiz. Ancak sınavlarda değerlendirme şansımız olur, not veririz, ama bu ne kadar gerçekleri yansıtır bilemeyiz. Bazen öğrenci mezun olduktan sonra başarı gösterir. Çok farklı

seçenekler var; yedekten kazanan ğrenci dereceyle mezun olabilir, birinci giren ğrenci sonuncu mezun olabilir. Onun için dünyanın hiç bir yerinde tam donanımla mezun olmak mümkün değil. İnsanın beyni sürekli kaydeder; çevreden aldıkları, eğitim sürecinde aldıkları – hepsi zihninde yer eder. Bunların etkisinden kurtulmak ve yeni bir Şey üretmek kolay değil. Farklı bilgi ve etkileri sentezleyip yeni bir Şeye dönüŐtürdüėümüzde başarılı oluruz. Bunu da zaman gösterir. Bazı ğrenciler bu başarıyı mezun olur olmaz gösterebilir, bazıları daha sonra gösterir ya da gösteremez. Bizim fakültenin resim bölümünden her yıl 15 kişi mezun oluyor. Türkiye’deki diğer fakülteleri de eklersek bu sayı yüzlerle ifade edilir. Bunların hepsinin sanatı olması mümkün m? Potansiyel olarak “evet” desek bile, ülkenin koşulları elverişli değil. Mezunların çoğu yaşam mücadelesi içinde yitip gidiyor; başka mesleklere yönelmek zorunda kalıyor. Dayanan, mücadele eden, kendine iyi bir yol haritası çizen ipi gğsleyebiliyor yalnızca.” (M.Y.)

Aktuğ ise öğrencinin yaratıcı nitelikleri ve içsel coŐkusunun öneminden bahsetmektedir:

“Biz ğrenciyi ne kadar doldurmaya çalıŐsak da her Şey onun yaratıcı zeksına bağlı kalır. Teorinin pratiğe katkısı olabilir, ama sanat içten gelen olağan üstü duygusal-içsel birikimlerin dışa vurumudur.” (M.S.A.)

İlkyaz, ğrencilerin çevresel faktörler sonucunda ki kültürden etkilendiklerini ve buna direnç gösteremediklerini söylemektedir:

“Asıl sorun öğrencilerin gittikleri galerilerde aėdaŐ yapıt örneklerinden çok ki ürünlerle karŐılaŐmaları ve ki kültürle biçimlenmeleri. Riske girmekten korkan, hazırcı ve pısırcık bir kiŐilikten kurtulmak için vermeleri gereken mücadelede yaşadıkları zorluklar.” (A.İ.)

Türkdoğan ise, öğrencilerin sahip olduğu olumsuz niteliklerden bahsetmek yerine, onların nasıl daha iyi niteliklere sahip hale getirilebileceğinden bahsetmektedir. Bu bağlamda ‘ğrenci yetiştirmek (bilgi aktarmak) yerine onlara kılavuzluk etmek (bilgiye ulaşma yollarını göstermek) yöntemine değinmektedir:

“...bizim eğitim programımızın misyon ve vizyonunda yazdığımız bir hedef, ğrenci merkezinde yani bir öğrenciyi yetiŐtirmekten çok öğrenciye bu konuda kılavuzluk etmek. Öğrencinin bu konuda ne

yapacağı çok önemli, ama bizim onlara sunduğumuz platform bu anlamdan geniş ve rahat bir platform, disiplinlerarası anlayışa inanan, kuramsal bilgiye inanan ve buna bulgu yapan bir alan. Biz bu platformu sunuyoruz öğrencilere ve bu platformdan öğrencilerin beslenerek o yönde gittiklerini düşünüyoruz. Sonuçların olumlu olacağını düşünüyorum, yani biz elimizden geleni yapıyoruz ama burada her şey biz değiliz. Öğrenci ne yaptığının farkına varırsa ki bu yönde çalıştırıyoruz onları, sonuçta bilginin nerede olduğunun hiçbir önemi kalmaz, o bilgiye ulaşacaktır, bence buradaki hassas nokta budur.” (T.T.)

Eğitimcilerin öğrenci nitelikleri hakkındaki görüşleri değerlendirildiğinde, öğrencilerde en çok eleştirdikleri noktalar şu şekildedir:

- 1- Altyapı/ hazır bulunuşluk düzeylerinin yetersiz olması,
- 2- Okuma, araştırma, sergi ve etkinlikleri takip etme meraklarının yeterli olmaması,
- 3- Kolay yolları seçen, kendini zorlamayan, hazırcı yapıda olmaları,
- 4- Çevresel olumsuz etkenlere karşı direnecek mücadeleci yapıya sahip olmamaları,
- 5- Öğrenmek, gelişmekten çok, mezun olmak/diploma sahibi olmak gibi bir düşünce yapısına sahip olmaları.

7. 1. 3. 3. Çevresel Etkenler

Sanat eğitimcileri, eğitim sürecini olumsuz yönde etkileyen unsurlar olarak devletin ve toplumun ekonomik, sosyal- kültürel yapısı ve beğeni düzeyi gibi çeşitli özelliklerinden bahsetmektedirler.

Bu konu hakkında Pekmezci, ‘Türkiye’de hiçbir kurumun çağın sanat anlayışına uyum sağlayacak düzeyde öğrenci yetiştiremediğini’ söyleyip, bu durumun sebeplerini toplum ve devlet yapısına bağlamaktadır:

“Türkiye’de hiçbir kurum bu düzeyde öğrenci yetiştiremiyor. İklim ve atmosfer meselesi bu, kışın ortasında kiraz ağacının çiçek açması gibi. Devlet politikasından sanayiye, toplum yapısına kadar öyle bir atmosfer yok. Bu alanda kafa yoran nitelikli insanlar var, ama 70 milyonluk ülkede 3-5 kişiyle değişim yapılamayacağı bir gerçek. Zifiri karanlığı mumla aydınlatmaya çalışmak erdemli olsa da hayalden öteye gidemez. Yinede karamsar olmamak gerekir, herkes elinden geleni yapmalı.” (H.P.)

Akın ise sanat eğitimi sürecinin toplumun ihtiyaçlarıyla paralel olduğunu düşünerek, konuyu ekonomiye bağlamaktadır:

“Ekonomide ne kadar çağı yakalamışsa, yaşayışlarında, davranışlarında, eylemlerine, söylemlerinde de çağa o kadar uygun yaşıyordur bu toplum. Ekonomi neyse ihtiyaçta odur.” (H.A.)

Aktuğ çevresel etkenleri, sosyal-kültürel etkinlikler ve bu etkinliklerin gerçekleştirileceği mekânların yetersizliği bağlamında ele almaktadır:

...Öğrenciye istediğiniz kadar çağdaş sanat örneği yaptırın; sergilenmiyorsa, talep olmuyorsa, müzelerde böyle işler yoksa devamlılığı imkânsız. Sanat uygun ortamı bulduğunda gelişir. Bu Türkiye’nin genel sorunu. Türkiye’den ekonomik olarak daha geride olan ülkelerde bile çağdaş sanat müzeleri var. Bizde sadece İstanbul’da 1 müze var o da yeni açıldı ve çok da yeterli değil. ...Sadece hocanın derste anlatması değil, öğrencinin o çağdaşlığı yaşamının genelinde yaşaması gerekir ki amaca ulaşılsın. Çevre faktörü çok önemli; müze, sergi, fuar vs. sanat günümüzde metropollerde tüketiliyor, alıcı buluyor. Türkiye bu nedenle çağdaşlaşma konusunda çok gerilerde. Avrupa ülkelerinde şehirler arasında Türkiye’deki gibi ekonomik ve kültür anlamında uçurumlar yok. Bu uçurum kapanmadan çağdaşlaşma takip edilemez. (M.S.A.)

Bölükoğlu ise teknolojik gelişmişlik düzeyine değinmektedir:

“Sanat eğitiminin elbette ki çok iyi planlanmasını, çok iyi programlanması ve öğrenciye en iyi şekilde verilmesi bizim sanat eğitimcilerimiz açısından çok önemli. Ama her şey okul içinde verilemez, yani teknik üniversitelerde ya da mühendislik fakültelerinde okuyanlar içinde bu söz konusu. ... Sanat konusunda çağdaş fırlamayı takip edebilmek o kadar kolay bir iş değil, teknolojiyi takip edebilmek ne kadar

zor olduysa, bence aynı paralelde buda zor. Teknolojisi gelişmiş ülkelerde bu durum sanatı çok daha erken etkiliyor, ama teknolojiyi sen başka bir yerden satın aldığın zaman, teknoloji sana geç geldiği için senin sanatına da dolayısıyla bazı şeyler tabi ki geç yansıyor. Hepsi birbirine bağlı.”
(H.İ.B.)

Sanat eğitimcilerinin, çevresel etkenlerin olumsuz etkileri konusundaki görüşleriyle ulaşılan bulgular şu şekildedir:

- 1- Toplumun sosyal-kültürel yapısının/ genel beğeni düzeyinin düşük olması,
- 2- Toplumun ekonomik düzeyinin düşük olması,
- 3- Devletin kültür-sanat yatırımının yetersizliği,
- 4- Müze, tiyatro vb. kültür yapılarının yetersizliği,
- 5- Teknolojik gelişmişlik düzeyinin yetersizliği.

Eğitim sürecinde çevresel etkenlere bağlı sorunların önemli etkilere sahip olduğu kaçınılmaz bir gerçektir. Ancak bu durum eğitimi birinci dereceden etkileyen unsurlar değildir. Eğitim sürecini dolaylı olarak etkileyen *dış* etkenlerdir. Bu bağlamda ‘üniversitelerin program içeriği, yöntem ve etkinlikler, teknik donanım ve altyapı sorunu, eğitimci ve öğrenci niteliği’ eğitim yapısını doğrudan etkileyen unsurlardır.

Özellikle de öğrencilerle bire bir iletişimde bulunacak, programı çeşitli yöntem ve yaklaşımlarla uygulayacak olan sanat eğitimcilerinin ‘çağdaş/öncü’ anlayışlara karşı tutumu ve benimsediği öğretim yöntemi eğitim sürecinin yapısı ve etkililiği konusunda ayrı bir önem taşımaktadır.

16. Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresi, Sanat Eğitiminde Güncel Sanat Sorunsalı Sempozyumu’nda Lütfiye Bozdağ Kalaycı eğitim sistemi ve sanat eğitimcileri için şu eleştirilerde bulunmaktadır:

...klasik akademik eğitimi savunan ve tuval resminin dışına çıkmak istemeyen dogmatik temsiliyet, sanatın bilişimsel ve teknolojik gelişmeleri geriden takip etmesindeki vaziyeti yeterince açıklamaktadır. Sanat yapısı itibariyle kuramı ve pratiği aynı anda bünyesinde barındıran

bir disiplin olmasına rağmen ülkemizde verilen sanat eğitiminde; sanat yapıtı, salt bir pratik olarak kabul ediliyor. ...Bu yaklaşım, öğrencinin sanat yapıtıyla, kendi üretimleriyle içinde bulunduğu çağın dinamikleri arasında ilişki kurmasının önünü kesmektedir. Dadaizm 'den itibaren kavrama ağırlık veren sanat, disiplinlerarası yeni bir anlayışı beraberinde getirmiş, giderek bilgi nesnesine dönüşmüştür. Ancak bu sonuç ülkemizde sanata yaklaşımda tam bir meşru temsiliyet kazanamamıştır. Sanat eğitimcilerinin büyük bir bölümü güncel sanatı halen anlaşılmaz, saçma ve gereksiz görmekte ve özümseyememektedirler. (Kalaycı, 2007)

Kalaycı'nın ve görüşlerine başvurulmuş sanat eğitimcilerinin açıklamalarından da anlaşıldığı gibi, öğretim elemanlarının sahip olduğu nitelikler/bakış açısı ve eğitim- öğretimde benimsediği yöntemler öğrencinin eğitim sürecini doğrudan etkilemektedir.

7.2. Alt Amaçlara İlişkin Öğrenci Görüşleri

Öğrencilerle yapılan görüşmeler “Öğrencilerin Teorik Bilgi Düzeyleri, Öğrencilerin Sanatın Diğer Dallarıyla Etkileşim Ve İlgi Düzeyleri, Fakültelerinde Uygulanmakta Olan Programa Yönelik Öğrenci Görüşleri” olmak üzere üç ana başlık altında değerlendirilmiştir.

7. 2. 1. Öğrencilerin Teorik Bilgi Düzeyleri

Araştırma kapsamındaki fakültelerin öğrencileri, çağımızın sanat anlayışını kavramada kuramsal boyutta önemi olan ‘1945 Sonrası Öncü Sanat Akımları/Anlayışları, Modernizm ve Post- Modernizm, Disiplinlerarası Sanat’ konularında çeşitli açıklamalar yapmışlardır. Bu açıklamalar öğrencilerin teorik bilgi düzeyini ortaya koymaktadır.

7. 2. 1. 1. 1945 Sonrası Öncü Sanat Akımları/Anlayışları Hakkında Öğrencilerin Bilgi Düzeyleri

Mezun olmalarına 1 ay kalan resim bölümü 4. sınıf öğrencileri⁷ 1945 sonrası ortaya çıkan öncü akım ve anlayışlardan hangilerini bildiklerini söylemişlerdir. 45'den günümüze uzanan süreçteki akım/anlayışlar arasında doğru akımlardan bahsedilmekle birlikte, öğrencilerin çoğunluğu 45 öncesi akımlardan bahsederek yanlış bilgiler vermişlerdir.

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü öğrencilerinin verdikleri bilgiler şu şekildedir:

“Daha çok düşünceye dayalı sanat anlayışı geliştirdi. Duchamp’tan bu yana Andy Warhol’un da etkisiyle popüler akımlar-popüler kültür, tüketim olgusu öne çıktı. Ancak bunların tüketilip tual resmine tekrar dönüleceği düşüncesi de var. Pop- Art, Video Sanatı, Body-Art, Kavramsal Sanat gibi akımlar ilk aklıma gelenler.” (GÜGSF- 1)

“Video Sanatı, Pop-Art, Soyut Dışavurum, Performans.” (GÜGSF- 2)

“Pop-Art, Ekspresyonizm, Hiper Realizm, Dada.” (GÜGSF- 3)

“Hiper realizm var. 1945 sonrasında sanat anlayışını beğenmiyorum. Onun için araştırma ihtiyacı hissetmiyorum. Realizmi seviyorum ben.” (GÜGSF- 4)

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü öğrencilerinden 1.si akımlarla birlikte sürece de değinerek doğru bilgiler vermektedir. 2. öğrenci de doğru bilgiler vermektedir. 3. ise, 45 öncesinin akım/anlayışlar arasında olan ‘Ekspresyonizm ve Dada’yı da söyleyerek hatalı bilgiler vermektedir. 4. öğrenci ise, sadece Hiper Realizm’i sevmesi gerekçesiyle diğer akımları araştırma ihtiyacını

⁷ Gazi GSF yeni kurulan bir fakülte olduğu için, henüz hiç mezun vermemiştir. Ayrıca, görüşme yapılan dönemde 4. ya da 3. sınıf öğrencileri de olmadığı için, 2. sınıf öğrencileri ile görüşme yapmak zorunda kalınmıştır. Bu durum araştırılan üniversiteler arasındaki denkliliği bozmakla birlikte, fakülte hakkında genel bir fikir edinmek açısından, Gazi GSF öğrencilerinin görüşlerine de yer verilmiştir.

hissetmediğini belirtmektedir. Araştırmadığı, bilmediği akımları sevip sevmeme kararını neye göre verdiği düşündürücü bir yaklaşımdır.

Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi
Bölümü Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı öğrencilerinin verdikleri bilgiler
ise şu şekilde olmuştur:

“Soyut dışavurum, Minimalizm, Kübizm.” (GÜGEF - 1)

“Pop-art, soyut dışavurum, renk alanı sanatı.” (GÜGEF-2)

*“Empresyonizm, Ekspresyonizm, Kübizm, Soyut sanat,
Pop-art, Kavramsal Sanat, Dadaizm.” (GÜGEF - 3)*

“Sürrealizm, Pop-Art, Soyut.” (GÜGEF - 4)

GÜGEF öğrencilerinin 45 öncesi ve sonrası akım/anlayışları bir arada söyledikleri görülmektedir. Bu nedenle, sanat tarihi bilgilerinin pekişmediği anlaşılmaktadır. Kübizm, Empresyonizm, Ekspresyonizm, Dadaizm, Sürrealizm ve Soyut, 45 öncesi akım/anlayışlardır.

Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Uygulamalı Sanatlar
Bölümü Mesleki Resim Öğretmenliği Anabilim Dalı öğrencilerinin verdiği bilgiler ise
şu şekildedir:

*“Soyut Ekspresyonizm, Pop- Art, Op- Art, Minimalizm,
Performans, Arazi Sanatı, Video Sanatı, Yeni Gerçekçilik, Happening, Post
Modernizm, Kavramsal Sanat, Süreç Sanatı, Posta Sanatı ve Flüksus.”
(GÜMEF - 1)*

*“Kübizm, Fovizm, Pop-Art, Flüksus, Video Art, Arazi
Sanatı, Performans Sanatı, Kinetik Art.” (GÜMEF - 2)*

*“Dışavurumculuk, Yeni Dışavurumculuk, Performans
Sanatı, Vücut Sanatı, Süreç Sanatı, Fotoğraf, Op-Art, Minimalizm,
Kavramsal Sanat, Sürrealizm, Pop - Art, Video-Art, Çevre Sanatı,
Enstalasyon, Soyut Dışavurum.” (GÜMEF - 3)*

*“Kavramsal Sanat, Minimalizm,
Dışavurumculuk.” (GÜMEF4)*

GÜMEF öğrencilerinin de 45 öncesi ve sonrası akım/anlayışları bir arada söyledikleri görülmektedir. Verdikleri hatalı bilgiler şunlar olmuştur; ‘Kübizm, Fovizm, Kinetik Art, Dışavurumculuk, Sürrealizm’. Ayrıca bir dönem olan Post-Modernizm’de akım/anlayışlar arasında söylenmiştir.

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü öğrencilerinin verdiği bilgiler aşağıdaki gibidir:

“Kübizm, Fütürizm, Dadaizm, Konstrüktivizm, Video-Art, Pop-Art.” (HÜGSF - 1)

“Pop-Art, Kinetik sanat, Yapısalcılık, Video-Art, Post-Dışavurumculuk.” (HÜGSF - 2)

“Dada, Kübizm, Yoksul Sanat.” (HÜGSF - 3)

“Pop –Art, Op-Art, Minimalizm, Enstalasyon, Kavramsal Sanat, Video-Art, Fotoğraf, Tipografi, Body- Art, Paketleme, Aksiyon Resmi, Soyut Dışavurum, Performans.” (HÜGSF - 4)

HÜGSF Resim Bölümü öğrencileri de diğer fakültelerdeki öğrencilere benzer şekilde doğru ve yanlış akım/anlayışları bir arada söylemektedirler. ‘Kübizm, Fütürizm, Dadaizm (Dada), Konstrüktivizm (Yapısalcılık), Kinetik Sanat’ verilen yanlış bilgilerdir.

Araştırma kapsamındaki fakültelerin öğrencilerinin 1945 sonrası ve öncesi akımları bir arada söylemeleri ve bir dönem olan Post- Modernizm’in de sanat akımları arasında söylenmesi, öğrencilerin teorik sanat bilgileri açısından düşündürücü bulgulardır. Verilen yanlış bilgiler, öğrencilerin 1945 sonrasına yönelik sanat tarihi bilgilerinin yetersiz olduğunu ortaya koymaktadır.

En çok yapılan hatalar; ‘Ekspresyonizm (Dışavurumculuk), Dada, Kübizm, Sürrealizm (Gerçeküstücülük)’ olmuştur. Bununla birlikte; ‘Empresyonizm (İzlenimcilik), Fovizm, Fütürizm (Gelecekçilik), Konstrüktivizm (Yapısalcılık)’ verilen hatalı cevaplar arasındadır.

45 sonrası akımların doğru cevapları arasında en çok söylenenlerin; ‘Pop- Art, Video Sanatı, Soyut Dışavurum, Body-Art, Performans, Land-Art (*Arazi, Çevre, Paketleme sanatı şeklinde söylenmiştir*), Kavramsal Sanat’ olduğu da elde edilen bulgulardandır.

7. 2. 1. 2. Modernizm Ve Post-Modernizm Hakkında Öğrencilerin Bilgi Düzeyleri

1945 sonrasında günümüze uzanan sürece kadar etkisini gösteren dönemler olan Modernizm ve Post-Modernizm’in özellikleri ve aralarında ne gibi farklılıklar olduğu konusunda öğrenciler fikirlerini söylemişlerdir.

GÜGSF- Resim Bölümü öğrencileri 2. sınıfta oldukları için, Modernizm ve Post- Modernizm hakkında bilgi verecek düzeyde olmadıklarını söyleyerek bu konu hakkında bilgi vermemişlerdir.

GÜGEF- Resim Bölümü öğrencilerinden iki kişi bu dönemlerin özelliklerini bilmediklerini söylemiştir. Diğer iki kişinin açıklamaları ise, Post-Modernizm hakkında bilgilerinin yetersiz olduğunu ortaya koymaktadır:

“Post-modernizm modernizm sonrası demek. Modernizmde kullanılan tekniğin ötesi.” (GÜGEF- 1)

“Post-modernizmin modernist anlayışın daha yenilikçi bir yaklaşımı.” (GÜGEF – 4)

GÜMEF- Resim Bölümü öğrencileri ise, Modernizm ve Post-Modernizmi karşılaştırmalı olarak açıklamışlardır. Öğrencilerin ifadeleri şu şekilde olmuştur:

*“-Post-Modernizm dinleyicilerle alt kültürün üstlenmesini bünyesine alır, Modernizm sanatçı tarafından meydana getirilen orijinal objedir.
-Post-Modernizm ilerlemeye şüpheyle bakar, Modernizm ilime tapar teknolojiye ilerleme vardır.*

- *Post-Modernizm kökü ve gövdesi yüzeyseldir, Modernizmde ise genel sınırlar vardır.*
- *Post-Modernizm de bilgi vardır, Modernizm de derinliğe uzanan gölge vardır.*
- *Post-Modernizm çağdaştır, Modernizm makineleşme vardır ve ilkeldir.*
- *Post-Modernizm manevi olan, Modernizm maddi olan.*
- *Post-Modernizm mekânsızlık, Modernizm mekân önemli.*
- *Post-Modernizm ciddiyete tepki Modernizm ciddiyet.*
- *Post-Modernizm süreç sanatı olarak görülür, Modernizmde ise amaç sanat.*
- *Post-Modernizm bilinçaltına hiç inanmazlar, Modernizm bilinçaltına inanırlar.” (GÜMEF- 1)*

“Modernizm evrenselliğe Post modernizm yerelliğe önem verir. Modernizm kesin kararlar verirken, Post modernizm yoruma açıktır.” (GÜGEF- 2)

“Post-modernizmde kimin yaptığı değil, kimin düşündüğü önemli. Disiplinler arası sanat anlayışı hâkim ve teknolojiden yararlanır. Felsefi yönü vardır. Yaparken yıkmak da olabilir, Fluxus ve dışavurumda olduğu gibi. Performans önemlidir, malzemenin ne olduğunun önemi yok. Önemli olan fikir. Modernizm daha klasik, alışla gelmiş bir tutumu var. Boya resmiyle sınırlı.” (GÜGEF-3)

“Post- Modernizm bildiğim kadarıyla modernizmden bir adım ötede bir akım olarak gelişti. Daha içerde olmak ya da derinden, modernizmde ki yüzeysellikten daha içeri olmak.” (GÜGEF-4)

4. öğrencinin yaptığı açıklama, yanlış bilgiler içermektedir. 1. öğrencinin açıklamalarında ise tartışmalı düşünceler olsa da, genel olarak kabul edilebilecek düzeyde bilgilerdir. Diğer öğrencilerin verdiği bilgiler ise doğru yargılar içermektedir.

HÜGSF- Resim Bölümü öğrencilerinin yaptığı açıklamalar ise şu şekildedir:

“Post-modernizmde her şey bir arada. Yenilikçi ve kalıplardan çıkmış. Ama bana çok da samimi gelmiyor.” (HÜGSF- 1)

“Post-modernizm duyumuzun algılayabileceği ses, hareket, teknoloji, zaman ve bunların insana olan etkisinin kullanımı, insanın bireyselleşmesinin yansıtılmasıdır. Modernizmde yeni yeni biçim bozmalar ve doğayı, teknolojiyi keşfetmede bir adımdı. Yeni olduğu için duyumuzu etkileyecek bütün etmenleri içermiyordu.” (HÜGSF- 2)

“Post-modernizm Modernizme tepki olarak doğdu.”
(HÜGSF- 3)

“Modernizmde teknik olarak tual resmi hâkimdir. O dönemde fotoğraf icat oldu. Realizm-Romantizm sonrası olduğu için insancıl bir anlayış vardır. Soylu kesime hitap etmekten kurtuldu. Post modernizm daha çok güncel olaylar, ihtiyaçlar, tüketim üzerine kuruludur. Tual dışında 3 boyutlu denemeler ve çok çeşitli malzemeler kullanılmaya başladı. Reklam ve çoğaltma etkisi hâkim. Herkes kendi arayışı içinde olduğundan akım takip edilmiyor, güncellik ön planda.” (HÜGSF- 4)

2. ve 3. öğrencinin modernizm ve post- modernizm ile ilgili açıklamaları yeterince net olmamakla birlikte, yanlış da değildir. Diğer öğrencilerin düşünceleri ise doğru bilgiler içermektedir.

Öğrencilerin yaptığı açıklamaların tamamı değerlendirildiğinde, GÜGSF öğrencilerinin 2. sınıfta oldukları için bu konu hakkında bilgi verecek düzeyde olmadıkları, GÜGEF öğrencilerinin ise, görüşme yapıldığı dönemde mezun olmalarına 1 ay kaldığı halde Modernizm ve Post- Modernizm hakkında bilgilerinin olmadığı bulgulanmıştır. GÜMEF ve HÜGSF öğrencilerinin ise, çelişkili ya da yanlış ifadeler kullanan öğrenciler bulunmakla birlikte, genel olarak doğru bilgiler verdikleri bulgulanmıştır.

7. 2. 1. 3. Disiplinlerarası Sanat Hakkında Öğrencilerin Bilgi Düzeyleri

Günümüz sanat anlayışında önemli bir yeri olan disiplinlerarası sanat anlayışının ne olduğu konusunda öğrenciler çeşitli açıklamalar yapmışlardır. Bazı öğrenciler ise, ‘disiplinlerarası sanat’ kavramını daha önce hiç duymadıklarını, ne olduğunu bilmediklerini söylemişlerdir.

GÜGSF öğrencilerinin bu konu hakkındaki açıklamaları şu şekildedir:

“Fotoğraf, video, yerleştirme, body-art gibi geleneksel olarak kullanılan malzemeler haricinde yapılan sanat.” (GÜGSF- 1)

“Farklı sanat dallarının bir arada kullanılması.”
(GÜGSF- 2)

“Sanatın farklı dallarını bir arada kullanarak tek bir disiplin-sanat eseri haline getirmek.” (GÜGSF- 3)

“Farklı disiplinlerin bir araya gelerek oluşturduğu olgu- eser.” (GÜGSF- 4)

1. öğrencinin yaptığı açıklama yeterince net olmamakla birlikte, GÜGSF öğrencilerinin disiplinler arası sanat anlayışı hakkında bilgi sahibi oldukları bulgulanmıştır.

GÜGEF öğrencilerinden iki kişi bu kavramı daha önce hiç duymadıklarını söylerken, açıklama yapan diğer iki öğrencilerinin kullandıkları ifadeler ise, bu konu hakkında bilgileri olmadığını, fikir yürüttüklerini ortaya koymaktadır:

Bir konunun her disiplinde kullanılan yöntemlerle açıklanması, bu yöntemlerin birbirini desteklemesi. Suluboya- yağlı boya tekniği gibi. (GÜGEF -1)

Sanatın felsefe, psikoloji, tarihle ilişkisi. (GÜGEF -3)

GÜMEF öğrencilerinden bir kişi disiplinlerarası sanatı ‘daha önce hiç duymadığını’ söylerken, 1. ve 4. öğrencinin açıklamaları net ifadeler içermemekle birlikte kabul edilebilecek bilgilerdir. Öğrencilerin açıklamaları şu şekilde olmuştur:

“Disiplinler arası sanat birçok farklı konu alanının bir birleriyle ilişkilendirilerek önceden belirlenen kapsamlı ve genel bir tema ile bütünleştirildiği bir programdır. Çoklu zekâ kuramıyla arasında benzerlikler vardır.” (GÜMEF-1)

“Sanatın başka dallarından yararlanarak tek bir sanat ürünü oluşturma. Mesela, video, tiyatro, sinema gibi disiplinlerden plastik sanatlarda yararlanmak.” (GÜMEF- 3)

“Sanat zaten bazı birikimlerin dışavurumuyla olabilecek bir şeydir. Disiplinlerin bir arada kullanılması özümsemesi günümüzde olabilecek hatta kişinin kendini ifade edişinde beklide farklılığını gösterecek zekice bir yoldur bence.” (GÜMEF- 4)

HÜGSF öğrencileri ise, üç kişi bu kavramı daha önce duymadıklarını söylerken, açıklama yapan öğrencinin ifadeleri de yeterince net olmamakla birlikte yanlış da değildir:

...yalnızca boya ve tuale bağımlı kalınmadığı için 3 boyutluluk, farklı nesneler, objeler kullanarak insanları cezbedecek farklı düşünce boyutu sunmak. Örneğin video sanatı, fotoğraf sanatı, yüzey sanatını kullanmak gibi. (HÜGSF- 4)

Öğrencilerin ‘disiplinlerarası sanat’ konusundaki açıklamaları değerlendirildiğinde, GÜGSF haricindeki fakültelerin öğrencilerinin, bu kavram hakkında yeterince bilgi sahibi olmadıkları ortaya çıkmaktadır. Eğitimcilerle yapılan görüşme bulguları göz önünde bulundurulduğunda, GÜGSF’nin eğitim programında disiplinlerarası anlayışı benimsemiş olmasının bu sonuçta etkisi olduğu düşünülmektedir.

7. 2. 2. Öğrencilerin Sanatın Diğer Dallarıyla Etkileşim ve İlgili Düzeyleri

Öğrenciler, ilgi alanlarındaki çeşitlilik ve sanatsal/kültürel etkinliklere ilgi düzeyleri konusunda fikir verecek bir takım açıklamalarda bulunmuşlardır. Bu bağlamda, ‘resim haricinde, izleyici ya da uygulayan olarak sanatın hangi dallarıyla ilgilendikleri ve çalışmalarında bu sanat dallarından yararlanıp yararlanmadıkları konusunda’ çeşitli bilgiler vermişlerdir. Yaptıkları açıklamalardan, resim haricinde ilgilendikleri sanat dallarının yine plastik sanatlar alanında olduğu anlaşılmaktadır.

Öğrencilerin resim haricinde en çok ilgilendikleri sanat dallarının başında ‘fotoğraf’ gelmektedir. Fotoğrafın çalışmalarına etkisi ise ‘tuval üzerine dijital baskı, kolaj tekniği ve fotoğrafı yorumlayarak resmini yapmak’ yönünde olmaktadır:

“Fotoğrafı ilgileniyorum ve baskı sanatlarına girdiğini düşünüyorum. Dijital baskı ve fotoğrafları birleştirerek video denemeleri yapıyorum. ...Fotoğraftan tuval üzerine dijital çıktı alıyorum, kolajdan yararlanıyorum.” (GÜGSF- 1)

“Fotoğraf çekiyorum. ...Çektiğim fotoğrafları yorumlayarak yağlıboya resmini yapıyorum.” (GÜGEF- 4)

“ Şiir yazıyorum, klasik müzik dinlerim. ...Çalışmalarında fotoğraftan ve müzikten yararlanıyorum.”(GÜGEF- 3)

Fotoğraf dışında, ‘ heykel, müzik, şiir, tiyatro, sinema, bale, grafik tasarım’ öğrencilerin ilgisini çeken sanat dalları arasındadır. Öğrencilerin ilgi alanları ve resim haricinde uygulamalı olarak ilgilendikleri disiplinler hakkındaki açıklamaları şu şekildedir:

“ Body art ilgimi çekiyor. Uygulamalı olarak da fotoğraf ve videoyla ilgileniyorum. ...Çalışmalarında modelaj, seramik, deneysel sanat, video gibi farklı disiplinlerden yararlanıyorum.”(GÜGSF- 3)

“ Heykel ilgimi çekiyor. ilüstrasyon, animasyon ve müzikle de uygulamalı olarak ilgileniyorum.”(GÜGSF- 4)

“ Dinleyici olarak müziğe aşırı ilğim var. Çizgi film denemesi yaptım. Heykel de ilgimi çekiyor, atık malzemelerle heykel denemem var. Resimlerimde kolajdan yararlanıyorum.” (HÜGSF- 1)

“Kapsamlı bir şekilde müzik, tiyatro ile ilgileniyorum. ...Müzikten oldukça etkileniyorum. Resim yaparken müzik dinlemeden olmuyor. Ya da izlediğim bir oyun beni etkileyebiliyor.” (GÜMEF-4)

“ İzleyici olarak tiyatro ve sinemayla ilgileniyorum. ...Mimikler üzerinde çalışırken tiyatrodan yararlanıyorum.” (GÜGEF- 2)

“Opera, sinema, bale, tiyatro ile izleyici olarak ilgileniyorum. Reklam filmi seslendirmesi, kostüm tasarımı ve seramikle uygulamalı olarak ilgileniyorum. ...Fotoğraftan dijital baskı alıp kolaj olarak kullanıyorum. Alternatif malzemeler kullanıyorum. Tuval haricinde

boyayı üzerine uygulayabileceğim malzemeler arıyorum. Tiyatrodaki oyun-sahne görüntülerinden kareleri fotoğraflayıp tual üzerinde düzenleyerek boyuyorum. Enstalasyon yaptım. Süreç sanatı yaptım. Elim yanmıştı, her gün aynı açıyla görüntüsünü kaydettim elim iyileşene kadar.” (GÜMEF-3)

“ Grafik tasarımıyla ilgileniyorum. İzleyici olarak animasyon ve sinemaya ilgin var. Resimlerimde dijital baskı ve grafikten yararlanıyorum.” (HÜGSF- 3)

Bu açıklamalardan anlaşıldığı gibi, öğrenciler resim haricinde ilgilendikleri ya da uyguladıkları ‘sanat dalları’ arasında ‘Body art, Enstalasyon, Süreç Sanatı’ gibi akım/anlayışlar ve kolaj tekniğini de söylemektedirler.

Bunun yanında, öğrenciler ilginç bir yaklaşımla, sanat alanında olmadığı halde, resim haricinde ilgilendikleri sanat dalları arasında ‘spor ve sporun dallarını’ da söylemişlerdir. Öğrencilerden biri sporu neden sanat olarak gördüğünü şu şekilde açıklamaktadır:

“ Sinemayla izleyici olarak ilgileniyorum. Ama deneysel sanat dersinde kısa film denemeleri yapıyoruz. Afiş çalışması yapıyorum. Konserler ve maçlara gidiyorum. Bence spor da sanat; tezahüratlar, anlık tepkiler, doğaçlama toplu gösteriye girer.” (GÜGSF- 2)

“İzleyici olarak sporla ilgileniyorum. ...Fotoğraftan yararlanıyorum, ilgimi çeken konuların fotoğrafını çekip resim yaparken kullanıyorum.” (GÜGEF- 1)

“Spor var, bisiklet sürmeyi çok seviyorum. Müzik dinlemeyi ve kitap okumayı da severim. ...Resimlerimde genelde yağlıboya ve kolaj kullanıyorum. Son çalışmamda fotoğraftan yararlandım.” (HÜGSF- 2)

“Heykel denemeleri yaptım. Spor dallarından; yüzme, basketbol, fitness yapıyorum. Müzik, edebiyat, şiir, tiyatro, sinemayla izleyici olarak ilgileniyorum. ...Resimlerimde şiir ve müzikten yararlanıyorum. Bende bıraktığı etkiden yola çıkıyorum.” (HÜGSF- 4)

Araştırma kapsamındaki öğrencilerden iki kişi ise, resim haricinde ilgilendikleri ve çalışmalarında yararlandıkları bir sanat dalı olmadığını söylemişlerdir.

Öğrencilerin açıklamaları sonucunda, resim haricinde en çok fotoğrafla ve plastik sanatların diğer branşlarıyla ilgilenildiği, sanatın diğer alanlarıyla çok fazla ilgili olmadıkları ancak ‘tiyatro, müzik, şiir’in en çok söylenen sanat dalları arasında olduğu, sanat kapsamında olmadığı halde ‘sporun çeşitli branşları’nı da ilgilendikleri ‘sanat dalları’ arasında gördükleri bulgulanmıştır.

Bununla birlikte, çalışmalarında diğer sanat dallarından çok fazla yararlanmadıkları, çalışmaların genellikle tual resmiyle sınırlı olduğu, az sayıda öğrencinin video-art vb. denemeler yaptığı da bulgular arasındadır. Ayrıca, çalışmalarında en çok kolaaj tekniğı, fotoğraf ve dijital baskıdan yararlandıkları, kimi zaman; müzik, tiyatro gibi sanatların kendilerinde bıraktığı etkiyi yorumlayarak resim yaptıkları da bulgular arasındadır.

7. 2. 3. Fakültelerinde Uygulanmakta Olan Programa Yönelik Öğrenci Görüşleri

Öğrencilerin fakültelerinde uygulanmakta olan programa yönelik görüşleri, teorik ve uygulamalı dersler hakkındaki düşünce ve açıklamaları ve eğitim sürecine yönelik eleştiri/önerileri kapsamında ele alınmıştır.

7. 2. 3. 1. Teorik ve Uygulamalı Derslerin Kapsamı

Öğrenciler, fakültelerinde uygulanmakta olan eğitim kapsamında, atölye çalışmalarının içeriğı hakkında çeşitli bilgiler vermişlerdir. Bu bilgiler, atölye eğitimde yapılan çalışmaların tual üzerine yağlı boya/akrilik vb. geleneksel yöntem ve tekniklerin, deneysel/disiplinler arası anlayış ve tekniklerin uygulanma düzeyi hakkında bilgi vermektedir. Bunun yanı sıra teorik derslerin kapsamı ve ‘çağdaş/güncel’ sanat akım/anlayışların derslerinde yer alıp almadığına da değinmişlerdir.

GÜGSF resim bölümü öğrencilerinin çoğunluğu tuval resmi haricinde de çalışmalar yaptıklarını, bu çalışmaları yapabilecekleri ‘deneysel sanat, dijital sanat’ gibi derslerinin olduğunu söylemişlerdir. Resim dışında en çok yaptıkları çalışma türünün video-art olduğunu da eklemektedirler. Teorik olarak da ‘çağdaş’ akım/anlayışların derslerinde anlatıldığını belirtmektedirler:

“Tuval resmi dışında farklı denemeler yapılıyor. ...Şuana kadar video-art yaptım. Diğer çalışmalar için de projelerimiz var. ...Deneysel sanat dersimizde tual haricinde yöntem ve malzemeler deniyoruz. Materyaller kullanarak enstalasyon yapıyoruz. Dijital sanat dersinde grafik programlarından yararlanarak çalışmalar yapıyoruz. Sanat tarihinde henüz derinlemesine işlenmese de çağdaş, modern dönemden bahsedildi.” (GÜGSF- 1)

“ Şuan için tuval üzerine resimle sınırlı. Fotoğraftan bakarak çalışıyoruz, hocamız öyle istediği için. ... Ancak disiplinler arası projede serbest denemeler yapılacak. Deneysel sanat dersimizde fotoğraf, video çekimleri yapıyoruz. Sanat tarihi dersinde dönemler karşılaştırmalı olarak işleniyor (GÜGSF - 2)

“ Farklı denemeler yapılıyor, tual resmi kısıtlaması yok. ...Video art ve kavramsal sanat uygulaması yaptım. ...Okulun bu konuyla ilgili uygulama anlamında kısıtlaması yok, ama 2. sınıfta olduğumuz için bence erken. Teorik olarak derslerde anlatılıyor.” (GÜGSF - 3)

“ Sadece deneysel atölyede mevcut, onun dışında farklı denemeler yapmıyorum.” (GÜGSF - 4)

GÜGEF resim bölümü öğrencileri ise tuval resmi dışında farklı çalışmalar yapmadıklarını, teorik derslerin ise kitaptan anlatımla yapıldığını söylemektedirler:

“Resimle sınırlı. Sadece kitaptan anlatım, resimleri gösterme olarak teorik bilgi veriliyor.” (GÜGEF- 1)

“ Tuvalin üstünde boya yaşken köpek gezdirip pati izlerini aldım. Bu farklı bir deneme sayılır bence.” (GÜGEF - 2)

“ Resimle sınırlı. Çağdaş akımların yansıdığını düşünmüyorum.” (GÜGEF - 3)

“Resimle sınırlı. Öğrenciyi kendi haline bırakıyorlar.” (GÜGEF - 4)

GÜMEF resim bölümü öğrencilerinden ise sadece bir kişi resim dışında farklı çalışmalar yaptığını söylemektedir. Bununla birlikte, çağdaş/güncel akım ve anlayışların teorik olarak derslerinde anlatıldığını da belirtmektedirler:

“ Atölyede genellikle tuval üzerine çalışmalar yapılıyor. Güncel sanatla ilgili olarak tartışmalar yapıldı. Bunun haricinde 1960 öncesi sanat akımlarıyla güncel sanat karşılaştırmaları yapıldı.” (GÜMEF-1)

“ Farklı denemeler yapılmadı. Teorik olarak anlatılıyor.” (GÜMEF -2)

“ Tualle sınırlı değil. Fotoğraf filmi, keçe, tahta, taş, cam gibi farklı materyaller de kullanıyorum. ...Video-art yaptım, Moda tasarımı dersinde Retrover Uterus isimli konuyla kadının günümüz yaşantısındaki klişe güzelliğini öne çıkarmak yerine yıkmayı amaçladım. Bu çalışmamda kavramsal sanatla bağlantılı. Sanat felsefesi dersinde teorik olarak güncel-çağdaş anlayışları yeterince gördük.” (GÜMEF -3)

“Atölye dersimiz zaten 2 dönem falandı. Orada da farklı tarzlara yönelmekten çok öğrenme aşamasında kaldık. (GÜMEF -4)

HÜGSF resim bölümü öğrencileri ise, genellikle tuval üzerine resim çalışması yaptıklarını söylemektedirler. Sadece bir öğrenci farklı denemeler yaptığını belirtmiştir, teorik olarak ise çoğunlukla ‘klasik sanat’tan bahsedildiğini söylemektedirler:

“ Fotoğraf ve kolajdan yararlanılıyor genelde. Teorik olarak da kabataslak görüyoruz. Bir kaç slâytle örnek gösteriliyor. Ağırlıklı olarak klasik dönem işleniyor, her dönem Dada’ya kadar gelip kalıyoruz. Bir sonraki dönem yine aynı şey oluyor” (HÜGSF- 1)

“ Benim çalışmalarım genelde tuval resmi.” (HÜGSF - 2)

“Tuval üzerine dijital baskı var sadece. Teorik ve uygulamalı derslere klasik sanat yansıyor. Modern, çağdaş sanat çok yansımıyor.” (HÜGSF - 3)

“ Çoğunlukla tual üzerine yağlıboya. Onun dışında heykel, fotoğraf ve kavramsal sanat denemelerim var. Video-art denemesi yaptım ama bitiremedim. Teorik olarak bahsediliyor ama çalışma olarak

öğrencilerden kaynaklı eksiklik var. Uygulamada tual üzerine resim gibi bilindik uygulamalar yapılıyor.” (HÜGSF - 4)

Öğrencilerin açıklamaları sonucunda, GÜGSF haricindeki resim bölümlerinde, yaygın olarak tuval üzerine resim çalışmaları yapıldığı, ‘kavramsal sanat, video-art, enstalasyon, performans vb.’ çalışmaların çok az yapıldığı bulgulanmıştır. Teorik derslerde ise, özellikle GÜGEF ve HÜGSF resim bölümlerinde çağdaş/güncel akım ve anlayışların derslerde yeterince yer almadığı bulgulanmıştır.

7. 2. 3. 2. Öğrencilerin Eğitim Sürecinde Karşılaştıkları Sorunlar, Eleştiri ve Öneriler

Öğrenciler, eğitim sürecinde karşılaştıkları fakülteden ya da dış etkenlerden kaynaklı sorunlara değinerek, eleştiri ve önerilerini açıklamışlardır. Öğrencilerin ifadeleri şu şekildedir:

GÜGSF öğrencileri genel olarak fakültelerindeki eğitimden memnun olmakla birlikte, dersler, atölye kullanım saatleri, derslere asistanların girmesi ve yurt dışı gezilerinin olmaması konularında eleştirilerde bulunmuşlardır. Bununla birlikte, okul dışı etkenlerden de bahsedilmiştir. Öğrencilerin görüşleri şu şekildedir:

“Teorik olarak estetik, sanat tarihi, sanat kavramlarına giriş derslerinin yanında daha fazla ders olmalı, sanat ve siyaset gibi. Atölye derslerinde uygulama anlamında eksik olduğunu düşünmüyorum.” (GÜGSF-1)

“Fakültemizde teknolojiye ve yeniliklere önem veriliyor. ...1. sınıfta desen ve bilgisayar dersinin saatleri eşitti, 3er saatti. Desen daha fazla olmalıydı. Sanat kavramları dersini geçen yıl almamız gerekirken şimdi alıyoruz. Sanat tarihi ve sanat kavramlarına giriş dersinin yeri değişmeli bence. Derslere asistanların girmesinden, 17.30’dan sonra okulda kalınmasının yasak olmasından, yapmak istemediğimiz şeylerin (resim vb.) disipline edilmek adına zorunlu yaptırılmasından hoşlanmıyorum.” (GÜGSF-2)

“Şuan için eksiklik olduğunu düşünmüyorum.” (GÜGSF-3)

“Yurt dışı gezilerimiz yok. Bizim müzelerimiz yeterli değil. Ankara’deki Resim Heykel Müzesi yıllarca kapalı kaldı. Devletin GSF öğrencilerine destek vermesi lazım. Okulda alınan eğitimden çok genel ülke şartları daha önemli. Okul için eleştirebileceğim bir şey yok, gayet serbest, rahat bir eğitim sistemi var.” (GÜGSF-4)

GÜGEF öğrencilerinin tamamı eğitimcilerin davranışları ve dersi anlatma yöntemleri hakkında eleştirilerde bulunmuşlardır:

“Bazı hocaların öğrenci üzerinde çok fazla etkisi oluyor. Resimlerde hocaların tarzı öne çıkıyor. Çağdaş denildiği zaman her dönem için kişinin kendisinden bir şeyler katması gerekiyor. İstisna hocalar dışındakiler, kendi 40yıl önceki kalıplarıyla öğrenciyi yetiştiriyorlar. ...Programın ayrıntısını bilmiyorum, düzeltilecek bir şey var mı bilmiyorum. Ama uygulamada aksamalar var, hocadan da öğrenciden de kaynaklanıyor.” (GÜGEF-1)

“Öğrencinin kendisi bir şey yapmazsa gelişmez. Okulun çok etkisi yok. ...Eğitim sistemi çok da yanlış değil. Ama bazı hocaların kendi bilmedi şeyleri bize yaptirmaları yanlış. Mesela bir hocamız kendisinin kullanamadığı bir bilgisayar programıyla bize ödev hazırlatıyor. Üstelik not verirken de çok inceler.” (GÜGEF-2)

“Verilen eğitimin yetersiz olduğunu düşünüyorum. ...Hocaların öğrenciyle ilişkisi zayıf. İletişim istediğimiz düzeyde değil, yeterince yararlanamıyoruz.” (GÜGEF-3)

“Kesinlikle aldığımız eğitimin yeterli olduğunu düşünmüyorum. ...Teorik bilgiler kalıcı bir şekilde aktarılmıyor, yüzeysel olarak anlatılıp geçiliyor. Uygulama saati çok kısıtlı. Teoride de uygulamada da akılda kalıcı hiç bir şey olmuyor.” (GÜGEF-4)

GÜMEF öğrencileri ise, eğitimcilerin davranışları ve dersi anlatma yöntemlerinin yanı sıra, fakültenin teknik/teknolojik yetersizliği ve derslere yönelik eleştirilerde bulunmuşlardır:

“İlk defa bu sene bölüm başkanımızın gayretiyle bazı çalışmalar yapılmaya başlandı. Bundan sonra çok şeyin değişeceğine inanıyorum. ...Mesleki Eğitim Fakültesi’nin karşılığının Bauhaus okulları olduğunu düşünüyorum. Yani zanaatla sanatın birleşmesi ya da endüstriyel

tasarım. Mesleki Eğitim Fakültesi'nin bu özelliği ülkemizde bu okulun tasarım yönünden ne kadar önemli olduğunu gösteriyor. Günümüzde ise tasarımın adının geçtiği her yerde bilgisayar programlarına ihtiyaç duyuluyor. Okulumuzda bilgisayar programlarının yeterli düzeyde verilememesi bu konuda çok büyük eksikliğin olmasına neden oluyor. Ayrıca, ders programında süsleme dersinin çok fazla konulmasının gereksiz olduğunu düşünüyorum. Bu derslerin yerine resim atölye dersinin konulması bölüm için çok daha gerekli ve yararlı olacağını düşünüyorum.” (GÜMEF1)

“Bu öğrencinin yetinebilirlik düzeyi ile ilgili bir problem bence çok eksikler var. ...Bence en önemli sorun, öğreticilerin öğrencilere kendi beğenilerini, tarzlarını benimsetmek yerine, daha özgür bir sanat anlayışı ile eğitim vermeye çalışmamaları.” (GÜMEF-2)

“Okulun teknik donanım eksiklikleri haricinde eğitim kalitesinin yüksek olduğunu düşünüyorum. Mesleki eğitim fakültesi olduğu için resim haricinde birçok alanda kendimi yetiştirme imkânı buldum. Atölye ve temel sanat eğitimdeki alt yapımız, teorik sanat derslerinde (estetik, sanat felsefesi, sanat tarihi gibi) aldığımız bilgiler diğer derslerde de işimize yaradı. Moda tasarımı, batık, süsleme gibi geleneksel uygulamalarda disiplinler arası düşünme yeteneğimizi geliştirdik ve gelenekseli sanatsala çevirebildik. Okulun teknik yetersizlikleri haricinde öğrencinin de çabasıyla yeterli bir eğitim verildiğini düşünüyorum. ...3. sınıfın 2. yarıyılından itibaren atölye dersimiz yok. Öncesinde de sanat akımlarını uygulamaya yönelik kullanışlı atölyelerimiz yok, teorik derslerin yapıldığı sınıfları kullanıyoruz. Video sanatı ve fotoğraf için atölye yok. Deneysel atölyeler olması gerekir. Okulun teknik ve altyapı imkânları kısıtlı. Çalışmalarımızı sergileme imkânımız yok. Uygulamalı derslerin genelinde atölye sıkıntısı var. Onun dışında hocalardan çok memnunum. Hepsi yeterli ve alanında donanımlı hocalar.” (GÜMEF-3)

“Teknoloji açısından Ankara’ da ki vasat bir liseden bile geri. Kötüden hallice bir eğitim anlayışı. ...Bir kere ‘adı üstünde burası öğretmen yetiştirir’ demekle işin içinden çıkılmayacağına inanıyorum. Bir eğitimcinin bilmesi gerek ki öğrencileri eğitebilsin. Bu kadar yüzeysel, bu kadar dışarıda kalarak sanat eğitimi verilmez. Ben eğer öğretmenlik yapmak istersem, aldığım bu eğitimle kendimi eksik gördüğüm için verimli olabileceğimi sanmıyorum. Tabi ki değerli hocalarımızdan aldığımız çok şey oldu, fakat asla yeterli değil. Bu da boş bir eleştiri değildir, kişinin kişisel gelişimi kendi elinde olduğu gibi, yönlendirilmesi de gerektiğine inanıyorum. Kendi kendimize öğrenebiliyor olsaydık eğitim almak için üniversiteye gelmezdik. ...Açıkça Mesleki Eğitim Fakültesi Uygulamalı Sanatlar Eğitimi Bölümü’nde sanat adına çok kısıtlı donatıldığımızı düşünüyorum.” (GÜMEF-4)

HÜGSF öğrencileri ise en çok programdaki derslerin yetersizliği üzerinde durmuşlardır. Bunun yanında eğitimcilerin tutumları ve ekonomik yapıdan kaynaklı sorunlardan da bahsedilmiştir:

“Öğrencilerin potansiyeli var ama okul bir şey katmıyor, teorik olarak da uygulamalı olarak da. ...Özellikle atölye hocalarımızın zihniyetinin tamamen değişip günümüze uygun olması gerek. Derslerin 4 seneye dağılımı basmakalıp; çalış-ezberle-geç şeklinde. Atölye çalışmaları da sanata yönelik değil, sanatçı yetiştirmek için yetersiz. Yapılan işin değerlendirilmesi, sergilenmesi, yönlendirilmesi yetersiz. Sanatsal etkinlikler yok. Öğrenci kendi haline bırakılıyor.” (HÜGSF-1)

“Sinema dersi, video dersi olmalı, güncel olan ne varsa derslerde yer almalı. Bizden uygulama olarak çok şey isteniyor ama verilmiyor. Ben öncelikle idrak etmek isterim, ondan sonra uygulamak. Mesela, video ya da sinemayla ilgili bir ders yoksa işin mantığı öğretilmiyorsa ben kendi kendime öğrencilik aşamasında bunların altından kalkamam.” (HÜGSF-2)

“Müfredatın işlenişinin düzeltilmesi gerekiyor. 4 yılın yetersiz olduğunu düşünüyorum. Resim bölümü resimle sınırlı olmamalı, başka sanat dallarıyla ilgili çalışmalar da olmalı. Ortak atölyeler olmalı.” (HÜGSF-3)

“Sadece ekonomik yönden eksikimiz var. Yurt dışıyla ekonomik imkânlar dışında çok büyük eksikimiz yok. Millet olarak tembel bir yapımız var. ...Ekonomik yönden öğrencilerin desteklenmesi gerekiyor. Burslar GSF için yeterli değil, çok masraflı bir bölüm. Teorik anlamda iyi beslendiğini düşünüyorum. Atölye yaklaşımından ve destekten de memnunum. Öğrencilere sergi için okul dışındaki galerilerden de destek verilip sponsor bulunarak yardımcı olundu. Yurt dışı gezileri düzenlendi, örneğin geçen yıl Çek Cumhuriyeti, Avusturya, Macaristan, bu yıl; Rusya’da Sen Petersburg, Moskova gibi gezilerde büyük müzeleri gezdik. Maddi durumu olmayan öğrenciler arasından seçilen öğrencilerin masrafinin yarısı desteklendi, diğerleri kendi imkânlarıyla katıldı.” (HÜGSF-4)

Araştırmaya katılan öğrenciler, eğitim sürecinde karşılaştıkları sorunlar konusunda en çok; ‘derslerin yetersizliği, eğitimcilerin tutumu, öğrencilerin sorumsuzluğu, teknik donanım/atölye yetersizlikleri, yurt dışı gezilerinin olmaması’ gibi eğitim kapsamındaki konuların yanı sıra; ‘ekonomik yapı, devletin sanata desteğinin yetersizliği ve müzelerin yetersiz oluşu’ gibi dış etkenlere de değinmişlerdir.

BÖLÜM VII

8. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, yapılan literatür taraması ve nitel içerik analizi yöntemi ile değerlendirilen görüşme formları sonucunda ulaşılan araştırma sonuçlarına ve bu sonuçlar doğrultusunda geliştirilen önerilere yer verilmiştir.

8.1. Sonuç

1- Yapılan araştırma ile sanat eğitimcilerinin; ‘1945 sonrası öncü akım/anlayışların Türkiye’de 1980 sonrasında tanınıp uygulanmaya başladığı, bu dönemden sonra ‘*günümüze*’ yaklaştıkça batı sanatı ve Türkiye’deki sanatın durumunun arasındaki farkın büyük ölçüde kapandığı, buna rağmen öncü akım/anlayışların Türkiye’de halen yeterince tanınmadığı, daha çok ‘*gençlerin*’ bu tür yaklaşımlara ilgisi olduğu’nu düşündükleri sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca, çağdaş(güncel), öncü sanatı benimsemediğini belirten, 1945 sonrası sanat anlayışlarının kapsamı ve tanımlamalar konusunda içeriğe hâkim olmayan öğretim elemanlarının da bulunduğu sonuçlar arasında yer almaktadır.

Öğretim elemanlarının görüşleri sonucunda, söz konusu akım/anlayışların ‘Türkiye’de yeterince tanınmamasının nedenleri’ şu şekildedir:

- 1- Toplumun niteliği/ kültürel yapısı ve beğeni düzeyi,
- 2- Devlet politikası/ kültür, sanat, eğitim yatırımının yetersizliği,
- 3- Galeri ve özel sektörün tercihleri,
- 4- Ekonomik yapı,
- 5- Üniversitelerin etkisi/ program içeriği, eğitimci ve öğrenci niteliği.

Araştırmaya katılan öğrencilerle yapılan görüşmelerin sonucu ise; öğrencilerin 1945 sonrası öncü akım/anlayışlar, Modernizm ve Post- Modernizm

hakkında bilgilerinin yetersiz olduğunu ortaya koymaktadır. Ayrıca, çağımızda önemli bir yeri olan disiplinlerarası sanat anlayışı hakkında öğrencilerin çoğunun bilgisinin olmadığı hatta bir kısmının bu kavramı daha önce hiç duymadıkları da elde edilen sonuçlar arasındadır. Bu sonuçlar, öğrencilerin teorik sanat bilgilerinin yetersiz olduğunu ortaya koymakla birlikte, öğretim elemanlarının ‘45 sonrası akım/anlayışların ülkemizde halen yeterince tanınmadığı’ düşüncesini de desteklemektedir.

Ancak, öğrencilerin teorik bilgi yetersizlikleri göz önünde bulundurulduğunda, öğretim elemanlarının ‘1945 sonrası akım/anlayışların Türkiye’de yeterince tanınmamasının nedenleri’ arasında bahsettikleri etkenlerden ‘Üniversitelerin etkisi/ program içeriği, eğitimci ve öğrenci niteliği’ dışındakilerin öğrencilerin bilgi düzeyinde çok da etkili olmadığı sonucuna ulaştırmaktadır. Bu etkenlerin hepsinin bir biri ile etkileşimde olduğu bir gerçektir. Ancak, toplumun beğeni ve kültür düzeyinin yükselmesini, galerilerin tercihlerinin değişmesini ya da diğer etkenlerde olumlu gelişmeler olmasını beklemek üniversitelerin payına düşen sorumluluğu azaltmamaktadır. Sanatla birinci dereceden ilgilenen, eğitimi alan kişilerin bilmediği konuların toplumda yaygınlaşması ve beğenilmesi beklenemez.

Bu bağlamda, sanat eğitimi veren fakültelerin program içerikleri ve öğretim görevlilerinin uyguladıkları yöntemlerin, 1945 sonrası akım/anlayışların tanınması konusunda daha etkili olduğu düşünülmektedir. Araştırma kapsamındaki fakültelerin resim bölümü 4. sınıf öğrencileri ile yapılan görüşmelerle elde edilen sonuçlar da bu düşünceyi destekler niteliktedir.

2- Araştırma kapsamındaki fakültelerde uygulanmakta olan programların içeriği ve bu bağlamda 1945 sonrası sanat akım/anlayışlarının programlarda yer almasına yönelik öğretim elemanı ve öğrenci görüşleri ile ulaşılan sonuçlar ise şu şekilde olmuştur:

Sanat eğitimcileri ile yapılan görüşmelerle, araştırma kapsamındaki fakültelerin programlarının oluşturulma sürecinde; ‘öğretim elemanlarının bir araya gelerek fikir alışverişi yaptıkları, programların çok sık değiştirilmediği, uygulamada dersi işleyen eğitimcinin inisiyatifine göre değişkenlikler olabildiği ve istenildiği gibi bir program hazırlanmasının önünde YÖK’ün kimi zaman engel olabildiği,’ sonuçlarına ulaşılmıştır.

Eğitim yöntemi olarak ise, ‘geleneksel yöntemlerin yaygın olarak uygulandığı, çağımız koşullarına uyum sağlamakta en uygun model olduğu düşünülen disiplinlerarası anlayışın neredeyse hiç benimsenmediği, sadece GÜGSF’nin disiplinlerarası anlayışta eğitim verdiği’ sonuçlarına ulaşılmıştır.

Eğitimci ve öğrencilerin verdiği bilgiler ışığında; ‘atölye derslerinin kapsamının genel olarak tual üzerine çeşitli tekniklerle (yağlıboya, akrilik, kolaj vb.) uygulamalardan oluştuğu, disiplinlerarası denemelere imkan veren bir içeriğin fakültelerin çoğunda yer almadığı, günümüz sanatında yaygın olarak benimsenen ‘enstalasyon, video-art, performans’ ve benzeri uygulamaların yok denecek kadar az uygulandığı’ sonucu ortaya çıkmaktadır.

Öğrencilerle yapılan görüşmelerde; ‘sanat derslerinin kapsamının klasik dönem ve modernizmin başlarına kadar olduğu, 1945’den sonraki sürecin teorik olarak yeterince bilinmediği, hatta bazı öğrencilerin Dada’dan sonrasını öğrenmediklerini söyledikleri ve öğrencilerin çoğunun sanat tarihi bilgisinin yetersiz olduğu’ bulgulanmıştır. Eğitimcilerin görüşlerini de referans alarak, bu durumda en önemli etkenlerin; ‘çağdaş sanata yönelik teorik derslerin olmayışı/yetersiz oluşu ve eğitimcilerin önemli bir çoğunluğunun çağdaş sanat bilgilerinin yetersiz olması’ sonucuna ulaşılmıştır.

Bu sonuçlar ise, araştırılan fakültelerin programlarının *geleneksel/klasik sanat* anlayışına göre hazırlandığı, 1945 sonrasındaki akım/anlayışlar ve *günümüz sanat ihtiyaçlarına* yönelik olmadığı sonucunu ortaya koymaktadır.

3- Araştırma kapsamındaki literatür taraması ve görüşmelerden elde edilen bulgular, ‘1945 sonrası öncü sanat akımları ve lisans düzeyinde sanat eğitimi veren kurumların programlarıyla paralelliği’ başlığı altında özetlendiğinde şu sonuçlar ortaya çıkmaktadır:

İlgili fakültelerde uygulanmakta olan programların içerik ve uygulama yöntemi olarak çağdaş sanatın ihtiyaçlarını karşılamakta yetersiz olduğu, dolayısı ile öğrencilerin de aynı yetersizlikle mezun oldukları yapılan araştırmada görülmektedir.

Sanat eğitimcilerinin, eğitim sürecini olumsuz yönde etkileyen faktörler olarak; ‘öğretim elemanı ve öğrencinin niteliği, toplumun genel yapısı ve devlet politikasından kaynaklı sorunlar’a değindikleri, bu sorunlardan pratikte en çok etkileyenin ise ‘eğitimcinin niteliği’ olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Bu bağlamda, öğrencilerle bire bir iletişimde bulunacak, programı çeşitli yöntem ve yaklaşımlarla uygulayacak olan sanat eğitimcilerinin ‘çağdaş/öncü’ anlayışlara karşı tutumu ve benimsediği öğretim yönteminin, eğitim sürecinin yapısı ve etkililiği konusunda ayrı bir önem taşıdığı, çağdaş sanat eğitimi verebilmek için; ‘çağdaş sanat alanında kendini geliştirmiş, araştırmacı ve alanındaki gelişmelerden haberdar öğretim elemanlarına ihtiyaç duyulduğu’ sonu ortaya çıkmaktadır.

Bu olumsuzluklara karşın, eğitimcilerin çoğunluğunun var olan sorunların farkında olmaları ve kendilerince bu duruma çözüm bulmaya çalışmaları görüşmelerde fark edilen umut verici bulgulardandır.

Ayrıca Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nin uygulamakta olduğu programın ders içeriği, disiplinlerarası anlayışı benimsemesi ve eğitimci kadrosunun çağdaş sanata yaklaşımı ve diğer nitelikleri araştırmada elde edilen olumlu sonuçlardandır. Bu sonucu öğrencilerle yapılan görüşmeler de desteklemektedir. Görüşme yapıldığı dönemde en üst sınıf olarak 2. sınıf öğrencileri ile görüşülmesine ve diğer fakültelerde 4. sınıf öğrencileri ile yapılan görüşme denkliğinin bozulmasına karşın, 2. sınıf öğrencilerinin teorik ve uygulamalı alanlarda donanımlarının diğer

fakültelerdeki 4. sınıf öğrencilerinden daha iyi nitelikte olduğu bulgulanmıştır. Bu veriler, araştırma yapılan diğer fakültelere kıyasla GÜGSF'nin 'çağdaş sanat' eğitiminde umut verici bir kurum olduğu sonucunu ortaya koymaktadır.

8.2. Öneriler

Araştırmadan elde edilen sonuçlar doğrultusunda aşağıdaki öneriler geliştirilmiştir.

Uygulamaya yönelik öneriler;

1- Araştırma kapsamındaki fakültelerin, kullanımda olan programlarını ve benimsedikleri öğretim yöntem/yaklaşımlarını tekrar gözden geçirmeleri ve gerekli düzenlemeleri yapmalarının; 'sanat eğitiminde çağın dinamiklerine ayak uydurabilecek yaklaşımların fakültelerinde işlevsel duruma gelmesi' konusunda faydalı olabileceği düşünülmektedir. Bu bağlamda, disiplinlerarası sanat anlayışına zemin hazırlayacak bir anlayışı/esnekliği benimsemek ve öğrencileri tual resmi haricinde sanatsal üretimlerde bulunmaları konusunda teşvik etmek de olumlu sonuçlar verebilir.

2- Araştırma kapsamındaki fakültelerin, program içeriklerine *çağın sanat anlayışına* paralel nitelikte; 'deneysel sanat, dijital fotoğraf, bilgisayar destekli tasarım, mültimedya/video ve benzeri uygulamalı dersler, çağdaş/güncel sanat kuramları/eleştirisi, sanat ve siyaset, sanat felsefesi ve benzeri teorik dersler'in eklenmesi, ayrıca bu dersleri işlemeye yönelik uygun atölye ortamı ve donanımının sağlanıp, ders saatlerinin artırılması ya da ders saati haricinde de öğrenciye atölyeden yararlanma imkânının sunulmasının eğitimin niteliğini yükseltmekte yardımcı olabileceği düşünülmektedir.

3- Sanat eğitimcilerinin, ‘daha araştırmacı olmaları ve öğrencileri de araştırmaya teşvik etmeleri, dersleri işlerken benimsedikleri yöntem/etkinlikleri değiştirmeleri’ eğitim sürecinin niteliğini olumlu yönde etkilemekte faydalı olabilir.

Sonuçlarda ortaya çıkan ‘eğitimcinin niteliğinin önemi’ göz önünde bulundurulduğunda; kullanımda olan programların içeriğinde ve fakültelerin sahip olduğu teknik donanımlarda düzelmeler olmasa dahi, eğitimcilerin ‘güncel sanatı, yeni oluşumları takip etmeleri, çağın getirdiği tüm olanaklardan faydalanmaları, disiplinler arası projeleri dikkate alarak, önyargısız ve esnek bir anlayışla yapıtlar üretilmesine ortam hazırlamaları’ gibi tutum/davranışları benimseyip uygulamalarının olumlu sonuçlar vereceği düşünülmektedir.

Araştırmaya yönelik öneriler,

1- Benzer konuda, görüşülen eğitimci ve öğrenci sayısının daha geniş tutulduğu nitel ve nicel verilere dayalı araştırmalar yapılabilir.

2- Türkiye genelindeki fakülteleri ve yurtdışındaki eğitim programlarını karşılaştırmalı olarak araştırmaya yönelik bir çalışmayla kapsam genişletilebilir.

KAYNAKÇA

- ALTAY, A. B. (2004). Dadaizm. Ders Belgeliği. **Desen Yazıları**, Sayı:1.
<http://mimoza.marmara.edu.tr/~avni/dersbelgeligi/desenyazilari/1sayi/adil.html>
 adresinden 5 Mart 2009 tarihinde alınmıştır.
- ARDA, Z. Sanat Eğitimi. <<http://www.egitim.aku.edu.tr/sanat.doc>> (2009, Mart 6).
- ARTUT, K. (2002), **Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri**, (İkinci baskı),
 Ankara: Anı Yayıncılık.
- BATUR, E. (1995). Sanat ve Evrensel Hiza. **Sanat Dünyamız Dergisi**. Sayı:59.
 İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BEYKAL, C. (1988) Dışa Vurumculuk, **Kalın Dergisi**, Sayı:7.
- BİLEN, M. (1999). **Plandan Uygulamaya Öğretim**, Ankara: Anı Yayıncılık.
- BİNBAŞIOĞLU, C. (1974) **Öğretim Metodu ve Uygulama**, Binbaşioğlu Yayınevi.
- BÜYÜKİŞLEYEN, M. Z., Özsegin K. (1993) **Sanat Eserlerini İnceleme**,
 Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açık öğretim Yayınları.
- Büyük Kültür Ansiklopedisi. (Cilt 10). (1984). Ankara: Başkent Yayınevi.
- DEMPSEY, A. (2007), **Modern Çağda Sanat**, Çeviren: Osman Akınhay, İstanbul:
 Akbank Yayınları, Aktaran: Felsefe Ekibi, Yerleştirme (Enstalasyon),
http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatakimlari/sanat_akimlari_Yerlestirme.html
 adresinden 06 Mart 2009 tarihinde alınmıştır.
- DOBBS, S. M. (1998), **Learning in And Through Art**, The Getty Education
 institute For The Arts, U.S.A., Aktaran: Öğr. Gör. Ahmet Şinasi İşler.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, (Cilt 10). (1997). İstanbul: YEM Yayın.
- EKİZ, D. (2003), **Eğitimde Araştırma Yöntem Ve Metotlarına Giriş**, Ankara: Anı
 Yayıncılık.
- ERTÜRK, S. (1974). **Eğitime Giriş**, Ankara.
- ETİKE, S. (1995). **Sanat Eğitimi Yazıları**, Ankara : İlke Yayınevi.
- Felsefe Ekibi, Arazi Sanatı (Land Art), Toprak Sanatı (Earth Art)
http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatakimlari/sanat_akimlari_arazi_sanati.html
 adresinden 06 Mart 2009 tarihinde alınmıştır.

- Felsefe Ekibi, Performans (Performance),
http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatakimlari/sanat_akimlari_Performans.html
 adresinden 06 Mart 2009 tarihinde alınmıştır.
- FOWLER, C. and McMullan, B. J. (1991), **Understanding How the Arts Contrubute the Excellent Education (Study Summary)**, National Endowment for the Arts, Aktaran: Öğr. Gör. Ahmet Şinasi İşler.
- GENÇAYDIN, Z. (1990). **Ortaöğretim Kurumlarında Resim-İş Öğretimi Ve Sorunları**. Ankara: Türkiye Eğitim Derneği Yayınları.
- GERMANER, S. (1996). **1960 Sonrası Sanat**. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatakimlari/sanat_akimlari.html
 adresinden 06 Mart 2009 tarihinde alınmıştır.
- GOMBRICH, E.H. (2002). **Sanatın Öyküsü**. (Üçüncü baskı) İngilizceden çeviren: Erol ERDURAN ve Ömer ERDURAN. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- İŞLER, A. Ş. (2004), **Sanat Eğitiminde Disiplinlerarası-Tematik Yaklaşım**, Milli Eğitim (Sosyal Bilimler) Dergisi, Yaz, Sayı:163.
- İŞLER, İ. (04 . 09.2007). Sürrealizm . **Fotoritim e- fotoğraf dergisi**. Sanat Akımları
<http://www.fotoritim.com/yazi/sanat-akimlari--surrealizm> adresinden 06 Mart 2009 tarihinde alınmıştır.
- KAHRAMAN, H. B. (16.12.2004). 'Pisuar'ı nereye koymalı?,
 <<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=137517>>, (2009, Mart 6).
- KALAYCI, L. B. (2007). Sanat Eğitiminde Güncel Sanat Sorunsalı. **XVI. Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresi**, 5-7 Eylül. Gaziosmanpaşa Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Tokat.
- KARASAR, N. (1991). **Bilimsel Araştırma Yöntemi**. Ankara.
- KATIRANCI, M. D. (2003). Sanat Eğitimi Nasıl Olmalıdır?, **Milli Eğitim Dergisi**, Sayı:160, Güz 2003. <http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/160/katiranci.htm> adresinden 07 Mart 2009 tarihinde alınmıştır.
- KIRIŞOĞLU, O. T. (2002). **Sanatta Eğitim**. Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- KIRIŞOĞLU, O. T. (1991). **Sanatta Eğitim; Görmek, Anlamak, Yaratmak**, Ankara: Demircioğlu matbaacılık.
- KURTULUŞ, Ö. (1996) Yirminci Yüzyılın Etkileşim Ortamında Sanatçı ve Teknoloji, **Bilim ve Teknik**, Sayı: 345, Ankara: TÜBİTAK Yayınları.

- LYNTON, N. (2004). **Modern Sanatın Öyküsü**. (Üçüncü baskı) İngilizceden çeviren: Cevat ÇAPAN ve Sadi ÖZİŞ. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- ONAN, B. C (2005), Sanat Eğitimi Yöntemleri / Yeni Yaklaşımlar, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı.
- ÖNAL, İ. (1999), Görsel İşitsel Bilgi Kaynaklarının Kullanımına Teknolojinin Etkisi, **Bilgi Çağı Bilgi Merkezleri ve Teknolojileri**, Sayı: 216, Ankara: Ankara Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları.
- SAN, İ. (2003). **Sanat Eğitimi Kuramları**, İstanbul: Ütopya Yayınları.
- Sanat Dünyamız (1995). **Avant-Garde 1945-1995 Son Yarım Yüz Yılın Sanat Akımları, Kavramları** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Sayı:59.
- SİMEONOVA, S., Çağdaş Burjuva Sanatında Bunalım Ve Estetik Teorisi. <<http://site.mynet.com/phonix17/modernist.doc>>, (2009, Mart 6).
- SÖZEN, M. , Tanyeli, U. (2003). **Sanat Kavramları Ve Terimleri Sözlüğü**. (Yedinci baskı) İstanbul: Remzi Kitapevi.
- ŞAHİN, H. (2007) Sanatta Modernizm, <<http://www.bunax.net/files/sanattamodernizm.htm>> , (2009, Mart 6).
- TULUK, N. (2004). Yaratıcı Drama, **Pivolka Dergisi**, Yıl:3, Sayı:15.
- TÜRKDOĞAN, G. (1984) **Sanat Eğitimi Yöntemleri, Resim-İş Öğretimi**, Ankara: Kadioğlu Matbaası.
- ULBRICHT, J. (1998), **Interdisciplinary Art Education Reconsidered**, Art Education.
- ULUSOY, G. (10.05.2007), İnteraktif Sanat Nedir?, <<http://sanat1001.blogspot.com/2007/05/interaktif-sanat-nedir.html>> (2009, Mart 3).
- ÜSTÜNER, Ö. (2007), Disiplinlerarası Sanat Ve Sanat Eğitime Etkileri, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Uygulamalı Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı.
- YAVUZ, K. E. (2005), Çoklu Zekâ Teorisi, **Yeni Eğitim Dergisi**, Sayı:10, Ankara.
- YAZICI, M. (21. 10. 2007). Sanat çağdaş mı, güncel mi?, <<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=236333>>, (2009, Mart 5).

YILDIRIM, A. VE ŞİMŞEK H. (2006), **Nitel Araştırma Yöntemleri**, Ankara: Seçkin Yayınevi.

YILMAZ, M. (2006). **Modernizmden Postmodernizme Sanat**. Ankara: Ütopya Yayınevi.

YILMAZ, M. (28. 08. 2007). Güncel Sanat, Çağdaş Sanatın Öteki Adıdır, <<http://my.opera.com/mehmet%20yilmaz/blog/show.dml/1283403>> , (2009, Mart 5).

YILMAZ, M. (28. 08. 2007). Postmodern Sanat, <<http://my.opera.com/mehmet%20yilmaz/blog/show.dml/1283410>> , (2009, Mart 5).

YÖK (Yüksek Öğretim Kurumu). (1997). **İlköğretim Sanat Öğretimi**, YÖK/DÜNYA BANKASI Milli Eğitim Geliştirme Projesi Hizmet Öncesi Öğretmen Eğitimi, Ankara.

EK- 1 BÖLÜM BAŞKANI GÖRÜŞME FORMU

YÖNERGE

Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Uygulamalı Sanatlar Anabilim Dalı Mesleki Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans yapmaktayım. Yüksek Lisans tezimde “1945 sonrası öncü sanat akımlarının, lisans düzeyinde sanat eğitimi veren kurumların programlarıyla(2007) paralelliği” konusunu irdellemek istemekteyim. Konunun içeriği nedeni ile sanat eğitimi veren fakültelerin bölüm başkanları ile görüşmeyi uygun gördüm. Bu tezin oluşturulmasında soruları cevaplamanızın büyük bir katkı sağlayacağını belirtmek isterim. Yardımlarınız için teşekkür ederim.

Funda ORUÇ

SORULAR

- 1- Sizce 1945 sonrası öne çıkan akım, hareket ve anlayışlar Türkiye’de ne kadar tanınıp takip ediliyor?
- 2- 1945 sonrasının akım ve anlayışları, seçim ve tavırları dar bir kesim tarafından izlenebildiyse, bunun sorumluluğunda üniversitelerin de payı var mıdır?
- 3- Fakültenizde (Bölüm/ Anabilim Dalı) uygulanmakta olan programın içeriği nasıl oluşturulmakta, aynı program ne süredir uygulanmakta?
- 4- Uygulanmakta olan programın içerik olarak sanattaki değişim sürecini takip edebilecek yeterlilikte olduğunu düşünüyor musunuz?
- 5- Sizce programdaki eksikler nelerdir? Neler düzeltilmelidir?
- 6- Çağdaş sanat anlayışı ve fakültenizde verilen sanat eğitimi birbiriyle örtüşüyor mu?
- 7- Atölye çalışmalarının kapsamı nedir?
- 8- ‘Güncel/Çağdaş’ sanat akımları teorik ve uygulama olarak takip edilebiliyor mu?
- 9- Öğrencilerin teorik ve uygulama olarak çağın gereklerine(evrensel) uyum sağlayacak düzeyde yetiştirilebildiklerini düşünüyor musunuz?

EK- 2 ÖĞRETİM ELEMANI GÖRÜŞME FORMU

YÖNERGE

Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Uygulamalı Sanatlar Anabilim Dalı Mesleki Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans yapmaktayım. Yüksek Lisans tezimde “1945 sonrası öncü sanat akımlarının, lisans düzeyinde sanat eğitimi veren kurumların programlarıyla(2007) paralelliği” konusunu irdelemek istemekteyim. Konunun içeriği nedeni ile üniversitelerde ders veren eğitimciler ile görüşmeyi uygun gördüm. Bu tezin oluşturulmasında soruları cevaplamanızın büyük bir katkı sağlayacağını belirtmek isterim. Yardımlarınız için teşekkür ederim.

Funda ORUÇ

SORULAR

- 1- Sizce 1945 sonrası öne çıkan akım, hareket ve anlayışlar Türkiye’de ne kadar tanınıp takip ediliyor?
- 2- 1945 sonrasının akım ve anlayışları, seçim ve tavırları dar bir kesim tarafından izlenebildiyse, bunun sorumluluğunda üniversitelerin de payı var mıdır?
- 3- Fakültenizde (Bölüm/ Anabilim Dalı) uygulanmakta olan programın içerik olarak sanattaki değişim sürecini takip edebilecek yeterlilikte olduğunu düşünüyor musunuz?
- 4- Sizce programdaki eksikler nelerdir? Neler düzeltilmelidir?
- 5- Atölye çalışmalarınızın kapsamı nedir? Disiplinler arası sanat anlayışıyla bağdaşıyor mu?
- 6- ‘Güncel/Çağdaş’ sanat akımları/ anlayışları teorik ve uygulamalı olarak derslerinize yansıyor mu? Yansiyorsa hangi yöntemlerle öğrencileri yönlendiriyorsunuz?
- 7- Öğrencilerin teorik ve uygulama olarak çağın gereklerine(evrensel) uyum sağlayacak düzeyde yetiştirilebildiklerini düşünüyor musunuz?

EK- 3 ÖĞRENCİ GÖRÜŞME FORMU

YÖNERGE

Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Uygulamalı Sanatlar Anabilim Dalı Mesleki Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans yapmaktayım. Yüksek Lisans tezimde “1945 sonrası öncü sanat akımlarının, lisans düzeyinde sanat eğitimi veren kurumların programlarıyla(2007) paralelliği” konusunu irdelemek istemekteyim. Konunun içeriği nedeni ile üniversitelerde sanat eğitimi alan 4.sınıf öğrencileri ile görüşmeyi uygun gördüm. Bu tezin oluşturulmasında soruları cevaplamanızın büyük bir katkı sağlayacağını belirtmek isterim. Yardımlarınız için teşekkür ederim.

Funda ORUÇ

SORULAR

- 1- 1945 sonrası öne çıkan akım, hareket ve anlayışlardan hangilerini biliyorsunuz?
- 2- Sizce modernizm ve post-modernizm arasındaki temel farklar nelerdir?
- 3- Disiplinler arası sanat anlayışını nasıl tanımlarsınız?
- 4- Resim haricinde, izleyici ya da icra eden olarak ilgilendiğiniz sanat dalları var mı?
- 5- Çalışmalarınızda diğer sanat dallarından da yararlanıyor musun?
- 6- ‘Güncel/Çağdaş’ sanat akımları/ anlayışları teorik ve uygulamalı olarak derslerinize yansıyor mu? Yansiyorsa neler uygulanıyor?
- 7- Atölye çalışmalarınız tuval üzerine resimle mi sınırlı, farklı denemeler yapıyor musunuz?
- 8- 4 yıl süresince kavramsal sanat, fuluxus, performans, video-art vb. sanatsal denemeler ya da projeler yaptınız mı?
- 9- 4 yıl sonunda fakültenizde uygulanan eğitim programını değerlendirdiğinizde sizce programdaki eksikler nelerdir? Neler düzeltilmelidir?
- 10- Öğrencilerin teorik ve uygulama olarak çağın gereklerine(evrensel) uyum sağlayacak düzeyde yetiştirilebildiklerini düşünüyor musunuz?

EK- 4 GÖRÜŞME METNİ ANALİZİ -1

Kırmızı ile vurgu: sorunun doğrudan yanıtı, **Mavi ile vurgu:** Ek bilgi, **Alt çizgi:** Kod ve temalar için anahtar ifadeler.

Prof. Hasan Pekmezci (Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Bölüm Başkanı) 24.04.2008		
VERİLER	KODLAR	TEMALAR
1- Sizde 1945 sonrası öne çıkan akım, hareket ve anlayışlar Türkiye'de ne kadar tanınır takip ediliyor? Hasan Pekmezci: Çok fazla yansımada, empresyonizm/ekspresyonizm ağırlıklı olarak etkilendi. Çok araştırıldığını söyleyemiyorum. 1980 sonrası Özal'ın dışı açılma politikası, liberal-kapital yaklaşım kapsamında dışı açılmanın etkisiyle çoğunluğu özenti kapsamında kalan, özümsemeden belli hareketler görüldü. Bizde avangart sanatın özümsemediğine inanmıyorum. Çünkü Avrupa'da bile ne kadar özümsemediği tartışılır. Eğitim yenilikçi mantık içinde yapılıyor görünüyor ama yapay ve yüzeysel kalıyor. Araştıran, yazan-çizen eğitimi kadrosu var mı, bu da tartışma konusu. Zaten sorun bundan kaynaklanıyor. 2- 1945 sonrası akım ve anlayışları, seçim ve tavırları dar bir kesim tarafından izlenebiliyorsa, bunun sorumluluğunda üniversitelerin de payı var mıdır? H. P. : Bu yetmiş, nitelikli eleman sorundur. Üniversite ve GSF fakültelerinin çok olması bir şey ifade etmez. Aynı şey bizim fakültemiz için de geçerli. Diğer tarafları, öğrencinin alt yapısı nasıl? Öğrenciyi yetiştirip topluma bıraklık, toplumun payı ne? Toplumda sanatın etkisi pek çok etkinin yanında ne kadar etkili olabiliyor? Toplumda sanatı	Sanat anlayışındaki değişimler Türkiye'deki tarihsel (80 sonrası) süreç Yüzeysellik Sanat eğitimi niteliği Eğitimi kadrosu Sanat akademilerinin sorumluluğu Nitelikli eleman (Eğitimi kadrosu) Öğrenci altyapısı niteliği Üniversitelerden Sorumluluk Toplumun yapısı niteliği	1945 Sonrası öncü sanat akımları Öncü akımların tanınma yaygınlığı

<u>hazmetme durumu nedir? Her de avangart sanat!</u> 3- Fakültenizde (Bölüm/ Anabilim Dalı) uygulanmakta olan programın içeriği nasıl oluşturulmakta, aynı program ne sùredir uygulanmakta? H. P. : Programda içerik olarak değişiklik çok sık yapılmaz. <u>uygulama</u> hocanın <u>imleyatiline göre esneklik</u>. 4- Uygulanmakta olan programın içerik olarak sanattaki değişim sürecini takip edebilecek yeterlilikte olduğunu düşünüyör musunuz? H. P. : İçerik olarak takip etmek için elimizden geleni yapıyoruz. <u>Yurt dışıyla işişim içinde oluyoruz</u> ama ne kadar etkili olduğu tartışılır. 5- Sizce programdaki eksikler nelerdir? Neler düzeltilmelidir? H. P. : Eksikler öğrenciye <u>sunulan fırsatlar</u>. <u>Uluslar arası buluşmalar</u>, <u>tarafsız çözümler</u> etki ve ön yargılardan uzak <u>sanat etkinliklerinin yaşama</u> geçirilmesi gerekir. Sürekliliği olan sanat etkinlikleri zenginleştirmeli.	Programın oluşturulması Programın oluşturulması Programın içeriği Yurtdışıyla etkileşim Programın eksikleri İmkanlar Yurtdışıyla etkileşim	Programın oluşturulması Programın içeriği Yurtdışıyla etkileşim Programın eksikleri İmkanlar Yurtdışıyla etkileşim
--	---	--

6- Çağdaş sanat anlayışı ve fakültenizde verilen sanat eğitimi birbiriyle örtüşüyor mu? H. P. : Çağdaş sanatta ilgili pek çok tartışma programımız var, öğrenci akımları sorguluyor. Fakülte genelinde haftada birkaç kez seminerlerimiz olur. Öğrenciler her yıl en az 2 defa yurt dışına sanat/kültür merkezlerine götürüyoruz. Erasmus, Ecume etkinliklerine katılıyoruz.	Sanat eğitimi Sanat etkinlikleri Yurt dışıyla etkileşim Yöntem ve Edinilebilirlik	Çağdaş sanat ve sanat eğitimi
7- Atölye çalışmalarının kapsamı nedir? H. P. : 2.3 ve 4. sınıfların birlikte eğitim aldığı bir sistem uyguluyoruz. Aynı atölyeden sorumlu 4 hoca vardır, prof., doç., yrd. doç. ve araştırma görevlisinden oluşur. Böylece öğrenci şartlanmaya girmiyor. Değerlendiriliyor, farklı yaklaşımları görüp zenginleşiyor.	Atölye uygulamaları Farklı yaklaşımları değerlendirme Yöntem ve Edinilebilirlik	Atölye uygulamalarının kapsamı Sanat Eğitimi Programları
8- Güncel-çağdaş-modern sanat akımları teorik ve uygulama olarak takip edilebiliyor mu? H. P. : Çağdaş sanatı uygulamalı olarak takip edebilmek maddi yeterlilik gerektirir. Kurumların öğrenciye maddi destek vermesi gerekir. Öğrenci çoğu zaman tuval-boya parasını bile zor bulduğu için küçük boyutlu tuvallerde resim denemeleri yapıyor. Böyle bir durumda öğrencinin özgür denemeler yapması beklenemez.	Teorik ve uygulamada yeniliklerin uygulanışı Maddi sorunlar Program ve uygulamada karşılaşılan sorunlar Kuruluşların Sorunları	Teorik ve uygulamalı derslerin kapsamı

9. Öğrencilerin teorik ve uygulama olarak çağın gereklerine (evrensel) uyum sağlayacak düzeyde yetistirebildiklerini düşünüyor musunuz?	Öğrenci yeterliliği	Program örneği
H. P. : Hayır, <u>kesinlikle inanmıyorum</u>. Türkiye'de hiçbir kurum bu düzeyde öğrenci yetistirmiyor. İklim ve atmosfer meselesi bu, kişin ortasında kiraz ağacının çökek açması gibi. <u>Devlet politikasından</u> <u>başlayıp</u>, toplum yapısına kadar öyle bir atmosfer yok. Bu alanda kafa yoran nitelikli insanlar var, ama <u>70 milyonluk ülkede 3-5 kişiyle değişim</u> <u>yapılamayacağı</u> bir gerçek. <u>Zafiri karanlığı</u> mumla aydınlatmaya çalışmak erdemli olsa da hayaiden öteye gidemez. Yinede karamsar olmamak gerekir, herkes elinden geleni yapmalı.	Devlet politikası ve toplumsal sorunlar Yaygınlık <u>Ortama uyum sağlama</u> <u>Toplumsal nitelikli</u>	<u>Smart Eğitimci Programları</u>

Kırmızı ile vurgu: sorunun doğrudan yanıtı, **Mavi ile vurgu:** Ek bilgi, **Alt çizgi:** Kod ve temalar için anahtar ifadeler

EK- 5 GÖRÜŞME METNİ ANALİZİ - 2

Prof. Hasan PEKMEZCİ (HÜGSF- Resim Bölümü Başkanı) 24.04.2008

Kırmızı ile vurgu: sorunun doğrudan yanıtı, **Mavi ile vurgu:** Ek bilgi, **Alt çizgi:** Kod ve temalar için anahtar ifadeler

VERİLER	KODLAR	TEMALAR
1- Sizce 1945–95 arası öne çıkan akım, hareket ve anlayışlar Türkiye’de ne kadar tanınıp takip ediliyor? Hasan Pekmezci: <u>Çok fazla yansımadı, empresyonizm/ekspresyonizm ağırlıklı olarak etkiledi. Çok araştırıldığını söyleyemiyorum. 1980 sonrası Özal’ın dışa açılma politikası, liberal-kapital yaklaşım kapsamında dışa açılmanın etkisiyle çoğunluğu özenti kapsamında kalan, özümsemeyen belli hareketler görüldü. Bizde avangart sanatın özümsemiğine inanmıyorum. Çünkü Avrupa’da bile ne kadar özümsemiği tartışılır. Eğitim yenilikçi mantık içinde yapılıyor görünüyor ama yapay ve yüzeysel kalıyor. <u>Araştıran, yazan-çizen eğitimci kadrosu var mı, bu da tartışma konusu. Zaten sorun bundan kaynaklanıyor.</u></u> 2- 1945 sonrasının akım ve anlayışları, seçim ve tavırları dar bir kesim tarafından izlenebildiyse, bunun sorumluluğunda üniversitelerin de payı var mıdır? H. P. : <u>Bu yetişmiş, nitelikli eleman sorunudur. Üniversite ve GSF fakültelerinin</u>	Öncü akımların tanınma yaygınlığı Öncü akımların tanınma süreci Öncü akımların tanınmama sebepleri Öncü akımların tanınmama sebepleri	1945 Sonrası öncü sanat akımları 1945 Sonrası öncü sanat akımları 1945 Sonrası öncü sanat akımları

<u>çok olması bir şey ifade etmez. Aynı şey bizim fakültemiz için de geçerli. Diğer taraftan, öğrencinin alt yapısı nasıl? Öğrenciyi yetiştirip topluma bıraktık, toplumun payı ne? Toplumda sanatın etkisi pek çok etkinin yanında ne kadar etkili olabiliyor? <u>Toplumda sanatı hazmetme durumu nedir?</u> Hele de avangart sanatı!</u> 3- Fakültenizde (Bölüm/ Anabilim Dalı) uygulanmakta olan programın içeriği nasıl oluşturulmakta, aynı program ne süredir uygulanmakta? H. P. : <u>Programda içerik olarak değişiklik çok sık yapılmaz, uygulama hocanın inisiyatifine göre esnektir.</u> 4- Uygulanmakta olan programın içerik olarak sanattaki değişim sürecini takip edebilecek yeterlilikte olduğunu düşünüyor musunuz? H. P. : <u>İçerik olarak takip etmek için elimizden geleni yapıyoruz. Yurt dışıyla iletişim içinde oluyoruz ama ne kadar etkili olduğu tartışılır.</u> 5- Sizce programdaki eksikler nelerdir? Neler düzeltilmelidir? H. P. : <u>Eksikler öğrenciye sunulan fırsatlar. Uluslar arası buluşmalar, tarafsız çeşitli etki ve ön yargılardan uzak sanat etkinliklerinin</u>	Öncü akımların tanınmama sebepleri Eğitim süreci Program içeriği Programın eksikleri/öneriler	1945 Sonrası öncü sanat akımları Sanat Eğitimi Programları Sanat Eğitimi Programları Sanat Eğitimi Programları
--	---	--

yaşama geçirilmesi gerekir. Sürekliliği olan sanat etkinlikleri zenginleştirilmeli. 6- Çağdaş sanat anlayışı ve fakültenizde verilen sanat eğitimi birbiriyle örtüşüyor mu? H. P. : Çağdaş sanatla ilgili pek çok tartışma programımız var, öğrenci akımları sorguluyor. Fakülte genelinde haftada birkaç kez seminerlerimiz olur. Öğrencileri her yıl en az 2 defa yurt dışına sanat/kültür merkezlerine götürüyoruz. Erasmus, Ecume etkinliklerine katılıyoruz. 7- Atölye çalışmalarının kapsamı nedir? H. P. : 2,3 ve 4. sınıfların birlikte eğitim aldığı bir sistem uyguluyoruz. Aynı atölyeden sorumlu 4 hoca vardır, prof., doç., yrd.doç. ve araştırma görevlisinden oluşur. Böylece öğrenci şartlanmaya girmiyor. Değerlendiriyor, farklı yaklaşımları görüp zenginleştiriyor. 8- ‘Güncel/Çağdaş’ sanat akımları teorik ve uygulama olarak takip edilebiliyor mu? H. P. : Çağdaş sanatı uygulamalı olarak takip edebilmek maddi yeterlilik gerektirir. Kurumların öğrenciye maddi destek vermesi gerekir. Öğrenci çoğu zaman tuval-boya parasını bile zor bulduğu için küçük boyutlu	Yöntem ve etkinlikler Atölye çalışmaları Maddi sorunlar	Sanat Eğitimi Programları Sanat Eğitimi Programları Eleştiri ve öneriler
--	--	---

<u>tuvalerde resim denemeleri yapıyor. Böyle bir durumda öğrencinin özgür denemeler yapması beklenemez.</u> 9- Öğrencilerin teorik ve uygulama olarak çağın gereklerine (evrensel) uyum sağlayacak düzeyde yetiştirilebildiklerini düşünüyor musunuz? H. P. : Hayır, kesinlikle inanmıyorum. Türkiye’de hiçbir kurum bu düzeyde öğrenci yetiştiremiyor. İklim ve atmosfer meselesi bu, kışın ortasında kiraz ağacının çiçek açması gibi. <u>Devlet politikasından sanayiye, toplum yapısına kadar öyle bir atmosfer yok.</u> Bu alanda kafa yoran nitelikli insanlar var, ama <u>70 milyonluk ülkede 3-5 kişiyle değişim yapılamayacağı bir gerçek.</u> Zifiri karanlığı mumla aydınlatmaya çalışmak erdemli olsa da hayalden öteye gidemez. Yinede karamsar olmamak gerekir, herkes elinden geleni yapmalı.	Devlet politikası Toplum yapısı	Eleştiri ve öneriler
---	---	-----------------------------

EK- 6 GÖRÜŞME METNİ ANALİZİ- 3

Bilal YAZICI (HÜGSF- Resim Bölümü, 4. Sınıf Öğrencisi) 30.04.2008

Kırmızı ile vurgu: sorunun doğrudan yanıtı, **Mavi ile vurgu:** Ek bilgi, **Alt çizgi:** Kod ve temalar için anahtar ifadeler

VERİLER	KODLAR	TEMALAR
1- 1945–95 arası öne çıkan akım, hareket ve anlayışlardan hangilerini biliyorsunuz? Pop –Art, Op-Art, Minimalizm, Enstalasyon, Kavramsal Sanat, Video-Art, Fotoğraf, Tipografi, Body –Art, Paketleme, Aksiyon Resmi, Soyut Dışavurum, Performans.	1945 Sonrası öncü sanat akımları	Teorik bilgi düzeyi
2- Sizce modernizm ve post-modernizm arasındaki temel farklar nelerdir? - Modernizmde teknik olarak tual resmi hâkimdir. O dönemde fotoğraf icat oldu. Realizm-Romantizm sonrası olduğu için insancıl bir anlayış vardır. Soylu kesime hitap etmekten kurtuldu. Post modernizm daha çok güncel olaylar, ihtiyaçlar, tüketim üzerine kuruludur. Tual dışında 3 boyutlu denemeler ve çok çeşitli malzemeler kullanılmaya başladı. Reklam ve çoğaltma etkisi hâkim. Herkes kendi arayışı içinde olduğundan akım takip edilmiyor, güncellik ön planda.	Modernizm ve post-modernizm	Teorik bilgi düzeyi
3- Disiplinlerarası sanat anlayışını nasıl tanımlarsınız? - Yalnızca boya ve tuvale bağımlı kalınmadığı için 3 boyutluluk, farklı	Disiplinlerarası sanat	Teorik bilgi düzeyi

nesneler, objeler kullanarak insanları cezbedecek farklı düşünce boyutu sunmak. Örneğin video sanatı, fotoğraf sanatı, yüzey sanatını kullanmak gibi. 4- Resim haricinde, izleyici ya da icra eden olarak ilgilendiğiniz sanat dalları var mı? - Heykel denemeleri yaptım. Spor dallarından; yüzme, basketbol, fitness yapıyorum. Müzik, edebiyat, şiir, tiyatro, sinemayla izleyici olarak ilgileniyorum. 5- Çalışmalarınızda diğer sanat dallarından da yararlanıyor musun? - Şiir ve müzikten yararlanıyorum. Bende bıraktığı etkiden yola çıkıyorum. 6- ‘Güncel/Çağdaş’ sanat akımları/ anlayışları teorik ve uygulamalı olarak derslerinize yansıyor mu? Yansiyorsa neler uygulanıyor? - <u>Teorik olarak bahsediliyor</u> ama çalışma olarak öğrencilerden kaynaklı eksiklik var. <u>Uygulamada tual üzerine resim gibi bilindik uygulamalar yapılıyor.</u> Sınırlılıktan yola çıkarak, 3 boyutlu kavramsal denemeler yaptık ama yeterli bulmuyorum.	Sanatın diğer dallarıyla etkileşim Sanatın diğer dallarıyla etkileşim Ders içerikleri	Öğrencilerin kültürel ilgi düzeyi Eğitim süreci
--	--	---

7- Atölye çalışmalarınız tuval üzerine resimle mi sınırlı, farklı denemeler yapıyor musunuz? - <u>Çoğunlukla tual üzerine yağlıboya. Onun dışında heykel, fotoğraf ve kavramsal sanat denemelerim var.</u>	Ders içerikleri	Eğitim süreci
8- 4 yıl süresince kavramsal sanat, fuluxus, performans, video-art vb. sanatsal denemeler ya da projeler yaptınız mı? - Hayır yapmadım. Video-art denemesi yaptım ama bitiremedim.	Ders içerikleri	Eğitim süreci
9- 4 yıl sonunda fakültenizde uygulanan eğitim programını değerlendirdiğinizde sizce programdaki eksikler nelerdir? Neler düzeltilmelidir? - <u>Ekonomik yönden öğrencilerin desteklenmesi gerekiyor. Burslar GSF için yeterli değil, çok masraflı bir bölüm. Teorik anlamda iyi beslendiğini düşünüyorum. Atölye yaklaşımından ve destekten de memnunum. Öğrencilere sergi için okul dışındaki galerilerden de destek verilip sponsor bulunarak yardımcı olundu. Yurt dışı gezileri düzenlendi, örneğin geçen yıl Çek Cumhuriyeti, Avusturya, Macaristan, bu yıl; Rusya’da Sen Petersburg, Moskova gibi gezilerde büyük müzeleri gezdik. Maddi durumu olmayan öğrenciler arasından</u>	Ekonomik sorunlar Teorik bilgi Atölye uygulamaları Etkinlikler	Eleştiri ve öneriler

seçilen öğrencilerin masrafinın yarısı desteklendi, diğerleri kendi imkânlarıyla katıldı. 10- Öğrencilerin teorik ve uygulama olarak çağın gereklerine(evrensel) uyum sağlayacak düzeyde yetiştirilebildiklerini düşünüyor musunuz? - Evet düşünüyorum. Sadece <u>ekonomik yönden</u> <u>eksikimiz var</u>. Yurt dışıyla ekonomik imkânlar dışında çok büyük eksikimiz yok. Millet olarak tembel bir yapımız var.	Ekonomik sorunlar	Eleştiri ve öneriler
---	-------------------	----------------------

Funda Oruç
Ankara, 2009

1945 SONRASI ÖNCÜ SANAT
AKIMLARININ LİSANS DÜZEYİNDE
SANAT EĞİTİMİ VEREN KURUMLARIN
PROGRAMLARIYLA (2007) PARALELLİĞİ