T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜNÜMÜZDE PLASTİK SANATLARDA YENİ SANAT YAKLAŞIMLARI VE BU YAKLAŞIMLARIN SANAT EĞİTİMİNDEKİ YERİ

Özlem HEPTUNALI

İzmir
2007

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜNÜMÜZDE PLASTİK SANATLARDA YENİ SANAT YAKLAŞIMLARI VE BU YAKLAŞIMLARIN SANAT EĞİTİMİNDEKİ YERİ

Özlem HEPTUNALI

Danışman
Yrd. Doç. Turan ENGİNOĞLU

İzmir
2007

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "Günümüzde Plastik Sanatlarda Yeni Sanat Yaklaşımları ve Bu Yaklaşımların Sanat Eğitimindeki Yeri" adlı araştırmanın tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

03/05/2007

Özlem HEPTUNALI

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

İş bu çalışma, jüri tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Programın'nda YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.

BAŞKAN: Yrd. Doç. Turan ENGİNOĞLU

ÜYE:

ÜYE:

ONAYLI

Yukarıda imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

…./…./2007

TEŞEKKÜR

Günümüzde Plastik Sanatlarda Yeni Sanat Yaklaşımları ve Bu Yaklaşımların Sanat Eğitimindeki Yeri isimli bu araştırma içinde bulunduğumuz çağın beklentileri ve getirdikleri sonucunda oluşan değişim ve gelişim sürecinin izlerini yansıtmaktadır. Sanatın geldiği noktada sanat eğitimi sürecini izlemek günümüzde olduğu yeri tespit etmek ve değerlendirmek amacı taşımaktadır.

Araştırmamda bana görüşleriyle yardımcı olan danışmanım Yrd. Doç. Turan ENGİNOĞLU'na, bilgisini ve deneyimlerini benimle paylaşan Bekir İNCE ve Ekin BOZTAŞ'a, tezi tamamladığım zor şartlarda bana sonsuz destek olan Zeynep AKKAYA'ya teşekkürlerimi sunarım.

Özlem HEPTUNALI

ŞEKİL LİSTESİ

1. Deniz Kıyısında Keşiş, Casper David Frederich, 1809-1810
(http://www.msubillings.edu/art/Neoclassicism-Romanticism.) 16
2. Vonal Ksz., Vasarely
(http://artfiles.art.com/images/-/Victor-Vasarely)..... 30
3. Campbells-dose, Warhol, Andy, 1962
(http://www.rcs.k12.va.us/csjh/06_07_web/tallman/warhol) 31
4. R. Mutt, Pisuar, Marcel Duchamp, 1917
(http://www.students.sbc.edu/evans06/presentation.htm)..... 36
5. One and Three Chairs, Joseph Kosuth, 1965
(Tarman& İmamoğlu, 2005: 8) 40
6. 4' 33", John Cage , 1952
(Tarman& İmamoğlu, 2005: 8) 41
7. Donald Judd, 1968
(http://www.arted.osu.edu/160/11_MinimalArt.php) 43
8. three X four X three, Le Witt, 1984
(http://www.artsconnected.org/toolkit/images/sol_witt.jpg) 43
9.Fluxkit, George Maciunas, 1964
(www.medienkunstnetz.de/assests/img/data/127/bild.jpg)..... 44
10.Allan Kaprow, Household, Happening, 1964
(http://www.simonvinkenoog.nl/beeld-2006/Happening%20Kaprow) 46
11. Shoot, Chris Burden,1972
(http://arted.osu.edu/160/images/perfart/burden_sh.gif)..... 47
12. Tableau-piège, Daniel Spoerri, 1965
(www.artmargins.com/content/art/hatch.jpg) 49
13. Bite (ısırık)Vito Acconci, 1972
(arted.osu.edu/160/images/perfart/va_bite.gif) 50
14.Spiral Jetty, Robert Smithson, 1972
(www.channel4.com/culture/microsites/B/bigart/images/g_landart_4.jpg) 52
15. 8-5-3, Mario Merz, 1985
(http://www.artnet.com/artwork/424478448/413/mario-merz-8-5-3.html)..... 53

16. Art Collage Postcard, Angelika Schmidt, 1977
(http://www.cpl.org/images/mailart/intro_img_mailart.jpg) 56
17. Partial Soul Print, Roise Thompson, 1979
(http://www.cpl.org/images/mailart/intro_img_mailart.jpg) 56
18.Silencio, Eugen Gomringer, 1954
(Tarman&İmamoğlu, 2005: 9) 58
19. The Passions: Emergence, Bill Viola , 2002
(Bill Viola için) (http://www.billviola.com)
(http://www.nationalgallery.org.uk/exhibitions/bill_viola/) 59
20. Lightning with Stag in its Glare, Joseph Beuys, 1985
(http://siteimages.guggenheim.org/gpc_work_large_212.jpg) 61
21. Net Art
(http://www.medienkunstnetz.de/mediaartnet/).....63

ÖZET

Sanatın, insanlığın başlangıcıyla yaşıt tarihinde varlık sebebi hiçbir zaman aynı kalmamıştır. Sanatın görevi başlangıca göre oldukça başkalaşarak kendi dönem koşulları içinde şekillenmiştir. 20. yüzyıl teknolojik, bilimsel, toplumsal ve siyasal açılardan değişimlerin çok fazla yaşandığı bir süreç olmasıyla toplumda yaşayış ve düşünüşteki farklılıkları da beraberinde getirmiştir. Sanata ilişkin kalıpların ve yargılarımızın da değiştiği, birbirini izleyen bir sürü akımın, hareketin sonunda günümüzde sanat üretilen ve izlenen bir nesne olmaktan çıkıp, düşünce olgusuna dönüşmüştür. Sanat nesnesi bir bilgi nesnesine dönüşmüştür. Sanatsal nesneler belli olgu ve kavramları tartışmamız için bir hareket noktası olmaya doğru değişmiştir. Sanat, sanatçı, sanat yapıtı kavramları temelde sorgulanmaktadır. Sanatın bu değişimi sanat eğitiminin de değişim ve gelişimini gerekli kılmaktadır.

Bu anlamda sanatçı ve sanat eğitimcisi hem görsel birikim açısından dünyada olanlardan haberdar olmalı, biçimlendirmede de yeni ve deneysel üretimlerle yeni ifade olanakları geliştirebilmelidir. Günümüz sanat eğitimi kurumları böyle bir disiplinlerarası geçişi, iletişimi ve çağına uygunluğu gerektirmektedir.

Ne yazık ki, ülkemizde sanatsal alanda yaratıcılığın ve katılımın gerçekleştirilmesi, özgürlüklerin korunması ve geliştirilmesi açısından özlenen hedeflere henüz varılamamıştır. Günümüzde geleneksel anlamda sanat, sanat eğitimi, sanatçı, sanat yapıtı ve izleyici kavramlarını aşan bir yaklaşım gözlenememektedir Ülkemizde Çağdaş Sanat ve Kavramsal Sanat adına olan tüm gelişmeler sanat eğitimi kurumlarının ve eğitim anlayışlarının günümüz gereksinimlerine göre geldiği noktayı ve yeniden belirlenmesi gerekliliğini doğurmaktadır.

İşte toplumsal değişime koşut olarak gelişen sanat ve sanat eğitimi sürecine değindiğimiz bu araştırmamızın kuramsal kısmı üç bölümden oluşmaktadır. Birinci Bölümde sanatta ifade ve biçimlendirme, İkinci Bölümde; dünyada sanatın toplumsal, siyasal ve teknolojik süreçte gelişim ve değişimi, günümüzde düşünsel ve

biçimlendirme anlamında geldiği nokta ve bu sürecin Türk Sanatı gelişimi üzerine etkilerine değinilmiştir. Üçüncü bölümde ise; Türkiye'de ve Dünya'da sanat eğitimi gelişimine bakılmıştır.

Sanat eğitimi veren kurumlarda çağdaş oluşumların yeterince yer almadığı bilinmektedir. Sanatın ve sanat eğitiminin daha çok bilgi teknolojilerini kullanarak, çağın değişen koşullarına ayak uydurmasını bilen, resim ve heykel ötesi yeni oluşumları ve alternatif yaklaşımları tartışmaya açabilen, yerel ve evrensel değerleri sorgulayabilen sanatçı ve sanat eğitimcilerine gereksinimi vardır. Bu da günümüz koşullarında çağının getirdiklerini takip eden, uygulayan, yenilikleri düşünce ve pratikte sindiren sanat eğitimi ile olabilir. Bu anlamda disiplinlerarası geçişe ve iletişime imkan veren çağa uygun yeni eğitim programları geliştirilmelidir.

ABSTRACT

The reason of essence of the art which is equal to the history of human being has never been the same. The role of art has been changed and shaped by the conditions of its own period. Since the twentieth century is a period which is full of technological, scientific, social and political improvements, it has brought some differences in thinking and living in society. As a result of the movements following each other and the changes in our judgments and patterns about art, art has changed into a sentimental phenomenon from being a thing composed and visioned. The art object became an information object. The artistic objects changed through a starting point for discussing some specific phenomenon and notions. The art, the artist and the notions of the work of art are questioned. This change of art requires a change in art education and improvement.

At this point, the artist and the art instructor both should be aware of what on earth is going on and be able to improve the new statement possibilities with new and experimental productions. Today's art education institutions require such a transition, communication and adequacy of its era among disciplines.

Unfortunately, the expected targets haven't been reached from the point of keeping and improving freedom, and maintaining the creativity and attendance in artistic area in our country. Currently, a phenomenon exceeding the notions of art, art education, artist, work of art and visioner can not be observed. All improvements on behalf of Modern Art and Conceptual Art cause the necessity of redefining the point of the art education institutions and education concepts according to today's demands.

Our research's conceptual part that we mention about the period of art and art education improving as a condition of social change consists of three parts. At the first part the subjective part of shaping in art; at the second part, the change and improvement of art in the world at the technological, social and political period, and the arriving point of art according to the intellectual and formal view, also the effects

of this period on the improvement of Turkish art are mentioned. At the third part, at deriving point of art the improvement of art education in the world and Turkey are surveyed.

However, it is well known that the modern formations don't take part in the art education institutions adequately. Art and art education need artists and art instructors who use information technologies much more, keep up with changing conditions of the era, are able to discuss alternative phenomenon and formations beyond art and sculpture, are able to question local and universal standard of judgment. And this is possible with an art education following, practicing and accepting the changes and yields of its era in theory and practice. At this point, new modern education programs which give opportunity to communication and transition among disciplines should be developed.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ i
DEĞERLENDİRME KURULU ÜYELERİ ii
YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU iii
TEŞEKKÜR iv
ŞEKİL LİSTESİ v
ÖZET vii
ABSTRACT ix

BÖLÜM I
GİRİŞ

Problem Durumu 1
Problem Cümlesi 2
Alt Problemler 2
Amaç ve Önem 3

BÖLÜM II

KURAMSAL ALT YAPI-İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

2.1. Kuramsal Alt Yapı

2. 1. 1. SANATSAL YARATMA VE İFADE .....
a. Sanatta İfade 4
b. Sanat ve Var Olmak 9
c. Sanat ve Sınıflandırılması Sorunu 11

2. 1. 2. GÜNÜMÜZ SANATI .....
a. 20. Yüzyıl Sanatına Genel Bir Bakış 15
b. Modern Sanat 20
- Modern Sanatın Gelişim Süreci 20
c. Çağdaş Sanatın Başlangıcı 26
d. 1960 Sonrası Sanat 29

e. Kavramsal Sanata Giden Yol 33
f. Kavramsal Sanat..... 37
g. Kavramsal Sanatın Etkileşim İçinde Olduğu Yeni Sanat Yaklaşımları..... 42
a. Minimalizm 42
b. Fluxus 44
c. Happening 45
d. Body Art..... 48
e. Eat Art..... 49
f. Performance (Eylem) 50
g. Land Art 51
h. Art Povera 53
i. Process Art ve Sanatta Zaman Kavramı 54
j. Mail Art 55
k. Sözcük Sanatı 57
l. Video Art..... 58
m. Enstelasyon 60
n. Hiperrealizm..... 61
o. Net Art..... 62
h. Türk Resminde Modernleşme Süreci ve Kavramsal Sanat..... 64

2. 1. 3. SANAT EĞİTİMİ VE ÇAĞDAŞ SANAT YAKLAŞIMLARI İLİŞKİSİ .....
a. Dünya'da Sanat Eğitiminin Gelişimi 71
b. Türkiye'de Sanat Eğitiminin Gelişimi 77
c. Sanat Eğitimi Sorunsalı..... 88
d. Çağdaş Sanat Yaklaşımları ve Plastik Sanatlar Eğitimi..... 93

2. 2. İlgili Yayın ve Araştırmalar 100

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırma Modeli 103
3.2. Evren ve Örneklem 103

3.3. Veri Toplama Araçları 103
3.4. Veri Çözümleme Teknikleri..... 104

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar
Günümüzde sanat kavramı ve kapsamı hakkında alan-yazın ve görsel belgelere dayalı görüşler nelerdir? 105
4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar
20. yy. ve sonrası sanatın sınıflandırılmasına ilişkin alan-yazın ve görsel belgelere dayalı görüşler nelerdir? 107
4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar
Günümüzde toplumsal ve sanatsal anlamda sanatın kavramsallaşması alan-yazın ve görsel belgelere dayalı olarak nasıl açıklanabilir? 110
4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar
Sanat eğitimi ile Kavramsal Sanat ilişkisi alan-yazın ve görsel belgelere dayalı olarak nasıl açıklanabilir?..... 112
4.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar
1980 sonrası Sanat (resim-iş) Öğretmeni yetiştirme sürecinde alan-yazın ve görsel belgelerde yer alan öğretim yaklaşımları ve programlar nelerdir? 115

BÖLÜM V

SONUÇ TARTIŞMA VE ÖNERİ

SONUÇ ***119***
TARTIŞMA 120
ÖNERİLER..... 122
KAYNAKÇA..... 124
EKLER..... 131
Ek 1. Karşı Biçimci Eğilimlerin Örtüşmesi 131

BÖLÜM I

GİRİŞ

Problem Durumu

Her toplum kendi yapısına uygun bir eğitim yürütür. Eğitimin amacı; nasıl bir insan yetiştireceğiz sorusuna yanıt verebilmektir. Yaratıcı bireyler yetiştirmek gelişmiş toplumlar için eğitimin amacıdır. Yaratıcılık bir insan özelliğidir ve ancak eğitimle geliştirilebilir ve genel eğitim içinde sanat eğitimi ile kazanılır. Sanat eğitimi kişinin kendini kanıtlaması, kimliğini bulmasına, yaratıcı davranışlarını geliştirmesine olanak tanır. Kişinin yapıcı, yaratıcı yanını ortaya çıkarmaya dönük bir eğitimdir. Sanat eğitimi, genel eğitimin önemli bir parçası olarak kabul edilebilir.

20. yüzyılda sanat eğitimi konusunda bir çok görüş ortaya çıkmıştır. Yenilenen eğitim anlayışında amaç, modern insanın ruhsal sorunlarına çözüm bulmaktır. Bunun için en etkili yol sanat eğitimi olarak görülmektedir.

Sanat eğitimindeki bu yeni programların amacı kendisinin ve toplumun yarınını daha yaşanabilir kılmak için görüş ve anlayış geliştirmiş bireyler yetiştirmektir. Sanat eğitimi değişen dünya koşullarında kendini yenilemeli, hayattan kopmamalıdır. Sanat nasıl döneminin koşullarını yaşıyorsa; sanat eğitimi de bu anlamda sanatın değişen ve dönüşen yapısına uygun olmalıdır. Tolstoy 1898'de yayımladığı kitabında geleceğin sanatı ile ilgili şunları söylemiştir; "Sanatsal etkinlik yapma olanağını, bütün insanlar bulacaktır; çünkü geleceğin sanatı, çağımız sanat yapıtlarını çarpıtan büyük bir gerilim ve zaman kaybını gerektiren tekniği zorunlu kılmayacak ve mekanik çalışmalarla değil, beğeninin eğitilmesiyle elde edilen açıklık; yalınlık ve yoğunluğu gerekli kılacaktır. Ayrıca, bugün ancak birkaç kişinin gidebildiği profesyonel okullara karşıt olarak sanatsal etkinliği halk insanlarının hepsi gerçekleştirebilecek, müzik ve resim, ilkokullarda öğretilecek ve bu alanlarda

ilk bilgileri alanlar, bir sanat konusunda yetenek gösteriyorlarsa, bunu gerçekleştirebilecekler ve böylece düzmece sanatın bugün israf ettiği bütün güçler, tüm halk arasında sanatı yaygınlaştırmak için harcanacaktır"(Moran, 2004: 119). Bu anlatılanlar göz önüne alındığında bu anlamda sanatçının kendisini toplumdan ayrı tutmayacağı görülür. Günümüz bilgi çağında teknolojik ve bilimsel gelişmeler, ekonomi, değişen dünya koşulları, dönemin özellikleri, toplum, zaman ve sanat sürekli etkileşim içindedir. Sanat böylesine çağını yaşarken, sanat eğitimi bu değişim ve gelişimi ne anlamda yakalayabilmektedir.

Ülkemizde düzeysizleşen kültür ortamında, daha iyi bir yaşam ve güzel bir çevre için çocukların ve gençlerin işlenmeyi bekleyen sanatsal zekaları ve yaratıcılıkları, sanat eğitiminin toplumumuz için her zamankinden daha önemli, zorunlu kılmaktadır.

Problem Cümlesi

Günümüzde Plastik Sanatlarda Yeni Sanat Yaklaşımları ve Bu Yaklaşımların Sanat Eğitimindeki Yeri Nedir?

Alt Problemler

- Günümüzde sanat kavramı ve kapsamı hakkındaki görüşler nelerdir?
- 20. yy. ve sonrası sanatın sınıflandırılmasına ilişkin görüşler nelerdir?
- Günümüzde toplumsal ve sanatsal anlamda sanatın kavramsallaşması nasıl açıklanabilir?
- Sanat eğitimi ile Kavramsal Sanat ilişkisi nasıl açıklanabilir?
- 1980 sonrası Sanat (resim-iş) Öğretmeni yetiştirme sürecinde görülen öğretim yaklaşımları ve programlar nelerdir?

Önem

Sanat eğitimi; nitelikli insan yetiştirme amacına ulaşmada en önemli eğitim modelidir. Her alanda değişimlerin yaşandığı günümüz teknoloji çağında sanatçı ve sanat eğitimcisi hem görsel birikim açısından dünyada olanlardan haberdar olmalı, biçimlendirmede de yeni ve deneysel üretimlerle yeni ifade olanaklarına hakim olmalıdır. Sanat nasıl döneminin koşullarını yaşıyorsa; sanat eğitimi de sanatın bu değişen ve dönüşen yapısına uygun olmalıdır. Bu anlamda Türkiye'de resim öğretmeni yetiştiren kurumlarda sanat eğitimcileri açısından düşünüş ve biçimlendirmede çağın getirdiklerinin yer alması önemlidir. Çünkü, dönemini yakalayabilen bir eğitimle ve gençlerimizi şekillendiren doğru sanat eğitimcileri bizi bir adım ileriye götürecektir.

Amaç

Bu araştırmada sanat eğitimcilerinin günümüz sanatı ile ilişkileri ışığında sanat eğitiminde Kavramsal Sanata yer verilmesine yönelik bir saptama yapılması amaçlanmıştır. Değişen dünya ve dönem koşulları ile sanatın özgür gelişim sürecine ve sanatta yeni ifade olanaklarına karşıt, sanat eğitiminde daha geleneksel kalındığı düşünülmüştür. Amacımız; günümüzde sanat kavramı ve kapsamı hakkında bilgi vermek, sanatın sınıflandırılmasına ilişkin görüşleri araştırmak, sanatın kavramsallaşma sürecini incelemek, sanat eğitimi ile Kavramsal sanat ilişkisini sanat eğitimi gelişim süreci içinde yordamaktır. Bu doğrultuda sanat eğitiminin, sanat akımları, çağdaş sanat yaklaşımları ve yeni arayışlar, bağlamında teknik ve duyarlılık olarak geliştirilmesi gerekliliğinin açıklanmasına çalışılmıştır.

BÖLÜM II

KURAMSAL ALT YAPI- İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

2. 1. KURAMSAL ALT YAPI

2.1.1. Sanatsal Yaratma ve İfade

Sanatta İfade

> "Sanat" adı verilen bir şey yoktur aslında, yalnızca sanatçılar vardır; yani bir zamanlar renkli toprakla bir mağaranın duvarına becerebildiklerince bizon resmi çiziktiren, bugünse boya satın alıp, reklam afişleri yapan ve yüzyıllardan beri daha birçok başka şeyler üreten insanlar (Gombrıch, 1976: 4).

Yaratıcı süreç; yaşanmışlıkların, deneyim ve duygulanımsal birikimin tasviri, kişilerin kendilerini gerçekleştirme tavırlarının bir dışavurumu, dışlaştırılması olarak görülmelidir. Yaratıcılık, sanatçının olduğu kadar bilim adamının, düşünürün emeğinde de görülmeli ve yaratıcılığın etkisi, eğer modern yaşamın insanlarında ya da bir annenin çocuğuyla normal ilişkilerinde ortaya çıkarsa; çizilip sınırlandırılmamalıdır. Çünkü yaratıcılık, Webster'in belirtişiyle, "yapma, varlığı ortaya çıkarma sürecidir" (May, 1993 : 36).

Yaratmayı sanatçı, varolana bakarak, onu kavrayarak, onunla bir olmakla başarır. Yaratıcının rolü aracılık etmektir; kavradığı ve yaşadığı yaşamın yapısındaki ikililiği, çatışmayı konuşturmaktır. Sanatçı yapıtlarıyla, hep aynı şeyin başka başka yüzlerini, çeşitli görünüşlerini ortaya koymaktadır.

İnsan doğalı değiştirerek ona üstünlük sağlar. Onu var eder ve onu aşar. Bir anlatım aracı ya da bir hareket, bir imge, bir ses ya da bir sözcük, bir balta, yada bir

bıçak kadar önemli bir aletti. Geçmiş zamanlarda insanın anlatım araçlarını bulması doğa üzerinde güç kazanmasının yalnızca bir başka yoluydu. İnsanlığın başlangıcında sanatın *güzellikle* pek ilişkisi yoktu. Estetik kaygısı ise hiç yoktu. Sanatın başlıca görevi açıkça doğaya, düşmana, gerçeklere karşı güç ve üstünlük sağlamaktı. İnsanlar sanatı, bilimi ve kültürün diğer yanlarını kendi yetersizliklerini telafi etmek için üretmişlerdir. Kabuğunun içine istenmeden giren bir kum zerresinin üstünü örtmek için inciyi üreten istiridye bu türlü bir yaklaşıma örnek olabilir. Yaratıcı tavırları ile bir eksikliği ya da organ geriliğini nasıl da telafi ettiklerini gösteren en önemli örnek Beethoven' ın sağırlığıdır.

Sanatın varlık nedeni hiçbir zaman bütünüyle aynı kalmamıştır. Sınıflara bölünmüş, bir iç çatışmayı sürdüren toplumda sanatın görevi; başlangıçtaki görevinden birçok bakımdan farklılaşmıştır. Bununla birlikte, toplumsal durumlar değişse bile, sanatın hiç değişmeyen, bir gerçeği yansıtma niteliği de vardır. İşte biz yirminci yüzyıl insanının tarih öncesi mağara resimleri karşısında ya da çok eski ezgileri dinlerken heyecanlandıran, sanatın bu niteliğidir (Fıscher, 1995 : 10).

Çünkü her tasvir edilen şey varlığı aşar. Varlık tasvir edilen bir varlık haline gelince, sahip olduğu saydamlık artar. Biz nesnelere ya da olaylara anlam ve ifade verdiğimizde, onlar, gerçek şeylerin ötesinde çok daha ve saydam olarak karşımıza çıkar. Sanat eserini tabiattan ve objenin gerçekliğinden ayıran ve bizi etkileyen şey, sanat eserinin ifadesinin ve anlamının olmasıdır.

> Düşünmek, duymak başka bir eylemdir, düşündüklerini duyduklarını dile getirmek, yazıya dökmek yani ifade etmek başka. İfadeye dönüştürmek, düşünmekten bir adım daha ötede, düşüncenin, duygunun daha bir yoğunlaşmasını, bir düzene girmesini, geçmiş ve gelecekle bütünleşmesini gerektiren bir eylemdir (H. Doğan, 1979 : 13).

Sanat, yalnızca en coşkun tutku anlarını ifade etmekle kalmaz. Farklı duygular, günlük hayatın bizi göremeyecek kadar kaba ya da uğraşılarla yüklü hale getirdiği düşünce incelikleri, söylenmesi pek çiğ kaçacak sözler, yapılması pek yersiz kaçacak işler, hepsi sanatla canlanır (Edman, 1977: 13). Sanat yaşantıyı yakalayıp tutar, onu belleğe, belleği anlatıma, malzemeyi biçime dönüştürür. Anlatılmak

istenen herşey, seslerle, sözlerle ve boyalarla yeni bir dünya oluşturacaktır. Bu, anlatılmak isteneni biçimlendirmektir. Bu etkinlik içinde yaşam yeni bir dile, yeni bir anlatıma kendi dilinden daha güçlü bir dile, bir anlamlılığa kavuşur. Sanatta biçimlenen yaşamdır.

> Şair, bir ayna gibi, gördüğü şeyi aynen yansıtacağına, bir kopyasını vereceğine, anlatmak istediği şeyin gereksiz ayrıntılarını, bizi öze götürmeyen bir sürü şeyi seçiyor, temizliyor, atıyor, bize geneli, özü verecek şekilde olay örgüsü kuruyor. Anlattığı, verdiği şeylerin kökü yine dış dünyada, dış gerçekliktedir, ama yaptığı iş kopya değil, yaratmadır. Verdiği şey, bütün o karmaşıklığı içinde dış gerçeklik değil, tek –olanın altındaki genel olandır- özüdür (Moran, 2004: 23).

Yaratmanın birbirine bağlı ve birbiri içine geçmiş iki evresi vardır; fikrin gerçekleştirilmesi evresini fikrin dışlaştırılması izler. Sanatçı ilk önce ifade etme dürtüsünü uyandıran uyaranla karşılaşır. Bir nesnenin karşısında olsun, olmasın bilinç ötesinden gelenlerle karşılaşması belli bir farkındalık düzeyinde gerçekleşir. Karşılaşma, ressamlarda olduğu gibi daha sonradan paletteki göz alıcı renklerde, tuvalin beyazlığında kendini dışa verecek bir fikirle, bir iç hayalle biçimlenir. Boya, tuval ve diğer malzemeler burada karşılaşmanın ikincil kısmını oluşurular; yani karşılaşmanın dili, ortamıdırlar. Ressam tuvali, fırçaları, boyaları ve onları kullanışı ile içinden yürüyüp gelenleri görünür imgelere dönüştürür. Peki şair ne yapar? O da bilinç ötesinin misafirlerini dilinde ağırlar. Yazar ise; gündelik bilinçli dili çatlatıp, o çatlaklardan imgeleri sızdırıp, yer, zaman, olay örgüsü içinde oluşturduğu kurmaca bir dünyasını kahramanlarına taşıtır. Ya da bilim adamı benzer bir karşılaşma durumunda deneyleriyle yüz yüze gelir.

Duyuş her şey değildir sanatçı için; işini bilip sevmesi, bütün kurallarını, inceliklerini, biçimlerini, yöntemlerini tanıması, böylece de hırçın doğayı uysallaştırıp sanatın kurallarına uydurması gerekir. “Sanat, belli bir tek idealin ifadesi değildir. Sanatçının plastik bir biçim verebildiği herhangi bir idealin ifadesidir” (Read, 1987: 21). Sanat eserinin malzemesi, tekniği, ifadesi ne olursa olsun karşılığı güzellik duygusudur. Değişmez olan duyarlıktır. Değişen, insanın algılarını ve zihni hayatını soyutlaştırarak kendi kurduğu anlayıştır ve sanatta değişken eleman ifadedir.

İfade doğrudan doğruya duygu tepkilerini anlatan bir kelimedir, fakat sanatçının biçimi yaratırken başvurduğu düzen veya dizginleme de kendi başına bir ifade tarzıdır. Ölçü, denge, ritim ve harmoni gibi terimlere ayrılabilen biçim aslında sezgiye dayanır. Sanatçı çalışırken biçimi bir zihin faaliyetiyle meydana getirmez, onun heyecanlarını yönelterek ve sınırlayarak bulur. Biçimi onu yaratan içgüdüden ayrı olarak değerlendiremeyiz. Çünkü Giotto'nun biçimden yana, Michalengelo'dan daha aşağı olduğunu söyleyemeyiz. Daha aşağı bir uygarlık katında olsa bile aynı derecede, hatta daha güzel bir biçim içgüdüsünden doğmuş olabilir (Read, 1987: 23). Sanatçının söyleyeceği bir şey olmalı; çünkü amacı, forma hakim olmak değil, onu içsel anlamına uyarlamaktır.

"Sanatın sezgi olduğunu kabul ediyoruz, fakat sezgi her zaman sanat değildir; sanat özel çeşitten bir sezgi olup, genel sezgiden daha fazla bir şey olmasıyla ayrılır"(Tunalı & Croce, 1983: 24). Biliyoruz ki; her sanat yapıtında sanatçı, kendi canlandırdığı bir şeyi, olumladığı, yadsıdığı, düşlediği yada herhangi bir şeyle savaştığı için, bir sanat yapıtında mutlaka düşünsel bir kapsam vardır. Bir sanat yapıtında sanatçının yaşama ilişkin tasarısı, yaşam üstüne yargısı, yaşamı değerlendirişi, mutlaka ifade bulmaktadır. Çünkü sezgi ifadedir. Bu anlamda da objektifleştirme ya da dışlaştırmadır. İfade edilmemiş bir düşünceden ve onu ifade etmemiş kişiden söz edilemez.

İzlenimlerimizi dışlaştırmakla onlara biçim vererek, ifade etmiş oluruz. Her şeyden önce ifade özel bir dil yaratmaktır. İç dünyanın dışa nesnelleşmesidir. Önemli olan sanatçının kendi dilini, kendi anlatım olanaklarını yaratmasıdır. Bu dönüştürmede karmaşık ben ve karmaşık dünya belli bir fikir çerçevesinde yalın bir biçimde anlatılır ve anlaşılır duruma gelir. Buna göre en yüksek anlatım düzeyi sanatta gerçekleşir. Bergson ifade ettiği gibi (Timuçin, 2003: 184); "Müziksel seslerin bizi doğanın seslerinden daha güçlü etkilemesi şuradan gelir: doğa duyguları açıklamakta sınırlı kalırken müzik bize bu duyguları açıklamaktadır. Şiirin çekiciliği nereden gelir? Şair öyle bir kişidir ki onda duygular imgelere, imgeler de onları açıklayacak ritme uygun sözlere dönüşürler. İzlenim ve duyguları ister sözle isterse

renkler, çizgiler ve seslerle dışlaştıralım, bunların hepsi birer ifadedir, sadece ifadenin aracı değişir.

Sanatçının kendi özgünlüğünü oluşturan, onun kendisine özgü biçemidir. Biçem bu anlamda sanatçının bütün eserlerinde görülen bir özellik ve ifade tarzı olarak, aynı zamanda sanatçının alanına getirdiği yeniliktir. Rembrandt'ın ışık-gölge teknikleri, ya da Van Gogh'un fırça vuruşları, bu sanatçıların biçemleri ve aynı zamanda onların resim sanatına getirdiği yeniliklerdir. İşte bütün bu öğelere koşut olarak, sanatın ayırtedici özelliği; *yaratıcılık* olarak ortaya çıkar. *Özgünlük* ve *Biçem* kavramlarının birleştiği bu özellik, doğal süreçlerin oluşum biçimlerinin hep aynı olmasına karşılık, sanatsal yaratının *tek olma* niteliğini de içerir (Bozkurt, 2000).

Sanat sadece bir şeyi resmetmeye, ya da temsil etmeye yarayan bir teknik olsaydı; dış dünya, aynı görülen şeyler farklı olarak biçimlenmemesi gerekirdi. Oysa, ağacın bir Çin resminde, Bizans mozaiklerinde, Gotik cam boyama sanatında, ya da Cezanne resmindeki biçiminin farklılığı dikkat çekicidir. Bu beş ağacın köklerinin toprakta dallarınınsa havada olması dışında pek az ortak yönleri olduğu açıktır. Sanatçılar tarafından tarihin farklı dönemlerinde resmedilen bu görsel imgelerle ilgili açıklama arandığında, kaçınılmaz bir biçimde görelilik kuramı karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı ne görürse onu resmeder; sanatçının biçemi doğanın soyutlamasının insani çeşitlemeleridir.

Sanatçılar yeni biçimleri, sembolleri dolaysızca ortaya çıkarırlar. Bu sembolleri *şiirsel, işitsel, plastik, dramatik* imgeler biçiminde resmetmekteler. Kendi imgelerini sonuna kadar yaşarlar. Birçok insan tarafından sadece düşlenen semboller sanatçılar tarafından çeşitli biçimlerde ifade bulmaktadır. Sanatçılar, yaşama dair çok çeşitli parçaları müzikte, çamurda, mermerde ya da tuvallerde görüntülemektedirler. Her birimiz varlığımızın gizli boyutlarında kısmen kökensel kısmen deneyimden kaynaklanan bazı temel biçimleri taşımaktayız. Sanatçının dışa vurdukları bunlardır.

Sanat ve Var Olmak

Shakespeare'in bütün oyunları arasında en şaşırtıcı ve düşürücü yapıt olan *Hamlet* insanı iradesi ile yazgısının bilmecesiyle karşı karşıya getirmiştir. İnsan varlık olarak kendisinin farkına vardığından beri varolmasının ağırlığını hissetmekte ve kendini ifade ederek kurtulmaya çalışmaktadır. İnsanoğlu hep kendi ile baş başa, zamana ve mekana yayılmış bir halde varolmaya mecburdur.

Varoluşun ölümle nihayet bulması bile insanı kapsayan durmak bilmeyen varoluştan daha az korkutucudur. İnsanlığın trajedisi, bir gün hiç olup gideceğinden değil, varlığın içinde tutsak olmanın trajedisidir. Bu trajik yazgıyı yenme arayışındaki insanoğlu arınmayı sanatta bulmuştur. Sanatçı bunu varolana bakarak, onu kavrayarak, bir an için onunla bir olmakla başarır. Yaratıcının rolü aracılık etmektir; kavradığı ve yaşadığı yaşamın yapısındaki ikililiği, çatışmayı konuşturmaktır. Yapıtlarıyla, hep aynı şeyin başka yüzlerini, çeşitli görünüşlerini ortaya koymaktadır. Yaratıcı, varolanı konuşturmakla, ona aracılık etmekle onu hem *varlamış* hem de *aşmış* olur.

Çünkü varlığın görünür, dokunulur bir duruma gelmesi sanat yapıtlarıyla olur. Hemen yok olmak ve aynı zamanda hep yaşamak isteyen kişinin durumu yaşamın kendisidir. Sanat, kişiyi sonsuz yok olmaktan ve yok olma isteğinden kurtarır. Değişen şeylerin arkasında değişmeyen kalan bir şeyin varolduğunu anımsatır. İşte sanat insanı her türlü kedercilikten korur. Yaşam, insanı sanat yoluyla yok olmaktan korumakla da kendini korumuş olur. İnsanlar yaşayabilmek için, sanat yapıtları yaratmak zorundadırlar. Nietzche (2003) için sanat, varolmanın baş koşuludur.

> Sanat, yalnızca en coşkun tutku anlarını ifade etmekle kalmaz. Farklı duygular,günlük hayatın bizi göremeyecek kadar kaba yada uğraşılarla yüklü hale getirdiği düşünce incelikleri, söylenmesi pek çiğ kaçacak sözler,yapılması pek yersiz kaçacak işler,hepsi sanatla canlanır. İşte bu nedenler yüzündendir ki sanatsever için sanat ,hayattan kaçıştır (Edman,, 1977 : 13).

Sanat yaşantıyı yakalayıp tutar, anlatıma ve biçime dönüştürür. Duyuş her şey değildir sanatçı için; işini bilip sevmesi, bütün kurallarını, inceliklerini, biçimlerini, yöntemlerini tanıması, böylece de hırçın doğayı uysallaştırıp sanatın kurallarına uydurması gerekir.

Gerilim vardır, karşılıklı çatışma vardır sanatın özünde; sanatın yoğun ve gerçek bir yaşantıdan doğması yetmez, ayrıca kurulması, nesnellik kazanarak bir biçim olması gerekir. Aristoteles'e göre (1995) sanatın görevi, duyguları arıtmaktı, korkuyu ve acımayı yenmek, böylece de kendini oyuncularla bir gören seyircinin bu benzeşmeden kurtularak rastgele düzeninin üstüne çıkmasını sağlamaktı. Hayatla olan bağlar bir süre için bir yana bırakılıyordu. Çünkü sanatın insanı kendine bağlayışı gerçekliğin insanı kendine bağlayışından başkadır.

Sanat eserinin varlığı kendine özgü olan bir varlıktır. Örneğin bir tual üzerindeki tabiat, ile gerçek tabiat aynı değildir artık. Doğadaki herhangi bir nesne, içine insani duyguları alarak nesnelleşmiş, farklılaşmıştır. "Bir sanat eseri, bu yada şu tabiat parçası gibi, burada var olan birşeydir; açıktır ki, onun kaynağı ve varlık tarzı başkadır" (Tunalı& Croce, 1983: 68).

İnsan başarısı olan sanat ve sanat eserleri birer var olandırlar. Dışlaştırılan, görünüşe ulaştırılan sanat eserleri, resim, heykel, şiir, edebi türlerden biri, bir müzik kompositionu, hepsi, var olan şeylerdir. Fakat real varlıktan farklı olan var olanlardır. Yaratıcısından yani sanatçıdan kopmuş, bağımsız, artık yaratıcısının karışamayacağı var olanlardır.

Her tasvir edilen şey varlığı aşar. Sanat eserini tabiattan ve real objeden ayıran ana ayrım, sanat eserinin ifadesinin ve anlamının olmasıdır. O, bir yanıyla gerçeğe dayanır ve bir real objedir, öbür yanıyla bir anlam varlığıdır.Tuval dediğimiz keten bezin üzerine vurulan boyalar, bütün bunlar gerçek, maddi olan şeylerdir. Bu bakımdan, sanat eserinin maddi kütleler tarafından taşınan bir anlamı vardır. Buna göre sanat eseri, iki varlık tarzından meydana gelmiş ikili bir yapıdır ve buna rağmen o tam bir birliği gösterir. Ses, sözcüğün maddi yapısını oluşturur; fiziksel bir olaydır.

Öyleyse ses, edebiyat eserinin maddi, real yapısını oluşturur. Resim sanatında boya kütlesi ve tual, müzik sanatında sesler, tonlar, plastik sanatlarda (heykel ve mimaride) taş, toprak, bronz, ağaç v.b. olduğu gibi..

Resim sanatının varlık tabakaları en dıştaki real (maddi) yapı ile yani duyu organlarımızla algılanabilir olanla başlar. Bu real yapı üzerine gelen ve yaratım süreçlerini içine alan birbiri ile ilişkili tabakalar irreal yapıyı oluşturur. Bu tabakalar asıl tinsel içeriktir, dışlaştırmadır. Ön-yapı sınırından itibaren arka-yapıya doğru ne kadar çok tabaka birbirini kovalarsa, o eser o derece bir derinlik ve zenginlik kazanır. Bu da sanatın o anlaşılamayan varlığının ve büyüsünün kanıtı gibidir.

Ressam Mondrian sanatın belki de ortadan kalkabileceğini düşünmüştü. Sanatın bugün gerçekliğin yoksun olduğu bir dengenin yerini tuttuğuna, gerçekliğin giderek sanatın yerini alacağına inanıyordu. Sanatın hayatın yerini tutmaktan öte, daha insani ve daha derin bir anlamı elbette vardır. İnsan varolduğu sürece sanat da değişik şekillerde var olmaya devam edecektir.

Sanat ve Sınıflandırılması Sorunu

Sanat ile toplum arasındaki ilişkinin doğru biçimde gerçekleşebilmesi için sanatın doğru olarak tanınması gerekmektedir. Bunun gerçekleşebilmesinin yolu ise; sanat sınıflamasının doğru yapılmasından geçmektedir. Sanat sınıflandırılmasının doğru yapılması, toplumun sanatı doğru tanımasını ve sanattan gerektiği gibi yararlanmasını sağlayacaktır.

Yaşamın bir parçası olan sanatın insanlıkla yaşıt olduğu bilinmektedir. Fakat sanatın bir olgu olarak farkına varılması, tanımlama ve tanıma süreci ise; Platon ile birlikte yaklaşık 2500 yıl öncesine dayanmaktadır. Platon'dan itibaren birçok farklı kültür, disiplin ve kesimlerden sanatın sınıflandırılması konusunda birçok düşünce ortaya çıkmıştır. (Gönülal, 2004: 2)

Sanata biçim veren malzemeler değiştikçe, sanatın değişik adlara ayrılması ve daha değişik sınıflandırılması mümkün olmaktadır. Ancak sanatı sadece malzeme

yönüyle sınıflandırmak doğru değildir. Malzemenin yanı sıra, ifade ediş biçimi, yaratıcılık da önemli bir etkendir.

Sanatın tanımlanması ve sınıflandırılması; ne sanatın ne de sanatçının sorunudur. Bu sorun; Platon'dan bu yana tarihsel süreç içerisinde gelişen felsefe, sosyoloji, psikoloji ve sanat tarihi gibi bilimlerin kendi disiplinleri çerçevesinde ortaya koydukları görüşlerle şekillenmiştir.

Tarihsel süreç içerisinde sanatın sınıflandırılması konusunda ilk adım Antik dönemde Aristotales (İ.Ö. 384- İ.Ö.327) tarafından atılmıştır. Aristotales, mimesis kuramı çerçevesinde taklit aracı olarak sanatı a-figüratif sanatlar (renk, çizgi, figür), b-müzik (armoni, ritm, söz sanatları), c-dans (ritmik hareket sanatı) olarak sınıflandırmıştır (Aristotales, 1995: 11-12). Burada dönem koşulları içerisinde amaç; insan tarafından yapılanla doğal olanı ayırmaktır. Yarar amacı güdülerek yapılanla hiçbir şekilde çıkar gözetmeksizin yalnızca hoşlanmak amacıyla, seyredilmek için üretilen nesneleri birbirinden ayırmak için de Rönesans'tan başlayarak 18.yy. ise "güzel sanatlar" ifadesi ile temel ayırıma ulaşılmıştır. (Gönülal, 2004: 2-3)

Sınıflama yaparken kullanılan malzeme ile değil, ifade ediş açısından bir değerlendirme yaparsak; bir heykeltıraşta da ağaca biçim verebilir, bir marangoz da. Heykeltıraşın biçimlendirmesindeki yaratıcılık, ifade, özgünlük, daha önce yapılmayanı yapması ve tekrarının olmaması onu marangozdan çok farklı bir yere taşır. Bu anlamda genel olarak bir sınıflandırma şöyle yapılabilir; a) Pratik Sanatlar/endüstriyel sanatlar(zanaat), b) Güzel sanatlar. (Servetoğlu, 2002: 31).

İnsan doğalı değiştirerek ona üstünlük sağlar. Onu var eder ve onu aşar. Bir duygu ve düşünce bir hareket, bir imge, bir ses ya da bir sözcük gibi anlatım araçları ile ifadeye dönüşür. Croce'nin belirttiği gibi sezgi ifadededir, ifade edilmeyen bir düşüncenin varlığından söz edilemez (Tunalı, 1983). Buna göre sanat nesnesi olduğu için vardır. Bu nedenle yapılacak sınıflamanın sanat nesnesinin özelliklerinden hareketle yapılmalıdır. Ancak Nejat Bozkurt kitabındaki sınıflandırma adeta

Platon'un güzelliğin kaynağını görme ve işitmede bulduğunu söylediği düşüncesinden hareketle şöyle yapmıştır;

1-Görsel Sanatlar: Resim, Heykel, Mimarlık
2-İşitsel Sanatlar: Şiir, Müzik ve Söz sanatları (Bozkurt, 1992: 18).

Sanat sınıflandırmasının geleneksel biçiminde; şiir, öykü, romanı "yazın sanatları", resim ve heykeli "görsel sanatlar", tiyatro, dans, bale, opera ve pandomimi "sahne sanatları" şeklinde ayırmaktadır.

Selçuk Mülayim'in yaptığı sınıflandırmada daha farklı bir yaklaşımla sanatın Güzel sanatlar, Endüstriyel Sanatlar ve Karma Sanatlar olarak ayırmıştır;

Güzel Sanatlar; plastik sanatlar (mimari, heykel, kabartma, resim, minyatür ve süsleme),fonetik sanatlar (şiir, müzik), ritmik sanatları (tiyatro, pandomim)
Endüstriyel sanatlar; (duvarcılık, dokumacılık, marangozculuk, demircilik vb.zanaatları).
Karma Sanatlar; sinema, opera, fotoğraf, dans (Mülayim, 1994: 21).

Antik dönemden itibaren bilgi teorisine göre sanatın anlaşılma ve sınıflandırılmasında bilimsel tavra ait *gelişme* kavramını da içine almıştır. Gerçi bilimselliğin sürekliliği içinde gelişmenin olması doğaldır. Bilim içinde insan ile nesne arasındaki ilişki ve süreç, algı, gözlem, deneme, ve sınama olarak gerçekleştirilirken, sanat içinde görme, sezme ve yaratma şeklinde gerçekleşmektedir. Sınıflandırma, sanatın var oluş boyutu ile yakından ilgilidir. Var etme bir süreç içerisinde bireyin ifade etme amacıyla izlediği yolları kapsar. Bundan yola çıkarak sanatta bir sınıflandırmaya gittiğimizde; var etme yollarını dikkate almalıyız. Bilgi teorisi çerçevesinde bir sınıflandırma şöyle yapılabilir; 1-yüzeyde var etme, 2-hacimle var etme, 3-sesle var etme, 4- sözle var etme, 5-bedenle var etme. (Gönülal, 2004: 6)

20. yüzyıl sosyal, kültürel ve teknolojik alanda gelişmelerin ve değişimlerinin yaşandığı bununla beraber algılarımızın, bilgilerimizin değiştiği bir dönemdir.

Bunların sonucunda sanatsal düşünce ve pratikte de değişimler yaşanmış; sanatta değişik anlatım teknikleri; ifade olanaklarına gidilmiş ve ifadeye biçim veren malzemelerde çeşitlendirilmiştir. Kendi yapısının da araştırmasına giren sanatta yeni bir sınıflandırmanın yapılmasına yönelik görüşler ortaya çıkmıştır.

> Chartrand'a göre "Çağdaş Sanatı belirgin olarak üç ana bölüme ayırmak mümkündür:1-Güzel Sanatlar, 2-Ticari Sanatlar, 3-Amatör Sanatlar. Bunların her birinde yaratıcı kaynak, bireysel sanatçı ruhudur. Güzel sanatlar aynen "bilginin hatırı için bilgi" gibi 'sanatın hatırı için sanat' felsefesine hizmet eder. Ticari sanatlar mükemmellik'in önüne kar marjını geçirmiş sanatlardır. Amatör sanatlar ise 'boş zaman' edimi olarak yaratıcılığın değerlendirilmesine ve takdir edilmesine hizmet eden sanatlardır. Bugün bunun üçü birleşerek sanat endüstrisini oluşturmaktadır. Bu da Ekonomi biliminin ilgili alanına girer"(Servetoğlu, 2002: 30).

Günümüzde "plastik sanatlar" kavramı yerini çok daha geniş kapsamlı "görsel sanatlar" kavramına bırakmıştır. Sorun, yapıtın hayata yanıtını görsellik içinden vermesi ve görsellikle olan hesaplaşmasıdır. Fakat görselliğin sınırları gitgide genişlemektedir. Bu doğrultuda daha çağdaş bir sınıflandırma yapacak olursak; (Servetoğlu, 2002: 31)

Yüzey Sanatları: İki boyutlu sanatsal çalışmalar; resim ve türleri, duvar resmi, karikatür, fotoğraf, batik, süsleme vb.

Hacim Sanatları: Üç boyutlu sanatsal çalışmalar; heykel, seramik…

Mekan Sanatları: İç ve dış mekanı içine alan ve düzenleyen sanat dallarıdır; Mimari ve peyzaj mimarisi vb.

Dil Sanatları: Edebiyat ve yazı sanatlarını kapsayan sanatlardır; Roman, hikaye, şiir,deneme…

Ses Sanatları: Müzik ve tüm türlerini kapsayan sanatlardır.

Hareket Sanatları: İnsanın bedeniyle birlikte anlatım gücü kazandırdığı sanatlardır; Bale, dans, pandomim…

Dramatik Sanatlar: İnsanın, eyleme dönüşmüş ifadelerle kendini veya bir olayı, bir olguyu anlattığı sanatlardır; tiyatro, opera, sahne sanatları…

2.1.2. Günümüz Sanatı

20.yy Sanatına Genel Bir Bakış:
Görüntüden- Anlama

Çağdaş Sanat elli yıllık bir döneme yayıldığından, geçmiş ile bugün arasında bir ilişki ve denge kurmamız gerekir çünkü Çağdaş Sanat, Sanat Tarihi ve dünya hakkındadır ve zaman içerisinde sürekli olarak yenilenir ve kuvvetlendirilir.

Günümüzde bazı durum ve düzenler içerisinde insan, tekniği, teknik bilimsel başarıyı ve kuşkusuz felsefeyi belirlemekte ve etkilemektedir. Bu durumları düşünerek sanat tarihine baktığımızda, Yunan Sanatı ilk olarak *mimesis* ile karşımıza çıkmaktadır. *Doğaya öykünme* Yunanlıların bir buluşudur. Bu dönemde zanaat, sanat ve teknik iç içedir. Eski yunanlılar zanaat ile sanatı birbirinden ayırt etmiyorlardı. Bu arada bu tavırlara bir tepki olarak Platon o dönemde sanatçıyı hor görmüş ve *Devlet'*inde de gereken yeri vermemiştir. Burada Platon, sanatla felsefe ve bilim arasında bir kopukluğun savunucusu olarak ortaya çıkmaktadır. Mimesis tekniğinin çok egemen olduğu o dönemde, Platon buna karşı direnmek istemiştir. Ve bu direniş belki de çok ilginç ve aykırı biçimde düşünceleri doğurmuştur.

Aslında sanat konusu büyük karşıtlıkları birlikte getirmektedir. Sanat, yaşam-doğum-ölüm ve yeniden yaşam arasındaki aralıklarda geçen bir olaydır. Doğum, aynı zamanda ölüm anlamına gelmektedir ki; eğer doğum aynı zamanda ölüm anlamına geliyorsa; sanatçı için ölümden kurtulmanın yolu *Rönesans* yani *yeniden doğuş*tur. İşte bu anlamda 15. yy. sanatçısı yapıtları ile içinde bulunduğu çağı reddetmiş yeniden doğuşu seçmiştir. İnsanın kendine egemen olması, aklını kullanmaya başlaması, perspektifin ortaya çıkışı, Giotto'daki derinlik, Brunelleschi'nin ilk kez perspektifi ortaya atışı, Rönesans'ta sanatçıların bilim adamı ve bilim kuramcısı olmalarıyla bağlantılı olarak ilerlemiştir. Bunun tersine, Romantik Sanatın ise; bir tepki olarak bilimsel kuram ve teknikleri görmezden gelerek, ortadan kaldırmaya çalışarak, doğayla doğrudan doğruya bir ilişki kurma denemesine girdiği

görülmektedir. Caspar Davıd Friedrich'in ünlü *Deniz Kıyısında Keşiş* tablosunda ilkin iki tane gemi çizdiği; sonradan silerek tekniği reddettiği bilinmektedir.

Şekil 1
Monk by the sea , Caspar Davıd Friedrich, 1809-10
(http://www.msubillings.edu/art/Neoclassicism-Romanticism.)

19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın I. Dünya Savaşı'na kadar geçen ilk döneminde batı dünyası Sanayi Devrimi ve onun getirdiği büyük değişikliklerle karşılamıştır. Bu dönem aynı zamanda modern sanatın temellerinin oluşturulduğu bir dönemdir. Sosyal varlık olan insanın yaşamını *endüstriyel üretim* şekillendirmeye başlamış; sanayileşme ve makineleşme ile toplumdaki orta sınıf Aristokrasinin egemenliğini yıkmıştır. Hızla gelişen kapitalizm ile birlikte toplumsal sınıfların arası daha da açılmış ve toplumu bunalıma sürüklemiştir.

Bu maddeci yaşayış; bireyin doğa ve estetik değerlerle olan ilişkilerini koparmıştır. El sanatlarının yerini estetik kaygı düşünülmeksizin yapılan *seri imalat* ürünleri almıştır.

19. yüzyılda patlak veren, buhar makinesinin bulunmasıyla başlayan Sanayi Devrimi, teknolojideki bazı bulguların pratik hayata yansıması konusu, Walter Benjamin'in çoğaltım teknikleri röprodüksiyonun devreye girmesi, sanat yapıtının o *tek* olma gücünü yitirip sanat yapıtının daha da çoğalarak kitlelere yönelmesi, 20. yüzyılda çok etkili olan fotograf ve sinema ve benzeri teknolojik aygıtlarla gerçekleştirilen sanatların ortaya çıkmasıyla bilgilenmesine karşın gitgide yalnızlaşan

ve kendi içinde yabancılaşan birey sanat ve sanatçının durumunu sorgular olmuştur. Bu teknolojik yeniliklerle başlayan modernizm süreci içinde sorgulamayı ilk uygulayanlar Empresyonistler olmuştur. Bu dönem birbirini ardarda izleyen sanatsal hareketlerin *izm*ler çevresinde belirginleşmesi ile devam etmiştir (Servetoğlu, 2002).

20. yy. sanatının temel özelliği aykırı bir sanat söylemini geliştirmiş olmasıdır. Sanatı ve yaratının her anını sorgulayan sanatçının yenilikçi açılımlarıdır. İnsanlık ve sanat tarihinde bu kadar çok akım, bu kadar sanat türü birbiri ardı sıra ve aynı zamanda ortaya çıktığı görülmemiştir.

20. yüzyılın ilk yıllarında sosyal, politik, ekonomik ve kültürel alanlarda kökten değişimler yaşanmıştır. 20. yüzyılda düşünüş ve sanat alanındaki gelişmeler aslında 19. yüzyıldan miras kalmıştır. 20. yüzyılı 19. yüzyılın iki düşünürü oldukça etkilemiştir. Biri Freud diğeri ise; Marx'tı. 20. yüzyıla olanaklar veren, düşünme olanakları veren, geniş ufuklar açan bu iki düşünür, 19. yy. düşünme biçimlerini kendi alanlarında aşmış kişilerdir (Servetoğlu, 2002).

İnsanın, evrenin algılanışında eski düşünceleri Freud ve Jung'un Psikoanalitilik düşünceyi ortaya atmaları, Einstein 'ın *Relativite (Görelilik Teorisi),* Max Palnck'ın *Quantum Teorisi*, X ışınları ve atomun parçalanabilirliği ile tamamen değişmiştir (Servetoğlu, 2002). Şimdiye olan nesne ve bilgilerden şüphe duyulmuş bir başka öze ulaşmaya çalışmıştır. Kübistler, Ekspresyonistler, Fovist ve Fütüristler bu görüşle hareket etmişlerdir.

20. yüzyılın sanat akımları, 1924 Sürrealizme kadar resim alanında iki koldan gelir. Biri Cezanne kolu, ikincisi Van Gogh koludur. Van Gogh'tan gelenler Andre Derain, Dufy, Matisse, Vlamick'lerin oluşturduğu çok kısa sürmüş Fovizm akımıdır. Cezanne kolu ise, Kübizm'dir. Matisse ve Picasso "hepimiz Cezanne'dan geliyoruz" diye söylemişlerdir. Analitik biçim ve tavır Cezanne ile ortaya çıkmıştır. Renk coşkusu ve kural tanımazlık, Van Gogh'tan gelen bir özelliktir.

Kapitalizmin artan tüketim ve üretim süreçlerindeki arayışları, ülkelerin yayılma politikaları ve değişen dengelerin sonucu olarak I. Dünya Savaşı başlamıştır.

Savaş sonrası toplumdaki bunalım, yeni değerlere alışamamanın sıkıntısı toplumda farklı bir ifade olarak ortaya çıkmış, Dada akımı oluşturmuştur. Bu oluşumun hedefi geleneksel ahlak, sanat, kültür ve yaşam değerlerini yıkmak onların yerine yeni değerler ortaya koymaktır. Alay olsun diye de bu harekete çocukların tahta atı anlamına gelen "Dada" ismini verimişlerdir. Bu ifade içine mantıksızlık, saçmalık, ilkellik, çelişki gibi avangardın temel değerlerini yüklemişler. Böyle bir başkaldırı resim sanatçısı için tüm renk ve biçimlerin yadsınması anlamına geliyordu. Bu anlamda resim ve heykel alanında kullanılan geleneksel malzemelerin dışında, farklı malzeme denemeleri görülmüştür.

Ready-Made (hazır eşya) adı verilen günlük yaşamdan seçilip imzalan sanat adına sunulan eşyalardır. Bu düşünce biçimi sanatın kavramsallaşması adına çok önemli bir basamaktır. Esas amaçladığı sanatın kutsallığını yıkmak olmuştur. Dadaizm, bu yenilikçi ve devrimci hareketini yüzyılın ilk çeyreğine kadar sürdürmüş, Nihilizm'e dönüşerek sona ermiştir. Devrimci, yenilikçi düşünceyi kültür ve sanat uygulamalarında aynı prensiplerle yola çıkan başka sanatlara miras bırakır. Bu yeni hareket Sürrealizm'dir.

Sürrealizm de Dadaizm gibi bir yaşam felsefesidir. Bu felsefe geleneksel kültür, duygu ve mantığın dayandığı realite anlayışına başkaldırır. Onu yeni bir realiteye dönüştürmek ister.

> Hareket noktamız, mutlak akılcılığın, mantığın böldüğü, aynı zamanda egemen olduğu ve tüm realite, gerçeklik olarak sunduğu, aklın tek başına kurduğu böyle bir yaşantılar dünyasına karşı, ondan hiç de az gerçek olmayan bir gerçeklik, bir realite daha vardır: tasavvur, hayal gücü sezgi ve biliçaltı dünyası. Şairler ve sanatçılar şimdi bu gerçekliği görmeli ve ifade etmelidirler (Breton,1924; Rh Sanat Dergisi, 2006: 15 deki alıntı).

Rönesans Sanatçılarında görülen ve onları yaratıya iten yaşamda kalma isteğinin, doğum-ölüm sınırını atlama isteğinin, soyut sanatçılar tarafından da sık sık kuramsal olarak dile getirildiğini görmekteyiz. Bu istek Kandinsky'de *tinsellik* kavramına varmıştır. Mondrian ise; sanatı tanımlanamayan ama plastik olarak gerçekleştirilebilen yaşamın anlatımı olduğunu savunmuştur. Soyut Sanat alışılmış anlamda doğayı ortadan kaldırmaya, doğaya karşı bir doğa yaratmaya çalışıyordu.

Bu yüzyılın ilk yarısındaki deneyselci tutum, sanat ve sanatçı kavramının sınırlarını genişleterek 1950'den sonra büyük yaratıcı uğraşlara; Pop, Op, Minimal ve Kavramsal Sanatlara esin kaynağı olmuştur. Pop Sanat her türlü nesneyi sanatta kullanmış, sanatçıyı nesne üzerinde düşünmeye yöneltmiştir. Minimalist Sanatla nesne olabildiğince yalınlaşmıştır ve gittikçe sanatta nesne biçimlendirmenin önemi yerini metinsel içeriğine bırakmıştır.

Bu çağ artık endüstri sonrası toplumların, post-endüstriyel toplumların çağıdır. Burada teknikle bilimsel kuram arasında daha önce gerçekleşmeyen çok sıkı bir bağ gündeme gelmektedir. Büyük bir yakınlık, iç içelik, karşılıklı alışveriş söz konusudur. Teknik ve bilimin bu yakınlığından *techno-science* deyimi ortaya çıkmıştır. Tabi ki bu gelişmelere günümüz ekonomi ilişkilerini de katmak gerekir. Bu post-endüstriyel dönemde insanın doğayla olan ilişkisini şöyle açıklayabiliriz.

> Başlangıçta insan doğal düzeni yenmeye çalışmıştı. Neredeyse vardığı bir amaçtı bu. Son yüzyılda ise doğal düzeni teknik bir düzenle değiştirmeyi denedi. Bu yolda daha da ilerleyeceğe benziyor (Bell, Ragon; 1987).

Çağımızın bilimi iletişim teknolojisidir. Çağımızın tekniği de buna dayalı bir tekniktir. Bu teknolojiyle birlikte doğal nesne ya da "doğal" dediğimiz şey belli bir oranda ve özce ortadan kalkmaya yüz tutmuştur. Doğal nesnenin yerini bugün *bilgilenim* almış bulunmaktadır. Bunun sonucu, sanat yapıtının kendine dönüşüdür. Artık sanatçı doğayla değil, sanat yapıtıyla ilgilenmektedir.

Günümüzde; gerek sanatsal pratikte gerekse sanat üzerine düşüncede yaşamakta olduğumuz büyük dönüşümde, sanatın estetik varlık olmaktan uzaklaşıp bilgi nesnesi olmaya yöneldiğini söyleyebiliriz.

Günümüzde sanat estetik (algı) değil, epistem(bilgi), sanatçı ise ayrıcalıklı, daha hassas, daha tanrısal, içselliği daha zengin teknik sahibi bir suje değil de bir olgu, yani varlığını sanat yapıtında kavradığımız bir insani emektir. Sanatçı izlerini sanat yapıtında okuyabildiğimiz bir çalışma ve yaratma olgusu haline geldiğinde; geleneksel olarak sanat ve sanatçıyı tanımlamanın nasıl bir dönüşüm sürecine girdiği açıkça görülmektedir. Sanatçının çıkış noktasının artık doğa değil, kültür ve kültürün bir parçası olarak sanat yapıtı olmuştur.

Görülüyor ki; her dönemde sanatçının amaçladığı şey yaşamda kalmaktır. Ancak bu yaşamda kalma o dönemdeki sanatçının doğayla olan ilişkisine göre değişik ifade bulmaktadır. Bu yaşamda kalma savaşımını anlatma yolu ise; sanatçı için her çağa egemen olan bilim- teknik- üretim ilişkileri üzerinden geçmektedir.

Modern Sanat

19. yüzyılın sanatta farklı çağ ve üsluplardan seçilen öğelerin yeni bir tasarım yada ürün oluşturmak için ele alma doğrultusundaki sanat anlayışına karşıt tüm sanat akımlarını ve üsluplarını içerir. Hangi tarihten sonra ortaya çıkan sanatsal davranışların modern sanat kapsamında sayılacağı kesinlik taşımamaktadır. Çoğunlukla, 19. yüzyıl ortalarında beliren Gerçekçilik ilk modern akım sayılmaktaysa da modern sanatın başlangıcı, 1905'e Kübizm'in ortaya çıkışından da başlatılabilir. Modern Sanat, Avrupa Sanatında Rönesans'tan bu yana egemen olan doğaya sadakat kaygısının yadsınışı olarak düşünülürse; Kübizm'in ilk modern akım olarak nitelendirilebilir. İşte klasik dönemlerden sonra Empresyonizm (Manet, Monet, Renoır) ile başlayan ve Kübizm, Fütürizm, Sürrealizm gibi akımlarla süren dönem Modern Sanattır.

Modern sanatın Gelişim Süreci

Modern öncesi dönemde ortaya konmuş sanat ve mimarlık ürünleri belirli bir biçim ve ifade kalıplarına uygun olmalarıyla dikkat çekerler. Klasik Yunan, Gotik, Barok ve Klasik Osmanlı gibi, fakat Modernizm bu tür bir anlayış değildir.

Modern kelimesi latince "Modernus" olarak ilk defa 5. yüzyılda Hristiyan dönemi Romalı ve Pagan geçmişten ayırmak için kullanılmıştır. İçerik olarak değişimlere uğrasa da *Modern* kelimesi hep kendini eskiden yeniye geçişin sonucu olarak gören antik çağla kendisi arasında ilişki kuran dönemlerin bilinciyle ortaya çıkmıştır. Yani Avrupa'da yeni bir dönemin bilinci, kendisi ile antik çağ arasında yeniden gözden geçirilmiş bir ilişki kurulan dönemlerde ortaya çıkmıştır.

Sonraki yüzyılda da Modern sıfatı çok uzun bir süre boyunca bugünü nitelediklerine benzer olgu ve nesneleri nitelemek amacıyla kullanılmamıştır. 17. yy. Fransa'sında ki "modernlerle eskilerin çatışması" diye adlandırılan kutuplaşma, kavramsal içeriği açısından çağdaş modernizme uzaktan yakından benzememektedir.

Modern ve modernizm içerikli olgular sadece kavramsal olarak anlaşılamazlar. Yani modernizm bir biçimlendirme anlayış ve tavrının yıkılıp yerine bir yenisinin konulmasından daha köklü bir değişimle yüz yüze bulunulduğu göstermektedir aslında. Modernizmi tartışmak sanatın ve mimarlığın genel tarihsel sürecinde onun yerini saptamayı ve sınırları belirlemek için kullanılabilecek bir çıkış noktası bulmayı gerektirmektedir; bu sebeple Endüstri Devrimi Modernizmin başlangıç noktası olarak ele alınmaktadır.

Modern öncesi dünyada her bilgi, norma ilişkin bir sistem içindedir. Tasarımcı veya sanatçının önünde hazır eylem ve düşünce kalıpları sistemleri vardır. Böyle bir sistem kendi çizdiği sınırlar içinde hiçbir yanılgının ve bireysel ifadenin varolmasına olanak tanımamaktadır. Örneğin, müzikte Barok çağın yaşandığı dönemde tüm sanatçılar Barok'un kalıplarına uygun müziği bestelemek durumundadırlar. Bu kalıplar öylesine yaygındırlar ki çoğu zaman ülke yada ulus sınırlarını aşarlar. Vivaldi, Telemann, Lulli, Purcell'in farklı uluslardan oluşlarına rağmen yaptıkları müziğin temelinin aynı olması bunu gösterir. Gotik mimarlığın içinde bu yüzden kişisel çizgileri göremeyiz. Aynı çağda, aynı coğrafyada inşa edilen Gotik yapılar özdeş nitelikler gösterirler. Osmanlı klasik çağının ve sonrasının mimarlık ürünlerinde de kişisel farklılıklar görülemez. Böylesi bir düzende kişisellik ya da bireysellik kısıtlı çerçevede söz konusudur. Kuralcı sistemler o denli bağlayıcıdır ki, geçerli oldukları dönem boyunca herkesi kendilerine katılmaya zorunlu kılarlar.

18. yüzyılda Avrupa'da hatta kimi alanlarda daha 17. yüzyılda sanatsal, kültürel, siyasal, ahlaki sistemlerin kurallı yapıları yıkılmaya başlamıştır. Modern dünya bu yıkımla başlamaktadır. Yıkımın bir sonucu olarak dünyanın tüm boyutları ve bileşenleriyle akıl tarafından kavranabilir, yorumlanabilir ve yönetilebilir olduğuna inanılmıştır. Kuralcı bilginin doğruluğu nedensizdir; tartışılmaz, sınanmaz

ve irdelenmezdi. Oysa kurgusal bilgi ancak yanlışlanana kadar doğru olmayı sürdürür.

18. yüzyılda batı toplumu tüm bilgi ve etkinlik alanlarında kuralcı bilgi sınanmakta ve yanlışlanmaktadır. Örneğin, Hıristiyanlığın akla uygun olup olmadığını sorgulayan çok sayıda metin yazılmıştır. Siyasal düzen sınanmaktadır. 18. yüzyılda Avrupa cinsel tutumları bile sorgulayacaktır.

> Bazı eski duvarlardaki kir lekelerine ya da kimi taşların alacalıklarına dikkatlice baktığımızda, çeşitli manzaralar, savaş kargaşaları, nükteli duruşlar, yüz ifadeleri, garip şekiller, kaprisli kılıklar, ve sayısız başka şey seçersiniz. Çünkü düşünce bu kargaşada tahrik olur ve pek çok buluş yapar (Vinci; Ragon, 1987: 10).

Sanat dünyasının büyük dönemeci salt biçimsel değil, bilimin ve bilginin sonsuz ilerleyişi, toplumsal ve ahlaki iyileşme ile inançların da değişime uğramasıyla başka bir modernist bilinci şekillendirmiştir.

Modernizm sanat ve edebiyattan ibaret değildir. Kültürümüzde gerçekten yaşayan ne varsa, günümüzde hemen hepsini kapsar. Tarihsel bir yeniliktir. Batı uygarlığı, dönüp kendi temellerini sorgulayan ilk uygarlık değilse de bu işi en ileri noktalara götürmüş uygarlıktır. Bu sürece Kant'la başlayan bir özeleştiri eğiliminin şiddetlenmesi olarak da söyleyebiliriz. Modernizmin özü, bir disiplinin karakteristik yöntemlerini o disiplinin kendisini eleştirmek için kullanmaktır. Fransız yazar Charles Bauldeldire'e göre "modern yapıt üretiliş sürecinde toplumda olup bitenleri ve çağdaş yaşamla olan ilişkilerini gösteren ve kanıtlayanlardır"(Işıktaş, 1995: 23'deki araştırmasındaki alıntı).

> John Ryskampf'a göre; "Modern yapıt izleyiciye, onu sanata dönüştürenin izleyicinin kendisi olduğunu duyurandır. Yani o yapıtın "sanat" olarak kabul edilebilmesi için izleyici tarafından görülmesi ve sanat olarak algılanabilmesi gereklidir (Baykam; Işıktaş, 1995: 24'deki araştırmasındaki alıntı).

Modernizimdeki özeleştiri, aydınlanmadaki eleştiriden çıkmışsa da ondan farklı bir şeydir. Aydınlanma, eleştirinin daha yaygın anlamıyla yani dışarıdan eleştirir; Modernizm ise içerden yani eleştirilen şeyin kendi prosedürlerinden geçerek eleştirir.

Bu özeleştiri işi sanatların kullandığı teknik ve malzemeleri birbirlerinden almaları ve etkileşimlerini sanatlardan temizlemeye başlamıştır. Böylece sanatlar saflıkta kendi bağımsızlılarını bulacaklardı. *Saflık,* kendini tanımlama girişimi haline gelmiştir. Clement Greenberg'e göre modern yapıt kendini oluşturan mediumun (malzeme ve araçların) doğası üzerine yorum getirir" (Işıktaş, 1995: 23'deki araştırmasındaki alıntı).

Gerçekçi, yanılsamacı sanat sanatı gizlemek için yine sanatı kullanarak aracı gözlerden saklamış, Modernizm ise sanatı, dikkatleri sanata çekmek için kullanmıştır. Resmin aracını oluşturan sınırlılıklar; yassı yüzey, tuvalin biçimi, boyanın özellikleri eski ustalarca üstü kapalı yada dolaylı bir şekilde kabul edilebilecek olumsuz etkenler yerine olumlu etkenler olarak görülmüştür. "Bir resim, lale ve at olmadan önce, biçimlerin, renklerin belli bir düzene göre bir araya getirildiği düz bir yüzeydir" (Maurice Denis; Ragon, 1987: 10).

Manet'in resimleri ilk Modernist resimler olmuştur. Manet'yi izleyen İzlenimciler, zemini boyamayı ve resmi cilalamayı reddettiler. Böylece resimde kullanılan renklerin boya kabından yada tüpten çıkmış gerçek boyalar olduğu görülmüştür. Cezanne çizimi ve deseni tuvalin dikdörtgen biçimine daha iyi uydurmak için, gerçeğe benzerliği yadsımıştır.

Ne var ki resim sanatının kendisini modernizm içinde eleştirip tanımlamaya çalışırken tuvalin kaçınılmaz yassılığının vurgulanır olmuştur. Yassılık, iki boyutluluk, resmi başka hiçbir sanatla paylaşmadığı tek koşuldu. Böylece modernist resim herşeyden çok yassılığa yönelmiştir. Onların resimlerinde yassılık, içinde görülen şeyden önce farkedilmektedir. Modernist bir tablo ise önce resim olarak görülür.

Son dönem modernist resim ise, tanınabilir nesneleri ve üç boyutlu nesnelerin yer aldığı türden mekanı betimlemeyi bırakmıştır. Kandinski ve Mondrıan gibi sanatçıların savunduğu soyutluğun yada non-figüratifliğin resim sanatının özeleştirisindeki bir temel olduğu tartışılmaktadır. Üç boyutluluk heykel sanatının

özelliğidir ve resim sanatının kendi özelliğini koruması için heykelle paylaştığı şeylerden kurtulmak durumundadır. Batı resmi, gerçekçi yanılsamanın etkisindeki ilk zamanlarında kendisine rölyef etkisini veren gölgeleme yapmayı ve bu etkiyi tamamlayan derinlik yanılsamasını oluşturmayı heykel sanatından öğrenmiştir. Bununla birlikte heykelsi olanı bastırmak ve resimden çıkarıp atmak için son dört yüzyıldır çaba görülmektedir.

Manet ve izlenimcilerin tavırları *çizime karşı renk* olmaktan çıkıp değiştirilmiş görsel yaşantı sorunu haline gelmiştir. İzlenimcilerin gölgelemeye, modellemeye ve heykelsi olanı çağrıştıracak her şeye karşı çıkışları renk için değil saf ve kesin olan görsellik adına olmuştur. Cezanne ve ondan sonrada Kübistlerin izlenimcilere karşı gösterdikleri tepki ise, David'in Fragonard'a karşı heykelsilik adına gösterdiği tepkiye benzemiştir. Kübistlerin bu davranışı en yassı resim türüyle sonuçlanmıştır.

Modernist resmin yöneldiği yassılık hiçbir zaman mutlak yassılık olmamıştır. Heykelsi yanılsama yoktur ama optik yanılsamaya yer verilmiştir. Boş bir yüzey üzerine düşen ilk leke onun gizil yassılığını bozmaktadır ve Mondrıan'ın konfigürasyonları da bir tür üçüncü boyut yanılsamasına yol açarken tamamen resimsel, görsel bir üçüncü bir boyut oluşturmuştur. Eski ustalar içinde yürüdüğümüzü hayal edebileceğimiz bir mekan yanılsaması yaratıyorlardı; modernistlerin yarattıkları ise bakılabilecek, gözle gezilebilecek bir yanılsamadır.

> Soyut resim, insan ve yaşamla kırılma anlamında soyut değildir. Tümüyle doğaldır sanatçının izlenimleri. Ayrıca su yüzeyleri, dalgalar ve kum, ağaç kabuğu, yerbilimsel oluşumlar, dal yığınları, doğadaki hiçbir oluşum ve çeşitleme, bugünkü resme yabancı değildir (Willy Baumeister; Özal: 1998).

Modernist sanatçının amacı herşeyden önce bireysel bir amaçtır. Eserlerinin gerçekliği ve başarısı da bireysel bir gerçeklik ve başarıdır. Modernizim hiçbir şekilde geçmişle bağları koparmak anlamına gelmez. Eski geleneğin çözülmesi, dağılması anlamına gelebilir ama aynı zamanda onun devamıdır. Modernist sanatın kökleri geçmiştedir ve sona erdikten sonrada sanatın sürekliliği içinde anlaşılır olmaya devam edecektir. Modernizmin ısrarla üzerinde durduğu şey bu bilinçliliktir,

yani sanatın sınırlayıcı koşullarının bütünüyle insanlara ait sınırlar olması gerektiğidir. Modernizmin açıklığa kavuşturduğu şey, geçmişteki ustalara değer verilmesi haklı olsa da bunu çoğunlukla yanlış yada ilgisiz sebeplere dayandırıldığıdır.

1960'lardan itibaren Pop Sanat, Modernizme karşıt olarak ortaya çıkmışsa da daha sonraları modernizmin başını çeken avant garde hareketlerinden biri sayılmıştır. 1970'lerin ilerlemeci akımlarından Minimal ve Kavramsal Sanatlar, Pop Sanatın tam tersi idiler. Modernizm bir kez daha şekil ve renk değiştirmişti.

Bu 1960'lı yıllarda düşünce, kültür ve sanat dünyası yeni bir değişim modern dönemin sonunu getiren sürece girildiğini göstermektedir. Felsefi ve stil açılarından çoğulculuk gündeme gelmiştir. Aynı zamanda var olan egemen ideolojilere eleştirel ve diyalektik bir bakış açısı söz konusu olmuştur. Genelde modern sanat olarak tanımlanabilen ile çağdaş sanat olarak tanımlanan arasındaki ayrım noktasında Post-modernizm belirmektedir, Post-modernizm Kavramsal Sanatın çıkışı ile birlikte 1960'ların ortaları ile sonlarında başladığı söylenmektedir.

Post-modernizmde mimari ve plastik sanatlardaki değişiklikler ve değişkenlikler belirginleşirken, aynı zamanda daha önceki akımlarla da ilişki kuruluyordu. Yani ortada belirgin katı, öz kurallar kalmamıştı. Sanat sürekliliktir. Geçmiş sanat olmasaydı eski mükemmellik standartlarını sürdürme ihtiyacı ve dürtüsü olmasaydı, modernist sanat olmazdı.

1960-1990 sanayi sonrası toplumda giderek çeşitlenerek artan sanat akımlarının tümü bir anlamda modernist akımların post-modern ve günümüze yansımalarıdır.

> Her yeni akımın karşılığında kullanılan terimin bir önceliği mutlaka vardır. Örneğin, "Post-Duchamp/ Duchamp, Neo-Geo/ Geometrik Soyutlama, Hard Edge, Yeni Dışavurumculuk/ Dışavurumculuk, Neo-Dada/Dada, Hiper Realizm/ Sürrealizm, Fantezi Gerçekçilik, Yeni Soyut/ Soyut, Grafiti/ Action Painting, Instolation/ Ready Made, Kolaj, Assemblage gibi"(Işıktaş, 1995: 23).

Bu yüzyılın başından günümüze kadar uzanan çağdaş sanat bize modern sanattan miras kalmıştır. Bu anlamda Post-modernizm de bütün bu eğilimlerin uzantısı aynı zamanda karşıt gelişmesi olarak yorumlanabilir.

Çağdaş Sanatın Başlangıcı

Aslında sanat alanı içindeki yaşanan değişim ve gelişmelerle birlikte oluşan üslup, akım ve hareketlerin kaynağına bakıldığında, iki farklı temel olguya rastlanır. Biri, sanatın içinde bulunduğu çağın, bireysel ve toplumsal koşullarının özellikleridir diğeri ise; sanatın kendi üretiminden ileri gelen, iç dinamiklerin değiştiren ve geliştiren nitelikleridir.

> Sanat tarihinde ilerleme kavramı diye bir şey yoktur aslında; hiçbir kuşak öncekini sollamaz sanatta. Kafka'nın Dostoyevski'den, yahut Brecht'in Shakespeare'den daha yetkin, hatta daha çağdaş olduğunu ileri sürülemez. Çağdaşlık herhangi bir etiket değil, bir sanat yapıtının yaşanmakta olan an ile etkileşim sürecini sürekli pompalayan özelliklerin tümüdür-yani kusursuz örneğini Shakespeare'de gördüğümüz gibi, bize müdahale ettiği ölçüde kendisi de bu değişime açık olan eserdir burada sözünü ettiğimiz şey (Ergüven, 1998: 3).

Marcel Duchamp'ın New York'da pisuarı sergileyerek red edilmiştir ama büyük bir geleneği, kökleşmiş bir değer yargısını da yıkmıştır. Duchamp'ın bu ortamda sergilemeyi düşündüğü yapıta katkısı, sadece onu seçmesi ve imzalaması idi. Nesne onun tarafından oluşturulmamıştı. Bu şartlar altında bile bu nesnenin sanat yapıtı olup olmadığının tartışmasını yapmadan, Duchamp'ın son 25 yıllık sanat olaylarında (Pop Sanat- Op Sanat) ve oluşumlarda ne denli etkili olduğu açıktır. Bu türlü yaklaşımların Çağdaş Sanatın kapısını açtığı söylenmektedir. Çağdaş Sanatın ortaya çıkışı, tekniğin insan yapısı üzerindeki etkisi ve insanın tekniğe baş kaldırmasına bağlanmaktadır.

1863'te Eiffel'in kendi adını taşıyan kulesini, Cottancin'in Paris Dünya Fuarı için inşa ettiği makine sarayını ve Henri Bergson'un "Essais Sur Les Donnees Immediates de la Conscience" adlı yapıtında sezginin ve ussal olmayanın düşünsel açıklamasını yapması da bu yıllarda söz konusudur.

Çağdaş Sanatın içinde bireyleri *modern* ve *yeni* sözcüklerinin ilişkisiyle ele alanlardan biri olan Andre Malraux**,** moderni Goya ve Manet ile başlatmıştır. Bu durum; bu sanatçıların Roma ve Floransa okullarında kesiksiz çizgi geleneğini kırmalarına bağlanmaktadır.

Çağdaş Sanatın oluşumunu Cezanne ile başlatanlar da vardır. Cezanne izlenimcilerin ışıklı atmosfer oyunları ile ilgilenmek yerine, geometrik sağlam bir yapı oluşturmaya çalışmıştır. Picasso ve Braque'ın da Cezanne'ın ortaya attığı bu özden yararlandıkları bilinmektedir.

Tüm bunların yanında kimi sanat bilimcileri ise; Çağdaş Sanatın başlangıcını, *nesnesiz anlatıma* bağlamaktadırlar. Bunun bir gereksinme ve çağın yapısına bağlı olduğu söylenebilir. Yüzyılımız başında sanat merkezlerindeki sanatsal gelişmeleri gözlemlersek; (Paris, Amsterdam, München, Moskova ve Zürih'te) sanatçıların birbirinden habersiz olarak, geleneği yıkan yapıtlar oluşturmaları dikkat çekicidir. Fütüristler manifestolarını yayınladıkları sıralarda (1909), Kandınsky München'de ilk soyut suluboyasını, Larıonov ve Natalie Gonoharova Moskova'da (1910) rasyonolist resimlerini, Malevich süprematist (1913), Delaunay (1912) ofis resimlerini yapıyorlardı. Aynı şekilde Arp Zürih'te ve Magnelli Floransa'da kesinlikle birbirinden habersiz, soyutlar oluşturuyorlardı.

1960'lı yılların sonlarında, insan, ay, yüzeyinde yürürken, yeni bir çağın başladığının simgesidir. Düşüncede, sosyal anlayışta ve varoluşumuzun nesnel sonuçlarında değişimler sağlanmıştır. Başlangıcı 20. yüzyılın ilk yarısındaki deneycilikte tasarlanmış İkinci Endüstriyel Devrim, plastik sanatlar alanında da oldukça büyük bir yaratıcı uğraşıya esin vermiştir. Bu dönemde Soyut Dışavurumculuk, Pop Sanatı, Minimal Sanat ve Kavramsal Sanat gibi akımlar birbirini izlemiştir. Modernizm, geçiş sürecini yaşayan bir toplumdaki insanın sıkıntısıdır; kökeninde, içinde bulunduğumuz toplumla uyuşmazlıktan kaynaklanan bir gerilim, sürekli bir huzursuzluk yatar. İşte içinde yaşadığı dünyanın gereksinmelerine yanıt arama durumunda olan sanatçının, çağının isteklerini karşılayacak yeni nesne olanaklarını ve görüntülerini bulmak yolundaki arayışları sanattaki gelişmeleri günümüzde dek getirmektedir.

İçinde yaşadığı dünyanın gereksinimlerine yanıt arama durumunda olan sanatçının, çağının gereklerini karşılaması için yeni görüntüleri ve yeni nesne olanaklarını denemesi ve bulması kaçınılmazdır. I. Dünya Savaşı yılarında, sanatın yeniden tanımlanması gerektiğini ileri süren Duchamp ve Dada akımı bu bağlamda hala önemlidir. Resmi heykelden ayıran çizginin kırılması, yeni nesne olanaklarının ortaya çıkması, tuval resminin yanı sıra artık yeni seçeneklerin ve fotografın söz konusu olması günümüzde sanatı çok başka yerlere taşımıştır.

Bugün, tarihin hiç bir döneminde olmadığı kadar görüntü bolluğu karşısındadır insanoğlu. Görüntü enflasyonu aslında bir kaostur; çünkü her şeyi görmek, hiçbir şeyi görmemek demektir.

Günümüzde ölçüsüz görüntü kirliliğine maruz kalan ve gittikçe yalnızlaşan, bireyselleşen günümüz insanı, görüntüler arasındaki sınırlarının kalkmasıyla, bir seyir objesi olan resme ifadesel ve daha farklı anlamlar yüklemiştir. Çağdaş teknolojinin sunduğu imkanlar resim için çok ciddi ifade, biçimlendirme gereksinimleri doğurmuştur. Dilbilim, psikoloji ve sosyoloji gibi çeşitli disiplinlerin katkısıyla değişen bilinçle, her görüntü bir gösterge olarak yorumlanmaya başlamıştır. Böyle bir durumda, resmin ne olduğu sorusu tartışılır olmuştur. Çünkü disiplinler arası sınırlar ortadan kalkmış, resim kavramını alabildiğine genişletmiştir. Resim hakkında soru soran kişi çok çeşitli resimle karşı karşıya gelmektedir, resmedilen mi, düşünülen mi, düşlenen mi. Hangi bilimsel disiplinler resim olgusuna bir sınır çizgisi çekmektedir. Çünkü günümüzde bir yapıtta bizi ilk oluşturan, onun dildizimi, dilbilgisi değil, derin anlamı, ortaya koyabildiği *bildiri*dir.

Kuşkusuz tüm bu oluşumların birbirini izlemesi; bir gereklilik, toplum yapısı ve etkileşimler üzerine oturmaktadır. Çünkü, sanatta daha çağdaş veya daha yetkin yoktur; sanatsal üretim özünde sonsuz bir çeşitlemedir yalnızca. Öte yandan, zamanla çıktığı yarışı kazanan başyapıtların hepsi çağdaştır.

1960 Sonrası Sanat

Çağdaş Sanat genellikle, 1900'lerden II. Dünya Savaşı başlarına ve II. Dünya Savaşı sonundan günümüze bir zaman dilimi içinde ele alınmaktadır. Yüzyılın ilk yarısında ortaya atılan ve Kübizm, Dada, Konstrüktivizm, Soyut Sanat gibi akımları yaratan gerçekten avant-garde kavram ve düşünceler, ürünlerini 1960'lı yıllarda vermeye başlamıştır.

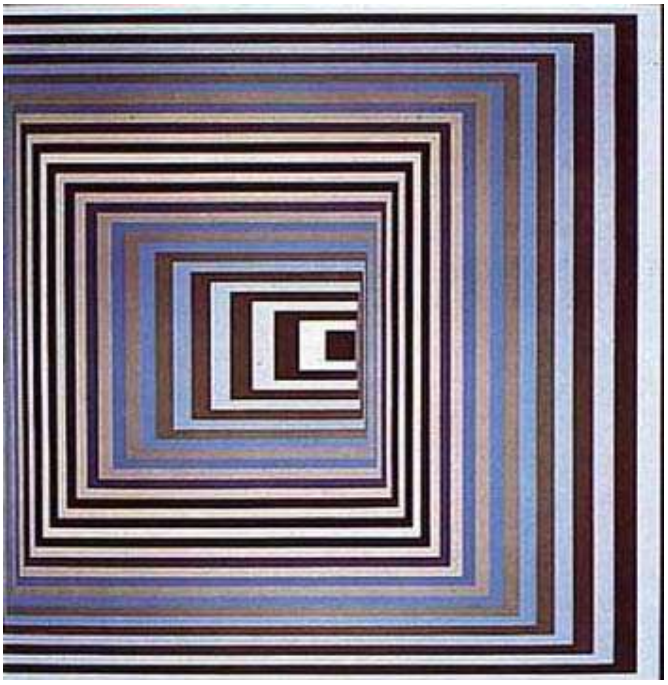
Çağdaş sanatların İkinci Dünya Savaşı'nı izleyen yirmi beş yıllarına baktığımızda; bu yıllarda dikkatimizi çeken, yoğun yaratıcı çalışma, akımların, okulların, grupların fazlalaşması, düzenle kargaşa, soyutlamayla ekspresyonist betimleme (figürasyon), seri eşyaya yönelme ile teknolojiyi karşılaştıran ve kullanan çeşitlemelerdir. Özgür ve farklı kişiliklerin, değişik düşüncelerin fazlalığı dikkat çekicidir. Üstelik avangard (öncü) sanat, bilim ve toplumsal yaşamla ilişkileri sonucunda Birleşik Devletlere, Japonya'ya, Latin Amerika'ya yayılmıştır. Yüzyıllardır sanatın merkezi Avrupa'nın yerini görsel sanatlar merkezi New York almıştır.

II. Dünya Savaşı'ndan sonra sivil haklar ve toplumdaki özgürleşme hareketleri, teknolojik gelişmeler, Varoluşçu Yaklaşım, Dilbilim, Göstergebilim üzerine yapılan araştırmalar, görsel malzemenin zenginleşmesi sanatçının sanattaki tavrını sorgular duruma gelmesi sonucunda plastik sanatlarda yeni anlatım biçimlerine yönelik arayışlar başlamıştır. Çeşitliliğin arttığı bu dönemde sanatçılar özne-nesne ilişkisini görüntü ve derinlik karmaşası içinde varoluşlarını sürdürmek istemişlerdir.

Bu yüzyılın ilk çeyreğinde, resmi ve heykeli alabildiğince sorgulayan Ekspresyonistlerin, Kübistlerin, Fütüristlerin, Sürrealistlerin, Dadacıların, Konstrüktivistlerin egemenliği görülmektedir. Amerika ve Avrupa'da İkinci Dünya Savaşın'dan 1960'ların başına kadar ise, evrensel özellik taşıyan Soyut Expresyonizm, Action Painting, Taşizm gibi akımlar ortaya çıkmıştır. Bu akımların ortak özellikleri; resmin kendisinin mekan olması, heykelin ise; uzaysal, soyut bir mekanın organik bir parçası olmasıdır. 1960'lı yılları başında Avrupa'da Yeni

Gerçekçilik, İngiltere ve Amerika'da Pop-Art, Op-Art, Almanya'da Yeni Dışavurumcu sanat anlayışlarında, mekan-nesne olgusu karşısında sanatçının egemenliği söz konusudur. Bu egemenlik 1960'lı yıllarda Minimal Sanat, (1962) Kavramsal Sanat gibi sanat akımlarıyla da en üst seviyesine ulaşmıştır.(Bkz ek: 1) Minimal Art kısa sürmüş, Kavramsal Sanatın hazırlayıcısı olmuştur (Boyancı,1994: 15).

Şekil 2
Vonal Ksz. Vasarely (1908-1997)
(http://artfiles.art.com/images/-/Victor-Vasarely)



Değinilmesi gereken diğer bir nokta da 1945-1960 yıllarında etkin olan Soyut Dışavurumculuk akımının ve o dönemin sanat anlayışının yoğun boya ile yapılan resim tarzında yani *Picturale* olmasıdır. Oysa 1960 sonrası sanatta ise, *Non-Picturale* bir anlayış benimsenmiştir. Pop sanatın tüketim toplumunu eleştiren bakış açısı, nesnel yaklaşımlar, dış çevre bilinci, sanatçının kimliğini silme anlayışı ve Kavramsal Sanatın yaratıda düşünceyi ön plana getiren tavrı 1960 sonrasındaki çağdaş sanat ortamında görülmeye başlamıştır.

Şekil 3

Campbells-dose, 1962

(http://www.rcs.k12.va.us/csjh/06_07_web/tallman/warhol)

1950'lerin sonlarına kadar Pop Sanat, bir tüketim nesnesini sanat nesnesi yaparak gündelik yaşamla sanatı bütünleştirmeye çalışırken 1960'lı yıllarda ise, Minimal Sanat mekanla algı boyutları arasındaki ilişkileri vurgulamış nesne olabildiğince yalın maddeselliğe dönüştürülmüş, Kavramsal Sanat endüstriyel ve metinsel düzlemde gerçekleştirdikleri biçimleri, 1970 sonrası çalışmaları, kökeni Duchamp'a kadar uzanan hazır nesneyi ve Enstelasyonu sanatla dil arasındaki ilişkiyi sorgulayan bir anlatım diline çevirmiştir.

> Günümüze bakacak olursak: "Courbert'den bu yana sanatta değişmeyen hemen hemen hiçbirşey kalmadı. Ve günümüzde öyle bir noktaya gelindi ki, artık sanatta her şey mübah. Courbert'ninki kadar realistinden tutun da, katışıksız soyuta kadar her anlayış aynı oranda geçerli. Hertürlü şey, nesne vb. gibi, sanatçı "bu sanattır" dedikten sonra sanatlaşıyor ya da sanat sayılıyor. Üstelik sanat sayılan şeyler yalnızca elle tutulabilir gözle görülebilir nesnellikteki eşya, hazır yapım, organik madde ya da bir cisim vs. olmak zorunda da değil. Bir hareket, düşünce tasarı, kavram da pekala sanat sayılabiliyor (İskender; Işıktaş, 1995: 44'deki alıntı).

Nükleer savaşın bütün canlıları yok oluş tehlikesi ile yüzyüze bırakması endüstriyel atıkların ve sanayi toplumlarının getirdiği çevre kirliliği, insanın böyle bir durumda gittikçe yabancılaşarak bireyselleşmesi ve yalnızlaşması sonucunda sanatsal tavır olarak soyutlamacı bir yaklaşıma yönelmiştir. Avangard sanatın açılımlarını bulduğu bu dönem; Kavramsal Sanat ve daha sonraki yeni sanat hareketlerinde

değişen toplum yapısını destekleyen siyasal ve tutucu yaklaşımlara karşı uyarıcı ve sorgulayan olarak bulunmuştur.

> Avant-Garde, temelde yaşamın her an değişim içinde olduğu inancından yola çıkar. Bu inanç siyasi düzeyde tutucu bir toplum yapısına ve "statüko" değerlerine karşı olmayı getirdiği için, değişken toplum yapısının temelini oluşturan çoğunluğa hizmet etmeyi amaçlar (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997: 163).

İlerici ve öncü sanat akımı olarak kullanılan Avant-Garde Sanat, sanatçının her alanda değişimi yaşadığı bu dönemde bilinmeyenleri sanata aktarabilmek için farklı ifade olanaklarını denemesi olarak açıklanabilir. 20. yy. sanat akımlarının pek çoğu avant-garde olarak nitelendirilebilir. Kalıpçı düşüncelere karşı çıkması, sanatı ve sanat değerlerini sorgulayarak içerik, tanım ve malzeme olarak yıkması, biçimciliğe karşı çıkması, izleyiciyi sanat yapıtına dahil etmek istemesi ile bazı akımları dışında tutmuştur. Dada, Gerçeküstücülük, Kavramsal Sanat, Vücut Sanatı, Süreç Sanatı, Performanslar, Enstelasyonlar öncü sanat olarak adlandırırken, kalıcı ve biçimci akımlar dışında kalmıştır.

Enstelasyon, birçok nesnenin birbiriyle ilişkilendirilerek özel bir mekan içerisinde düzenlenip, içeriğinde düşünceyle yaşamın gerçeklerini ifade eden bir anlatım dili olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatta köklü değişimlere neden olan fotografın, enstelasyon içerisinde sanat nesnesi olarak kullanılması ile de makine estetiğinin yerini bilgi estetiğinin almasıyla da resim ve heykel arasındaki biçimsel ve teknik ayrımları ortadan kalkmıştır.

1960'lı yılların sonlarına doğru alışılmış değerlerin ötesinde pek çok sanat etkinliği sanat yapıtı olarak değerlendirilmektedir. Hatta sanatçı kendisini içine alan eylemlerinde sanat nesnesi olmaktadır. Performans ve Happening'ler insanı dolaysız olarak belirli kavramları sorgulamaya yönelten ifade biçimleri olarak ortaya çıkar.

1970'lerden başlayarak hatta 80'li yıllara da egemen olacak biçimde ortaya çıkan sanat akımları ile doğal nesnenin yerini bilgilenim almakta ve giderek bilgilenim sanat yapıtına egemen olmaktadır.

Sanatçı bu etkinlik sürecinin paylaşımında teknolojinin bütün olanaklarından yararlanır, onunla birlikte tavır alır, düşünce üretir ve sanatsal etkinliği bir dil ya da bir araç olarak kullanmaya yönelir. Bu gelişmeler sanat ve sanatçıyı taklit eden konumundan, düşünce ve kavram üreten konumuna getirmiştir. İzleyici de sadece izleyici olmasının ötesine geçerek bu sanat yapıtına bir noktasından dahil olan nesne durumuna dönüşmüştür.

> Yeni yüzyılın sanatı, salt bir disiplin sınırları içinde değerlendirilmemesi gereken bir olgu olmuştur. Disiplinler arası diye adlandırılan sanat, içinde plastik, fonetik çıkış noktaları olan, bunun yanında teatral görselliği de beraberinde taşıyan bir olgudur. Bu durumda da, sanat yapıtı anlamlandırma çabası, onu bütüncül olarak ele almak zorunluluğunu ortaya çıkarmıştır. Yani örneğin, resimsel dille, şiirsel dil ayrımı ortadan kalkmış, var olan sanatsal disiplinlere eklenen yeni disiplinlerle sanat, boyutları genişleyen bir kalkış metni haline gelmiştir. Burada renk, ses gibi birbirinden farklı temel özelliklerin yanında, teknik özellikler de sanat yapıtının anlamına müdahale etmektedir. Dolayısıyla bütün bu temel özelliklerin ortak bir dil olarak ele alınıp, çeviri, yani anlamlandırma sürecine katılması gerekmektedir (Başar, 2000: 66).

Bu bağlamda resim kavramını alabildiğine genişlerken, sanatlar arasındaki sınırların ortadan kalkmasıyla da sanatın bütünleşmesine yönelik bir tavır oluşmuştur. Günümüzde bir yapıtın düşünce tarafı ve derin anlamı önemsenir olmuştur.

Kavramsal Sanata Giden Yol

Günümüzde Kavramsal Sanatın alt yapısını, Sentetik Kübizm ve Konstrüktivizmi aşan dadacılığın felsefesi oluşturmuştur. Günümüzde uygulanan Kavramsal Sanat etkinliklerinin düşünsel yapısı ilk kez 1909 yılında Analitik, 1913-14'te Picasso ve Braque'ın ortaklaşa oluşturdukları Sentetik Kübizmde görülmüştür.

> Bu konstrüktiv elemanlar artık, biraz önce söylediğimiz gibi, doğal elemanlar değildir. Tersine, düşünsel soyut elemanlar, geometrik elemanlardır. Çıkış noktası ise düşünce dünyası ve geometridir (Tunalı; Boyancı, 1994: 92'daki alıntı).

Konstrüktivizm 1920'den sonra dünya tarafından farkedilmiş ve 1922'de Düseldorf'da toplanan ilerici sanatçılar kongresinde bir uluslararası sanat dili olarak kabul edilmiştir. Bu akımla sanat yapıtı iki temel yapıya ayrılmıştır; gereç

(renkler,sesler, sözcükler) ve yapıdır (konstrüksiyon). Batı sanatında pek çok yöntem bu akımın ortaya koyduğu yapıdan etkilenmiştir.

> Dadacılar bir kahvede manifestolarını okuyacaklarını duyurdular. Giordano Bruno'yu yakanların torunları toplandı, şaşkınlıktan ağızları bir karış açılmıştı. Belli bir gün ve saatte, Tristan Tzara, manifesto yerine, rasgele bir gazeteden rasgele bir yazı okumaya başlamıştı. Paul Eluard'la Theodore Rankel, çalpara çalıp tempo tutuyorlardı. Yüzyıllar boyunca akıl ve iradeyle bastırılmış bulunan insanın coşkun iç değerleri, eşdeğerlilik, olabildiğince koyverilmişti ortaya (Hançerlioğlu; Özal, 1998: 49'daki alıntı).

1916 yılında İsviçre'de savaş karşıtı birçok sanatçının bir araya gelmesiyle oluşan Dada savaş sonrası toplumun isyanı, başkaldırısıdır. Bundan önceki sanat anlayışlarının ve ürünlerinin gerçekliği tartışılmaya başlanmıştır. Dada hareketi çok kapsamlı olarak dinleti, tiyatro, kabere, sergi gibi çeşitli öğeleri içerecek biçimde genişletilmiştir. Yenilikçiliği benimsemişler ve sanatın ne olacağı konusu ile ilgilenmişlerdir. "Sanatçının tükürdüğü her şey sanattır" diyen Kurt Scwitters (Lyton, 130; Boyancı, 1994: s.13'daki alıntı) bu tanımı ile bir eseri sanat yapıtı yapan unsurun konusu, içeriği, biçimlendirmesi değil, sanatçının onu seçip sanat yapıtı olarak nitelendirmesi olduğunu vurgulamıştır.

> İnsanlığın sahip olduğu en kutsal değerler adına yapılan savaşların ve anlamsız katliamların kapitalist burjuva mantığından ve onun çarpık düzeninden, çıkar çevrelerinden, dünyayı paylaşma tutkusundan kaynaklandığının bilincine varan sanat ve düşün adamlarının çığlığıdır dada (Genç, 1983; Özal, 1998: 49'daki alıntı).

Ressamlar ise; yazarların bu başkaldırılarına katılsalar da kullandıkları görsel araçların ve malzemenin doğası gereği savundukları ile ters düştüler. Tüm renk ve biçimi yadsıyarak resim sanatında ve heykelde başka bir iletişim aracının bulunmasına yoluna gittiler. Ön Dadacı olarak kabul edilen ve günümüz Kavramsal Sanatının hazırlayıcısı olan Marcel Duchamp (1887-1968) bir dadacı olarak bu anlamda arayışlara girmiştir. Renk ve biçim gibi plastik değerlerin yerini alacak sözsel yani kavramsal alanı bulgulamış, nesneleri kelimelerin anlamlarından sıyırıp, yeni anlamlar kazandırmıştır.

> Hugo Ball; Başkalarının bulduğu sözcükleri istemiyorum. Bütün sözcükleri başkaları buldu. Ben kendi uygunsuzluğumu, uyuşmazlığımı istiyorum ve bunu karşılayan bütün sesli ve sessiz harfleri… bir Pandülün her gidiş gelişi yedi arşınsa, ben yedi arşın boyunda sözcükler istiyorum (Genç; Özal, 1998: 49'daki alıntı).

Dada, Ekspresyonizm gibi burjuva değerlerine karşı bir başkaldırıydı fakat dadanın özünde şiddet vardı. İşte tokatın gücünü arttıran buydu. Dil ve sanat alanındaki yıkımın yerine sanatsal bir değer koyma gibi idealleri yoktu. "Sarsılmaz sanılan değerleri, sahte otoriteleri, kokuşmuş kurumları gülünç düşünerek halkın gözünü açmak ve halkı bilinçlendirmek istiyordu.."(Işıktaş, 1995: 52).

> Mademki endüstri, karşısına mimesisi ondan çok daha iyi uygulayan bir güç ve teknik olarak çıkmıştı, o zaman o güne kadar tanrısal görüntüyü bize en inandırıcı şekilde aktardığı için 'dahi' olarak gören sanatçı artık yoktu. Duchamp'ta gördüğümüz 'sanatçı'nın ölümüdür. Genie artık makinedir. Artık değerli olan bir şey yapmak değil, bir şeyi düşünebilmektir. Böylece Duchamp sanatı tamamen kavramsal bir yöne çekmeye çalışmıştır. Bunu yaparken de endüstrinin karşısına ready-made'i çıkarmıştır (Erzen, 1991: 19).

Marcel Duchamp Ready- made dediği hazır yapımlarında günlük yaşamdan belli bir ihtiyacı karşılamak üzere üretilmiş eşyaları seçerek onları isimlendirerek sergilemiştir. Duchamp'ın o nesneye tek katkısı seçmesi ve imzalaması idi. "…esas amaçladığı, 'sanat' denilen adeta dini bir değer kazanmış olan bir şeyin kutsallığını yıkmak olmuştur"(Erzen, 1991: 19). İçerikten yoksun olarak görülen bu nesneler, Duchamp'ın sanatın ve sanatçının tanımını oluşturmaktadır. O bir sanat eseridir çünkü sanatçı sıfatı yüklenmiş kişi onu seçmiştir. Yeni bir kavram olarak ortaya koymuştur. İlerleyen zamanlarda diğer sanatçılarda da sanatsal tavırda gelişmeler görülmüş ready-made eşyaları kullanılmaya başlanmıştır.

1917'de bir pisuarı "R. Mutt" imzasıyla izleyicilere sunan sanatçı, bu yapıyı ile sanatçı, sanat nesnesi, halk ilişkilerini ifade etmiştir.

> Michel Sanouıllet'e göre; Mr.Mutt'un çeşmeyi kendi elleriyle imal etmiş olup olmamasının hiçbir önemi yoktur. Onu seçmiştir. O, gündelik hayattan bir nesneyi almış, yeni bir başlık, yeni bir bakış açısı altında, kullanım değeri ortadan kaybolacak bir şekilde sunmuştur. Bu nesne için yeni bir düşünce yaratmıştır (Sanouıllet; Özal, 1998: 49'daki alıntı).

Ready-made'ler ile sanat artık biçim sorunu olmaktan çıkıp, işlev sorunu haline gelmiştir. Bu dönüşüm ile kavramsal sanat başlamaktadır.

Şekil 2
R. Mutt, Pisuar, Marcel Duchamp, 1917
(http://www.students.sbc.edu/evans06/presentation.htm)

Dada hareketlerinin Batı Avrupa Sanatında önemli bir yeri vardır. Bu sanatın uzantılarının günümüze kadar gelen etkileri günümüz sanatında da ve modern düşüncede de açılımlarını bulmaktadır. Sanat nesnelerinin o güne kadar süregelen sınırları ortadan kalkmış, sessel, işitsel anlamlara dayalı bir yeni iletişim oluşturulmuş, yeni kavramlar türetilmiş ve yeni bir anlamlandırmaya gidilmiştir. Sanat nesnesi olarak günlük hayattan seçilen eşyaları seçmenin önemini vurgulamaya çalışmışlardır. Bir şey yapmanın değil, düşünebilmenin öneminin savunulmuştur.

Savaş sırasında Zürih, Paris ve New-York'da yoğun olarak hissedilen dada hareketleri savaşın sona ermesiyle birlikte yoğunluğunu yitirmeye başlamıştır. Fakat daha sonraki zamanlarda sanatsal hareketler içinde, ifadede, kavramların ve dilin amaç ile araç olarak kullanımı açısından bir tavır olarak hep hissedilmiştir. Dada sanattaki başkaldırısı, yeni ifade tarzı ve ready-made kavramı ile sanatta kavramsallaşmaya giden yolu açmış; 1950'lerden sonra oluşan Fluxus, Pop-Art, Land-Art, Kinetik-Art gibi hareketlerin düşünsel anlamda temelini oluşturmuştur.

Dada 1920'lerdeki Paris kolunu oluşturan sanatçılar dadanın savunduğu özgürlükçü, denetimsiz ortamı kullanmaya başlamışlardı. Dada diğer sanatsal hareketlerdeki gibi görevini yaparak, ve zeminin hazırlayarak yerini Gerçeküstücülüğe bırakmıştır.

Dada ile birlikte gelen ve içinde yaşadığı süreçle oldukça örtüşen bu hareketli dönem, ardından gelecek, sanata yepyeni anlamlar yükleyecek olan bir anlayışı da beraberinde getirmiştir. Bu zincirleme devam edecek bir gelişim sürecinin de başlangıcı olmuştur.

Kavramsal Sanat (Conceptual Art)

20. yüzyılda yaşanan değişimler gerçeklik anlamında algılarımızı değiştirdiği gibi sanata ilişkin yargılarımızı, kalıplarımızı derinden etkilemiştir. 1950'lerden itibaren sanatsal ifade söylenebilenden gösterilebilir ve dile getirilebilir olana doğru genişlemiştir. Sanatsal nesneler belli olgu ve kavramları tartışmamız için bir hareket noktası olmuştur. Bu sanatsal dönüşümüm en açık örneği ise Kavramsal Sanattır. Kendi yapısının araştırmasına giren sanat kavramı, Kavramsal Sanat adıyla gündelik sıradan eşyalara *ironik* anlamlar yüklemiş, kendine temel olarak obje veya doğanın kendisini almıştır. Kavramsal Sanat imge, biçim, biçimin içerik yapısına dayalı *konvansiyonel* sanata temelden itirazlar getirmekte, kendini başka bir zemin üzerinde konumlamak istemektedir.

> Kavramasal sanat Ludwig Wittgenstein, Ferdinand de Saussure, Claude Levi-Strauss ve Roland Barthes'ın geliştirdiği dil bilimsel çözümlemeler ve gösterge bilim kuramlarından yararlanarak sanat kavramını çözümlemeye çalışan, ABD'li sanatçı Joseph Kosuth'un ve çevresindeki isimlerin genel olarak şekillendirdiği bir sanat biçimidir (Atakan, 1998: 44).

Kavramsal sanat, dada ve neo-dada'dan gerekli çıkış noktalarını almıştır. Fakat bunun uygulama aşamasında farklılaşmıştır. Sanatın varlığını ve işlevini İzlenimcilik ve Kübizmle sorgulamaya başlayan sanat, Marcel Duchamp'la bir dönüm noktası yaşar. Bundan sonra sanat kavramsaldır. Yapıtın en önemli yanının düşünüş olduğu belirtirken, biçimcilik yadsınmıştır. Kavramsal sanatın temeli bir metinsel içeriktir, bir biçimsel görünüm değildir. Sol Le Witt'in belirttiği gibi;

"Kavramsal sanat, yalnızca fikir iyi olduğu zaman iyidir" (Batur, 340; Özal, 1998: 83).

> 1961'de Henry Flynt "malzemesi kavram olan bir sanat'tan söz ederek "Kavramsal Sanat" terimini kullanmış, 1967 yılında "Pragraphs on Conceptual Art" ve 1969'da "Sentences on Conceptual Art" yazıları yayımlanan Sol le Witt, "Düşünceler sanat yapıtı olabilir, bunlar birbirine eklenir ve somutlaşırlar, maddeye dönüşürler ancak tüm düşüncelerin maddeye dönüşme zorunluluğu yoktur." diyerek bu konudaki görüşünü açıklamıştır (Germaner, 1997: 48).

Kavramsal Sanat, sanat tarihi gelişimi içerisinde sorunları ele alıp, irdeleyip, teknolojik gelişmeleri de kapsayacak şekilde biçimlendirmeye gitmiştir. Sanata dördüncü boyutu getirmeyi amaçlamıştır; bu doğrultuda nesnelerin görünen biçimleri dışındaki anlamlarının araştırmıştır. Kavramsal Sanat gizlenmiş niyetlerin ve bu niyetleri gizleyen aklın maskesini düşürerek, bu aklın önceden kendisine yüklediği *otoriteyi* yıkar. Bunun bir yerinden sökme, yapı bozumuna uğratma olduğunu söyleyebiliriz. Böyle bir yaklaşımı daha önce avangartların gerçekleştirdiğini biliyoruz. Avangartlar öncelikli olarak sanat eserinin kalıplaşmış değerine saldırmışlardı. Kavramsal sanatçılar da öncelikli olarak sanatın durumunu eleştiri konusu yapmış, daha sonra da tüm toplumsal- kültürel yapılanmayı da bu eleştiriye dahil etmişlerdir. Kavramsal Sanat sanatçının toplumsal bir güç olduğunu savunur. Çünkü aslında sanatı aşan her konu üzerine tekrar bir düşünmedir.

> Kavramsal sanatta fikir ya da kavram, çalışmanın en önemli boyutudur. Bir sanatçı, sanatın kavramsal herhangi bir formunu kullandığında bu; bütün planlamanın ve karar vermenin daha önceden yapıldığını, icranın ise bir yükümlülükten kurtulma işi olduğunu ifade eder. Fikir, sanat üreten bir makineye dönüşür. Bu türde bir sanat, varsayımların ya da kuramların resmedilmesine dayanmaz. Sezgiseldir, düşünsel sürecin bütün aşamalarıyla ilintilidir ve kasıtlıdır. Sanatçı, bir zanaatçının sahip olduğu el becerilerine sahip olmak zorunda değildir. Sanatçının amacı, ortaya koyduğu işle, kavramsal sanata ilgi duyan izleyicinin "düşünsel ilgisini" çekmektir ve bu yüzden sanatçı genellikle duygusallıktan kaçınmayı arzular. Bir gerekçeye ihtiyacı yoktur ve izleyicinin sıkılıyor olması da kavramsal sanatçının ilgi alanı dışındadır. Kavramsal sanat sadece hissedilen bir heyecanın dışa vurulmasıdır. Sanatın, ortaya konan bir işle olağan biçimde ifadesidir ve izleyicileri bu sanatı algılama kaygısından vazgeçirmeye çalışır (Sol Le Witt, 1928; Tarman & İmamoğlu, 2005: 3).

Kavramsal sanat yönelimi açısında bir akım değil, yeni bir dünya görüşü, sanatın anlamlandırılması idi. 1960'lı yıllarla birlikte batıda yayılmaya başlamıştı. Avrupa ve Amerika'da yaşanan ekonomik ve siyasi bunalımlar, işsizlik ve grev

haberleri sanatta yankı bulmuştur. Art-Povera (yoksul, fakir sanat) ortaya çıkışı böyle olmuştur.

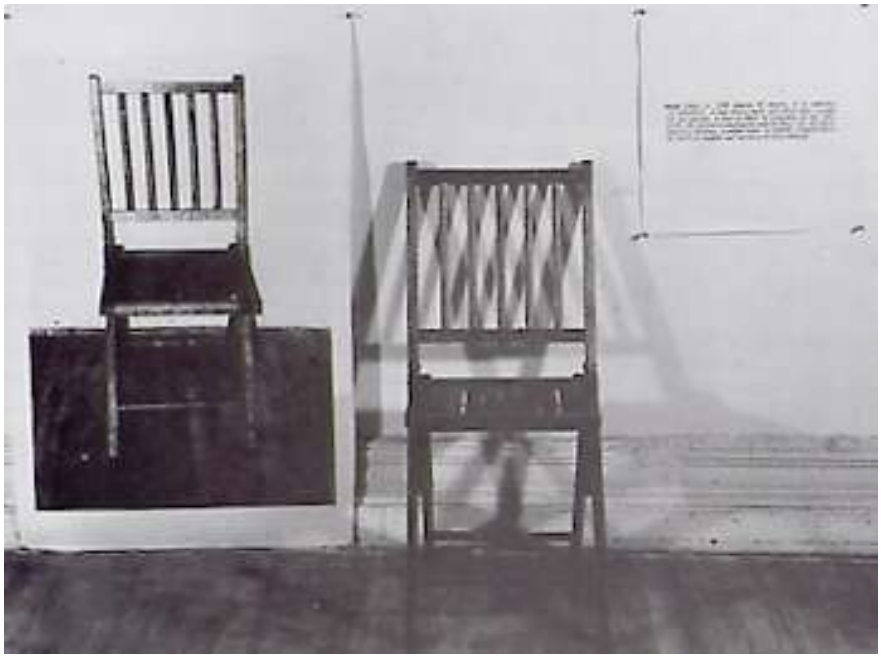
Kavramsal Sanat felsefesinin uygulanışındaki temel yol; gündelik nesnelerin sözlük karşılıklarını aşarak, sanat sorunlarının sembolü olarak, bu yönde çeşitlendirip geliştirilmesidir. Kavramsal Sanat temelinde iki eğilimi barındırır; birincisi izleyiciye bitmiş bir yapıt sunmak yerine, yapıtın oluşum sürecini izleme olanağı sağlamak ve diğeri de izleyicinin bu sürece etkin olarak katılımını sağlamaktır. Önemli olan izleyicinin ilgisini çekerek onu düşündürmek ve bilinçlendirmektir.

Kavramsal Sanat, sanatın belli bir tür (resim, heykel…) ve mekanla (galeri, müze…) sınırlandırılamayacağı anlayışını benimsemiştir. Kavramsal Sanat, sanatsal üretimde sadece malzemenin olanaklarına bağlı kalmaz. Var olabilmek ve çeşitlenebilmek için kullanılabilecek her şey bir araçtır. Sanatçı yapıtının biçimsel olarak nasıl göründüğü ile değil, düşünsel yönüyle ilgilenir. Kavramsal Sanat sanatı düşünce, mantık ve nesnellik temeline oturtmuştur.

Bu düşünce, kavram, mantık temellinin oluşmasında, günlük hayattan seçilen nesnelerin sanat ortamında kulanılması konusunda bazı sanatçıların öncülük etmiştir; M. Duchamp, J.Beuys, Kosuth. Duchamp, resim ve heykele alternatif sunmuştur fakat anlam sorunu ile ilgilenmemiştir. Kosuth, Duchamp'ın bu arayışını bir kenara iterek, sanatta yeni bir dil olarak dilin kendisini ve yazılı metinleri önermiştir. Beuys ise, Duchamp'ın nesnesini tekrar ele alıp, hem gerçek, hem de simgesel anlamlar yükleyerek Kosuth'un dilinin yerine koymuştur.

Bu sanatçılar galerilerde sergilenecek sanat nesneleri üretmek yerine sanat üzerine tartışmalar yaparak, düşündürmeyi amaçlamışlardır, sanat kavramlarını irdelemişlerdir. Joseph Kosuth'un "One and Three Chairs" (bir ve üç sandalye) adlı yapıtında "sandalye" sözcüğünün sözlükten alınmış bir tanımı, herhangi bir sandalye ve sandalyenin bir fotografı "tanıtım" kavramı içerisinde bütünleştirilmiştir. Kavramsal Sanat, bir kavramın algılanışı ile kavramın özünü ele almakta ve onu tartışmaktadır. Yapıt belli bir düşünceyi oluşturmak için kurulmuş bir araçtır. Sanat bu anlamda maddesel olmaktan çıkıp kavramsal bir şey haline dönüşmeye başlamaktadır.

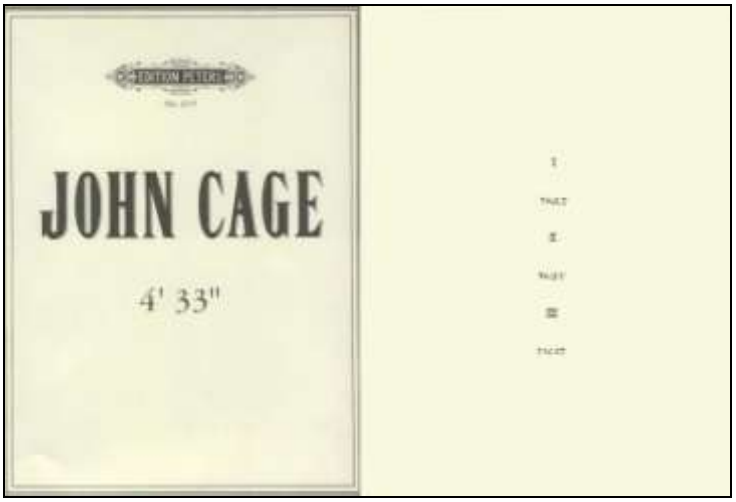
Şekil 5
One and Three Chairs, Joseph Kosuth, 1965
(Tarman& İmamoğlu, 2005: 8)



Çağdaş Amerikan bestecilerinden John Cage'in "4.33" isimli çalışması 1950'lerde kavramsal anlamda bestelenmiş bir eserdir. "Piyanist sahneye çıkar, dinleyicileri selamlar taburesine oturur, piyanonun kapağını kaldırır, bir süre bekler. Sonra kapağı kapar, bekler ve yine kaldırır. Yine bekler. Ardından kapar, yine açar. Bu işi birkaç kez yapar ve tam tamına 4 dakika 33 saniye dolunca piyanonun kapağını kapatır, yerinden kalkar, dinleyiciyi selamlayıp kulisine döner."

John Cage'e göre, piyanonun kapağı açılınca "1. Bölüm" başlamış olur, kapatınca biter. Kapak ikinci açılışında 2. Bölüm başlar; yinelenen eylem ve süreçte bu "dört bölümlü eser", 4 dakika 33 saniye sürmüştür. Bu süre boyunca salondaki fısıltılar, topuk sesleri, alarmlı saatler, cep telefonları, "yeter be kardeşim, çal da dinleyelim şu parçayı" tepkileri gibi bütün sesler de esere dahil edilmiştir. John Cage, Hint felsefesindeki "sessizliği dinlemek" ten yola çıktığını söylemiştir. "Bu dört buçuk dakika benimdir" demek istemiş, "sessizlik sunuyorum, o mekândaki bütün öteki rastlantısal sesler de sorumluluğumdadır" demiştir. Bütün müzik eserleri "sesler" gibi susku"ları da içerir. "Sessizlik" ten yoksun, "suskusuz" bir müzik yapıtı düşünülemez (Say, 2002; Tarman& İmamoğlu, 2005: 8).

Şekil 6
John Cage, 4’ 33”, 1952
(Tarman& İmamoğlu, 2005: 8)



Sanat yapıtı anlamında yapılan tartışmalar bazen sözde kalmış, bazen de dergide basılmıştır. Sanatçılar dergide yayımladıkları bu metinlerde alaycı bir tavırla, anlaşılması zor bir dil kullanarak, dilsel ve göstergebilimsel çözümlemelere giderek okuyucu harekete geçirmeyi amaçlamışlardır. 1968 ile 1972 yılları arasında yedi sayı yayımlanan “Art & Language” dergisinde sözcükleri sanat yapıtının malzemesi olarak kullanmışlardır. Sanatçılar sanatı çözümlerken Ludwig Wıttgenstein’ın “Felsefenin amacı düşünceyi açık kılmak ve aydınlatmaktır…” düşüncesinden destek almışlardır. Nesnel varlığın özü bilinmeyeceğine göre, üzerinde durulması gereken nesnel varlığı yansıtan sözcüktür. Çünkü sözcük bir dil varlığı olarak nesne ile bağlantılıdır. İşte sanatta olan budur. Nesnelere ait kavramların, zaman zaman nesnelerle birlikte sanatın malzemesi olarak kullanılmaktadır.

Post-Conceptual Art (Kavramsal Sanat Sonrası) dönem Kavramsal Sanatın etkilerinden kurtulamamış, Duchamp, Warhol, Beuys ve Kosuth gibi sanatçıları sınırlarını aşamamış, çeşitlenerek devam etmiştir.

Kavramsal Sanatın Etkileşim İçinde Olduğu Yeni Sanat Yaklaşımları (İfade Olanakları)

Minimalizm

Minimal Sanat, 1965 yılında yayımlanan "Art in America"nın Ekim sayısındaki "ABC Art" başlıklı yazısında yeni bir sanat eğiliminden söz eder. Bu eğilim tam anlamıyla tanımlanıp, adlandırılmaz fakat yazıda kullanılan 'minumum' sözcüğü 'Minimalizm' kavramına hayat vermiştir. Minimalizm kendini öncelikle heykelde göstermiştir. Minimal Sanat soyut anlatımcılıktaki Lirizm ve Pop Art'taki figürasyonu değil, Konstrüktivizmin yapısını kullanmıştır. Minimalizm bütünüyle figürsüzdür; formda geometri ve birleştirme söz konusudur. Bu sanat, resim ve heykeli geometrik soyutlama ile temel bir yapıya indirgemiştir (Sanat Dünyamız, 1995; Özal, 1998: 81'deki alıntı). Minimalizm içerik ve dili en yalına indirgediği halde sanat objesi ile ilgilenmiştir. Yani bir bakıma hala obje sanatıdır.

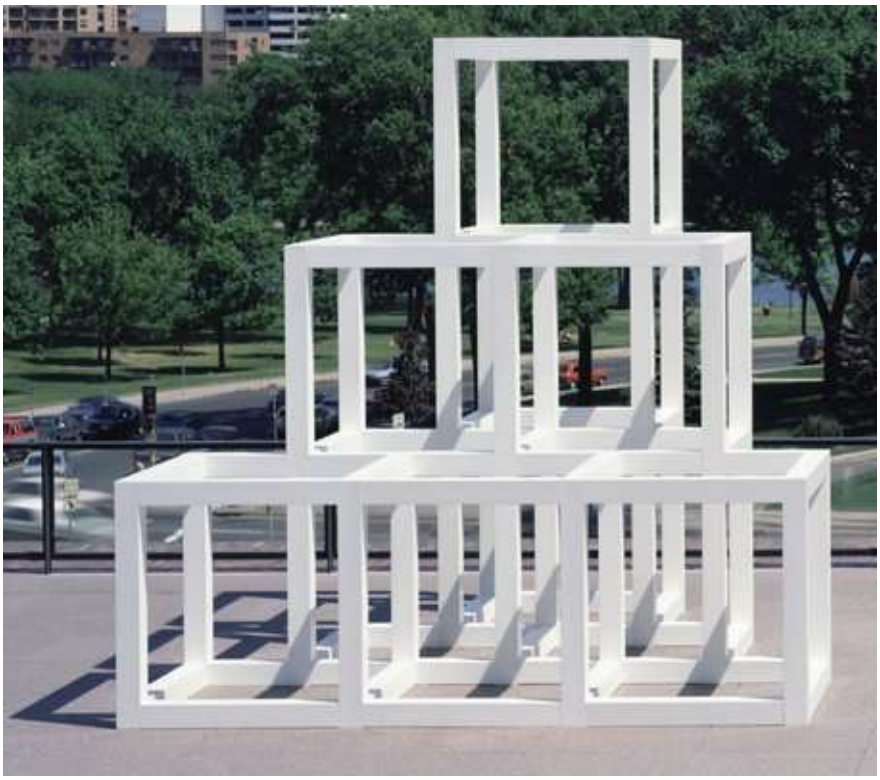
Carl Andre, Donald Judd, Sol Le Witt, Richard Serra, Lary Bell, Anthony Caro gibi sanatçılar demir- çelik konstrüksiyonları yaparak figürü basite indirgeyip, yalınlaştırarak kullanmışlardır ve bu kullanımla yeni bir anlayışı getirmişlerdir. Minimalistler, alışılagelmiş plastik unsurları en aza indirgeyerek, boşluğu kullanmışlardır. Sanat yapıtını çevresindeki mekanla bütünleştirmişlerdir. Mekanı, görsel anlamda algılamamızı değiştiren büyük boyutlardaki bu çalışmalar "İlksel strüktürler" olarak isimlendirilmiştir.

Görüntülerdeki basitlik ve yalınlığın altında aslında oldukça yoğun bir fikir ağı bulunmaktadır. Minimalist Sanat, sanatı görüntülerden arındırarak, düşünce ve kavramlarla örülmüş bir nesnellik temeline oturtmuştur. Fakat bu düşünce ve kavram kargaşasında insanların algılayabilmesi için açıklayıcı metinler, bildiriler kullanmışlardır. Yine de halkın genel estetik anlayışından uzak olduğu için yadırganmışlar ve aslında sanatın özünde zaten olan mesafeyi daha da fazlalaştırmışlardır.

Şekil 7
Donald Judd, 1968
(http://www.arted.osu.edu/160/11_MinimalArt.php)

Sanat, sanatçının ve sanat yapıtının toplumdaki konumunu değiştirmeye çalışan minimalistler, toplum tarafından anlaşılamadıkları için ancak özel sektör, devlet ve büyük müzelerin satın almalarıyla kendilerine yer edinebilmişlerdir. Minimalistlerin bunca kavram ve düşünce yoğunluğunu ortaya koymaları Kavramsal Sanatçılara zemin hazırlamışlardır.

Şekil 8
three X four X three, Le Witt, 1984.
(http://www.artsconnected.org/toolkit/images/sol_witt.jpg)



Fluxus

Fluxus, 1960'lı yıllarda Avrupa'dan kaynaklanan bir harekettir. Fluxus ile Happeningler çoğu zaman iç içe olmuşlar aralarındaki ayrımın sınırları tam anlamıyla belirginleşmemiştir. Happeninglerde her yer (cadde, sokak) mekan olabilmekte, izleyici de olayın içine katılıp hareketin gerçekleşmesinde etkin rol almaktadır. Oysa Fluxus, sanatçının ve sanatçıların belli bir mekanda izleyiciye karşı yapılan hareketleridir. Fluxus'ta teatral anlamda bir ayrım, neredeyse bir konu vardır. Ancak izleyici bu oyunda metinsel bir kurgu gözlemleyemez.

Şekil 9
Fluxkit, George Maciunas, 1964
(www.medienkunstnetz.de/assests/img/data/127/bild.jpg)

Fluxus Grubunun eylemleri dadacıların hareketleriyle benzeşmektedir. Sadece bu benzeşme anlatılan olayın sunuluş biçimiyle ilgilidir. Çünkü, dadanın özündeki şiddet ve yıkmak eylemi Fluxus'ta farklı düşüncelerin üretilmesi ve yaratma ilkesi ile bağdaşmaz. Dadada sınırların kalkması amaçlanırken, Fluxus'ta yeni sınırların oluşturmaları amaçlanır. Fluxus sanatçılara, müzisyenlere, avand-garde şairlere yepyeni kültür yaratma olanakları sağlamak ister. Fluxus hareketi kesinlikle önceden kararlaştırılmış değildir. Rastlantının büyük ölçüde payı vardır.

> 1981'de Dick Higgnes, Fluxus'un temelini oluşturan dokuz kriterden sözeder. Ken Friedman bunları onikiye çıkarır. Bunlar: Globalizm (küresellik), sanatın ve yaşamın birliği, inter medya, deneysellik,-araştırmacılık, şans, oyunsallık, sadelik-tutumluluk, kapsayıcılık, temsiliyet, özgüllük, zamanda var olmak, müzikalitedir (Özayten, 1992; Boyancı, 1994: 24).

Fluxus'un gelişim nedeni, diyaloga ve dönüşüme açık olmasındandır. Fluxus sanata bilimsel metodu uygulamıştır. Bu harekette amaç, yaşam ve sanat arasındaki sınırları yok etmektir. Fluxus silinmesi gereken bir sınır olmadığını savunur. Beuys herkesin sanatçı olduğunu savunarak bu görüşü desteklemiştir. George Maciunas ve John Cage, Fluxus'un öncüleri olarak görülmektedir.

> Fluxus grubu, Duchamp'ın Gerçeküstücülük ve Dada'yla bütünleşen düşüncelerinin yanında Batı dışı düşünce sistemlerini eylemleriyle bütünleştiren besteci ve öğretmen John CAGE (1912-1992)'den etkilenmişti. Fluxus grubu uluslararası bir nitelik taşıyordu. (Grupta A.B.D.'li, Japon, Alman, Kore'li, Fransız, Hollanda'lı, Danimarka'lı, İsveç'li, İtalyan, ve Çek sanatçılar vardı.), deneyseldi (her ne kadar Macunias etkinliklerin ana hatlarını belirlemişse de sanatçılar, bireysel ama, her zaman yenilikçi tavırlarını ortaya koymuşlardı); inter medyadan yararlanmıştı (farklı geçmişleri olan sanatçılar bedensel gösteriler, ses, imaj ve müzik, edebiyat, dans kadar görsel sanatlar dilini de birleştiren gösteriler yapmışlardı); sanat/yaşam ikilemini çözmeye çalışmıştı (hem gösterilerin içeriği hem de gerekli becerileri, sanatçıları nesne üretiminden uzaklaştırarak, günlük olaylara benzeyen ve gerçek zaman içinde yer alan süreç ve eylemlere yöneltmişti) ve her zaman şimdiki zaman kipi içinde çalışarak, oyunculuğu, sürprizi ve gelip geçiciliği katmışlardır (Atakan, 1998: 67).

Happenıng (Olay)

20. yüzyılın başından beri sanatçılar toplumda etkin olarak uyarıcı nitelikte rol almak istemişler ve bu anlamda seyirci ile doğruda ilişki kurmaya yönelmişlerdir. Happening'in kökleri fütüristlerin, dadacıların ve gerçeküstücülerin düzenledikleri topluma açık, rastlantının yön verdiği gösterilere kadar gitmektedir. 1924'te Erik Satie ve Francis Picabia'nın müzikal bale oyunu "Relache"da, 1950'li yıllarda Gutai Grubunda, Action Painting ve Çevre Sanatında görülmektedir (Germaner, 1996: 24). Dada ve M. Duchamp'taki alaycı boyutun canlanışı gibidir.

> 1952'de A.B.D.'de black Mountain collage'de Merce cunningham, John Cage, Robert Rauschenberg'in karşılaşmalarıyla başlamıştır. Yazar şair dostlarının da yardımlarıyla bu sanatçılar resim, dans, müzik, şiir, filmler, diapozitifler ve plaklarla gösteriler düzenlemişlerdir (Germaner, 1996: 24).

Kapalı bir düzene karşıt olarak, yerini dışardan enerji alan, etkileşime açık, oluşum ve değişim süreci içeren, izleyicinin direk katılımı ile gerçekleşen sanat hareketine bırakmıştır. John Cage'in belirttiği gibi; "yaşamdan farklı olmayan ama yaşamın içinde bir eylem olan" bir sanat yapma düşüncesi ile başlanmıştır (Germaner, 1996: 24). Happening ilk önce bir şov, bir olaydır. Bu Olaylarda sadece sanatsal yaratıdan söz edilemez. İzleyici tam bir özgürlük ve yaratıcılık anını içine girerek yaşar. Bir düşünce veya kavramın anlatımı için düzenlenen etkileşime açık bu olaylar sanatçının istediği gibi ya da başarısızlıkla da sonuçlanabilmektedir.

Şekil 10
Allan Kaprow, Household, Happening, 1964
(http://www.simonvinkenoog.nl/beeld-2006/Happening%20Kaprow)

Happening'de sanatçılar düzene, tabulara saldırarak, herkesin katıldığı olaylar, toplu düşler yaratarak, o anda oluşturulan, programsız, rastlantısal, önceden tasarlanmamış, canlı bir tablo biçiminde hayatı dolaysız olarak yansıtmak istemişlerdir. Bu canlandırmalar "yaşama ya da en azında onun doğrulanmasına dönüşür" (Kaprow, 1969; Germaner, 1994: 24'teki alıntı). Sanatın sanat pazarı

tarafından değerlendirilmesine şiddetle karşı çıkmışlar, yitirilmiş geleneksel değerlere değinmişlerdir. Bu olaylar için özel bir mekan seçimi yoktur; dikkati çekebilecek her yer kullanılmıştır. 1959'da New York 'da ortaya çıkan Happening, festivaller ve gösterilerle Avrupa'ya yayılmıştır.

1960'lı yıllarda başlayan ve devam eden bu hareket birçok sanatçı tarafından değişik malzemelerle değişik biçimlerde ifade bulmuştur. İngiltere'de Stuart Brisley, bir küvet dolusu çürümüş etin içine girip, durarak izleyicinin içinde kötü , iğrenç bir duygunun uyanmasını amaçlamıştır. Chris Burden "Atış" isimli olayında kendisini beş metre uzaklıktaki arkadaşına silahla sol kolundan vurdurtmuştur. Aynı sanatçı "Ölü" olarak adlandırdığı olayında caddede ölmüş izlenimi verecek şekilde hareketsiz yatmış; bu olay sonucunda tutuklanmıştır (Boyancı, 1994: 21).

Şekil 11
Shoot, Chris Burden, 1972
(http://arted.osu.edu/160/images/perfart/burden_sh.gif)

Oluşumlar izleyiciye çeşitli duygular vermiş fakat bu duygulara ilişkin bir yorumu aktarmamıştır. Olayın kurgusundaki bölümlerin arasındaki ilişkiyi izleyici kurmak durumundadır. Bir başka deyişle; "tipik bir oluşum, sözsüz, kesintili, çok odaklı, açık uçlu olduğundan, birbirini izlemediğinden ve tekrarlanmadığından izleyici, gerçek bir sahnede yer alan bu doğaçlamanın yarattığı etkileşimle olayın anlamını kendi üretmek zorundaydı" (Atakan, 1998; Özal, 1998 : s.77).

1960'lı yılların sonunda Happening'den esinlenen iki eğilim ortaya çıkmıştır; Bunlardan biri sanatçının kendi vücudunu sanat malzemesi olarak kullandığı Body Art, diğer ise; içinde küçük anlatım parçalarına yer veren Action Performance'dır.

Body-Art (Gövdesel Sanat)

Sanatçının ifadesinde malzeme olarak kendi bedenini kullanabileceği gibi, başkasının da vücudunu deney nesnesi anlamında kullandığı Body-Art, 1964 sonrası ortaya çıkmıştır.

> Vücut Sanatı 1964 yılından başlayarak Avrupa ve Amerika'da yaygınlık kazanmıştır. ABD'de Willoghby Sharp'ın yayımladığı Avalanche adlı dergi Bruce Nauman'ın "yüz buruşturmaları", Larry Smith'in "koldaki uzun yara izi"ni ve özellikle Vito Acconci'nin "ısırıklıkları"nı yazı ve resimlerle tanıtarak Body-Art'ı gündeme getirmiştir (Germaner, 1996: 57).

Bu sanatta insan vücudu eylemler ve performance'ları içinde insanın fiziksel, duyumsal, zihinsel, gizli gücünü ortaya çıkarmak için kullanılır. Yalnızca bir *fiziksel yapı* olarak değil, aynı zamanda *toplumsal yapı* olarak değerlendirilir. Bu sanat "toplumsallaştırılmış et ve ussuzluk okyanusu" olarak tanımlanana karşıdır.

Bu gösteriler fotograf, video gibi unsurlarla da tamamlanır. Vücut Sanatının bir türü tıpkı Performance gibi seyirci önünde gerçekleştirilir. Diğerinde ise, çeşitli tekniklerden, teknolojik aletlerden yararlanılır ve daha önce belirttiğimiz gibi fotografla çekilen görüntüler seyircilere sunulur. Burada seyirci ile sanatçı doğrudan karşılaşmaz. Bu anlamda duygusal ve ifadeci olana bir dönüş görülmektedir.

> Vücut Sanatının bir yönü ile acı ve tehlike içermesidir. Gina Pane entim (mahrem) aksiyonlarında kendine kötülük etmiştir. Vücudunda jiletle kesikler oluşturur ve kanını sildiği pamukları sergiler (Germaner, 1996: 57).

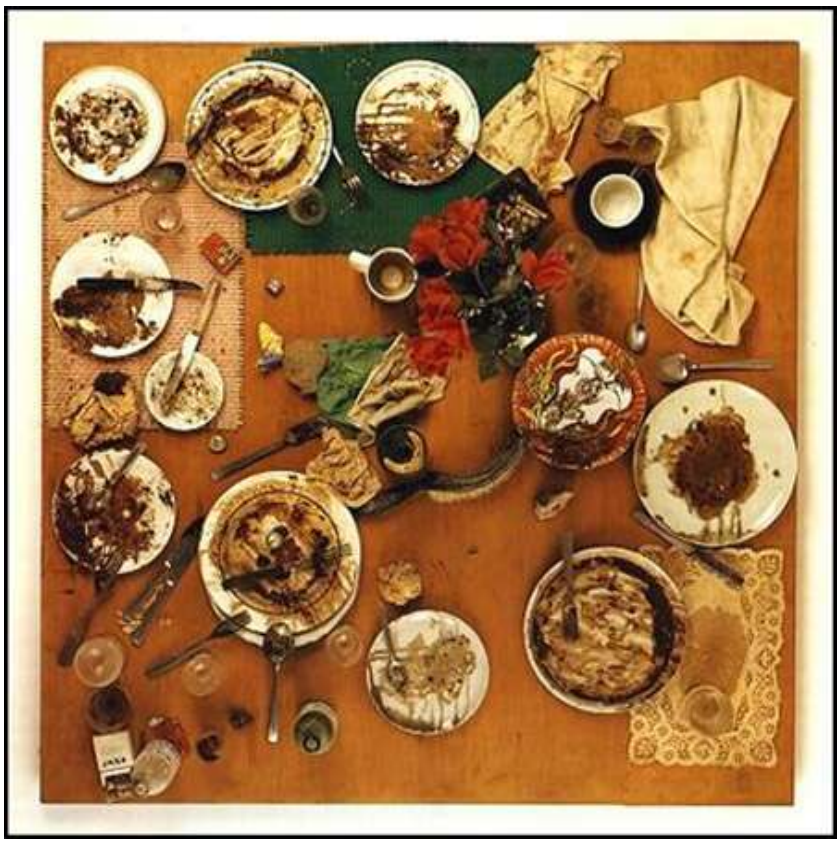
Vücut Sanatının öncüleri Marcel Duchamp, Yves Klein, P. Manzoni'dir. 1969-70'ten sonra onu asıl geliştirenler Vito Acconci, Terry Fox, Chris Burden, Dan Graham, Dennis Oppenheim gibi sanatçılardır. Body-Art 1970'li yıllardan sonra "Performance" sanatının içinde erimiştir.

Eat Art

İngilizceden birebir çevrildiğinde "sanat yemek" anlamına gelen Eat Art, sanatın geleneksel değerlerini yıkmak için besinin sanatta kullanımını deneyen bir harekettir. Eat Art bir dil oyunu içermesi ve geleneksek değerlere karşı olması ile dadaya dayandırılmıştır. İlk defa Daniel Spoerri tarafından ortaya konulmuştur.

Bu eğilim iki temel düşünceye dayandırılmaktadır; "Beslenme, Gastronomi gibi, kültürü ve yaşamla ilgili bilgileri olduğu kadar yamyamlığı ve insanlığın ilk dönemlerindeki törenlerde var olan arkaik güçler ortaya koyar ve ölümden söz eder."(Germaner, 1996: 24). Besini sanatta kullanırken yapıtın bitmemiş olduğu; seyircinin katılımı ile tamamlanacağı düşünülür.

Şekil 12
Tableau-piège, Daniel Spoerri, 1965
(www.artmargins.com/content/art/hatch.jpg)



Daniel Spoerri 1959'da "Dönüşebilir Sanat Çoğalması"(Multiplication d'art transformable) nı kurarak kendi tarafından seçilen sanatçılarla çok çeşitli besin

maddeleri üretmişlerdir; Warhol, Beuys, Gerstner, Arman, Cesar, Brecht, Filliou, Lindner, Rot, Lalanne. Badem ezmesinen, çikolatadan ve ekmekten nesneler oluşturmuşlardır. Spoerri içine besini, yaratımı alan bir çok gösteriler düzenlemiştir. En son olarak da "tuzak tablo" diye adlandırılan eylemi gerçekleştirmiştir. Tuzak-tablo, bir yemek masasındaki yemekten sonraki artıkların, her türlü eşyanın masaya yapıştırılıp sergilenmesi yani bir bakıma tuzağa dönüştürülmesidir.

1970 'li yıllarda Antoni Mirada ve Dorothee Selz kek-garajlar, manzaralar, pasta-bahçeler oluşturmuşlar ve renklendirmişlerdir. 1969 ve 1973 yılları arasında renkli yemekler düzenleyerek sahne sanatları ve performansa yönelmişlerdir (Germaner, 1996: 25).

Performance (Eylem)

Performance 16. yüzyılda Fransızca ve İngilizce'de kullanılan tanımıyla "tamamlama" anlamına gelmektedir. Bir sanat yapıtının tamamlanması olarak düşündüğümüzde; o sanat yapıtının özel bir beceri gerektirmeden, özel bir işlev ve ifade yüklenmeden seyirci tarafında tamamlanması anlamına gelmektedir.

Vücut Sanatında olduğu gibi, bu sanatta da çoğu zaman sanatçı kendisi sanatın malzemesi durumundadır. Sanatçının yaşadığı dönem koşullarında gereksinimlerini karşılayacak yeni nesne olanakları bulma yolundaki denemelerinden de biridir. Performans yalnızca oluşturulduğu o an için var olur. Bundan sonra ise; varlığını seyircinin belleğinde sürdürür.

Şekil 13
Bite (ısırık), Vito Acconci, 1972
(arted.osu.edu/160/images/perfart/va_bite.gif)

> Performance, sanat etkinliklerini görsel iletişime dönüştürme isteğiyle sanatçıları, sanat nesnesi yaratma zorunluluğundan kurtararak, bir yandan tiyatro, görsel sanatlar, dans, müzik gibi disiplinlerin arasındaki sınırları yıkarken, bir yandan da kullanabilecek ortam, malzeme ya da konu dağarcığını genişletmiştir (Atakan, 1998; Özal, 1998: 79).

Sanatçı eyleminde hareket ve tavırlarında süreç içerisinde gelişmeleri, değişim ve yönelmeleri önceden belirlemez. Süreç içerisinde sanatsal üretime yönelir. Bu yönüyle Süreç Sanatına da çıkış hazırlamıştır. Bir süreçte gerçekleştirilen eylem, Happening, Land Art, ve daha başka tavırlarla sürekli ilişki içinde olmuştur. Bu farklı akımların sınırlarının kalkmasını, aralarında ilişkiyi Bruce Nauman, Joseph Beuys, Dennis Oppenheim, M. Jornial, Robert Rauschenberg gibi sanatçılar sağlamıştır.

Land Art (Arazi Sanatı)

Earth Art (Toprak Sanatı)

20.yüzyılın ikinci yarısındaki tavırlarda genel amaç, izleyiciyi sanat yapıtıyla kaynaştırmak, bir yerinden yapıta dahil etmektir. Bu akımda da izleyici hareket içinde sanat yapıtının içine girer, çevresinde, arasında dolaşabilir.

Bu sanatın amacı; endüstri ile yoğunlaşan çevreye, çevresine duyarsız insan tipini uyarmak, varlığın gelip geçiciliğini, doğanın değişimini ekoloji bilinci ve arkaik kültürleri hatırlatarak göstermektir. Land Art, doğa görüntülerini yeni unsurlar katarak değiştirmek, zaman zaman bozmak ya da koruyucu bir amaçla geliştirmek ve yeniden düzenlemek olarak ortaya çıkmaktadır. Doğanın "..kullanılmasının temel amacı, sanat nesnesinin metalaştırılmasından, sanatçının zihinsel süreçlerinin değersiz kılınmasından ve sanatçının sömürülmesinden uzaklaşmaktı" (Atakan, 1998; Özal, 1998: 80).

Land Art ilk önce sanatçının atölye, müze, galeri gibi sınırlı mekanlardan dışarı çıkmalarıdır. Daha sonra da doğada gerçekleştirilen belli bir sürelik ve kalıcılığı olmayan çalışmaların yaşamın kalıcı ve yıkılmazlığına karşı olmalarıdır. Diğer bir nokta da yapıt izleyiciye göre yoktur fakat geçici varlığı konusunda bağımsızdır. İzleyici onun tek tanığıdır, klasik yapıtlardaki gibi bir var oluş değildir bu.

Bazı sanatçıların amacı anıtsal bir şeyler yapmak ve bırakmaktı. Robert Smithson'un "Spiral Dalgakıran"ı, Robert Morris'in "Gözlemevi", Michael HeizerIn "Çift Negatifi" Nancy Holt'un "Taş Hücresi" Alice Aycock'un "Labirent"i heykel ve mimari ile ilgili verilerden yararlanarak yapılmıştır. Ama yapılan çalışmaların çoğunluğu bir günlük ya da belli bir zaman sonunda yok olan doğal etkenlere terk edilmiş deneyler olarak kalmıştır. Bu işlerin izleyiciye ulaşması o işin fotografı, planı veya filmi ile mümkün olmuştur.

Şekil 14
Spiral Jetty, Robert Smithson, 1972
(www.channel4.com/culture/microsites/B/bigart/images/g_landart_4.jpg)

Robert Smithson, 1960'ların sonunda Dallas'taki Fort Worth havaalanı projesinde "Havaalanı Kartografisi" şeklinde havadan algılanabilen bir arazi biçimlendirmesi yapmıştır. Amerikalı Dennis Oppenheim'ın (1968-1969) ilk çalışmalarında uyguladığı "toprağın mevsime ve iklime bağlı değişiminin kaydedilmesi", İngiliz sanatçıları Richard Long ve Hamis Fulton'un yürüyerek "manzarada bıraktıkları ayak izleri" bunlara paralel olarak bir anlayışla toprak üzerinde oluşturulan ahşap yada taş çizgiler, daireler Toprak Sanatı örnekleri arasında yer almaktadır (Germaner, 1996: 45).

Art Povera (Yoksul Sanat)

60'lı yılların ikinci yarısında İtalyan eleştirmen Germano Celant tarafından adlandırılan Yoksul Sanat yapıtta kullanılan malzemenin yoksulluğuna odaklanmış, geleneksel ve pahalı tekniklere, sanat eserinin alınıp, satılmasına karşı çıkmışlardır. Bunun yanında yapıtın düşünce yanıyla, nesnenin fiziksel özellikleri ve değişkenliği ile ilgilenmişlerdir.

Yoksul Sanatta sanatçılar estetik amaçlı imge ve biçimi yadsıyarak sanat yapıtının özündeki düşünceyi vurgulamışlardır. Açık havada doğaya müdahale ederek çalışmalarını oluşturmuşlardır. Karın rengini değiştirmekten, çölde bir çizgi çekmeye, yeryüzünün büyük parçalarını yeniden düzenlemelere, ırmakların donmuş yüzeylerini çeşitli desenler oluşturacak şekilde kesmelerine kadar geniş bir yelpazede yapıtlarını oluşturmuşlardır.

> Bu işler üzerine iyice düşünürsek bunların insanların ve maddelerin, sömürülmesine karşı, 20.yy kentinin hemen tanınan özelliği olan inşa etme ve yıkmaya karşı; doğa ve zaman önünde insanın küstahlığına karşı duyulan birer tepki olduklarını anlarız (Lynton, 1982; Işıktaş, 1995: 81'deki alıntı).

Şekil 15
8-5-3, Mario Merz, 1985
(http://www.artnet.com/artwork/424478448/413/mario-merz-8-5-3.html)

Bu akımın önde gelen sanatçısı Mario Merz'dir. Bu sanatçı yapıtlarında spiralin matematiksel yanını çözümlenmesi ile organik olarak biçimlendirilmiştir. Merkezden çembere doğru açılım sağlayan bu biçimin sonsuza değim açılımı ile sürekli bir dinamizmin simgesidir. Bu sanatçı "Igloo" adı verilen ikinci tür yapıtlarında üç boyutlu spirali kullanmıştır. Sanatçı bulabileceği rastlantısal olarak eline geçen her nesneyi spiral yapımında kullanmıştır.

Resim ve heykelin sınırlarını aşan bu yapıtlar ya yerinde seyirciye gösterilerek ya da fotografı çekilerek izleyiciye tanıtılıyordu.

Process Art (Süreç Sanatı) ve Sanatta Zaman Kavramı

Süreç Sanatı 1960-70'li yıllarda çevresel sanata karşı olarak ortaya çıkan, kömür, çelik, keçe, ot, süt vb. doğal malzemelerle gerçekleştirilmiş, yapımında özellikle geçen zamanı ve süreci vurgulayan çalışmalardır. Sıradan ve doğal nesneler kullanılmasına karşın, yapıtın oluşumu sürecindeki zaman ve evreler önemsenmiştir. Malzemenin organik ve canlı yönü vurgulanmaktadır. Eserler herkesin anlayabileceği tekniklerle gerçekleştirilmektedir.

> Süreç deyiminin orijini, sürrealistlere ve onların şuurlu kontrolünün terk edilmesine kadar izlenebilir. Amerika'daki daha direkt etkileri ise, Jackson Pollock'un damlatma boyama tekniği ile ilişkilidir. Süreç Sanatçısı sistematik bir metoda karar verdiği zaman, davranışları otomatik hale gelir ve neticeleri sanki onlar tabii ürünlermiş gibi, görünürdeki cazibelerine bakılmaksızın kabul edilirler (Walker, 1975; Boyancı, 1994: 30).

Süreç Sanatında sanatçı bir fizikçi yada bir kimyacı gibidir. Arı kolonilerinden ortamlar, ıslak tual bezinin küflenmesinin oluşumu incelemişlerdir. Bu yaklaşımın önde gelen sanatçıları; Robert Morris, Richard Serra, Eva Hesse, Lawrnce Weiner, Jan Burn'dür. Hesse, Morris, Serra, Houbler gibi sanatçılar "Davranışlar biçime dönüştüğünde" (1969) sergisine katılmışlardır.

Richard Sera bir çalışmasında eritilmiş kurşunu eritildiği yere tekrar tekrar dökerek ortaya çıkan şekilleri heykel olarak ifade etmiş fakat burada yine esas olarak yapıtın oluşum süreci üzerinde durulmuştur. Burn düz beyaz kağıdın fotokopisini çekerek, çekileni tekrar çekerek ve bu hareketini tekrarlayarak dokusu sürekli artan,

rengi değişime uğrayan kağıtlardan bir kitap oluşturmuş ve izleyiciye sunmuştur. Houbler, uzaklık kavramı ile zamanı görselleştirmeyi amaçlamıştır, bunun için bir paketi bütün Amerika'yı dolaşması için postaya vermiş ve paketin gideceği uzun yolu harita üzerinde işaretlemiştir. Bu çalışma aynı zamanda Mail Art (Posta Sanatı) içinde değerlendirilebilir.

Süreç Sanatı; yakın geçmişin alışılmış, düzenli ve geometrik heykellerine ve sanat yapıtındaki kullanılan malzeme ile biçimlendirmeye karşı çıkmıştır. Esas olan yapıtın oluşumundaki evreleri içeren süreçtir.

Maıl Art (Posta Sanatı)

Fütüristlerde görülen sanatta kartpostalların kullanımı, Avand-garde'larla başlayarak Duchamp'ın 1916 yılındaki kolajlarları, sanata iletişimle ilgili açılımlar getirmiştir. Giovanni Lista tarafından kullanılan Posta Sanatı posta kurumunun ürünlerini kapsamaktadır.

Posta Sanatı bilgi iletişiminin kullanımı ve bilgi değiş tokuş yasalarına işaret etmiş, gerektiğinde siyasete de karışmıştır. Posta Sanatı ile ilgilenmiş Ken Friedman, C. Richard, A. M. Fine, Ben Vautier, Baruchello, Robert Watts gibi sanatçılar, bir iletişim ağı kurarak mesajları, çeşitli eşyaları, mektup, telgraf, şiirleri, kolajları ve niteliği değiştirilmiş nesneleri aralarında değiş tokuş etmişler; postalanmış nesnenin kimliğini değiştirmeye çalışmışlar, bunun için eylemler, posta happeningleri düzenleyerek alıcıyı şaşırtmayı amaçlamışlardır. Örneğin, On Kawara 1968'den 1977'ye kadar her gün "Hala yaşıyorum" yazılı, yada her sabah kalkış saatini belirten telgraflar yollamıştır (Germaner, 1996: 54).

Posta Sanatında iki tür sergi gerçekleştirilmiştir. Biri özel koşullarda yapılan göndermelerin bir araya toplandığı sergiler diğeri ise; anlamlı örneklerden seçilmiş ve belgesel niteliğine sahip olan sergilerdir.

Şekil 16
Art Collage Postcard, Angelika Schmidt, 1977
(http://www.cpl.org/images/mailart/intro_img_mailart.jpg)

Şekil 17
Partial Soul Print, Roise Thompson, 1979
(http://www.cpl.org/images/mailart/intro_img_mailart.jpg)

Sözcük Sanatı

Kavramsal Sanatta yazının kullanımı-bir anlam ifade eder yada etmez- bir düşünceyi belirtmenin en dolaysız ve aynı zamanda estetik olan yollarından biridir. Sözcük sanatında kullanılan kelimeler ya da cümleler izleyicide sözcüğün taşıdığı anlamla imge yaratmayı amaçlamamaktadır.

Sözcük Sanatının çıkışı; sanatın görsel bir dil olduğu düşüncesi ile Ready-Made ile başlamıştır. Sözcüğün sanat nesnesi olarak kullanımı ilk Amerikan Pop Sanatında görülmüştür. Roy Lichtenstein "ART" sözcüğünü gölgeli harfler şeklinde büyüterek imgeye dönüştürmüştür. Bundan daha önceleri dışavurumcuların baskı ve tuval resimlerinde de bazı sözcükleri ve yazıları kullandığı bilinmektedir. Fakat sözcük bağımsız olarak kullanılmamış, resmin plastik yada organik bir unsuru olarak kullanılmıştır. Sözcük Sanatında yapıtlar sözcükler şeklinde biçimlendirilmiştir ama bu biçimler geleneksel eleştiri ve biçimsel çözümleme kurallarına göre değerlendirilmemelidir. Herhangi bir yerde yazılmış veya basılmış metinler de sergilenebilmektedir. Metnin görsel güzelliği önemsizdir. Bu metinler plastik kaygılarla oluşturulmadığından estetik kısmı yadsınmıştır. Herhangi bir metnin sanat yapıtı olarak sunulabilmesinin anlamı nedir sorusunu Alfred Pacquement şöyle açıklamıştır;

> Bu soru bütün çağlarda aynı biçimde sorulmuş, yalnızca, metin sözcüğü, çağlara göre natürmort, peyzaj soyut biçim, şişe kurutucusu konserve kutusu sözcükleri ile yer değiştirmiştir. Sanatın yirminci yüzyıldaki gelişimi bu soruyu kesinlikle yanıtlamış gibidir. Duchamp'ın Ready-Made'inden sonra sanatçı tarafından üretilmiş veya seçilmiş herhangi bir nesne sanatsal bağlamda görüldüğünde sanat yapıtına dönüşüyor. Başka bir deyişle, sanat yapıtının varlık durumu, sanatçının onu, sanat yapıtı olarak tanımasıyla sıkı sıkıya bağlıdır (Aysan, 1980; Boyancı, 1994: 34).

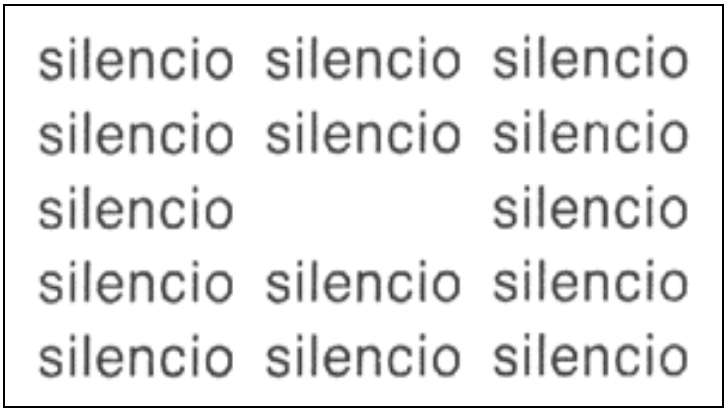
İsviçreli şair Eugen Gomringer'in Silencio (sessizlik) isimli görsel şiirinde, boş bir kağıda koyu puntoyla sürekli olarak yazılan "Silencio" yazıları ile, okuyucunun kafasında sessizliğe ilişkin düşünsel bir metafor yaratmayı, sayfanın ortasında bıraktığı beyaz boşlukla da, "düzenli sessizlik" kavramı yıkmayı amaçlamıştır. Bu yıkım görsel olarak şiirde; sakinliğin bozulduğu hissini verir. Bu hissin insanda uyandırdığı rahatsızlık, daha sonra tekrar ısrarla yinelenen "sessizlik"

kelimesiyle bizi adeta sessizliğin anlamının "acımasız bir monotonluk" olduğunu düşünmeye zorlar. Diğer bütün kavramsal şiirlerde olduğu gibi eserdeki yazılar ile ortadaki boşluk planlı olarak düzenlenerek, dilin metinsel etkisinden çok, görsel etkisi ön plana çıkarılmış ve izleyicinin dilsel ifade olasılıklarından uzaklaştırılması amaçlanmıştır (Tarman&İmamoğlu, 2005: 9).

Şekil 18

Silencio, Eugen Gomringer, 1954

(Tarman&İmamoğlu, 2005: 9)



Robert Morris'in Card-File'ı totoloji (aynı şeyi ters kelimelerle tekrarlama) biçimiyle oluşturulmuş çalışması sözcük sanatını yansıtan başlıca yapıtlardandır. Kendine özgü bir dil kullanımı, görselliğin kaybolması, zaman ve mekan aracılığı ile büyümenin anlatıldığı bir yapıttır. Sözcük Sanatında yapıtlar üreten bir sanatçı da Joseph Kosuth'tur. Bu sanatçı "bir ve üç iskemle" adlı yapıtında sandalyeyi fotografı ve sözlük anlamı ile birlikte kompoze ederek sunmuştur. 1969'un sonlarına doğru sanatçı, pop sanat ürünlerine benzetilmesinden dolayı sözlük tanımlamalarının büyük fotolarını yapmayı bırakmıştır.

Video Art

Bu yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşen Sibernasyon devrimi ile yeni üretim biçimlerinin şekillendirdiği insanlar ve makineler arası bilgi alışverişi, yeni dengeler, yönetim biçimleri, fotoğrafın bulunması ile teknolojinin sanata yansımaları, sanatçıların sinema deneyleri sanatta biçim ve içerik bağımsızlığının oluşumunu yakından etkilemiştir.

Bu durumlar 60'lı yıllardan ortalarından başlayarak Fluxus'un gelişimine de bağlı olarak o an yada daha sonra seyredilip, dinlenebilen resim ve ses kayıtları üzerine kurulu bir video sanatının ortaya çıkışına olanak vermiştir. Günümüz sanatında Video Sanatı bilgisayarın kullanımını da içine alan yapay bir resim oluşturma olarak görülebilir. Video Sanatı kaydedilmiş bir banttır ve varlığı sadece seyredildiği o an için vardır. Kendisi bizzat sanat amaçlı oluşturulabildiği gibi Kavramsal Sanatın içindeki diğer sanatsal oluşumlarda çeşitli sahne, durumlara tanıklık etmek, kalıcılık sağlamak için de kullanılır. Video Sanatı üretiminde psikolojik ve fizyolojik etmenleri de içine aldığı için çeşitli eğilimlerin, davranışları ve ilişkilerin incelenmesini derinleştirmiştir. İletişimin kendisi gerçeklik içinde tekrar gözden geçirildi.

Şekil 19

Bill Viola and Emergence, 2002,

(Bill Viola için) (http://www.billviola.com)

Video Sanatının kalıplaşmış televizyon görüntüsünü tartışmaya açma isteğinden ortaya çıkışı savunulmaktadır. Televizyon ilk önce bir aygıt, teknolojik alettir aslında iletişimin sağlanmasında toplumsal ve siyasal, kültürel bir konuma

sahiptir, günümüzde gittikçe iyi kötü ayrımının yapılmadığı üretme açık, bilimsel ve sanatsal çalışmalara da olanak sağlayan deneysel bir alan durumuna gelmiştir.

Video sanatının günümüzde en ünlü temsilcisi N. J. Paik sanatsal çalışmalarını video ile gerçekleştirip sergilemiştir. Video sanatının çalışmalarda üç şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bir performansın, bir konserin, Happening'in video kaydı bazen bir tanık bazen de eyleme katılan canlı bir unsurdur. Deneysel ya da biçimsel video da görüntülere bilgisayar ortamında çeşitli şekillerde müdahaleler yapılarak değiştirilir. bu bireşimler (sentez) iletişim ve yaratma alanlarında devrim yapmıştır. "Video Yerleştirmeleri"nde video heykeller, video environmentlar şeklinde seyircinin de içine katıldığı sanatsal çalışmalar gerçekleştirilmiştir.

Sanatçılar düşünceleri ve sanat adına oluşturdukları biçemlerinde özün kaybolması pahasına ilerilere götürmüşlerdir. Gittikçe daha karmaşık bir yapıya bürünen Video Sanatı sosyo-ekonomik, kültürel, bilimsel alanlarda sıkı ilişki kurarak kavramları ötelere taşımıştır.

Enstelasyonlar (Yerleştirmeler)

Kavramsal sanatın günümüzde yaygın olarak kullanıldığı şekli ve geldiği en son nokta Enstelasyon (yerleştirmeler) dir. Her türlü nesnenin kullanıldığı Enstelasyonlarda, yine kavramsal sanatın temelinde olan metinsel içerik esastır. Enstelasyonların oluşumu bizzat izleyicilerin karşısında olabildiği gibi, izleyici gelmeden de oluşturulabilir. Yerleştirmelerin en önemli özelliği sanatçının çalışmasını gerçekleştireceği mekanı önceden tespit etmesidir. Çalışma tasarlandıktan sonra o mekanda oluşturulur ve mekanın özellikleri de dikkate alınır. Enstelasyonların bir mekandan diğerine taşınması durumunda ikinci enstelasyon bir öncekinin tekrarı değil, yeni bir kurgu olma durumundadır. Beuys öldükten sonra Berlin'de bir sergi düzenlenmiştir. Beuys'un Enstelasyonunu santimetrelere vurarak ölçüp, taşıyıp ve sergi ortamına kurmuşlar, fakat bu serginin enstelayon mu yoksa bir imitasyon mu olduğu tartışma konusu olmuştur.

Sanatın saklanabilme, sürekli izlenebilme, zaman ve doğa koşullarında aşıma uğrama özelliklerine rağmen enstelasyonlar çeşitli müzelerde ve galerilerde sergilenebilmektedir. Bir çok sanatçı Enstelasyonları ile bienallere katılmışlardır.

Enstelasyonları çalışmalarında kullanan en önemli sanatçı Joseph Beuys'tur. Duchamp'ın ortaya çıkardığı sanatçı tarafından seçilen her nesnenin sanat nesnesi olabileceği düşüncesi bu sanatçı tarafından geliştirilmiştir. Sanatçı nesneyi yabancılaştırmak yerine, parçalara bölünüp, içerisine girilip daha çok tanınması ve kavranması adına çalışmalarını sürdürmüştür.

Şekil 20
Lightning with Stag in its Glare, Joseph Beuys, 1985
(http://siteimages.guggenheim.org/gpc_work_large_212.jpg)

Hiperrealizm (Foto Gerçekçilik)

Sanat ve fotoğraf arasındaki ilişkinin tarihi fotoğrafın bulunması ile yakından ilişkilidir. Empresyonizm, Fütürizm, Dadaizm gibi akımlar fotoğrafın getirdiği ifade olanaklarından etkilenmiştir fakat 1960'lı yıllara kadar bu çoğaltma aracının kendisi örnek alınmamıştır. İşte Fotogerçekçiler gerçeğin fotografik kopyasını yapmayı amaç edinerek böyle bir yaklaşımda bulunmuşlardır.

Fotoğraf toplumun çeşitli kesimlerinde, hayatın içinde her alana girmiştir. Toplum içinde kullanımında asıl amaç; hayatın geçici anlarını kalıcı ve görünür kılmaktır. Kitle iletişim araçlarında olayların ve mesajların iletilmesinde görsel anlamda fotoğraf en yetkin araçtır. Fotoğrafın yaygın kullanımı ve görsel anlamda etkinliği açısından artık gerçeğin kendisi gibi değerlendirilmeye başlamıştır ki fotoğrafın kendisi mesaja dönüşmüştür. Aslında fotoğrafa gerçeklik anlamı yüklenirken onun bir araç olduğu, ışık, objektifin durumu, mekan, zaman, renk düzeni, çevre koşullarının etkisinden soyutlanamayacağı, fotoğraftaki nesnelliğin göreceli olduğu göz ardı edilmemelidir. Bu nedenle Hiperrealistler fotoğrafın yanıltıcılığını aşmak ve gerçeğin tasvirini sanatsal ifade ile gerçekleştirmek için çaba göstermişlerdir. Bir ressam için fotoğrafı model almak özel bir biçimsel girişimdir. Fotoğraftaki iki boyutlu konudan yola çıkarak başka bir yüzeyde tekrar gerçekleştirilen çalışmayla sanatçı gerçeğin görüntüsünün görüntüsünü yaratmış olur.

Sanatçılar çalışmalar sırasında gerçeklikten en ufak bir kayıp yaşamamak için fotoğrafı çalışacağı yüzeye yansıtabilmektedir ve bu amaçla ince ve düz bir yüzey oluşturulur. Çalışmalar uzun sürelidir ve klasik fırça kullanımı yüceltilir. Sanatçılar nesnelliği yakalamak, kişisellik ve duygulardan uzak durabilmek için çoğu zaman kendi çektikleri fotoğrafları kullanmazlar.

Fotogerçekçi çalışmalar 1969 yılında galerilerde görülmeye başlanmıştır. Malcolm Morley bu akımın kurucularındandır. Parçalanmış, belli bir düzende dizilmiş ya da tek başına nesneler Hiperrealistlerin kullandığı konular arasındadır.

Net Art (İnternet Sanatı)

Düşünce dair her alanın teknikten yaralandığı bir çağda bir ifade biçimi ve varlık yorumu olarak sanat da bu teknolojik gelişmelerden uzak kalmamıştır. Fotograf ve videonun yanında internetin de ifade aracı olarak kullanımı 60'lardan sonrasında görülmektedir. 80'li yıllara gelindiğinde ise; internet sanatsal üretimin alanı olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Aslında internet özünde mevcut bilgilerin yayılımını ve paylaşımını sağlayan iletişim amaçlı bir araçtır. Özündeki merkezsizlik, dolaysızlık ile sansürü reddeder. Bu sınırsız erişim olanağı ile sanatçıların da kendilerini var edebilecekleri bir alan haline gelmiştir. İnternet ortamında bir araya gelmeden birlikte kendi mekanlarını yaratan düşünce ve biçimlendirme anlamında sanatsal üretim yapıp, tartışıp, paylaşan sanatçıların aracısız iletişim sağladıkları önemli merkezlere dönüşmektedir. Kullandıkları görsel dil ve ifade biçimi ile genel sanat ortamının dünya kültürü, siyaseti, ekonomi ve kültüre dair sistemlerin değerlendirilmesi yapılmaktadır.

Şekil 21
(http://www.medienkunstnetz.de/mediaartnet/)

İnternetin bir avantajı da Uluslararası bir aktarım ortamı olarak dünyanın her yerinden sınırsız bağı sağlayabilmesidir. "Nicolas Bourriad, *Bağıntısal Estetik*'te interaktif iletişim araçları ve deneyimleriyle çalışan sanatçıların, son derece son derece soyut ve tarih dışı bir 'üretici' konumuna yükseltildiğini belirtiyordu" (Yücel, 2006: 64). Günümüz koşullarında net-art üretimleri teorisyenleri, küratörleri, müze bölümleri, uzmanları ve savundukları düşüncelerle oldukça ilgi görmektedir.

Türk Resminde Modernleşme Süreci ve Kavramsal Sanat

Çağdaş Türk Resmindeki yenileşme ya da modernleşme süreçlerine değinirken, Türk Resmini Batı Sanatı ile ilişkisi ve etkilenmeler üzerinden açıklamak gerekmektedir. Modern Batı resminin genellikle 1874'te İzlenimcilerin ilk sergileri ile başladığı kabul edilir. Ancak batıda İzlenimci hareketin kaynağı, 1830 manzara geleneğine, İngiltere'de Turner'le başlayan yeni resim anlayışı ve Romantizme kadar dayanmaktadır. Çağdaşlık son derece derin ve köklü bir kavram, önce ve sonrası ile yakından ilişkili sürekli etkileşim içinde olan bir süreçtir. Bu süreci daha gerilerden başlatırsak, sanatta soyutlayıcılık eğilimlerinin başladığı, biçim bozma tekniğinin bir uzantısı olan El Greco'ya kadar geriye götürebiliriz.

Batı resmindeki yenileşme, ilk bakışta bir gelenek kopukluğu gibi görünse bile, aslında kendi kültürünü ve her alanda yaşadığı gelişmeleri sindirmiş uzun bir sürecin ürünüdür. Deneyimin ve birikimin, çağa özgü bir filizlenmesidir. Bu bakımdan kendi doğal sürecinde biçimlendirmeye giden batılı sanatçı ile onlardan etkilenerek ve özel bir çabayla böyle biçimlendirmeye giden Türk sanatçısını bir tutmamak gerekmektedir. Avrupa Resmi doğaya öykünmeyi bırakmış gibi görünse de geçen süre kişinin doğa ile ilişkilerinde; irdeleme, araştırma, analiz, sentez süreçlerinin mirasını, birikimini taşımaktadır.

Türk resim sanatı tarihine göz atıldığında, 19. yüzyıla kadar, temeli Türk-İslam geleneğinde yatan minyatür sanatının egemen olduğu görülmektedir. Türk Resmi daha çok İslâm kültürünün geniş coğrafyası içinde erimiştir. 18. yüzyıla kadar Türk resim sanatının tek egemen türü olan minyatür, Ortaçağ İslam çevrelerinin kitap süslemeciliği ile birlikte gelişmiştir. İslam dünyasında büyük önem taşıyan yazı sanatının belli başlı ürünü olan el yazması kitaplara metni aydınlatmak amacıyla yerleştirilen açıklayıcı resimler İslam çevrelerinde özgün bir resim dalını oluşturur.

Minyatür Sanatı'nda batı resminde olduğu gibi perspektif yoktur ve ışık gölge oyunları görülmez. İslam'da tasvir yasak olduğu için, çizilecek resimler padişah dahi olsa orantısız çizilmiş ve stilize edilmiştir. Kompozisyonda derinlik olgusu figürler üst üste koyularak çözülmüştür. Kişinin önemini vurgulamak için, o

kişi diğerlerinden daha büyük resmedilmiştir. Gökyüzü daha şiirsel olsun diye altın varak ile kaplanmıştır. Eserde resmedilen her şey (insan, hayvan, çiçek, vs...) stilize edilir. Mekânlarda iç ve dış kavramı yoktur. Osmanlı minyatürünün bir başka özelliği de anlatımdaki gerçekçiliğidir. Öyle ki, özellikle Osmanlı tarihi ile ilgili olayları yansıtan kimi minyatürler bugün birer belge niteliğini taşır. Olaylar tüm ayrıntılarıyla en doğru biçimde verilmiştir. Lale devrinde yapılmış cilt kapaklarında da benzer örneklere rastlanır. Lake tekniğiyle yapılmış bu ciltlerde, çoğu İstanbul manzaraları olan resimler, yeni teknik ve üslup denemeleriyle Türk resim tarihinde önemli bir yer tutar. Çeşitli figür çalışmalarıyla tanınan Abdullah Buhari'nin resimlediği 1729 tarihli cilt kapağı onun denemeci yönünü ortaya koyar. İlkel de olsa bir perspektif denemesidir bu.

1700'lerden itibaren Batının etkisi ilgiyi çekmiştir. Hatta bu dönemde, batılı sanatçıların İstanbul sarayına yerleştiği görülmektedir. Gittikçe Osmanlı Devleti'nin kendine özgü kültürü sönmeye başlamıştır. 18. yüzyıl boyunca yaygınlaşan manzaralar padişah portrelerinde bile görülmeye başlar. Kimi portrelerin altında bu manzaralar şerit biçiminde yer alır. Bazı portrelerde ise tüm zemin manzaradan oluşmuştur. 18. yy. boyunca izlenen üslup yenilikleri, Lale Devri ile birlikte çiçek ve meyve resimlerinde de yansır.

18. yüzyıl başlarından itibaren yoğunlaşmaya başlayan batılılaşma hareketleri resim alanında da etkili olmuştur. Osmanlı Türkiye'sinde ekonomik, siyasal, toplumsal ve askeri alanlarda yaşanan bu gelişmelere paralel olarak yoğunlaşan batılı tarzda yaşama isteği, doğal olarak resim sanatında da yankısını bulur. 19. yüzyıla kadar Türk resminin genelini, geleneksel tekniklerle yapılan, renk, mekan ve perspektif açısından üsluplaşmış betimlemeler olan duvar resimleri ve minyatürler oluşturur. Aynı yüzyılın sonlarına gelindiğinde ise batılı anlamda tuval resimlerine geçiş başlamıştır.

Bu noktadan baktığımızda, çağdaş Türk resmindeki yenileşmenin Tanzimat'a kadar uzanan yeni bir gelenek arayışına dayandığı görülmektedir. Batılı anlamdaki çağdaş resim sanatımız, estetik olarak değil, teknik bir olgu olarak yüzelli yıllık bir yenileşme sürecidir. Türk sanatçının bu süreçte asıl sorunu; batılı sanata

paralel giden, taklide varan etkilenmeleri, Batı ile Türk Sanatı arasındaki yapısal ilişkiyi geleneksel ve görsel olarak çözümleyerek aşmaktır.

Osmanlı devletinin Batı karşısında aldığı yenilgilerden sonra zorunlu olarak bir iyileştirmeye (Islahat) gidildiği dönemde, gelişmeleri takip etmeleri için bazı subaylar yurtdışına gönderilmiştir. Öncelikli olarak askeri alanlarda bilgi ve teknoloji edinen bu askerler, düşünce yapılarındaki değişimlerle sanata merak duymaya başlamışlar ve o sıralar gündemde olan yeni sanatı tanımaya çalışmışlardır. Fakat Avrupa'ya eğitim için gönderilen öğrenciler o dönemin akımlarından Romantizm, Naturalizm, İmpresyonizm ile değil, monarşik düzenin akademizmiyle ilgilenmişlerdir. 19. yy. da Batı Sanatı ile böyle tanışılmıştır. Türk Sanatçılar 1910 İzlenimci kuşağına kadar doğaya yönelmişler, iddiasız, hocalara bağlı bir dönem sürdürmüşlerdir. "Akademideki yabancı hocalar kuşağının ardından yurtdışından dönen ve akademide görev alan 1910 kuşağı ressamları ile Türkiye'de yeni bir dönem başlamıştır." (Özsezgin, 1985: 16). Asker sanatçıların yerini sivil sanatçılar almıştır.

> Türk resmi, minyatür tekniği ile bağlarını koparıp batı dünyasının tekniklerine açıldığında, her şeye hemen hemen sıfırdan başlamak zorundaydı. Gerek askeri okullardan yetişmiş, gerekse özel bir eğitim almış olan ilk ressamlar arasında bilgi ve deneyimlerini arttırmak için, Batı'ya gidenler sayılıdır. Askeri okul çıkışlı olanlar bu okullara konulmuş olan resim derslerinde haritacılık, plan ve kroki çizimi daha çok bir subaya gerekli olabilecek bilgileri öğreniyorlardı. Ama Tanzimatın yarattığı hoşgörü ortamı içinde, bu dar sınırı aşarak, yağlı boya resim tekniğini özveri ile uygulamış olanlar, bu konuda batı'ya ayak uydurmanın gerekliliğini düşünüyorlardı (Özsezgin, 1985: 14).

Akademide görev alan 1910-Çallı Kuşağı, Cumhuriyetin ilk yıllarında yurtdışına öğrenci göndermişler ve bu gidenler o an batıda hala yaşamakta olan Fovizm, Kübizm, Ekspresyonizm gibi akımları yurdumuza getirmişlerdir.

Türkiye'de batı resmi adım adım izlenmiş olsa da, bu süreç gittikçe artan bir hesaplaşma ve kendi yaratıcı özellikleri hakkında bilinçlenme halini almıştır. Türk resmindeki bu çaba batıyı "Batı'ya rağmen" yorumlamaya yöneliktir. Her sanatçının kendi inanç ve düşünüş biçimlerini, açık şekilde olmasa bile, içten içe egemen kılma yolundaki kararlı tutumları dikkat çekicidir. Grup hareketleri, daha çok toplumun sanatsal olaylar karşısındaki duyarlılığına yeni bir hız kazandırmak amacına yönelik

oluşmuştur. Gerek 1928'deki “Müstakiller” grubu, gerekse 1933'teki “D” Grubu, sanatçıları sanatsal anlamda teşvik etmiş ama bağlayıcı olamamışlardır. “D Grubu” Türk Sanatının izlediği ölü İzlenimciliğe karşı çıkmışlar; batıdaki Kübizmi alarak, optik görüntüsünü basite indirgeyerek bir sadeleştirme olarak kullanmışlardır. Ayrıca diğer Kübist, Fovist ve Ekspresif sanatlara da kapılarını kapamamışlardır. “D” Grubu üyelerinin bir bölümünün, grup dağıldıktan sonra 1950'lerde başka gruplara katılmakta bir sakınca görmemişler, doğrudan doğruya özgür çalışmayı seçip, yenilik hareketlerini bir akımdan ya da gruptan değil, kişisel çıkışlardan kaynaklandığını göstermişlerdir(Özsezgin,1987:33-36).

1950'li yıllarda çok partili düzene geçişle birlikte özellikle İkinci Dünya Savaşı’na girilmediği halde tüm dünyayı saran yeni olgulardan uzak kalınamamış, uluslar arası iletişim, Batı ile yakınlaşma çabaları, üretim ilişkileri, sanayileşme alanında ilk adımlar ve köylerden kentlere göç başlamıştır. 1932'de Ankara'da, Gazi Terbiye Enstitüsü kurulmuş ve böylece İstanbul'un yanında Ankara da sanatçıların bulunduğu ikinci önemli merkez aşamasına gelmiştir. 1940 İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nin kurulması, toplumcu gerçekçi anlayışla bir araya gelen “Yeniler Grubu” (Liman Ressamları) sanatı hareketlendirmiştir. “Yeniler Grubu” toplumsal sorunları irdeleyen, gerçek yaşamı; halkın sevinç ve üzüntülerini dile getiren bir anlayışı benimsiyorlardı.

Türk resminde 1950'li yıllarda özgürlükçü demokrasinin de etkisiyle yenilikçi çabaların, soyut ve biçimci eğilimlerin etkisi görülmüştür. Hala yer yer yerini koruyan doğacı ve figüratif resmin yanında, soyuta ilişkin ilk çalışmalar, daha çok şiirsel ya da geometrik kökenli olmuştur. Bu geometrik soyutlamacı işlemlerde Türk resminde yaygınlaştırmış olan *Lhote* etkilidir. 1950'li yıllara gelindiğinde kübist kökenli soyutlayıcı eğilimin yerini sanatı ayakta tutabilmek için daha modernist çözümlere, yeni arayışlara bırakmıştır. Grupların eski işlevini yitirmiş olması, bu yenileşme çabasını, sanatçıların tek başlarına bireysel olarak üstlenmelerini gerekli kılmıştır.

> 1961 Anayasanın getirdiği özgürlük ortamının ve on yıllık demokrat Parti döneminin kasaba kültürü baskısının kalkmasının sonucunda tüm sanat dallarında olduğu gibi plastik sanatlarda da 1960-1971 sürecini Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarını anımsatan kısa bir Rönesans (yeniden doğuş) dönemi olarak nitelendirmek yanlış olmayacaktır (Gürel, 1996; Doğaray, 2001: 55'teki alıntı).

Bugünün resmi 1960'lı yılların sosyo-ekonomik gelişmeleriyle İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinin yanında bir de yeni bir eğitim kurumunun, Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun açılması ve sanatçı sayısındaki artış ile yakından ilgilidir. 1950'li yıllardan başlayarak 1970'lere kadar süren soyut eğilimler o dönemde politik ve ekonomik çıkmazlardan etkilenerek bir süreliğine kesintiye uğramıştır. 1980'lerde soyut resim tekrar gündeme gelmiştir. Günümüzün Türk resim anlayışını 1960-1985 arasındaki son çeyrek yüzyılın gelişmelerine dayandırabiliriz.

> Soyut resmin temsilcilerinden Sabri Berkel ve 1970'den sonra yeni bir üslup arayışına giren Adnan Çoker geometrik soyuttan hareketle farklı sonuçlara ulaşmışlardır. Sabri Berkel sadece göze hitabeden katışıksız bir soyut görselliği, Adnan Çoker ise mistik ve öznel bir etki yapan geometrik temelli biçimsel kuruluşları yeğlemiştir (İskender, 1997; Doğaray, 2001: 56'daki alıntı).

Neşe Erdok, Mehmet Güleryüz, Gürkan Coşkun, Cihat Budak, Balkan Naci İslimyeli gibi sanatçılar çalışmalarında ulusal anlayışla evrensel gerçekliği birleştirmeye çalışmışlar; Mustafa Ata, Şenol Yorozlu, Adem Genç, Nur Koçak, Bedri Baykam gibi sanatçılar da Foto Gerçekçi, Pop-Art, Yeni İfadeci anlayışları benimseyerek, teknik olanakların mümkün kıldığı gelişmeleri ve bununla değişen yaşamı anlatmaya çalışmışlardır. 70'li yıllarla birlikte Türk resmine yenilikçilik olarak giren Kavramsal Sanatın adı 1977'de duyulmuş ve bazı sanatçılar da Dada'dan ve Minimalizm'den etkilenmişlerdir; Gürol Yontan, Şükrü Aysan, Serhat Kiraz, İsmail Saray, Ayşe Erkmen, Cengiz Çekil gibi sanatçılar heykel dışında Hazır-Nesneyi çalışmalarında kullanmaya başlamışlardır. 1977 yılında Şükrü Aysan, Serhat Kiraz, Ahmet Öktem, Nuri Yamener sanata yaklaşımları açısından bir araya gelerek Yeni-Figürasyon eğilimine ve dışavurumcu yaklaşımlara tepki göstermişlerdir. Grup 1978 yılında ilk sergilerini açmış, 1979'da "Sanat Tanım Topluluğu" adını alarak sanatta Betik'i ortaya koymuşlardır. 1981'de Serhat Kiraz'ın gruptan ayrılması ile bu birliktelik sona ermiştir. 1989'dan başlayarak "10 sanatçı 10

iş" adıyla bir araya gelerek Kavramsal Sanatla ilgilenen sanatçıların farklıyı aradıkları sloganıyla sergiler düzenlemişlerdir. Bundan sonra bir grup özelliğinden uzaklaşan Serhat Kiraz, Ayşe Erkmen, Füsun Onur, Alpaslan Baloğlu, Canan Beykal, Osman Dinç, Ahmet Öktem, Ergül Özkutan gibi sanatçılar satış yapma amacını gütmeden çevre olanaklarından yararlanarak resim ve heykel dışında sanat nesnesi oluşturma yoluna gitmişlerdir.

1970'li ve 80'li yıllardan günümüze kadar gelen Kavramsal Sanat, Türk resmi içine sindirilememiştir. Bunun sebebi Vücut Sanatı, Süreç Sanatı ve Çevre Sanatı gibi yaklaşımların getirdiği duyarlılığın yaşanamamış olmasındandır. Türk izleyicisine sanat, sanatçı ve kavramların sorgulatılması yaptırılamamıştır. Kültürel ve sanatsal açılardan donanımsız seyirciye anlaşılamayan yaratıcılık ürünleri resmin ötesi olarak gösterilmiştir. 80'lerden günümüze geçen süreç, çok seslilik ve çeşitlilik içinde devam etmiştir. "Erdağ Aksel, Canan Beykal, Handan Börütecene, Ayşe Erkmen, Gülsüm Karamustafa, Serhat Kiraz gibi bir grup sanatçı "üç boyutlu yapıt ve mekan düzenlenmesinde yalnız önemli aşamalar sağlamadı, aynı zamanda izleyiciyi bu konuda bilgilendirdi ve biçimlendirdi."(Beral, 1990; Işıktaş, 1995: 154).

90'lara geldiğimizde sanatsal aktivitelerde bienallar önemli bir yer tutar. 1980'li yıllarda "Avrupa Asya Bienali" ve "İstanbul Bienali" yeni kişiliklerin, özgün düşüncelerin desteklenmesi ile Türk sanatına katkıda bulunarak çağdaş ve uluslararası bir sanat ortamı yaratmayı amaçlamıştır. Bu süreçte sanatçıların disiplinlerarası bir tavırla para amacı olmadan, nesne ve paraya karşı durdukları görülmektedir. Bu anlayıştaki genç sanatçılar 1996 yılında Disiplinlerarası Genç Sanatçılar Derneği'ni kurmuşlardır. İlgilendikleri ve anlatmak istedikleri alanda bir bellek yaratmak ve onu korumayı amaçlamışlardır. Bu amaçla çeşitli Performans günleri düzenleyerek kendi alanlarıyla farklı disiplinlerin kesişme noktaları üzerinde durmuşlardır. Sanatçıların bireysel etkinliklerinin yanında, devletin düzenlediği çeşitli ödüllü yarışmalar, devlete ait ve özel müzelerin ve galeri fazlalaştırılması, yeni bir galericilik anlayışı ile sanat alanındaki gelişmeler desteklenmiştir.

Türkiye'de 80'li yılların başından buyana kullanılmaya başlayan bilgisayar teknolojileri ancak on yıl sonraki gelişimiyle sanata yansıyabilmiştir. Burada kastedilen internet üzerinden üretim yapan, kuramsal ve siyasal tartışmaları ve projeleri ile sanat yapıtlarını kışkırtan yüreklendiren online grupların ortaya çıkmasıdır. İnternet üzerinden üretim yapan sanatçıların tavrı kendi kimliklerinden çok, yapıtları, projeleri, düşünceleri ile sanat alanını eleştirmeleri ve karşı çıkışlarıdır. Ayrıca İstanbul-New York arasında ulusal sınırları aşan sanatsal anlamda iletişimi ve paylaşımı sağlayan aktarım ortamıdır. İnternet sanatı keşfedilmesi ile birlikte Akademik tanınmanın sonucu ile de ciddi anlamda değişimler geçirmektedir.

70'lerden günümüze dek Türk sanatında yenilikçi bir tavır, büyük çıkışlar görülmüştür. Fakat gerek kimi sanatçıların tavırlarındaki öze inip yansıtamamalarından, gerekse seyircinin yeterli bilgi ve bilince sahip olmadıklarından sanat devrimleri toplumca yeterince algılanamamış ve sindirilememiştir.

2.1.3. Sanat Eğitimi ve Çağdaş Sanat Yaklaşımları İlişkisi

Dünyada Sanat Eğitiminin Gelişimi

Eğitim toplumsal bir olaydır. Her toplum kendi yapısına uygun bir eğitim yürütür. Şu bir gerçektir ki eğitim çağdaş anlamda bir kültürleşme sürecidir. Sanat eğitimi bireye içinde yaşanılar kültüre ve topluma yönelik değerleri kendinden işlevi yerine getirilmek üzere insanın yapıcı, yaratıcı yanını ortaya çıkarmaya dönük bir eğitimdir. Sanatın tarihsel gelişim süreci içerisinde nitelik ve nicelik açısından değişimi ve gelişimi toplumsal normlarla yakından ilişki içindedir. Toplumdaki sanatsal anlamda düşüncede ve biçimlendirmedeki değişimler sanat eğitiminin de beklentisini ve amaçlarını etkilemiştir.

> Sanat eğitimi, bireyin içinde yaşadığı dünyayı algılamasında, topluma ve olaylara duyarlı olmasında son derece önemli bir rol üstlenmektedir. "Sanat, toplumsal ve kültürel yaşamda kendine güvenen, katılımcı, sorumluluk sahibi, üretken kişiliklerin oluşumuna katkı sağlamaktadır (Artut, 2001; Zeren, 2006: 637'deki alıntı).

Sanat eğitimi Platon'dan başlayarak tartışılmaya başlanmış, bir çok eğitimci, felsefeci, sanat eğitimcisinin görüşleri ile değişip gelişerek günümüze kadar gelmiştir. Eski Yunan'da sanat eğitimi anlamındaki ilk kurumlar akademilerdi. Platon'un öğrencileri ile konuştuğu, sonradan bilgelik peşindeki bilginlerin toplandığı Akademiler zamanla sanatçıların bilge kişilerle eşitliklerini belirtmek için toplandıkları ilk sanat merkezleri haline dönüşmüştür. Ortaçağ boyunca sanat yalnızca tanrıya ve dine bağlılığı anlatmak için bir araç olarak kullanılmıştır. Rönesans ile birlikte skolastik düşüncenin terk edilişi, düşünsel, bilimsel, teknik alanlardaki gelişmeler sanat eğitimine yansımış, geometri, perspektif, ve anatomi dersleri öğretilmeye başlanmıştır. Bu dönemde sanat eğitiminin dış dünyayı algılamada önemli bir işlevi oluşmuştur. Sanat eğitiminin sadece bir el becerisi olmasının ötesinde düşünce ve bilgi işi olduğunun kavranması önemli bir aşamadır. Platon'dan bu günkü anlamda akademilerin okul işlevi görmeye başlaması ise 18. yy.da görülmüştür. 19. yy. başları batıda sanat anlamında düşüncede değişimlerin yaşandığı, kopmaların olduğu, sanatsal geleneklerin ve usta-çırak ilişkisinin terk

edildiği, sanatın meslek olmaktan çıkarak akademilerde öğretilen bir ders olarak gösterildiği bir dönem olmasıyla dikkat çeker. Fakat bu dönemde kurulan Fransız Kraliyet Akademisi, İngiltere'deki Royal Akademy of Art'ın geleneksel sanatın savunuculuğunu yaparak, katı kurallarla sınırları çizilmiş bir sanat tarzını devam ettirdikleri görülmüştür. Royal Akademy of Art'ın başkanı olan Sir Joshua Reynolds İtalyan Rönesans'ının savunuculuğunu yaparak Raffaello'nun çizimi ve Tiziano'nun rengini inceleyip taklit etme yolunda bir tavır sergilemiştir.

18. yy. endüstri toplumunda sanat eğitimini üretim ilişkileri belirlemiştir. İhtiyaca ve gerekli insan gücüne, kalifiye eleman yetiştirmesine yönelik bir sanat eğitimi görülmüştür. Bu dönemde verilen resim derslerinde yaratıcılıktan yoksun, kopya ve plan çizimine dayalı, teknik çizimlerin ön planda tutulduğu bir anlayış görülmektedir.

> 18. yy. da toplumdaki yerine uygun bir meslek sahibi olmak üzere alınan eğitimde, resim ve çizim o meslekte gerekliyse, ön eğitim içerisinde resim dersleri de bulunurdu. Ressam yetiştiren okul ve akademilerde neler yapılıyorsa, bu ön meslek eğitiminde de aynı şeyler uygulanır, baskı olarak hazırlanmış bir takım çizim ve modeller kopya ettirilir, alçıdan hazırlanmış kulak, göz, burun gibi çeşitli yüz parçaları aynen çizilirdi (San, 1983; 56).

1789 Fransız İhtilali, toplumda yine değişimlerin yaşandığı önemli bir dönemdir. Birey kavramını ön plana çıkmış ve bireysel haklar önemli olmaya başlamıştır. Bu gelişmeler toplumsal yapı ile beraberinde sanat eğitimini de etkilemiş, sanat eğitiminde klasik eğitim karşısına bireyi ve onun sorunlarını esas alan modern eğitim anlayışını çıkarmıştır. J. J. Rousseau ve Kant gibi düşünürlerin düşünceleri modern sanat eğitimi anlayışına kaynaklık etmiş, endüstriyel hayatın insanlar üzerinde yarattığı sorunlara çözüm bulmayı amaçlamıştır. İnsanın duyusal ve duygusal yönünün yadsındığı uscul hayat anlayışı ve insanın giderek üretimdeki payının azalması bireyi bunalıma sürüklemiştir. İnsanın özüne aykırı böylesine bir yaşam biçimi karşısında J.J. Rousseau "İnsanın öz varlığını koruması ve geliştirebilmesi için sanat uğraş ve çabaları gerekli görmüştür" (San, 1983: 54). Fransız İhtilali ve yaklaşık bu dönemlerde feodal düzenden kapitalist düzene geçişteki sanayileşme sürecinde yaşanan bunalımlar, insanın siyasal tutumunu değiştirmiş ve akademilerdeki geleneksel anlayışa karşı çıkılmıştır. Bu dönemin akademik anlayışına göre tek ve gerçek sanat, konularını tarihten alan yapıtlardır.

> Fransız Devrimi ile David'le başlayan bu tarih teması tutkusu bir tür Roma uygarlığına dönüş tutkusunu simgeliyor. Burada resim gelenekle bağlanmakta, üslupta kusursuz, fırça darbelerinin çok gözükmediği, rengin kompozisyonun gereğine, kurallarına göre yapıldığı bir resim ön plana çıkartılıyor. Bu resimlerde insan figürü mutlaka bulunmalıdır. Bu çok Hıristiyan bir eğilimdir aslında; Tanrı'nın imajıdır insan, Tanrı'ya benzeyen tek varlıktır. Ayrıca insan tarihi konularda ön planda yer almaktadır. Bu eğilime portreleri de ekleyebiliriz (Akay, 1993: 29).

Tüm bu toplumsal ve bireysel değişimler, ilk defa toplumsal olaylara bireysel bir tavır alma durumu olarak Romantizmi doğurmuştur. Yüzyıllardır gelen dinsel içerikli konulardan vazgeçerek, konularda ve biçimlendirmede çeşitlenme, özgür olma durumu ile akademiye karşı çıkışları sanatta modernizmin de başlangıcı olmuştur.

19. yüzyılın ikinci yarısında gerçeklikle ilgili getirdikleri yeni yorumlar, ışığın kompozisyonun bir elemanı olarak kullanılması, özgür fırça vuruşları ve perspektifin yadsınışı ile akademiye karşı çıkan İzlenimcilerin ortaya çıkışları önemli bir dönüm noktasıdır.

Cezanne ile başlayıp Picasso ile devam eden ve günümüz sanatını temelden etkileyen biçim sorununun çözülmesi yine kendinden önceki tüm akademik anlayışlara bir tavır olarak ortaya çıkmıştır. Dada'nın ortaya çıkışında da aynı başkaldırışı görmekteyiz. Sanatın bu gelişim sürecine baktığımızda yeni sanat hareketinin o dönemin akademi anlayışına karşıt olarak ortaya çıktığını, fakat zamanla akademi içinde normallik kazandığını görmekteyiz. Sanat eğitimlerinin merkezi olan akademilerin kalıcılığı ve sürekliliği sağlamak açısından o dönemin sanatını savunduğunu hatta öncü sanatın, ilerlemenin karşısında durduğunu söyleyebiliriz.

Gerek teknik anlamdaki resim eğitimi gerekse, akademilerdeki katı, tutucu, bireysel özgürlük ve özgünlükten yoksun akademi eğitimi 20. yüzyıla kadar böyle devam etmiştir.

20. yy. teknolojik ve toplumsal gelişmeleri ile sanat eğitiminde artık bireyin önemsenmesi, çok yönlü olarak diğer alanlarla ve hayatla ilişkisi, her duyuya seslenebilme, yaparak yaşayarak öğrenme gibi özellikleri ile yaratıcılık, hayal, bellek

gibi konuların geliştirilmesinin önemsediğini görmekteyiz. “20. yüzyılın ilk yılları eğitimde bireyin bir bütün olarak gelişimine ilişkin araştırmaların yapıldığı, eğitimde deneyimin yaşantı zenginliğinin önem kazandığı yıllardır” (Kırışoğlu, 1991: 22). Günümüz ilişkileri açısından sanat eğitimine baktığımızda mesleki bilgi vermekten çok modern insanın kendini ifade etme aracı, eksikliklerini düzeltme, yaratıcı, özgün, duygu ve düşüncelerini ortaya çıkarma eğitimi görevi üstlendiğini görmekteyiz.

Sanat eğitiminin kuram olmaktan çıkıp, topluca konuşulması, uygulamaya geçiş yönünde adımların atılması, Almanya’da 1890’larda başlamıştır. 1901’de Dresden’de, 1903’de Weilmar’da ve 1905’de Hamburg’da yapılan sanat eğitimi kongreleri bu çıkışın gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Başlangıçta, sanatı ve sanat eserini, eğitimin baş aracı olarak kabul eden abartılmış bir takım görüşlerden sonra; 1928’lerde, sanat eğitiminin, bir başka deyişle tinsel eğitimin, akılcı ve nesnel eğitimin yanında yer alarak öğretime girmesi ve okullarda buna ilişkin dersler okutulması biçiminde anlaşılmaya başlanmıştır.

Sanatın bir ders olarak okullarda gösterilmesi 19. yy. Endüstri Devrimi ile olmuştur. Bu gelişim toplumsal gereksinimlerden doğmuş, bu dersin adı “Endüstriyel Tasarım” olmuştur. Endüstri Devrimi teknik çizimleri ve resim eğitimini gerekli kılmışsa; 20. yy. teknoloji devrimi de biçimlendirme anlamında değişimleri beraberinde getirmiş, yeni tasarımcıları yetiştirilmesi gereksinimden Bauhaus ortaya çıkmıştır.

Walter Grapius tarafından 1918 yılında bir güzel sanatlar yüksekokulu ile tatbiki güzel sanatlar okulunun birleştirilmesiyle oluşturulan Bauhaus, sanat eğitimine önemli katkılar getirmiş bir sanat okuludur. Kurucuları arasında Klee, Marcks, Schlemmer gibi çeşitli ressamlar, yazarlar, heykeltıraş ve mimarlar bulunmaktadır. Duyu ve duyumlara dayalı becerilerin eğitimine ve sanatta değişik ifade olanaklarının geliştirilmesi esasına dayanmaktaydı. Sanat yoluyla eğitim görüşünün gittikçe çirkinleşen ve mekanikleşen çevreyi ele almayı sağlayacak bir yaklaşımla uygulamaya konulması sanat eğitimi için atılan çok önemli bir adımdır. Öncelikle amacı, gelişen teknoloji ile çağdaş sanatın işbirliği ile sanatı halka götürmekti. İnsanın yaşantıları ile zihinsel her çeşit süreç ve malzeme arasında

bağlantı kurup yaşamı daha nitelikli kılmaktı. Teknolojik devrime sanat eğitiminde devrim yaparak yanıt verecek usta-sanatçıların yetiştirilmeleri de okulun amaçları içinde yer alır.

> Bauhaus, o günün şartları içinde işlevsel eşya ve mekan tasarımında ortaya çıkan sanatsal açılımları eğitim ve öğretimini güzel sanatlar eğitimi temeli üzerine oturtarak, aşmayı denemiş bunda da başarılı olmuştu. Bauhaus'un ürettiği düşüncenin önemi de buradan kaynaklanıyordu (Çekil, 1989; Işıktaş, 1995: 177'deki alıntı).

I. Dünya Savaşından sonra Bauhaus'un Almanya'daki uzantısı Ulm Tasarım Enstitüsü olarak gösterilebilir. Buradaki anlayışla bilimsel verileri sanat dersleri ile kaynaştırmaya çalışmışlardır. 1919'da Almanya Stuttgart'da kurulan Waldorf Okulu bundan sonraki birçok sanat okulunun temeli olmuştur. Sanat ve yaşam bütünlük içinde düşünülmüş, beden ve ruh birliğine inanılmıştır.

20. yüzyıldaki düşünce ve hareketlerde Hümanist düşünce ile bireyin esas alındığı görülmektedir. Birey özgürlükçü ortamda bilişsel ve duyuşsal yönlerden aktif olarak eğitilmelidir. Pestalozzi, Peter Gilpin, Franz Cizek gibi eğitimciler duyusal alanın eğitim açısından önemi üzerinde durmuşlardır. Pestalozzi, sanat eğitiminde hafıza ve yaratıcılık gibi yönlere değinmiştir.

Almanya'daki Kongrad Lange, Carl Götze, Lıchtwark, Langbehn gibi eğitimciler de toplumsal sorunlara çözüm getirecek amaçlar doğrultusunda sanat için önemli kuramlar geliştirmişlerdir.

> …Sanat eğitimi, ileri derecede aydınlanmacı düşünen bir burjuvazinin bilimsel anlıksal uygarlığına karşı bir ağırlık oluşturacaktı; çünkü ekonomi, politika ve uygarlık, bu yaratıcılıktan uzak dönemin insanını pek yanlı kılıyordu. Böylece zamanın kültürel eleştirisinden çıkan bu akım çöküşten kurtulmayı insanın ve toplumun eğitiminde görüyordu (Etike, 2001: 28).

Görüşler doğrultusunda yenilenen eğitim anlayışında temel olarak modern insanın sorunlarına çözüm bulmak esastır. Bu amaçlar için sanat eğitimi gerekli görülmüş ve sanat eğitiminin sadece sanat derslerini değil, tüm eğitimi kapsaması savunulmuştur. Sanat eğitiminin bilimsellik kazanıp, bir disiplin haline gelmesi için sanat eğitimi adına anlayışlar oluşmuştur. Sanatın öğretilebilir bir alan olduğu, eğitimle herkesin resim yapabilme yeteneğine sahip olabileceğini savunan usçu

görüş, sanatsal eğitimi teknik bilgi veren bir alan olmaktan öte bireyin yaratıcılığını, hayal dünyasını geliştiren, bireysel duyarlılığı ortaya çıkaran bir eğitim olarak tanımlamışlardır. Sanatın öğretilebilirliğine inanan bu anlayışla, planlı, amaçları, ilkeleri ve yöntemi önceden saptanmış, sonuçları nesnel değerlendirmelerle ölçülebilen bir sanat dersi yapılandırılmaya çalışılmıştır. Usçu Linchtwark, Lange gibi sanat eğitimi kuramcılarına göre önemli olan gözün eğitilmesi, böylece de zevkin eğitilmesidir. Bu anlayış "sanat için eğitim" olarak isimlendirilmiştir.

> Sanatsal eğitim ussal eğitimin özel bir türü olmadığı gibi teknik becerilerin kazandırılması da değildir. Sorun ne belli bir kuramsal bilginin iletilmesi ne de ellerin beceri ile donatılmasıdır. Sorun, sanat duygusunu geliştirmek, elleri, gözlerin ve düşlemlemenin (fantezi) hizmetine vermektir (San; 1983; 66).

Temsilcisi Carl Götze olan usdışı görüş; varolan eğitim sisteminin zaten ussa dayalı olduğunu, bu tarzın çocuğu hayata yabancılaştırdığını, sadece yaratıcılığı değil, bir çok zihinsel yetiyi de körelttiğini savunmuşlardır. Çocuğun yeti ve yeteneklerini özgür bir ortamda ortaya çıkabileceğini savunan bu görüş "Özgürlükçü Kuram" diye isimlendirilmiştir. Çocuğun sadece imgelem ve yaratıcılığını değil, tüm zihinsel yeti ve yeteneklerini eğitmeyi amaçlamıştır. Bu düşünce, sanatı ve olanaklarını araç olarak kullanmış, "sanat yoluyla eğitim" anlayışını savunmuştur. Langbehn ise; çocukta sanatsal duyarlılığın en yüksek düzeyde olduğunu usçu eğitimle bunun yok edilmemesi gerekliliğini savunmaktadır. Onun savunduğu yaratıcılığı geliştiren eğitim; kuramsallıktan arınmış, özgürlükçü ve uygulamalıdır.

> Sanat yoluyla eğitim görüşünde öğretimden hiç söz edilmemesi bu kuramı uygulamaya yansımasında belirsizliklerin doğmasına neden olmuştur. Bu ve benzeri görüşler, öğrenmenin özgürlük ortamı içinde kendiliğinden gerçekleşeceği, dışardan öğretim anlamında her etkinin bu anlayışı ketleyeceğinde birleşir. Daha sonraki yıllarda bu öğretim biçimi giderek "bırakınız yapsınlar" durumuna dönüşmüştür. Öğretmenin burada işlevi araç-gereç sağlamak, öğrenciye yaratıcılık için özgür bir ortam hazırlamaktır. Bu yöntemde programlar ya çocuğun gereksinimlerine göre düzenlenir ya da kalıp olarak kısıtlayıcı görülerek reddedilir" (Kırışoğlu, 2002: 141).

20. yüzyılın ilk yarısında usdışı bir eğitim anlayışı görülürken, yüzyılın ikinci yarısında uscul eğilimler görülmüştür. İnci San sanat için eğitimi savunan usçu görüş ile sanat yoluyla eğitimi savunan usdışı-özgürlükçü görüşü şöyle karşılaştırmıştır. Günümüz sanat eğitimi anlayışı ise; bu iki eğilimi hep var etmiştir.

> Ön planda alanla ilgili teknik bilgilerin, bildirişim (information) amacının ağır bastığı anlayışa karşılık, malzeme ve gerecin ağırlık kazandığı ve öğrenci açısından üretkenliğin vurgulandığı anlayış; yeti ve yeteneklerin geliştirilmesinin ağır bastığı görüşe karşılık biçimsel (ya da biçimci) yaklaşımla sanatın düşünsel kavramsal yanının vurgulandığı, düşüncel düzlemin geçerliliğine inanan anlayış (San, 1983: 91).

Daha sonraki dönemde sanat eğitiminin bilimsel bir alan olmasına çalışılmış, Bunun için Psikoloji alanından çeşitli bilimsel gözlem ve deneylerden yararlanılmıştır. Psikoloji ve estetik ile ilgili kavramlar sanat alanına sokulmuştur.

1960'lardan başlanarak; K. Beittel (1962) çizim strajeleri ve sucunda kişilik testleri oluşturulmuş, Bradley (1967) sanatsal performansın ölçülmesi için çalışmış, Beittel (1966-67) sanattaki sembolik gelişme ve psikoloji alanındaki benzerliklere yoğunlaşmıştır. Gibson, Leibowitz, Hackberg tarafından kavram psikolojisi ile ilgili çalışmalar yapılmış *algı* konusu sanat alanına dahil edilmiştir. Gombrıch (1960) algının katılımcıya göre değişmesi, sanata etkileri araştırmıştır. Sanatta yaratıcılık üzerine araştırmalar yapılmıştır.

Değişen toplumsal koşullar doğrultusunda sanat eğitiminde ilkeler, yöntemler, amaçlar değişerek ve gelişerek günümüze kadar gelmiştir.

Türkiye'de Sanat Eğitiminin Gelişimi

Ülkemizde sanat eğitiminin tarihi anlamda gelişimi batıdakinden daha farklıdır. Çünkü, endüstrileşme sürecini tam anlamıyla yaşayamamış bir ülke olarak sanat ve sanat eğitimi anlamında koşullar ve gereksinimler batı ile aynı zamanlara denk gelmemiştir. Kültürel, teknolojik ve düşünce anlamında benzer koşullar oluşmadığı için bizim sanatımız etkilenmeler doğrultusunda gelişmiş ve bunun sanat eğitimine yansımaları ile köklü değişimlere sebep olmuştur.

Sanatında batıya yönelik ilk hareketler 18. yüzyıldan itibaren Osmanlı saraylarına dışardan getirilen yabancı sanatçıların usta-çırak ilişkisine dayalı olarak görülmüştür. Askeri ve teknolojik alanlarda batıdaki gelişmeleri takip etmek ve ülkemize getirmek amacıyla yurtdışına gönderilen asker ressamlar yurdumuzda da batı yöntem ve tekniklerine uygun eğitim yapan askeri okulların açılmasını gerekli

kılmıştır. Bunun için batılı anlamda askeri okullar kurulmuş ve askeri meslek alanında eleman yetiştirmek için yeni ders programı uygulamaya konulmuştur. Batıdan alınan bu programla ilk defa resim dersleri ülkemizde de okutulmaya başlanmıştır. 1793 yılında kurulan Mühendishane-i Berrii Hümayun adlı askeri okullarda askeri amaçlarla yeni resim teknikleri, teknik çizimleri öğretilmeye başlanmış, batı perspektif kuralları ile ışık- gölge etkisini modle ile verme anlayışı resim eğitimi programına dahil edilmiştir. 1831 yılında Bahriye ve Harbiye'nin kurulmasıyla ressam askerler yetiştirilmeye başlanmıştır. Fakat bu okullardaki resim derslerinin nitelik olarak bugünkü anlamda sanat eğitimi ile ilgisi yoktu. Amaç ordunun ihtiyacı olan elemanı yetiştirmekti.

> Resim bu okulların programlarına teknik ve askeri amaçlarla girmiştir. Eğitimde makine, arazi, araç, silah, v.b. konuların daha iyi öğretilmesi anlayışı ile bu okulların eğitimde yer alan Resim, Perspektif, Desen, Teknik Resim, gibi dersler aynı zamanda Batılı anlamda resmin okullara girmesini de sağlamıştır (Etike, 2001: 48).

Cumhuriyet öncesi ilk sanat eğitimi kurumları içinde Osman Hamdi Bey tarafından kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi (Mimar Sinan Üniversitesi)'nin önemli bir yeri vardır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasıyla asker ressamların yerini bu okuldan eğitim almış sivil ressamlara bırakmıştır. Sanayi Nefise Mektebi batılı anlamda akademik eğitimin verildiği ilk kurum olmuştur.

> Sanayi-i Nefise'nin batılı tekniklerden oluşan programı dışındakilerin tamamında, canlı resimlerine ve portreye yer veriyordu. Rüştiye'de ve İdadi'de eğitsel nitelikte resim öğretimi yapılırken, sanayi okullarında, mühendis okullarında ve Harbiye'de mesleki nitelikte resim eğitimi yapılıyordu. En yaygın yöntem, öğretmenin tahtaya çizdiği genellikle geometrik yada bitkisel motiflerin kopya edilmesiydi (Kurtuluş, 2001; Akgün, 2003).

1911 yılında Sami Bey müdürlüğünde İnas Sanayi-i Nefise Mektebi açılmıştır. Kız öğrenciler de sanat eğitimi görmeye başlamışlar ve bu okuldan bir çok kadın ressam yetişmiştir.

Cumhuriyet öncesi sanat derslerinde batı ile etkileşim sonucunda bireysel ilişkilerin getirdiği uygulamalar görülmüştür. Cumhuriyet ile birlikte Atatürk'ün sanat ve sanatçıya verdiği önem ile büyük bir kültür değişiminin yaşanması, batı taklitçiliğinin bırakılmak istenmesi, özgünlük ve yaratıcılığa destek veren kendi öz

geleneklerimizi savunan tavırlar sanat eğitimine verilen önemi de arttırmıştır. Cumhuriyetin ilanından sonraki dönemde sanat eğitimi sistemli bir alan haline getirilmeye çalışılmıştır.

Cumhuriyet dönemi sanat eğitimi anlamında önemli çıkışların görüldüğü bir dönemdir. Atatürk'ün sanatı destekleyen tavrı ve devlet politikalarının bir yansıması olarak Türk sanatını geliştirmeyi amaçlayan ressamlar 1921 yılında birleşerek Türk Ressamlar Cemiyeti kurulmuşlardır. Bundan sonraki yıllarda da bazı sanatçılar Avrupa'daki gelişmeleri takip etmek, bilgi ve birikim sağlamak amacıyla devlet tarafından burslu olarak Avrupa'ya gönderilmiştir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında hedeflenen toplumsal devrimin gerçekleştirilmesi ve insan tipinin oluşturulmasında sanat eğitimi bir araç olmuştur. Atatürk sanata ve sanatçıya verdiği önemi politik yaklaşımında, sözlerinde açıkça belirtmiştir; "İnsanlar mütekamil olmak için bazı şeylere muhtaçtır. Bir millet ki resim yapamaz, bir millet ki heykel yapamaz, itiraf etmeli ki o milletin tarik-i terakkide yeri yoktur. Halbuki bizim milletimiz evzaf-ı hakikiyesiyle mütemeddin ve müterakki olmaya layıktır ve olacaktır" (Etike, 2001; Akgün, 2003). Atatürk Güzel Sanatları uygarlaşma yolunda gerekli ve zorunlu görmüştür. Sanatın her dalına önem vermiş ve bunu devlet politikaları ile desteklemiş; müzeler, kitaplıklar, belgelikleri düzenlemiştir. Sanat ve sanat eğitiminde bu yıllarda önemli aşamalar kaydedilmiştir.

Cumhuriyet dönemi eğitim ve sanat eğitiminde ileri sürdüğü görüşler ve amaçlarla Türkiye'deki sanat eğitiminin niteliğini etkilemiş kişilerden biri İsmail Hakkı Baltacıoğlu'dur. Avrupa'daki eğitim anlayışlarından etkilenmiş, irdelemiş, eğitimin ülkenin gerçekleri ve beklentileri doğrultusunda olmasını savunmuştur. Eğitimi kuru, teorik bilgilerden sıyırıp, yaşamda işe yarayacak bilgi ve yeteneklerin kazandırılacağı bir alan yaratmak istemiştir. Eğitimin uygulamayı içermesi, öğrenciyi hayata hazırlaması, yeteneklerini geliştirip, üretken bireyler yetiştirmesi gerektiğine inanmıştır. Bu amaçlar Cumhuriyet döneminin ihtiyacına yönelik donanımlı bireyler yetiştirmeye yöneliktir. Baltacıoğlu'nun fikirleri çağdaşlaşma yolunda oldukça önemlidir.

> Baltacıoğlu'nun belirttiği üzere; okul eğer yüzmeyi öğretecekse iyi bir yüzme havuzuna sahip olmalı, resim öğretecekse sanatçı atölyesi koşullarına yakın nitelikte resim atölyesi olmalıdır. Yaratma eylemi dışsal ve somut bazı koşulları gerektirir. Sanatçı için estetik imge gücünün gelişmesine uygun bir atölye gereklidir. Bu atölyede boyalar, fırçalar, kalemler, şövaleler, alçı modeller, büyük ressamlardan resim örnekleri bulunacaktır. Atölye uygun büyüklükte, ısıda ve ışık düzeninde olacaktır. Okul binası, mimari özellikleri, duvarları, bahçesi, eşyası,tiyatro salonu hatta tuvaleti bile eğitiminin amacına uygun koşullarda olmalıdır (Etike, 2001: 64).

Cumhuriyet dönemi düşünceleri ile eğitim alanında önemli diğer bir isim de İsmail hakkı Tonguç'tur. Almaya'daki sanat eğitimi (iş eğitimi) kuramlarından etkilenmiş, bu kuramları bizim ülkemizin şartlarına uyarlayarak ele almıştır. İş Eğitimi derslerini önemsemiş, kuramsal bilgiden daha çok uygulamalı pratik bilgiyi, aktif, üretken eğitimi savunmuştur. Onun eğitim anlayışı bilgiyi kullanabilen bireyler yetiştirmektir.

> Tonguç kendi sözleriyle düşüncelerini şöyle belirtmiştir. Sanat eğitiminin amacı ve önemi: Çocuğu sanatçı, gibi davranabilecek etkinliğe kavuşturmakla türlü konuları çeşitli vasıtalarla şekillendirme olanağına kavuşulur. Okulda böyle bir durum yaratmanın eğitsel değeri büyüktür… Çocuğunda, tıpkı sanatçı gibi içinde saklı duygularını ifade etmek, sanat eseriyle temasta bulunmak suretiyle güzellik zevkini tadacağı düşünülmektedir. Bu da ancak okulda sanat havası yaratmak, öğrencilere sanat alanında çalışma zemini hazırlamak, sanat eseriyle temasa geçirmek ve onları sanat eseriyle etkileşecekleri bir çevre içinde tutmakla mümkündür (Kurtuluş, 2001; Akgün, 2003).

Baltacıoğlu ve onun öğrencisi Tonguç'un Türk sanat eğitimi anlayışının değiştirilmesi ve geliştirilmesinde önemli katkıları olmuştur.

> Resim derslerinin amacı, görme etkinliğini sürekli kılarak öğrencinin bir konuyu resimle anlatabilecek yeteneklerini geliştirmek, imgelemini, yaratıcılığını geliştirmeye yönelik çalışmalar yaptırmak, sanatla ilgili konularda yargılama yapabilecek yetilerini duyarlı kılmak, öğrenciyi doğanın güzelliklerini duyumsayacak güçlerle donatmak onlarda biçimlendirme yetilerini güçlendirmek, öğrenciyi güzel sanat yapıtlarıyla karşı karşıya getirerek estetik kişiliklerini oluşturmaktır (Etike, 2001: 82).

Cumhuriyet döneminin etkin kültür ve eğitim kuruluşları Köy Enstitüleri'dir. Köyün çok yönlü kalkınmasını ve eğitilmesini amaçlayan, iş eğitimi ilkelerine dayalı sanat çalışmalarını destekleyen önemli eğitim kuruluşlarında Bauhaus etkileri açıkça görülmüştür.

Bu yıllardan itibaren Atatürk'ün savunduğu gibi batıdaki gelişmeler takip edilmiş fakat taklitçilikten vazgeçilerek akademi çevresinde yetişen sanatçılar tarafından yerel konu ve içerikli yorumsal resimler yapılmaya başlanmıştır.

Atatürk'ün isteği ile Türkiye'ye davet edilen eğitim bilimci John Dewey'den Türk eğitim sistemi ve yeniden yapılandırılması ile ilgili bir rapor istenmiştir. Dewey raporunun bir bölümünde resim ve iş derslerine önem verilmesini ve eğitim için yurtdışına öğrenci gönderilmesini önermiştir. G. Strekler ve Kuhnle gibi eğitim bilimciler de Dewey gibi ülkemizde sanat eğitimi konusunda değerlendirme yapmaları için çağırılmıştır. 1925 yılında resim, elişi ve müzik dersleri programa konularak okullardaki yerini almıştır.

Bu dönemde akademili ressamlar öğrencileri kendi tarzlarında yetiştirdikleri için eleştirilmiş ve yetersiz bulunmuştur. Bu yüzden 1926 yılında Alman Leipzig Pedogoji Enstitüsünden gelen Dr. Frey bir "Resim Öğretmenliği" kursu düzenlemiştir. Bu kursla birlikte öğretmen olmak isteyenlere sanat eğitimi, resim-öğretim metodu dersleri verilmiştir.

1926 yılında kurulan Türk Sanayi-i Nefise Birliği (Güzel Sanatlar Birliği) ve 1928 yılında kurulan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği dönemin önemli sanat gelişmeleri arasındadır. 1928 yılında Malik Aksel, Hayrullah Örs, Şinasi Baruçu, İsmail Hakkı Uludağ, Mehmet Ali Akdemir öğrenci olarak yurtdışına gönderilmişlerdir. Yurtdışında öğrenimini tamamlayan bu sanatçılar yurdumuza dönerek 1926 yılında kurulmuş olan Gazi Eğitim Enstitüsü'nde Resim Bölümünü ve Batıda gelişen "El İşleri Hareketi" olarak bilinen bir akımın etkisiyle bağımsız bir İş Eğitimi Bölümünü kurmuşlardır. Daha sonra bu iki bölüm birleşerek Resim-İş Bölümü adını alarak 1932 yılında öğrenime açılmıştır. Bu bölüm Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden sonra Cumhuriyet döneminin ikinci sanat eğitimi veren kurumu olmuştur. İş Eğitimi gittikçe yozlaşarak yarara yönelik çalışmalarla sınırlı kalmıştır.

> İş Eğitimi sistemi, çocuğun etkin eğilimlerinden yola çıkar. Okulda etkinlik eğilimlerinin özellikle dört yönü geliştirilmelidir. Bunlar, araştırma, yaratma, anlatım ve estetik yönlerdir. Öğretim, hiçbir ilgi uyandırmayan okuma, yazma, aritmetik gibi konularla değil, yaratıcı etkinliklerle başlamalıdır (Etike, 2001: 84).

1932 yıllarında açılmaya başlayan Halkevleri, Halkodaları ve daha sonraları kurulan Halk Eğitim Merkezleri sayesinde halka sanat eğitimi verilmiş ve güzel sanatların halka sevdirilmesi amaçlanmıştır. Bu kuruluşlar Türk sanatı ve sanatçısına önemli katklarda bulunmuştur. 1936 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde köklü değişimlere gidilmiş, 1939 yılından itibaren "Devlet Resim ve Heykel Sergileri" düzenlenmeye başlanmıştır.

1950'lerden sonra Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş bölümü çıkışlı eğitimcilerin bir kısmı eğitimlerini geliştirmeleri için Avrupa'ya gönderilmiş, ülkeye dönüşlerinde pek çok kurumda sanat eğitmenliği yapmışlardır. Sanat eğitiminin ilerlemesi adına çalışmalarını sürdürmüşlerdir.

> 1950'den günümüze kadar olan süreçte toplumun istek ve beklentileri doğrultusundaki eğitim politikalarını oluşturan düşünce, öneri, kararlarla farklı yönelimler görülmektedir. 1950 sonrası dönemde ilk olarak; okur-yazar oranının yükseltilmesi (1965), öğretmen açığının giderilmesi (1961), mesleki ve teknik eğitimin etkili kılınması (1965), öğretmen eğitimine önem verilmesi (1969) gibi hedefler görülmüştür (Kurtuluş, 2000: 298).

Milli Eğitim şuralarının bazıları, Türkiye'deki sanat eğitiminin yapılandırılması çalışmaları doğrultusunda önemli bir yer tutar. Bunlardan 1949, 1962, 1974 ve 1981 Milli Eğitim Şuraları'nda sanat eğitimine ayrı ayrı yer verilmiştir. 1962'deki yedinci şurada, eğitim, kültür ve sanat konularına geniş yer verilerek, Kültür İşleri ve Güzel Sanatlar Komisyonunun hazırladığı raporda dile getirilen önerilerle, sanat eğitiminin bazı temel ilke ve amaçları benimsenmiştir. 1974'e kadar Milli Eğitimin temel ilkeleri arasında güzel sanatlara, çocukların boş zamanlarını değerlendirme yollarından biri olarak yer verilmiştir. 1974'deki dokuzuncu şurada da, ortaöğretim kurumlarında öğrencilerin ilgi ve isteklerine göre seçecekleri kol faaliyetleriyle sanat eğitiminin desteklenmesi öngörülmüş; lise ve dengi okullarda da sanat eğitimi dersleri seçmeli dersler arasına konulmuştur. 1950-1999 tarihsel döneminde Resim-İş derslerinin diğer derslerin yardımcısı olduğu

anlayışı güçlüdür. İlk olarak 1991 Lise resim programında sanat eğitiminin boş zaman etkinliği olarak görülmesi anlayışı terk edilmiştir (Kurtuluş, 2000).

1992 yılında hazırlanan "İlköğretim Kurumları Resim-İş Dersi Öğretim Programı"nda çocuğun yaratıcılığı, yaş grupları ve çeşitli davranış özelliklerine göre resim dersinin kazandıracağı davranışlar dersin amaçları olarak belirlenmiş, araç gereçleri belirtilmiştir. Hazırlanan raporda sanat eğitimi sorunlarına ilişkin çözüm önerileri geliştirilmiştir. Bilim ve teknoloji eğitiminin yanında sanat eğitimine de önem verilmesi, bir sisteme kavuşturulması, sanat eğitimde duyarlılık, yaratıcılık, özgünlük ilkelerinin benimsenmesi üzerinde durulmuştur. Resim dersinin başka alanlara yardımcı olması, boş zaman etkinliği olarak görülmesi anlayışı bu programla tamamen reddedilmiştir. 1992 programında bilişsel alana ilişkin çalışmalara yer vererek, yaratıcılığı, özgün düşünmeyi geliştirme, kendini ifade etme yollarını öğrenmeyi amaçlar. Sanat yoluyla eğitim anlayışı hakimdir. Ortaöğretimde ise, bu dönemde resim dersinin seçmeli olduğu görülür. Liselerde ise, kredili dönemde eğitimin beş döneme ayrıldığı sanatın öğretilmesi konusunun hedeflere yansıdığı görülmektedir. Programda "sanat için eğitim" anlayışı hakimdir. 1998 yılında lise programlarında diğer programlarda yer alan bölgesel farklılıklara göre uygulanabilirlik ilkesinden vazgeçilmiş, ölçülebilir niteliklerin kazandırılması hedefi ortaya çıkmıştır. 1950-1999 dönemi ortaöğretimde bütün öğrencileri kapsayan çağdaş bir eğitim anlayışı oluşturulamamıştır. (Kurtuluş, 2000). 2006 yılında son düzenleme ile resim dersleri "Görsel sanatlar dersi" adı altında biçim, içerik ve uygulama olarak yenilenmiştir. (MEB (2006).

1950- 1999 yılları arasında sanat eğitimine ilişkin en sorunlu uygulama İş dersleri olarak görülmektedir. Baltacıoğlu 1910'larda el işinin yaşama dönük ve yaratıcı olmasını, Tonguç İş dersinin amacının güzellik ve iş zevki kazandırması ile yaşama dönük olmasını savunmuştur (Kurtuluş, 2000: 309). 1949 yılında ortaokul programlarına "İş Bilgisi" dersi konmuş, o tarihten sonra "İş Eğitimi", Resim-İş dersi kapsamında yer alırken, 1983 yılından sonra bağımsız bir ders olarak 4. sınıftan itibaren yer almıştır. Ancak 1974'e kadar uygulanan eğitimde Baltacıoğlu ve Tonguç'un görüşlerinde karşı oldukları "mekanik iş eğitimi"nin etkileri görülmüştür. (Akgün, 2003: 109).

1972 yılında İş dersi, "İş ve Teknik Eğitimi" dersine dönüştürülmüştür. Bu ders ile, işlerde yaratıcı düşünme, el becerisini geliştirme gibi amaçlar öne çıkmıştır. Amaç öğrenciye sadece el becerisi kazandırmak olmadığı gibi sadece hayata hazırlamak de değildir. Fakat dersin uygulama aşamasında amaçlara tam anlamıyla ulaşılamamıştır. Bunun sonucu olarak İş ve Teknik Eğitimi dersi zamanla sadece el becerisi ve yarar amaçlı bir derse dönüşmüştür. 1974'teki İş ve Teknik Eğitimi programında yaratıcı iş eğitimi çağdaş bir biçime kavuşturulmuş 1983'ten itibaren geleneksel iş eğitimine dönüş olmuştur. 1983'te ilk defa temel eğitimin birinci kademesine ilk kez teknik eğitim dersi girmiştir. *Yaratıcılık* kavramının programda geçmesine karşın, program içeriği teknik işler ve bilgilerden ibarettir. Program beceri içeriklidir. Baltacıoğlu ve Tonguç'un kendi dönemlerinde eleştirdikleri geleneksel iş eğitimine geri dönülmüştür. 2006 yılında yapılan son değişiklikle İş Eğitimi dersi "Teknoloji ve Tasarım" dersi olarak çağa ve teknolojik gelişmelere uygun olarak yeniden yapılandırılmıştır. (Akgün, 2003: 110).

1988-1989 öğretim yılında 2547 sayılı Yükseköğretim Kanununun 5. maddesinin 1. fıkrasında "Güzel Sanatlar Eğitimi; Fakülte ve Yüksekokulların birinci sınıflarından itibaren eğitime başlayanlara seçmeli dersler olarak uygulanmaktadır" denmektedir. Böylece, tüm yüksekokul kademelerinde, plastik sanatlar eğitimi alanlarından biri seçmeli ders olarak verilmiş; 1991-1992 öğretim yılında ise, bu kapsama Müzik dersi de alınmıştır. Sanat eğitimi derslerinin, anaokulundan başlayarak, sanat alanında profesyonel olarak sanatçı ya da sanat eğitimcisi vb. eleman yetiştiren fakülte ya da yüksekokulların dışında, başka mesleklere yönelik eğitim veren fakülte ve yüksekokullarda da sürdürülmesine karar verilmiştir.

Yüksek Öğretim Kurumu (YÖK) ve Dünya Bankası'nın 1994-1997 yılları arasında yürüttüğü Milli Eğitimi Geliştirme Projesi çerçevesinde, eğitim fakültelerinin yapılanması yeniden düzenlenmiş, Resim-İş Bölümleri, Müzik Eğitimi Bölümü ile birlikte, kurulan Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümünde; Anabilim dalları olarak yer almıştır. İdari yapılanmanın yanı sıra, her iki bölümdeki sanat derslerinin yarıyıllara göre ders dağılımları ve içerikleri de değiştirilmiş ve 1998-1999 öğretim yılından itibaren uygulamaya konulmuştur. 1998-99 akademik yılında Müzik ve Resim Öğretmenliği Bölümleri "Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü" adı altında

birleştirilerek, “Resim Öğretmenliği Anabilim Dalı” ve “Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı” olmuştur. Fakat güzel sanatlar eğitiminde değil, öğretmenlik konusunda ağırlığın artması tepkiyle karşılanmıştır. (Kurtuluş, 2000)

YÖK Programı olarak anılan 1998 programı Eğitim Fakültelerinin Resim Öğretmenliği Bölümlerinden çok tepki almıştır. “Anasanat Atölye” kavramının sorunlar yarattığı savunulmakta, uygulamada değiştirilme şansı bırakılmaması, desen dersinin azaltılması ve resim müzik derslerinin birleştirilmesi de eleştirilmektedir (Kırışoğlu; Kurtuluş, 2000: 82). Anasanat atölye çalışmalarına ayrılan sürenin kısaltılması, alan bilgisinin ağırlığının düşürülmesi eğitimin niteliğini düşürmüştür.

1998-1999 öğretim yılında Resim-İş Öğretmenliği Bölümü, Güzel Sanatlar Eğitimi kapsamında “Resim Öğretmenliği Anabilim Dalı”na dönüştürülmüş, böylece sanat eğitimi alanının bir bilim olarak görüldüğü anlaşılmıştır. İş eki isimden ve programın içeriğinden de çıkarılmıştır. Uygulamalı çalışmaların ağırlığının azaltılarak öğretmenlik uygulaması derslerinin ve öğretim yöntemlerinin fazlalaştırılması, eleştiri konusu olmuştur. Programa yansıyan görüş kısmen dört disiplinli sanat eğitimine dayanmaktadır. Uygulamalı Çalışmalar, sanat eleştirisi, sanat tarihi, estetik, yoluyla sanatın öğretilip, öğrenilebileceğini savunmaktadır. (Kurtuluş, 2000)

1997 yılında eğitim fakülteleri yeniden yapılanma süreci başlatılmış 1998-1999 eğitim öğretim yılından itibaren yeniden düzenlenen öğretmen yetiştirme programları uygulanmaya başlanmıştır. Programda temel unsur 1997-98 eğitim-öğretim yılında ilköğretim kurumlarında uygulanmaya başlanan sekiz yıllık zorunlu eğitimin gereklerini karşılamak olmuştur. (Kurtuluş, 2000)

Günümüze gelinceye kadar geçen sürede üniversitelerce, Milli Eğitim Müdürlüğünce, çeşitli akademik ve toplumsal gruplarca düzenlenen sempozyum, panel, konferans gibi etkinliklerle öğretmen yetiştirme programları, uygulanması, yeterlilikleri tartışılmış, sorunların çözümüne yönelik öneriler bilimsel araştırma verilerine, akademik ve uzman görüşlerine göre ortaya konmuştur. Programları güncellemek üzere eğitim fakülteleri öğretim üyelerinden 25 kişilik bir çalışma grubu oluşturulmuştur. 5-11 Mart 2006 tarihleri arasında düzenlenen 7 günlük

“Eğitim Fakülteleri Program Geliştirme Çatıştayı”nda yeni öğretmen yetiştirme taslakları hazırlamıştır. Bu taslaklar üniversite dekanlıklarına gönderilerek en fazla fikir katılımının sağlanmasıyla değerlendirilmiştir. (YÖK, 2006)

Fakültelerden gelen görüşler “Eğitim Fakülteleri Geliştirme Komisyonu” tarafından titizlikle değerlendirilerek öğretmen yetiştirme programlarında bazı derslerin kod, kredi, adlarında küçük düzeltmeler yapılmıştır. Bu son şekliyle program 2 Şubat 2007’de kurulca kabul edilerek üniversitelerin 1. sınıflarından başlayarak uygulanmaya başlanmıştır (YÖK, 2006).

Genel olarak Resim-İş programında alan bilgisi ve becerileri ile ilgili derslerin dağılımı %50 olarak, diğer genel kültür, öğretmenlik meslek bilgisi ders saatleri hemen hemen eşit olarak belirlendiği görülmektedir. Bu yeni programın en önemli özelliği genel kültür saatlerinin arttırılmasıdır. Belli düzeylerde genel kültür ve bilişim teknolojisine sahip olan, araştırma yapabilen, daha önce yapılmış araştırmalardan yararlanabilen, çok yönlü, kültürlü ve çağdaş bir öğretmen adayı yetiştirmektir. Tüm alanlara zorunlu olarak “Topluma Hizmet Uygulamaları” isimli bir ders konulmuştur. Bu derste öğretmen adayları toplumun güncel sorunlarını belirlemeye ve çözüm üretmeye yönelik projeler üretip, konferans, sempozyum, panel gibi bilimsel etkinliklere konuşmacı, düzenleyici ya da izleyici olarak katılımları sağlanacaktır.

Milli Eğitim Bakanlığınca uygulamaya konulan ilköğretim ve ortaöğretimdeki programlarında “Oluşturmacı/ Yapılandırmacı Yaklaşım” esas alındığı için, öğretmen yetiştiren kurumlarda da aynı anlayışın dikkate alınması önerilmiştir.

Sanatın ve sanat eğitiminin gerekliliğinden, bugüne kadar 1948, 1968 İlkokul, 1951, 1962, 1971 Ortaokul ve 1992 İlköğretim, ve 1997 programları geliştirilmiştir. Günümüz koşullarında ise yeniden yapılandırılan eğitim sistemimizin öğretim programları kapsamında, 2006 yılındaki son değişiklikle Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı’nın oluşturulmasına ihtiyaç duyulmuştur. Programın genel yapısına bakıldığında dersin amaçları bireysel, toplumsal, algısal, estetik ve teknik amaçlarına ayrıldığı görülmüştür.

> Görsel sanatlar, çağdaş toplumların temel taşları olan insanların niteliklerini ve insani değerlerini geliştirmek, bireysel ve toplumsal duyarlıklarını artırmak için sanat alanında ortaya koydukları eğitim-öğretim etkinliklerinin genel tanımıdır. Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı, görsel sanatlar eğitiminin toplumsal ve bireysel duyarlık eğitimi olduğunun bilinci içinde hazırlanırken; programda sanat eğitiminin sosyal, kültürel, eğitsel önemini kavratmak; sosyalleşmede paylaşımcı ve katılımcı kişilik oluşturmak; nitelikli bakış açısı ve eleştirel düşünceyi geliştirmede sanatın işlevinden yararlanarak çağdaş bir eğitim programı meydana getirmek amaç edinilmiştir (Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı, 2006: 3).

Görsel Sanatlar dersi içerik olarak; görsel sanat kültürü, müze bilinci ve görsel sanatlarda biçimlendirme olmak üzere üç öğrenme alanında eğitim ve öğretim yapmayı hedeflemektedir. Böylece görsel sanatların diğer dallarıyla da ilgilenen ve öğrenciyi yönlendirebilecek esnekliğe sahip bir program yapılandırılması amaçlanmıştır. Bu programla sanattan zevk alan, sanatı içselleştiren, bilinçli, estetik zevke sahip ve eleştiri yapabilen nesiller yetiştirilmesi hedeflenmektedir. Öğrencilerin yaş gruplarına göre düşünülmüş kazanımlar, yaratıcılıklarını geliştirme, kendilerini ifade etmeleri, duygusal, bilişsel, kültürel, toplumsal yönlerden gelişerek sağlıklı ve kültürlü bireyler oluşturma amaçlıdır. Öğrenci çalışmalarının değerlendirilmesi konusunda da yeni değerlendirme ölçekleri geliştirilmiş *başarısız* kanaati sanatta olamayacağı düşüncesi ile değerlendirmeden kaldırılmıştır. (MEB, 2006)

Sanat eğitiminin çağı yakalaması gerekliliğinde öğrenci, veli ve toplumun beklentileri doğrultusunda sanat eğitimine yeni bir vizyon getirmek amaçlanmıştır. Ayrıntıları oldukça iyi düşünülerek geliştirilmiş bu program daha çok yeni olduğundan uygulama aşamalarında çeşitli sorunlarla karşılaşılabilmektedir.

Teknoloji ve Tasarım dersi sanat eğitiminin çağının gelişmelerini takip ederek teknolojik gelişmeleri yaratıya dahil etmeyi amaçlayan yeni bir bakış açısıdır. “Gözlem, sorgulama, araştırma, değerlendirme ve yaratıcılık gibi tasarım ve teknoloji için gereken zihinsel süreçleri yeterince aktif hâle getirmeyen, tekdüze çalışmalarla, sadece el becerisini geliştiren yaklaşımlarla yarının dünyasında yaşayacak insanların beklentilerini karşılamak mümkün değildir” (Teknoloji ve Tasarım Dersi Öğretim Programı, 2006: 10).

> Teknoloji ve tasarım ilişkisinin geliştirilmesi bireyin yaratıcılık düzeyinin geliştirilmesi ile mümkün olabilir. Yaratıcılığın geliştirilebilmesi dış uyarılara açık ve alıcı olmakla birlikte duygu, istek, hayal gücü ve iç tepkilerinin de bilincinde olmasını gerektirmektedir (Çellek, 2003; Teknoloji ve Tasarım Dersi Öğretim Programı, 2006: 10'daki alıntı).

Teknoloji ve Tasarım Dersi Öğretim Programının vizyonu, kendisinin ve toplumun yarınını daha yaşanabilir hâle getirmek için sorunların farkına varan, çözümler üreten, yaratıcı ve hayal gücü gelişmiş, düşüncelerini kurgulayan ve ifade eden, öğrenmeyi öğrenen, sorgulayan, girişimci, değişim ve gelişime açık sorumluluk bilinci gelişmiş bireyler yetiştirmektir. Program, her biri 6, 7 ve 8. sınıfta devam eden üç kuşaktan oluşmaktadır. Bunlar; "Düzen", "Kurgu" ve "Yapım" dır. Kuşaklara özgü her yıl için ayrı ayrı odak noktaları tespit edilmiştir. Bu süreçlerin yaratıcı, özgün ürünler oluşturmaya yönelik kapsamları vardır.

Bu ders sonuç değerlendirmeyle birlikte süreç değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Bunun için daha önce kullanılmamış yeni değerlendirme ölçekleri ve gözlem formları geliştirilmiştir. Öğrenciler uygulama aşamasındaki her durumu önceden belirlenmiş ölçütlere göre değerlendirerek geri bildirim sağlarlar. Bu program da henüz çok kısa süredir uygulanıyor olmasından dolayı düşüncedeki bazı noktaların uygulanmasında aksaklıklar oluşmaktadır.

Sanat eğitimindeki bu yeni programların amacı kendisinin ve toplumun yarınını daha yaşanabilir kılmak için görüş ve anlayış geliştirmiş bireyler yetiştirmektir. Sanat eğitimi değişen dünya koşullarında kendini yenilemeli, hayattan kopmamalıdır.

Sanat Eğitimi Sorunsalı

Eğitim, yaşam boyu süren, insanın bilgi, beceri, yargı güçlerini, geliştirmeyi içine alan toplumsal bir kültürleşme sürecidir. Toplumların kendi üyelerini topluma kazandırma amacı taşıyan yaygın ve örgün etkilerdir. Eğitim, davranış değişikliği, uyum, gelişim gibi kavramları içerir. Her toplum kendi yapısına uygun bir eğitim yürütür. Eğitimin amacı; nasıl bir insan yetiştireceğiz sorusuna yanıt verebilmektir. Yaratıcı bireyler yetiştirmek gelişmiş toplumlar için eğitimin amacıdır.

Yaratıcılık bir insan özelliğidir ve ancak eğitimle geliştirilebilir. Genel eğitim içinde sanat eğitimi ile kazanılır. Kişi sanat yolu ile dışavurum imkanı bulur. Sanat eğitimi kişinin kendini kanıtlaması, kimliğini bulmasına, yaratıcı davranışlarını geliştirmesine olanak tanır. Kişinin yapıcı, yaratıcı yanını ortaya çıkarmaya dönük bir eğitimdir. Sanat eğitimi, herkes tarafından bilinen ama ne olduğu yada ne olması gerektiği tam anlaşılamayan, hem kendisine çok fazla önem ve amaç yüklenen, ama kendi amacından her gün biraz daha uzaklaşan, hem toplumca çok gereksinim duyduğumuz, ama o ölçüde de önemsemediğimiz bir alan durumundadır. Ülkemiz koşulları ve eğitim programları açısından sanat eğitimi çok dar bir alana sığdırılmıştır. Önem sıralamasında hep sonlarda yer alır. Ders saatleri, kısıtlı, çalışma yetersiz, amaçları belirsizdir. Çünkü sanat eğitimi, temeli görsel sanatlara dayanan bir eğitim olmaktan uzaktır.

Sanat eğitiminde, genel eğitim özellikleri ile ilgili ve sanat kısmından kaynaklanan sorunlar bulunmaktadır. Bu sorunlar temel olarak; amaçsal, ilkesel, yöntemsel, uygulamaya yönelik, çevresel olarak gruplandırılabilir. Genel olarak sanat eğitiminin amaçları şöyledir; (Akgün, 2003: 120).

- Mesleki yeterlilik kazandırmaya yönelik amaçlar,
- Sosyal- Kültürel- toplumsal amaçlar,
- Kişilik eğitimine ilişkin amaçlar,
- Sanat alanı ile ilgili amaçlar,

Genel olarak sanat eğitiminin amaçları iki başlıkta toplanabilir;

- Sanat eğitimini araç olarak gören amaçlar,
- Sanatın eğitimi için olan amaçlar,

Batıda sanat eğitimi ile ilgili ilk önce uygulamaya ve yönteme yönelik amaçlar, daha sonraları bireyi temel alan usçul ve usdışı eğitim anlayışları benimsenmiştir. Uscul anlayış; (sanat için eğitim) sanat eğitimini bilimsel temellere oturtmuş, önceden kuralları belirlenmeye çalışılmıştır. Burada sanat eğitiminin bir ders kimliğine oturtulması amaçlanmıştır. Usdışı (sanat yoluyla eğitim) de ise; amaç tamamiyle yöntemsizliktir. Önceden belirlenmiş kural ve yöntemi reddetmiştir. Özgür bir ortamda bol araç-gereç sağlanarak yapılan sanat eğitimi görüşü

savunulmuştur. Ekonomik yönlü toplumsal amaçlar; estetik görüşü gelişmiş nitelikli bir toplum ve duyarlı bireyler yetiştirmek, toplum- sanat ilişkisinin güçlendirilmesine yöneliktir. Bireyin gelişimine yönelik amaçlarda ise; her türlü yeti ve yeteneğinin eğitildiği, meslek sahibi sanat ve estetik duyarlılığı olan bireyler yetiştirmek esastır.

Ülkemizde de sanat eğitimi konusunda dönem dönem değişik yaklaşımlar benimsenmiştir. Bunlardan ilki Bauhaus kökenli sanat eğitimi, ikincisi akademik desen çizimine dayalı sanat eğitimi, üçüncüsü Dada çıkışlı 1960-70'li yıllardaki köktenci sanat devrimlerine dayanan sanat eğitimidir. Kuşkusuz bunların her biri kendi içinde gerçeklik taşımaktadır.

İşte sanat eğitiminin tarihsel gelişimi içerisinde en önemli sorunlarından biri sanat öğretimi olmuştur. Öğretim yalnız zihin geliştirme ve bilgilenmeyi kapsar. Bu bağlanma bilgi edinme, kavram geliştirme, yargı yalnız biliş alanı ile ilgili görülmüş, öğretimle bağdaştırılmıştır (Kırışoğlu, 1991: 104). Buna karşılık değerlerle düşünme, estetik, pratik deneyim ve değer yargısı us dışına itilmiş sanatı öğretilir ve öğrenilir kılmaktan uzaklaştırmıştır. Her alanın sadece kendisine özgü ve özel amaçları varken, sanat eğitiminin amaçları olarak gösterilen amaçlar, psikoloji, sosyoloji, pedagoji gibi alanların asıl amaçlarıdır. Ülkemizde her zaman sanat eğitimi diğer alanlara yardımcı bir alan, bir araç olarak görülmüştür. Olcay Tekin Kırışoğlu sanat eğitiminin, planlı, programlı, ilke, amaç ve yöntemleri belirlenmiş bir disiplin alanı olarak görülmesi gerektiğini savunmuştur. Bu nedenle kendine özel amaçları olmalıdır. Sanat eğitiminin amacı her şeyden önce *sanat* olmalıdır.

> Bu güne kadar ki uygulamalarla "eğitimde sanat" yaklaşımının çocuğun ve gencin sanat eğitimine katkısı çok az olmuştur. Gençlerimizin bir çoğunun Leonardo'dan başka ressam tanımadıkları, Picasso'ya yazar, Fikret Mualla'ya besteci dedikleri düşünülürse; buna kültürel düzeysizliğimizde eklendiğinde uygulamadaki yetersizlik kendiliğinden anlaşılır (Kırışoğlu, 2000: 46).

Oysa ülkemizde düzeysizleşen kültür ortamında, daha iyi bir yaşam için daha güzel bir çevre özlemi ile çocukların ve gençlerin sanatsal zekaları ve yaratıcılıkları sanat eğitiminin toplumumuz için her zamankinden daha önemli ve zorunlu kılmaktadır. Ders saatlerinin azlığı, araç ve gereç yetersizliği, kısıtlı çalışma

mekanları, özellikle de derse gereken önemin verilmemesi sanat eğitimini olumsuz yönde etkilemektedir.

> Çalışma yerleri, bu yerlerin öğretici, eğitici düzeni, görsel-estetik niteliği, fiziksel olanakları sanat eğitiminin öğrenciye en etkili biçimde ulaşmasını önemli bir etmendir. Programların uygulanabilirliği büyük ölçüde bu koşullara bağlıdır. Dar odalarda, kalabalık sınıflarda, sınırlı olanaklarla yürütülmeye çalışılan resim-iş dersleri öğretici olmaktan çok bir yasak savma dersine bu nedenle çok kolayca dönüşebilmektedir.. Doğru koşulların sağlanması aynı zamanda daha düzeyli bir eğitim demektir. İnsan yetiştirmenin bu boyutu bu düzeyin en yüksek tutulması gerektiğine göre sanat eğitimi için çalışma koşullarının her okulda yaratılmasına özen gösterilmelidir (Kırışoğlu, 2002: 164).

Öncelikle kopyacı tavırdan vazgeçilmesi gerekmektedir. Çünkü, amaç bireyi özgünlük ve öznellikten yoksun temelsiz çalışmalar yapmak değil, bireydeki yaratıcılığı daha da güçlendirmek olmalıdır. Bildiğimiz gibi her birey kendine özel sınırları içinde yaratıcılığın ortaya çıkmasını ve ilgili alanlara yönlendirmesini sağlar. Bu eğitimin de amacıdır. Sanat, insanın kültürel yaşamının, kişisel deneyimlerinin ve kapsamlı alanıdır. Sanatın bu anlamda kişiye kazandıracağı değerleri başka hiçbir ders, alan yada deneyim kazandıramaz.

> …Sanat eğitimi sadece el işine dayanan estetik yaratma değil, aynı zamanda insanın ve onun zihinsel güçlerinin eğitimi anlamını taşır. Yani sanat eğitimi yani zengin deneyi, grup çalışmasını, tartışmayı, araştırmayı, müze ve sergi gezmeyi, sanatsal metin incelemeyi, gözlem yapmayı, kıyaslamayı, sanatsal gezilere katılmayı, ayrıca beceri gerektiren bazı işleri yapmayı kapsayan bir etkinlikler bütünü niteliği taşımalıdır. Kısacası ders, düşünmek, yapmak, düşsel ve gerçek nesnel ve öznel dengeleri sağlayıcı nitelikte olmalıdır (Gençaydın, 1993; Akgün, 2003:124).

Sanat eğitimi için müze ve galeriler de çok önemli bir yer tutmaktadır. Eğitim programları içinde yer alması gereken müze ve galeri gezileri; öğrencilere duygu ve düşüncelerinin önce görsel algılama yeteneği kazandıracaktır. Sanat objesini görerek, birey güzeli ve estetik değerleri görmeyi, tanımayı, seçmeyi öğrenecektir. Bugün Amerikan okullarında sanat eğitimi; insanların tecrübelerini anlayabilme yardımcı olmak amacıyla müze ve galerilerde uygulamalı eğitim olarak sanat eğitimi programları içinde yer almaktadır. Amerika sanat konusunda öğrencilerin geceyi müzede tablo ve heykellerin yanında geçirmelerine izin vermekte

ve böylece sanat eserlerinin öğrencilerin üzerinde etkisi arttırmaya yönelik psikolojik ortam oluşturmaya çalışmaktadır.

> …sanat eğitimcisi bir toplumun kültür örgüsünün ilmiklerini sanatçı sezgisi ve eğitimci bilgisiyle elinde tutan ve dokuyan kişidir. Bu örgünün gücü, yaygınlığı en iyi biçimde yetişen sanat eğitimcilerine bağlıdır. Sanatın başlı başına niteliksel yapısıyla öğretmenliğin bilimsel ve de özverili yapısı yetkin bir sanat eğitimcisi kişiliğinde bütünleşir (Kırışoğlu, 2002: 235).

Teknolojik devrime sanat eğitiminde devrim yaparak yanıt verecek usta-sanatçıların yetiştirilmeleri de okulun amaçları içinde yer alır. Bunun için kendi sanat alanında uzman sanat eğitimcilerine ihtiyacımız vardır.

> Zafer Gençaydın'ın ifadesiyle (2002), "İyi bir sanat eğitimcisi, eğitimci kişiliğini, yaratıcı yani sanatçı kişiliğiyle var edebilir ve güçlendirebilir. Yaratıcı olmayan eğitimci, öğrencilerinde ne yaratma heyecanı uyandırabilir ne de bu heyecanı sürekli diri tutabilir. İnsan yaptığı kadar bilir, bildiği kadar anlar, anladığı kadar da anlatabilir ya da öğretebilir."Sanat eğitimcisi, öğrencilerine önce sanatçı kişiliği ve kimliğiyle yol gösteren olmalıdır (Zeren, 2006: 637'deki alıntı).

Sanat eğitimi; temel sanat eğitimi, sanat için eğitim, estetik eğitimi, plastik sanatlar eğitimi ile uygulanabilir. Sanat eğitimini bütün türleri için beğeni ilkesinden söz etmek mümkündür. Eğer sanattan söz ediyorsak beğeni kendiliğinden konumuz içine girecektir. Sanat eğitiminde yaratıcılığın gelişmesi sadece uygulamalı çalışmalarla sınırlı değildir. Bütün olarak incelenmelidir. En önemli şey özgürlüktür. Özgürlük insan davranışının en insanlaşmış yanlarından biridir. Özgür olmayan bireyin ne sanat nede bilim yapması mümkün olabilir. Sanat eğitimi insanların yaratıcı yönünü açığa çıkaracak ve yetenekli olanlara uygun yöntemler kullanarak yaratıcı insan gücümüzü arttıracaktır.

Sanat eğitimiyle ilgili sorunların her birine ayrı ayrı çözümler aramak temelde yarar sağlamaz. Sorunlara geniş bir perspektif içinde yaklaşmak ve bütüncül bir çözüm aramak gerekir. Eğer amaç; yaratıcı, kültürlü, sanattan anlayan, estetik görüşü gelişmiş, kendi yeteneklerinin farkında olan üretici bireyler yetiştirmekse, sanat eğitimi imkanları, yetersizlikleri düzeltilmelidir.

Çağdaş Sanat Yaklaşımları ve Plastik Sanatlar Eğitimi

Tüm dünyada bilim, teknik ve teknoloji alanındaki gelişmeler sanatta düşünüş ve biçimlendirmedeki değişimleri de beraberinde getirmiştir. 1960 sonrasında sanata baktığımızda sanatın üretilen ve izlenen bir nesne olmaktan çıkıp, düşünce olgusuna dönüştüğü görülmektedir. Sanat nesnesi bir bilgi nesnesine dönüşmüştür. Sanatın değişimi sanat eğitiminin de değişim ve gelişimini gerekli kılmaktadır. Ancak çağını yakalayabilen sanat eğitimi toplumun ihtiyaçlarına karşılık verebilir. Tüm dünyada sanat eğitimi ve öğretimi içeriği, süreci, ve amacına yönelik önemli değişikliklerin yapılmasını zorunlu kılmıştır.

> 2000 yılına doğru sanat her gün daha çok çevresel ve güncel yaşantının önemli bir boyutu olmaya doğru gidiyor. Türkiye'de ise sanat bütün toplumsal, tarihsel, kültürel zenginliğe rağmen toplumdan, çevreden ve güncel yaşamdan kopuk, kısıtlı bir çerçeveye mahkum durumdadır. Sanatçı ve sanatın getirebileceği bütün yararlara ve gerekliliğe rağmen kendini toplumdan kopuk ve lüzumsuz hissetmeye mahkum kalmıştır. Bu nedenle Türkiye'de sanat eğitimi yapan kurumlarda acilen bir yenilik gerekmektedir. Bu yenilik önce sanat okulunun katı duvarlarını kırarak çevreye açılmasını, toplumsal ve kültürel olanaklarını kullanmayı, öğrencinin bilincini, kültürünü, duyarlılığını, cesaretini ve özgürlüğünü arttırmayı ilke olarak benimsemelidir (Erzen, 1977).

En genel anlamıyla plastik sanatlar eğitimi görme duyusunun eğitimi ve buna ilişkin form verme, biçimlendirme yeteneklerinin geliştirilmesi anlamına gelir. Bu eğitimin sonucunda kişide görmeye ilişkin bir duyarlılık ve biçimlendirmeye ilişkin beceri artışı beklenir. Bu eğitim görme duyarlılığını geliştirmekle, insanlar arasındaki görme yetisi ile gerçekleştirilen iletişim yollarını keşfedilmesini de sağlar (Genç, 1985; Balcı, 2006).

> Temel olarak plastik sanatlar eğitimi, tekniklerin yanı sıra görsel elemanların (leke, ışık, doku, ritim, v.b...) kullanılışının öğretildiği bir yol üzerinden gitmektedir. İlerleyen sınıflarda bu öğrenilenler sanat tarihinden örneklerle desteklenerek öğrencilerin kendi denemelerini yapmaları içi ortam yaratılmaktadır. Görme duyusunun böyle bir eğitimi gerekli olmakla beraber günümüz görüntü dünyasında yeterli değildir (Balcı; 2006: 2).

İnsanlar duygu ve düşüncelerini nesnelere yükleyerek bilinci somut hale getirirken göstergeler üretirler. Bu yüzden insanın ürettiği göstergeler tamamen üretilmiş, yapılmış, yapay göstergelerdir. Plastik sanatlar bu göstergeleri üretirken

diğer alanlardan yararlandıkları gibi genel olarak biçimin özgür yapısına dayanarak gerçekleştirirler. Sanatçılar ışık, form, şekil, derinlik, renk vb... elemanları, görsel imgelerini yaratmak için kullanırlar. Sanat eğitimi ürettiğimiz bu göstergeler aracılığı ile bu iletişimin nasıl gerçekleştirildiğini öğreten bir eğitimdir. Bu anlamıyla plastik sanatlar eğitimi imgeye dayalı bir eğitimdir.

> 20. yy başından bu yana sanat eğitimi kavramı, kaplamsal ve genel anlamda, sanatların tüm alanlarını biçimlerini içine alan, okul içi ve okul dışı yaratıcı sanatsal eğitimi tanımlamaktadır. Dar anlamında ise okullarda sınıflardaki ve ilgili bölümlerdeki bu alana ilişkin olarak verilen dersleri tanımlar. Yukarıdaki yaygın ve tümel anlamında kullanıldığı özellikle belirtilmedikçe, sanat eğitimi, daha çok "plastik sanatlar alanında verilen eğitim" biçiminde anlaşılmaktadır (San, 2003: 17).

Günümüz sanat okullarında 4-6 yıllık bir programla sınırlı çağdaş sanat eğitiminin aslında serbest, genel ve yüzeysel olduğu bir gerçektir. 1960'lardan bugüne sanat eğitimi üzerine çeşitli düşünceler belirtilmiş, ancak sanatın kendisi yaşamsal, yaşamın kendisinin sanat olduğundan kesin yargılara varılamamıştır.

1960'lar sonrası resim ve heykeldeki avangard sanat etkisindeki dönemde Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki soyut- figüratif tartışmaların fazlalaştığını düşünen Atlan Gürman, Pierrre Resanty'nin "Sanatın Öteki Yüzü" yorumunu Türkiye'ye getirmiştir. Sanatçı sadece Yeni Gerçekçilik akımına yakınlığı ile değil, Pop Sanatın Dada ve Gerçeküstücülüğün yorumlarıyla da Duchamp'ın görüşlerini ülkeye tanıtmıştır.

Türkiye'de avangard sanatın oluşumunda Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin öncülüğü görülmektedir. 1977-87 yılları arasında "İstanbul Sanat Bayramı" çerçevesinde iki yılda bir düzenlenen "Yeni Eğilimler" sergilerinin tamamen olmasa da gelenek dışındaki yeni çalışmalardan oluştuğu görülmektedir. Bunlar çağdaş sanat hareketlerinin akademideki ilk yansımaları olarak görülmektedir.

1960 sonrası dönemde avangard sanat, yurt dışında eğitim görüp yurda dönen sanatçıların çabalarıyla ülkemizde tanınmıştır. Bu sanatçılardan biri Füsun Onur diğeri Şükrü Aysan'dır. Onur, ABD'lerinde Maryland Sanat Enstitüsü'nde lisanüstü eğitimini tamamlamış ve ülkemizde geleneksel tarzı bir kenara bırakıp,

kalıcı olmayan malzemelerle sanat denemeleri yapmıştır. Şükrü Aysan'da 1970'lerde yurtdışındaki eğitimini tamamlayıp döndükten sonra ülkemizde Kavramsal Sanatı tanınmasını sağlamıştır. Adnan Çoker atölyesinde derler vermiş, Art & Language dergisinde Kavramsal Sanat ile ilgili yazılar yazmış ve kavramsal sanat sergileriyle ülkemizde Kavramsal Sanatı tanıtmıştır.

1977 yılında Mimar Sinan Üniversitesi'nin düzenlediği "2000 Yılına Doğru Sanat Sempozyumu"nda ele alınan konular, "Sanat Tanımı Topluluğu"nun (1977) geleneksel sanat anlayışlarına alternatif olarak Duchamp ve Sol Le Witt'in düşüncelerine gönderme yapan çalışmaları, 80'lerde girildiğinde düzenlenen "Öncü Türk Sanatından Bir Kesit" ve A, B, C, D sergileri çağdaş sanat oluşumlarını destekleyen önemli etkinlikler olarak görülmektedir. Ayrıca 1987'de düzenlemeye başlayan günümüz çağdaş sanat yaklaşımlarının desteklendiği, tanıtıldığı, sergilendiği sanatın yeni vizyonu "Uluslararası İstanbul Bienalleri" ve sanatın merkezi olan İstanbul'a karşıt bir alternatif olarak 2005 yılında İzmir Dokuz Eylül Üniversitesinde ilki düzenlenen "Görsel Sanatlar Buluşması" sanatın geldiği noktayı özgün ve özgür sergi koşulları ile bize yaşatmaktadırlar. Bu sanat ortamları sanat uygulamalarını, onları yapan sanatçıları ve en son teknolojik gelişmeleri takip edebileceğimiz, sanat eserine bir yerinden dahil olabileceğimiz iletişim ve etkileşime açık kitlesel sanat eğitimi veren oluşumlardır. İstanbul'da eğitim veren üniversitelerde "İletişim Tasarımı" ve "Multimedya" bölümlerinin açılmaları ve çalışmaları teknolojiyi sanata dahil etme adına önemli gelişmelerden sayılsa da henüz yetersizdir.

Ülkemizde Çağdaş Sanat ve Kavramsal Sanat adına yapılan tüm bu etkinlikler çağı yakalamak adına çok önemli gelişmeler olsa da alt yapının, düşünsel, deneyimsel ve kültürsel birikimin yeterince olamaması yüzünden Türk Sanatının içine sinmemiştir. Günümüzde sanatın sınırları çok fazla genişlemiş, konu ve biçimlendirmede sınırsızlık sanatta anlam sorunu da beraberinde getirmiştir. Bu anlamda sanatçı hem görsel birikim açısından dünyada olanlardan haberdar olmalı, biçimlendirmede de yeni ve deneysel üretimlerle yeni ifade olanakları geliştirebilmelidir. Sanat eğitimi kurumları böyle bir disiplinlerarası geçişi, iletişimi ve çağına uygunluğu gerektirmektedir. Fakat sanat eğitimi veren kurumlarda çağdaş

oluşumların yeterince yer almadığı görülmektedir. Resim ve heykel ötesi yeni oluşumları ve alternatif yaklaşımları tartışmaya açabilen, yeni çıkarsamalara olanak sağlayabilen, yerel ve evrensel arasındaki ilgiyi sorgulayabilen görüş ve yaşantı bilincine sanat eğitimcilerine gereksinim vardır. Sanatın ve sanat eğitiminin daha çok bilinci talep etmesi zorunludur. Ancak bu şekilde görüntüler aracılığıyla kurgulanan bu gerçekliği analiz edip eleştiriye açması mümkündür.

> Kosuth, 1960'ların ortalarında yaptığı çalışmalarla bir yandan kurumu eleştirirken, bir yandan da ona bir seçenek sundu". Sanat okulları da sanat kadar sanatın yapısını sorgulamalıdır. Sanat öğrencileri görevlerinin bir zanaat ya da meslek öğrenmekten öte felsefi boyutlar içerdiğini ancak böyle anlayabilirler. Geleneksel sanat okulları, sanatın ne olduğunu bildiklerini ve onu öğrettiklerini söylerler. Bu bakış açısı statükonun sürmesini sağlar. "Sanatçı ve zanaatçı loncalarından, akademiye ve yakın geçmişteki meslek okullarına kadar, sanatçılara nedenini sormadan, nasıl sanat yapılacağı öğretilmiştir."
>
> Kosuth, sanat öğretmeyi, sanat üretmenin bir parçası olarak görür. "Sanata bakış açınız sınırlıysa, topluma bakış açınız da öyledir." Sanat okulları, sanatçıların tarih içinde nasıl anlam yaptıklarına ilişkin bilgiler verirken, kültürel düşünmeyi de (neden) öğretmelidir. "Sanat öğretmeni … ancak, öğrencilerin soru sormasına katılabilir" Öğretilen ilk şey, sanatı, bir düşünme süreci olarak görmektir. Sanatçı kurumu temsil etmekten çok, konuşmayı paylaşan herhangi bir sanatçıdır. İyi bir öğretmen öğrencileri kadar öğrenendir. "Eğer varsa, 'yanıtlar' konuşmaya katılan herkes tarafından, kendi yaşamları bağlamında, pratik etkileri ise yalnızca bir topluluğun ortak söylemi olan daha geniş bir konuşma süreci içinde biçimlenir (1991; Apa; 2005: 2).

Toplumu çağdaş uygarlık düzeyine çıkarabilmek, ancak çağın dinamikleri karşısında ayakta durabilecek, yaratıcı, bilinçli ve duyarlı bireyleri yetiştirmekle gerçekleştirilebilir. Hızlı toplumsal ve kültürel değişimlerle baş edebilmek, ancak bireylerin bağımsız öğrenme becerilerini, kendi kendilerine öğrenme yeteneklerini geliştirmekle mümkün olacaktır. Bilimde olduğu gibi sanatsal alanda da yeni buluşlar, alternatif yaklaşımlar, yeni değerlendirmeler yapılabilmeli, demokratik bir tartışma ortamı yaratılabilmelidir.

> Eğer sanat eğitimi, görme duyusunun eğitimi sonucunda kişide görmeye ilişkin bir duyarlılık kazandırmak ve görme duyarlılığını geliştirmekle, insanlar arasındaki görme yetisi ile gerçekleştirilen iletişim yollarını keşfedilmesini de sağlamaksa; Kavramsal Sanat bu görme duyusunu ve görüntüler üzerinden kurulan bu iletişimin bugünkü durumunu analiz edip eleştiriye açabilecek uygun bir yöntem olarak gözükmektedir (Balcı, 2005: 2).

Bu anlamda sanattaki yeni oluşumları içeren kavramsal sanat eğitimi bunları yapabilecek yeni bir alandır. Diğer plastik sanatlar eğitimine alternatif değil, ona ektir. Öncelikle sanat, sanatçı, sanat yapıtı kavramlarının temelde sorgulanmasıdır. Sanat eğitimi kurumlarının ve eğitim anlayışlarının günümüz gereksinimlerine göre geldiği noktayı ve yeniden belirlenmesi gerektiğini savunur.

> Kavramsal çalışmalar, öğrencilerin, içinde yaşadığımız çağda, sanatın ne olduğu, bir işe yarayıp yaramadığı veya bir anlamının olup olmaması konusundaki geleneksel düşünceler üzerinde odaklanmasında bir mercek işlevi görür. Kavramsal sanat üzerinde yoğunlaşmak gereklidir; çünkü o bir anlamda, sanatın işlevini ve onun mutlak ve "objektif mahiyeti"ni (nesnel doğasını) ortaya çıkarmaktadır (Genç, 2005: 3).

Kavramsal sanat eğitimi, sanat eğitimini sosyoloji, felsefe, psikoloji ve dil olarak yaşamsal kılmaya çalışır. Bu eğitim anlayışı hedefi belirlenmiş ve bilinen konularla düzenlenmiş bir öğretim programına temelde karşıdır. Bilgilenme, bilgi verme, uyaranları çözümleme yorumlama, sorgulama, dile getirme, dilin ötesini de söylem içine alma süreçlerini içerir. Kavramsal sanat eğitimi; tekniği, biçimlendirmeyi, gelenekçiliği, usta-çırak ilişkisini yadsır. Her şey yaratıcı özgürlük ve düşünsel sınırları aşan sanatsal süreç içinde yer alır.

> Sanat eğitiminde öğrenci, tabure üzerine tepe taklak monte edilmiş bisiklet tekerleğinin, (Marcel Duchamp) "bir bisiklet tekerleği" olmadığını bir kez anladıktan sonra, bundan daha da üst düzeyde sorgulayıcı işlerin nasıl yapılabileceği sorusunu da sormaya başlar. Bu diyalektik süreç öğrenciyi "bilgiyi biçimlendirme" olgusunda "arkitektonik düşünme" ye sevkeder. Başka bir anlatımla, nesnelerin alışılagelmiş düzenini bozmakla başlayan bu serüven, öğrenciyi, pragmatik bir yönü bulunmayan düşünsel ve entelektüel bir çalışma moduna sokar (Genç, 2005: 3).

Artık bu durumda özne tarihselliği, toplumsallığı, güncelliği, siyaseti, tüm toplumsal konuları saptayıp, sorgulayıp, irdeleyerek, yapıt-düşünce ilişkisi süreci içerisinde ele alarak sanat varlığının dışına çıkmaktadır. Yani sanatsal anlamda tarihsel konular saptanıp, toplumsal olan tartışılıp, güncel olan irdelenip siyasal olanın karşısında bir tavır alınmaktadır. Böyle bir eğitim sanatın ve yaşamın sınırlarını aşar. Kavramsal sanat eğitiminde toplumda herkes tarafından sanatla ilgilenme, sanat sürecini yakından izleyerek ve bir yerinden dahil olarak sanatçı olma isteği oluşturduğu gözlenmektedir. Bu yaşamsal gözlem ve deneyimleri içine alan bireysel bir tavır olarak formulleri ve kuralları yıkan bir eğilimdir.

> Çağımız, ussallaştırılmaya yönelmiş, usçu, bilimsellik ve teknolojiye önem veren bir çağdır. Bunu yadsımanın ya da bundan kaçınmanın bir anlamı yoktur. Dolayısıyla sanat eğitimi de, çocuğu, ergeni, genci ve yetişkiniyle, karşısına aldığı çağdaş bireyleri, çağının yabancısı durumuna getirmeden, çağının gereği bilimsellikle ve yöntemlerle, sanat hakkında yoğun bilgiler vererek tümel yaşamındaki sanat gerçekliklerine geniş bir kapsam ve kaplam içinde yönelmelidir (San, 2003: 203).

Çağın gereği olarak sanat eğitimcisi de sürekli kendini geliştirmeli, yenilemelidir. Ne yazık ki, ülkemizde sanatsal alanda yaratıcılığın ve katılımın gerçekleştirilmesi, özgürlüklerin korunması ve geliştirilmesi açısından özlenen hedeflere henüz varılamamıştır. Günümüzde geleneksel anlamda sanat, sanat eğitimi, sanatçı, sanat yapıtı ve izleyici kavramlarını aşan bir yaklaşım görülmemektedir. Sanat yaşamın içine girmemekte, toplumda herkese sanatla ilgilenme ve sanatçı olma, sanatın farkına varma istekleri gözlenmemektedir. Olanın farkına varılamadığı gibi, onun dışına da çıkılmamaktadır. Çağdaş eğitimin gereği olarak sanat eğitiminde de çağın dinamiklerine ayak uydurabilecek yaratıcı insan tipi yetiştirmek amaçlanmalıdır. Tartışmayı, sorgulamayı gerektiren sanatsal yaklaşımları desteklemesi gereken eğitimciler, küresel rekabeti göğüsleyebilecek, ona hazır ve donanımlı öğrenciler yetiştirmeyi amaç edinmelidir.

Kavramsal Sanatın sanat eğitimine katkısı konusunu öğrencilerin cevapları üzerinden açıklayabiliriz;

- Kavramsal sanatın her tür malzemeye açık oluşu kişinin düşüncesini ortaya kolayca koymasını sağlıyor.
- Bir konu veya bir kavram üzerinde düşünürken hızlı ve farklı düşünme yetisi kazandırıyor.
- Atölyedeki genel kuralları biraz olsun yumuşatıp özgür düşünme ve düşündüklerini tartışma olanağı sağlıyor.
- Tartışma ortamı sağlayıp, tartışma aracılığıyla daha etkin, daha yoğun düşünceler sunuyor.
- Sanat çalışmalarını irdeleyip, sorgulanmasına daha fazla olanaklar sunuyor.
- Yapılan sanat çalışmalarının toplum içindeki entelektüel konumunu yenileyip yenileyemeyeceğini sorguluyor.
- Kavramsal anlamdaki çalışmaları yaparken kullanılan malzemeyi ya da eylemleri tanımlamayıp, bu anlamda daha özgür bir kullanım ve hareket alanı sunuyor.
- Kültür üzerinde daha fazla yoğunlaşma, kültürü etkileme boyutunu arttırıyor.
- Bireyselden öte ortaklaşa bir yararlanma sunuyor.
- Çalışmalarda biçimsel anlamda bir sınırlama getirmiyor.

- Yapılan çalışmalar ve çalışmalar üzerine düşüncelerle çoğu zaman yaşamımızın içinde yer alıyor.
- Bazen başka yaşamların, bazen de kendi yaşamımızın içinde bulunuyor.
- Kendi kendimizi sorgulama alanı yaratıyor.
- Birey ve toplum arasındaki uzlaşmayı daha etkin kılıyor.
- Çok çeşitli ortamlar yaratıyor.
- Kişi, kavramsal anlamda aldığı bu eğitimin her zaman farkında oluyor. Bu anlamda kendi doğrularını yaratmada güç kazanıyor (Apa, 2005: 6).

Bugün, bilgi teknolojilerini kullanarak, çağın değişen koşullarına ayak uydurmasını bilen, ulusal ve evrensel yaşamda etkin katılımın nasıl sağlanacağını çözebilme yetisine sahip sanatçı ve sanat eğitimcilerine gereksinim vardır. Bu da günümüz koşullarında çağının getirdiklerini takip eden, uygulayan, yenilikleri düşünce ve pratikte sindiren sanat eğitimi ile olabilir. Bu anlamda disiplinlerarası geçişe ve iletişime imkan veren çağa uygun yeni eğitim programları geliştirilmelidir. "Türkiye'de sanat eğitiminde kavramsal dinamizmin gerekliliği açıktır" (Genç, 2005: 4).

> Plastik sanatlar eğitimi dünyamızı her yönden çevreleyen fenomenlere direnebilmemizi, görsel duyarlılığımızın koşullandırılmış, dumura uğratılmış durumunu değiştirebilmemizi, görsel iletişimin bu tek yönlü akışını durdurup alternatifler oluşturabilmemizi sağlayacak Kavramsal Sanatın olanaklarından yaralanmalıdır (Balcı, 2005: 5).

2. 2. İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde tezin nitel araştırmasında yararlanılan çeşitli tezlere ve makalelere yer verilmiştir.

Boyancı, (1994) araştırmasında; Kavramsal Sanat ve Türkiye'deki Kavramsal Sanat grup etkinlikleri tarihsel gelişim sürecine göre, çeşitli yönlerden incelenmiş ve bulgulanmıştır. Dünya çapında Kavramsal Sanatı hazırlayan ortam ve koşullar; sanat hareketleri, Türkiye'de bu anlayışlar doğrultusunda oluşan grupların etkinlikleri üzerinde durulmuştur. Bilim, teknoloji ve felsefedeki gelişmelere koşut olarak sanatta değişim ve gelişimin kaçınılmazlığı, 20. yy. sanatçısının duygu, düşüncelerini avand-garde biçimde ifade ettikleri ve bunun devam edeceği belirtilmiştir.

Özal, (1998) araştırmasında sanatın günümüze gelene kadar geçirdiği değişim süreci ve sonucunda kavramsallaşması üzerinde durulmuştur. Bu kavramsallaşmanın nedeninin ise, insandaki bilgi değişimi ve birikimi olduğu belirtilmiştir. "Değişim ve gelişimler düşünce ile sınırlıdır. İnsanoğlu düşünmeye başlamasıyla her alanı etkilemiş ve değişime uğratmıştır. Sanatta tabi ki bu koşullardan etkilenmiştir." Tez iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde modern sanatın başlangıcı olarak kabul edilen Empresyonizmden başlayarak günümüz sanatının temelleri olabilecek Dada ve Avand Garde sanattan, günümüz sanatını hazırlayan etmenlerden, çıkış noktalarından bahsedilmiştir. İkinci bölümde Günümüz sanatını etkileyen sanatın kavramsallaşması ve dile yaklaşması, felsefi dayanakları üzerinde durulmuştur.

Doğaray, (2001) araştırmasında; Kavramsal Sanatın çıkışı, gelişimi, Türkiye'de başlangıcı, aldığı yol ile resim öğretmeni yetiştiren ve örneklem içindeki fakültelerdeki eğitim sistemleri arasında bir ilişki kurmayı amaçlamıştır. Artık günümüz sanatçısının kendi alanı dışındaki konularla da iletişim ve etkileşim içinde bulunması sanat eğitiminin de başkalaşmasını zorunlu kıldığı vurgulanmıştır. Çağını yakalayan, dünya koşullarından haberdar eğitimcilerin daha sağlam bireyler

yetiştireceği düşüncesi ile yeni programların geliştirilmesi, formasyon ve temel sanat eğitimi derslerinin daha çağcıl bir yaklaşımla geliştirilmesi önerilmiştir. İnceleme yapılan okullarda yavaş yavaş kıpırdanmaların başladığı ve sanat eğitiminin çağını yakalayacak değişimlerle bu kıpırdanmaları desteklemesi gerekliliği üzerinde durulmuştur.

Işıktaş, (1995) araştırmasında; sanat tarihi gelişimi içerisinde ortaya çıkan Kavramsal Sanatın modern sanat gelenekleri içindeki yeri belirlenmeye çalışılmıştır. Ülkemizdeki sanat eğitimi içerisindeki uygulamaya yönelik yaklaşımlar ve Kavramsal Sanat eğitimi üzerinde durulmuştur.

Özayten, (1992) araştırmasında; resim ve heykel sanatlarına karşıt ve alternatif olarak ortaya çıkan Kavramsal Sanat, Batı ülkeleri ve Türkiye'deki hareketler kapsamında bir süreç olarak ele alınmıştır. Günümüz yaşayan ve farklı arayışlar içinde olan sanatçıları ile yapılan günümüz sanatı üzerine söyleşilerle Türkiye'deki sanat hareketleri ve katılımlar üzerinde durulmuştur.

Genç, (2005) Türkiye'de, Eğitim Fakülteleri Resim-İş Öğretmenliği Müfredat Programında Kavramasal Sanata Yer Verilmesine dair bildirisinde**;** Kavramsal Sanatla ilgili kuramsal ve uygulamalı projelerin, sanatın doğası gereği, Resim-İş Öğretmenliği müfredat programına dahil edilmesi gerekliliğinden bahsetmektedir. Bildiri metninde, Kavramsal Sanatın sanat eğitimindeki işlevi, gerekliliği ve kaçınılmazlığı ile Kavramasal sanat projelerinin kendine özgü sorunsalı üzerinde de durulmaktadır. Genç'e göre; "Kavramsal sanatla sanat eğitimi arasındaki ilişkide öğrenciler, hep önceden tasarlanmış bir durumla bireysel olarak veya grup halinde karşı karşıya getirilmekte, onlara başka bir seçenek sunulmamaktadır. Tartışılması gereken en temel sorun budur. Kuşkusuz Kavramsal Sanatın program içeriğindeki yerinin belirlenmesinde, deneyimli bir atölye öğretmeni ve sanat eleştirmeninin yol göstericiliği veya öncülüğü göz ardı edilemez. Bu bağlamda, klasik usta-çırak ilişkileri kapsamındaki çağdaş uygulamalar dahi iyi bir örnek olabilir. Çünkü öğrenciler, farklı kaynaklardan gelen bilgilerle kendi atölye ustalarının örneklemelerini ancak; taklit etmek, yorumlamak ve edinilen bilgi ve

deneyimleri, kültürel bir süreklilik içinde tevarüs etmek yoluyla özümseyip, kendi sanatsal kişiliklerini oluşturabilirler. Dolayısıyla konuya sanat eğitimi açısından bakmak suretiyle, Kavramsal Sanatın, "sanat nedir" sorusuna ışık tuttuğu ya da bu soruya odaklanmak için bir mercek işlevi görmekten başka tek başına bir şey olup olamadığı düşüncesi üzerinde yoğunlaşmakta yarar vardır. Sanat eğitiminde Kavramsal Sanat üzerinde kafa yormak gerekir; çünkü, Kavramsal Sanat, sanatın işlevini ve onun mutlak ve nesnel doğasını ortaya çıkaran temel kavramlardan biridir."

Balcı, (2005) D.E.Ü. Buca Eğitim Fakültesi Görsel Sanatlar Buluşmasında sunduğu bildirisinde; Kavramsal Sanatın sanatta bir kırılma alanı olduğundan ve sanat tarafından biçimlendirilmiş olan sanat eğitimine, sanatta böylesine bir kırılmaya yol açan bu sanat türünün nasıl bir katkısı olabileceğinden yola çıkılmıştır. Yüksek öğretim kurumlarındaki ders içeriklerine değinilerek plastik sanatlar eğitiminin, tekniklerin yanı sıra görsel elemanların (leke, ışık, doku, ritim, v.b...) kullanılışının öğretildiği ve ilerleyen sınıflarda bu öğrenilenler sanat tarihinden örneklerle desteklenerek öğrencilerin kendi denemelerini yaptıkları uygulamalı bir ortam olduğu anlatılmıştır. Fakat Balcı'nın belirttiği üzere, görme duyusunun böyle bir eğitimi gerekli olmakla beraber günümüz görüntü dünyasında yeterli olmadığı, bu durumda sanatın ve sanat eğitiminin daha çok bilinci gerekli kıldığı belirtilmiştir. Ancak bu şekilde görüntüler aracılığıyla kurgulanan bu gerçekliği analiz edip eleştiriye açması mümkündür. Eğer sanat eğitimi, görme duyusunun eğitimi sonucunda kişide görmeye ilişkin bir duyarlılık kazandırmak ve görme duyarlılığını geliştirmekle, insanlar arasındaki görme yetisi ile gerçekleştirilen iletişim yollarını keşfedilmesini de sağlamaksa; Kavramsal Sanat bu görme duyusunu ve görüntüler üzerinden kurulan bu iletişimin bugünkü durumunu analiz edip eleştiriye açabilecek uygun bir yöntem olarak gözükmektedir. Bu anlamda günümüz sanat eğitimi bu verilerden kendine yeni sonuçlar çıkarmalıdır görüşü savunulmuştur. Dolayısıyla bu tür bir eğitim dilsel süreçlere koşut olarak biçimlenecektir. Bildirinin sonunda sanat eğitiminin Kavramsal Sanatın bu olanaklarından yararlanması gerekliliği belirtilmiştir.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Araştırmanın Modeli

Araştırma, alan-yazına ve görsel belgelere dayalı betimsel bir çalışmadır. Sorunsalı saptamak için alan-yazın taramasının yanı sıra görsel ve yazılı veri toplamada elektronik (internet) ortamdan yararlanılmıştır. Probleme yönelik beş alt problem belirlenerek; alt problemlere ilişkin bulgular ve yorumlarla problem irdelenmiştir. Yazın taraması yapıldığından; hikaye, tutanak, özel yazı gibi birinci kaynaklardan yararlanılmıştır.

Evren ve Örneklem

Belge taramaya dayalı bir araştırma olduğu için, çalışma evreni ya da örneklemi bulunmamaktadır. Ulaşılabilen görsel ve yazınsal kaynaklar, örnekler incelenerek problem irdelenmeye çalışılmıştır. Varılan sonuçların sanat eğitmeni yetiştiren, eğitim fakültelerinin resim-iş öğretmenliği bölümleri için yararlı olacağı düşünülmektedir.

Veri Toplama Araçları

Araştırmanın verileri, araştırmanın modeli gereği basılı kaynakların, güncel ve görsel sanat gelişimlerinin incelenmesi esasına dayandığından alan-yazın taraması ve görsel belgelere dayalı betimsel yöntem kullanılmıştır.

Veri Çözümleme Teknikleri

Günümüzde Plastik Sanatlarda Yeni Sanat Yaklaşımları ve Bu Yaklaşımların Sanat Eğimindeki Yeri adlı araştırmanın alt problemlerini oluşturan sanat kavramı, sanatta yeni oluşumlar, sanatın sınıflandırılması, sanatın kavramsallaşmasının nedenleri, sanat eğitimi sürecinin neler olduğu alan- yazın taraması yapılarak kaynaklar araştırılmıştır. Sorunsalı saptamak için alan-yazın taramasının yanı sıra internet üzerinden yurt içi ve yurt dışında yapılan sayısız taramalar sonucunda (www.arted.osu.edu/160/11_MinimalArt.php),(www.students.sbc.edu/evans06/presentation.htm),(www.artmargins.com/content/art/hatch.jpg),(www.cpl.org/images/mailart/intro_img_mailart.jpg),(www.billviola.com) gibi internet siteleri ile Deniz Kıyısında Keşiş, Casper David Frederich 1809-1810, Vonal Ksz. Vasarely (1908-1997), R. Mutt, Pisuar, Marcel Duchamp 1917 gibi görsel örneklerden, Adem Genç, Melih Apa, Fatih Balcı, Gültem İmamoğlu, Süleyman Tarman'ın eleştiri yazılarından elde edilen görüşlere yer verilmiştir. Bunun için ulaşılabilen yerli ve yabancı kaynaklar taranmıştır. Görsel verilerin çözümlemeleri yapılmıştır. Araştırmalar sonucunda çalışmanın temelini oluşturan bu kavramlar yordanarak sanat eğitimi ve kavramsal sanat ilişkisi açıklanmaya çalışılmıştır.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. Alt Probleme ilişkin Bulgular ve Yorumlar

Günümüzde sanat kavramı ve kapsamı hakkında alan-yazın ve görsel belgelere dayalı görüşler nelerdir?

Kant'a göre, sanat bir *oyun*dur. O, sanatın kaynağı *iş* olarak görmektedir. Hegel ise sanata, ruhun madde içindeki görünümü olarak yaklaşmaktadır. Sanat insana özgü bir olgu, olaydır. Bir bütünlük içinde düşünürsek, "tüm bu tanımlardaki ortak öz sanatçının anlatmak istediği olguyu, biçim verme yöntemiyle gerçekleştirme çabasıdır" (Türkdoğan 1981, Milli Eğitim Dergisi, 2003: 2).

Tolstoy, "İnsanın bir zamanlar yaşamış olduğu duyguyu, kendinde canlandırdıktan sonra, aynı duyguyu başkalarının da hissedebilmesi için hareket, ses, çizgi, renk veya kelimelerle belirlenen biçimlerle ifade etme ihtiyacından sanat ortaya çıkmıştı" der (Moran, 2004: 119-120). İnsan, nasıl duymaya, düşünmeye başladığı andan itibaren kelimenin gerçek anlamıyla hayata girmiş olursa, insanlık da duygularını ve düşüncelerini sesler, çizgiler ve renklerle canlı ve cansız simgeler halinde şekillendirmeye başladığı andan itibaren, sanat gerçek anlamda tarih sahnesine çıkmıştır.

San'a göre sanat (1985, Milli Eğitim Dergisi, 2003: 2); sanatçının duygu, düşünce ve izlenimlerini estetik düzeyde dışa vurmasıdır. Bu tanımda öz, sanatçıdır. Sanat, insanın varolana karşı çıkışı, başkaldırısıdır. Gerçeği aşma ve yeni bir gerçeklik yaratma anlamında sanat, düş ile gerçek, ussal ile usdışı, imge ile nesne arasında bağ kurma etkinliğidir. Sanat yaşantıyı yakalayıp tutar, onu belleğe, belleği anlatıma, gereçleri biçime dönüştürür.

Sanat, duygu ve düşüncelerin aktarımı için bir dildir. Dilin malzemesi değişir ve çeşitlenir ama sanat, temelinde dil olma özelliğini hiç kaybetmemiştir. İnsanlığın varolduğu günden bugüne sanatsal süreçte sürekli değişimler, gelişimler ve farklılaşmalar olduğunu görmekteyiz. İnsanlar ve nesneler sürekli bir değişim halindedirler. Nesneler zaman içinde fiziki olarak değişirken, o nesneyi algılayan insanın da değişmesi kaçınılmazdır.

Yirminci yüzyıla kadar sanat betimleyici bir tavırla yapılıyor olmasına karşın Sanayi Devrimi ile ortaya çıkan betimlemeyi insanoğlundan çok daha başarılı bir şekilde gerçekleştiren teknolojik aletler sanatçı kavramını derinden etkilemiştir. Böylelikle sanatçılar, kendi kimliklerini yeniden sorgulayarak, görünen gerçekliğin dışına taşarak kendi imgelem ve düşüncelerine yönelmeye başlamışlardır. Bu anlayışla sonucunda sanatçılar, doğa taklitçiliğine bağlı resim anlayışından uzaklaşmaya başlamışlardır. Kübizmden başlayarak geleneksel anlayışların değişimi ile sanat, zihinsel bir nitelik kazanmıştır.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ise; toplumsal ve düşünce yapısındaki değişimlerin etkisi; sivil haklar ve özgürleşme hareketleri, teknolojik gelişmeler, varoluşçu yaklaşım, dilbilim-göstergebilim üzerine yapılan araştırmalar ve görsel malzemelerin zenginleşmesi, tüm gelişim ve değişimlerin sonucunda sanat- sanatçı-sanat nesnesi kavramlarının sorgulanması, plastik sanatlarda yeni ifade olanaklarına yönelik arayışları gündeme getirmiştir. Bu değişim ile birlikte görsel kültür içinde ‘sanat olan’ ve ‘sanat olmayan’ arasındaki sınırın ortadan kalkmıştır. Herşeyin gözden geçirildiği, sınanıp denendiği uzun bir dönemin sonunda biçimin ortadan kalkabileceği gerçeğiyle karşılaştık. Günümüzde sanat yaşam değil, yaşamın anlamı konusunda şüphe duymaktadır. Sanatçı artık yapıt yaratmamakta, yapıt yaratmak için düşünceler yaratmaktadır. Maddeyi değil, düşünceyi biçimlendirmektedir. “Günümüzde sanat, işaretler, formlar, hareketler ve objelerin yardımıyla dünyayla ilişki kurmak, ilişkiler üretmekten oluşan bir aktivitedir.” Sanatçı, “insan ilişkileri ve onların yer aldığı sosyal bağlamdan” yola çıkar (Bourriaud, 1998; Temir, 2005: 2).

Sanatsal ifade gittikçe söylenebilenden gösterilebilir ve dile getirilebilir olana doğru genişlemiştir. Sanatsal nesneler belli olgu ve kavramları tartışmamız için bir hareket noktası olmuştur. Günümüz sanatı, *Disiplinlerarası* diye adlandırılan, içinde plastik, fonetik çıkış noktaları olan, bunun yanında teatral görselliği de beraberinde taşıyan bir olgudur (Servetoğlu, 2002: 29). Burada renk, ses gibi birbirinden farklı temel özelliklerin yanında, teknik özellikler de sanat yapıtının anlamına katılmaktadır. Kavramsal Sanat, bir kavramın algılanışını, kavramın özünü ele almakta ve onu tartışmaktadır. Yapıt belli bir düşünceyi oluşturmak için kurulmuş bir araçtır. Sanat bu anlamda maddesel olmaktan çıkıp kavramsal bir şey haline dönüşmeye başlamıştır. Lars Bang Larsen'e göre de "Günümüzde sanat, demokrasi ve değer yargısı ile ilgili ana tartışmaları teşvik etmek için ayrıcalıklı bir alan. şu anda yapılabilecek en bariz şey kültürel üretimde bulunmak" (1999; Temir, 2005: 4).

Hegel sanattaki bu dönüşümü içsel bir zorunluluk olarak daha önceden tespit etmiş, bu dönüşümün sanatın ölümü olacağını ilan etmişti. Hegel'e göre sanat bir dil öncesi durumu işaret etmektedir. Sanat kavrama yaklaştıkça ölümünü yaşayacaktır. Ama bu Hegel için üzüntü verici bir durum değildir; çünkü sanat kötü konuşulan bir dildir. Sanatın ölümü aklın doğuşunu müjdelemektedir (Bumin, 1982: 104; Balcı, 2005).

4.2. Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

20. yy. ve sonrası sanatın sınıflandırılmasına ilişkin alan-yazın ve görsel belgelere dayalı görüşler nelerdir?

Görsel anlatım araçları, insanın kendisini çevreleyen dünyasını soyutlaması ve zihinsel olarak biçimlendirmesini, yapı, biçim ve dokularla görülebilir hale getirmesini imkan vermektedir. Zaman ve mekan içerisinde olaylar arasında görsel anlamda ilişkiler kurarak, ışık ve renk, ritim ve hareket, madde ve yapı, ağırlık ve kütle, uzay ve boşluk gibi plastik öğelerle aktarmaya dayalı resim, grafik, fotoğraf, heykel, seramik ve mimari yapıyı da içine alarak farklı iletişim yollarını oluşturabilmektedir.

Aristotales'ten günümüze sanatın gelişim, değişim süreci içerisinde sanatın çeşitlenmesine bağlı olarak sınıflamada da değişimler gerekli olmuştur. O dönem koşulları içerisinde Mimesis kuramı çerçevesinde insan tarafından yapılanla doğal olanı ayırmak için sanat sınıflandırılmıştır. a-figüratif sanatlar (renk, çizgi, figür), b-müzik (armoni, ritm, söz sanatları), c-dans (ritmik hareket sanatı). 18.yüzyılda ise yarar amacı güdülerek yapılanla hiçbir şekilde çıkar gözetmeksizin yalnızca hoşlanmak amacıyla, seyredilmek için üretilen nesneleri birbirinden ayırmak için Rönesans'tan başlayarak "güzel sanatlar" ifadesi ile temel ayırıma ulaşılmıştır. (bknz, sy: 11)

Sanata biçim veren malzemeler değiştikçe, sanatın değişik adlara ayrılması ve daha değişik sınıflandırılması mümkün olmaktadır. Sanatın özünde malzemenin yanı sıra, ifade ediş biçimi, yaratıcık en önemli etkendir. Sanatçının biçimlendirmesi yaratıcılık, ifade, özgünlük, daha önce yapılmayanı yapması ve tekrarının olmaması açısından da ayrı bir sınıflandırmaya gidilmiştir; a) Pratik Sanatlar/endüstriyel sanatlar(zanaat), b) Güzel sanatlar. Güzel sanatlar deyince aklımıza, insan yaratıcılığı, insanın ilk çağlardan bu yana kendini ifade ettiği, ilkel dönemlerdeki çizgi, boya, kil yoluyla içini döktüğü yetkin olmayan biçimler, desenler, çeşitli oluşumlar… Yetkinleştiği dönemlerde ise, Rönesans sanatçıları, yapılar, anıtlar, köprüler, müzeleri dolduran resimler, şiirler…(Gönülal, 2004)

Günümüzün sanatında ise, insan aklıyla duygularının estetik beğenisiyle yaratıcı gücünün ortaya koyduğu, bilim ve teknolojinin de en üst seviyelerindeki çağımız sanatçılarının sanat ürünleri; çağdaş resim, heykel, roman, tiyatro, sinema, çelik ve cam yapılar, sesin, ışığın, rengin, oyun gücünün birleştiği büyük sahne olayları, türlü tasarımlar gelmektedir.

İkinci Dünya Savaşı'na kadar geleneksel sanatta, resim, heykel ve mimari, birbirlerinden farklı sanat dalları olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir. Her sanat alanının kendine has yapısı ve özellikleri olduğu düşünülmüştür. Bu anlamda sanatın varlığını sürdürebilmesi için sanat dalları arasındaki sınırların korunması gerekliliği savunulmuştur. Ayrıca bu döneme kadar sanat yapıtları, müzelerde

sergilenerek tarihselleşmiş ve galeriler tarafından alınıp satılarak bir meta durumuna düşmüştür.

Bilim içinde insan ile nesne arasındaki ilişki ve süreç, algı, gözlem, deneme, ve sınama olarak gerçekleştirilirken, sanat içinde görme, sezme ve yaratma şeklinde gerçekleşmektedir. Sınıflandırma, sanatın var oluş boyutu ile yakından ilgilidir. Var oluşlara göre de sanatın sınıflandırılması yapılmaktadır. 1-yüzeyde var etme, 2-hacimle var etme, 3-sesle var etme, 4- sözle var etme, 5-bedenle var etme. (Gönülal, 2004: 6)

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ise sanat alanlarında bütünleşme ile sonuçlanan yeni bir sanat yaklaşımı esastır. 20. yüzyılda sanatsal düşünce ve pratikte de değişimler yaşanmış; sanatta değişik anlatım teknikleri; ifade olanaklarına gidilmiş ve ifadeye biçim veren malzemelerde çeşitlendirilmiştir. Resimsel dille, şiirsel dil ayrımı ortadan kalkmış, sanat teatral öğeleri de içine almış, teknolojik gelişmelerle anlamını destekler duruma gelmiştir. Kendi yapısının da araştırmasına giren sanatta yeni bir sınıflandırmanın yapılmasına yönelik görüşler ortaya çıkmıştır.

Geleneksel ve çağdaş olmak üzere iki biçimde sınıflama yapılabilir. Geleneksel sınıflama, güzel sanatları, hitap ettiği duyu organlarına göre sınıflamaktadır. "Görsel sanatlar" (plastik sanatlar), göze ve görmeye dayanan sanatları, resim, heykel, mimari gibi dalları içermektedir. "Fonetik sanatlar", müzik ve türleri ile edebiyatı; "Ritmik sanatlar" ise, hem görme ve hem de hareketle ilgili olan sinema, opera gibi sanatları kapsamaktadır (Servetoğlu, 2002: 30).

Ancak, sanatın geniş ifade olanağı içerisinde bu sınıflandırmanın dışında kalabilen bazı türler de olmuştur. Bu yüzden, daha çağdaş bir sınıflandırmaya gerek duyulmuştur. Bu sınıflama, söz konusu edilen sanat dalının niteliği ve tekniği göz önünde bulundurulmaktadır. Buna göre, şöyle bir sınıflandırma yapılabilir;

Yüzey Sanatları: İki boyutlu sanatsal çalışmalar; resim ve türleri, duvar resmi, karikatür, fotoğraf, batik, süsleme vb.

Hacim Sanatları: Üç boyutlu sanatsal çalışmalar; heykel, seramik…

Mekan Sanatları: İç ve dış mekanı içine alan ve düzenleyen sanat dallarıdır; Mimari ve peyzaj mimarisi vb.

Dil Sanatları: Edebiyat ve yazı sanatlarını kapsayan sanatlardır; Roman, hikaye, şiir,deneme…

Ses Sanatları: Müzik ve tüm türlerini kapsayan sanatlardır.

Hareket Sanatları: İnsanın bedeniyle birlikte anlatım gücü kazandırdığı sanatlardır; Bale, dans, pandomim…

Dramatik Sanatlar: İnsanın, eyleme dönüşmüş ifadelerle kendini veya bir olayı, bir olguyu anlattığı sanatlardır; tiyatro, opera, sahne sanatları…(Servetoğlu, 2002: 31).

Günümüze kadar süregelen sanat hareketlerinde, sanatın bütünleşmesine yönelik bu tavır daha da belirginleşmiştir. İletişim teknolojisindeki gelişmeler ve bienaller de bu tavrı destekleyen ve hızlandıran unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylelikle sanatsal alanda yeni ve daha kapsamlı bir sınıflandırmaya ihtiyaç duyulmaya başlanmıştır.

4.3. Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Günümüzde toplumsal ve sanatsal anlamda sanatın kavramsallaşması alan-yazın ve görsel belgelere dayalı olarak nasıl açıklanabilir?

Kavramsallaşma olgusu birdenbire ortaya çıkmamıştır, toplumsal anlamda belli bir sürecin, birbirini etkileyen olayların sonucunda bu noktaya varılmıştır. Sanatta kavramsallaşma Dada ile başlatılabilir. Günlük yaşamdan seçilen nesnelerin sanatta kullanılmaya başlamasıyla sanat temelde sorgulanmaya başlamıştır. Bu hareketler sanatçıyı nesne üzerine düşünmeye zorlamıştır. Bu süreçte toplumsal değişimler, teknolojik ve bilimsel gelişmeler ve felsefi görüşlerin katkılarıyla düşünceler sadece yapıtlarla değil, bildiri ve metinlerle desteklenir duruma gelmiştir. Düşüncenin sürekliliği ve üretkenliği sanatsal çeşitliliği arttırmıştır.

Teknik anlamda *fotograf makinası*nın bulunması ile sanatın *mimetik* tavrı tartışılmaya başlanmış ve sanatçı kendini sorgulayarak, sanatı başka bir yöne taşımaya çalışmıştır. 20. yy. başlarında atomun parçalanması, Einstein'ın "*Özel Görelelik Kuramı"*, radyo ve televizyonun yanında telefonun bulunması, buhar makinasının hayata girmesi, psikanalizin temellerinin atılmış olması yeni bir evren ve varlık anlayışı doğurmuş, sanatı da derinden etkilemiştir (bknz, sy: 16). Görelelik kuramı fiziğin temellerini etkilemiş sanatta da fütüristlerdeki çizgilerin eğrilmesi, biçim bozulmalarına varmıştır. Atomun parçalanması Kübizm için geleneksel perspektifin yok olmasına, hacmin kavram olarak doğmasına yol açmıştır. Psikanaliz sonucunda *bilinçdışının* ortaya çıkması insanın düştüğü kaos, bireysellik ve isyan olarak Ekspresyonizmin ortaya çıkmasına yol açmıştır. (Yetkin, 1979: 16)

Üretim-tüketim ilişkilerinin şekillendirdiği Kapitalizm toplumunda, hammadde ihtiyacı ile sömürgecilik anlayışının ortaya çıkması 1. Dünya Savaşı'nı başlatmıştır. Teknolojinin doğurduğu bu kaos, bunalım, insanın yalnızlaşması ve içine dönmesi ile sonuçlanmıştır. Bireysel özgürlükler ve kurtuluşlar aranması sonucunda birbiririni izleyen "izm"ler ortaya çıkmıştır. Bilimsel ve teknik bilgiler, sanat alanına girmiş ve yeni ifade olanakları denenmeye başlanmıştır. Teknolojik ürünlerin sanat nesnesine dönüştürülmesi sanatın kavramsallaşmasında önemli bir dönüm noktası olarak görülmektedir.

Sanat, edebiyat ve pozitif bilimler bu yeni çağ anlayışının oluşmasında etken olarak bulunmaktadırlar. 20. yy. insanının artık *duyu varlığı* olarak değil, *düşün varlığı* olarak çıkışı temel ayrımı oluşturur. Uzay- zaman kavramının tartışılır olması ile sanat gittikçe soyut- geometrik anlayışa doğru ilerleyerek biçimler dili haline gelmiştir. Bu anlamda geleneksel birikimin sonuna dek yadsınması, doğayı yıkmak yok etmek anlayışı Soyut Sanatta biçimlenmiştir. Yaşadığımız çağa girerken sanat objeden sujeye dönmüş, içe bakış, başkaldırı, isyan, bildiri olarak çeşitli görevler üstlenmiştir.

1. Dünya Savaşı sonunda toplumdaki bunalımlar, baskılardan kurtulmak isteyen insanın daha önce yapılmayanı yapma, tartışılmaz değerleri tartışmaya açma

girişimleri Dada hareketi ile sonuçlanmıştır. Şiddet ve yıkıcılık içeren Dada ortaya koyduğu özgür, kuralsız dil ile tüm resimsel ve plastik değerleri yadsıyarak sanat-sanatçı- sanat nesnesinin temelde sorgulanmasına yol açmıştır. Marcel Duchamp'ın hazır eşyaları sanatta kavramsallaşmanın önemli bir nedenidir. Günlük yaşamdan seçilen bir üretim nesnesinin bizzat sanatçının düşüncesi doğrultusunda seçilip imzalanması ile sanatın kutsal değerini yıkmayı amaçlamışlardır. Burada düşünmenin ve seçmenin önemi vurgulanmıştır. Böylece sanat tamamiyle kavramsal bir yöne çekilmiştir (bknz, sy: 33).

Dada sonrasında teknik ve bilimsel gelişmelerin sonucunda *sinema*nın ortaya çıkışı sanatı başka bir noktaya taşımıştır. Sanatçı- sanat nesnesi- izleyici arasındaki ilişkinin irdelenmesi, Algı, imge-dil ilişkisinin çözümlenmesi, süreç-ürün ilişkisinin sorgulanması ile sanatta biçim ve ifadede yeni arayışlara gidilmiş, dil- düşünce-kavram boyutlarında sanatın yeniden şekillendirilmesine varmıştır. Bu noktadan sonra sanat kavramsaldır. Kavramsal Sanat bir akım değil, dünya görüşüdür. Kavramsal Sanat diye tanımlanan sanat yapma biçimi sanatta bir kırılma alanıdır. Kavramsal Sanat, sanatın bir türle ve bir yerle sınırlandırılamayacağı fikrini savunur. Özellikle de izleyiciyi yapıtın üretim sürecine dahil etme amaçlanmıştır. Kavramsal sanat malzemenin olanaklarına bağlı kalmaz kendisini var edebilmesi için kullanacağı her şey araç olarak görülmüştür. Teknik anlamda ifade ve biçim reddedilerek sanat nesnesinin savunduğu düşünce ve bildirisi önemsenir olmuştur.

4.4. Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Sanat eğitimi ile Kavramsal Sanat ilişkisi alan-yazın ve görsel belgelere dayalı olarak nasıl açıklanabilir?

Teknolojik ve Bilimsel gelişmelerin her alanı etkilediği; "Bilgi çağı, hız, iletişim, techno- science ya da Büyük Düşünsel Çağ" diye de isimlendirilen bir çağdayız. Bilgi çağında insanlar, sınırsız bir bilgiye erişme, bütün dengeleri alt-üst eden hızlı gelişimine tanık olmaktadır. Ancak günümüzde temel olgu, tarihte hiç olmadığı kadar hızlı bir değişimin yaşanmasıdır. 21. yüzyıl insanın aklıyla şekillenen bir rekabetin içindedir. Günümüz sanatta dikkat çeken değişim; sanat dalları ve diğer

alanlarla arasındaki sınırların ortadan kalkarak, sanatta bir bütünleşmenin yaşanması ve sonucunda sanatın kazandığı çeşitliliktir; soyut çalışmalar, somut çalışmalar, somutla soyutu içiçe kullanan çalışmalar, video ve bilgisayar sanatı, enstalasyonun içinde kullanan çalışmalar, obje sanatını performansla birleştiren çalışmalar, karışık araçlar (mixed media) dediğimiz tarzda birbiriyle bir arada yer alabilmektedir. Artık sanatta tüm sınırlar zorlanmakta; herşey eserin konusu olabilmektedir. Bu yarışın içinde sanat eğitimi önemli bir rol üstlenmektedir. Sonucu etkileyecek olan kültür boyutu sanat eğitimi ile bir bütün olarak düşünülmelidir.

Sanat eğitimi, bireyin içinde yaşadığı dünyayı algılamasında, topluma ve olaylara duyarlı olmasında son derece önemli bir rol üstlenmektedir. "Sanat, toplumsal ve kültürel yaşamda kendine güvenen, katılımcı, sorumluluk sahibi, üretken kişiliklerin oluşumuna katkı sağlamaktadır (Artut, 2001; Zeren, 2006: 637'deki alıntı). Bilgiye erişimin teknoloji aracılığı ile kolaylaşmasıyla bireysel istem ve beklentilerin sınır tanımazlığı, çok yönlü düşünebilmeyi, sanat eğitiminde de yetkinliğini gerektirmektedir. Gerek teknik, gerekse sanat ve estetik bağlamda, gelişen iletişim olanaklarının zenginliği ve çağdaş entelektüel düzeydeki yeni bilgilenme kaynaklarının çokluğu, bilgiye kolay erişimin doğal sonucu olarak, özgürlüğün ve özgünlüğün sanat eğitimindeki rolünü vazgeçilmez bir unsur olarak ortaya koymaktadır.

Bugün, bilgi teknolojilerini kullanarak, çağın değişen koşullarına ayak uydurmasını bilen, ulusal ve evrensel yaşamda etkin katılımın nasıl sağlanacağını çözebilme yetisine sahip sanatçı ve sanat eğitimcilerine gereksinim vardır. Bu da günümüz koşullarında çağının getirdiklerini takip eden, uygulayan, yenilikleri düşünce ve pratikte sindiren sanat eğitimi ile olabilir. Günümüzde sanatçı hem görsel birikim açısından dünyada olanlardan haberdar olmalı, biçimlendirmede de yeni ve deneysel üretimlerle yeni ifade olanakları geliştirebilmelidir.

Çağın tüm getirdikleri sonucunda yeni ifadeler denenirken Sanat eğitiminde öncelikle malzeme bilgisi, fiziksel yaratıcılığın ve teknik becerinin gelişimi açısından yoğun bir temel eğitimin gerekliliğine açıktır. Amaç, görme duyusunun eğitimi

sonucunda kişide görmeye ilişkin bir duyarlılık kazandırmak ve görme duyarlılığını geliştirmekse; bu temel eğitimin yanında tüm yeniliklere olanak sağlayan kavramsal sanat eğitimi ile gerçekleştirilebilir. Böylesi bir biçimlendirmede biçim ve anlamda boşlukların oluşmaması için, öncelikle düşüncelerini biçimlendirme teknikleriyle, metodoloji, zaman yönetimi, ya da karar verme yöntemleri konularında belli bir aşamaya gelmiş olmak zorundadırlar. Kavramsal çalışmalar, öğrencilerin, içinde yaşadığımız çağda, sanatın ne olduğu , bir işe yarayıp yaramadığı veya bir anlamının olup olmaması konusundaki geleneksel düşünceler üzerinde odaklanmasında bir mercek işlevi görür. Kavramsal sanat üzerinde yoğunlaşmak gereklidir; çünkü o bir anlamda, sanatın işlevini ve onun mutlak ve nesnel doğasını ortaya çıkarmaktadır.

Bu anlamda her şeyi yaratıcı özgürlük ve düşünsel sınırları aşan bir sanatsal süreç içinde ele alan, Kavramsal Sanat, çağın dinamiklerini takip eden yeni bir alandır. Sanat eğitimi kurumlarının ve eğitim anlayışlarının günümüz gereksinimlerine göre geldiği noktayı ve yeniden belirlenmesi gerektiğini savunur (Balcı, 2005). İşte bu anlamda kavramsal sanat eğitimi, sanat eğitimini sosyoloji, felsefe, psikoloji ve dil olarak yaşamsal kılmaya çalışır. Bilgilenme, bilgi verme, uyaranları çözümleme yorumlama, sorgulama, dile getirme, dilin ötesini de söylem içine alma süreçlerini içerir. Bu diyalektik süreç öğrenciyi “bilgiyi biçimlendirme” olgusunda düşünmeye sevk eder. Başka bir anlatımla, nesnelerin alışılagelmiş düzenini bozmakla başlayan bu serüven, öğrenciyi, düşünsel ve entelektüel bir çalışma durumuna sokar.

Sanat eğitimi kurumları böyle bir disiplinlerarası geçişi, iletişimi ve çağına uygunluğu gerektirmektedir. Fakat sanat eğitimi veren kurumlarda çağdaş oluşumların yeterince yer almadığı görülmektedir. Sanat eğitimi programlarında Avrupa’daki eğitim anlayışları doğrultusunda iyileştirmelere gidilmiş, çağdaşlaşma anlamında adımlar atılmıştır. İstanbul’da eğitim veren bazı üniversitelerde “İletişim Tasarımı” ve “Multimedya” bölümlerinin açılmaları ve çalışmaları teknolojiyi sanata dahil etme adına önemli gelişmelerden sayılsa da henüz yetersizdir.

4.5. Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

1980 sonrası Sanat (resim-iş) Öğretmeni yetiştirme sürecinde alan-yazın ve görsel belgelerde yer alan öğretim yaklaşımları ve programlar nelerdir?

Eğitim geleneksel olarak, toplumsal açıdan kültürün aktarılması ve geliştirilmesini, bireysel açıdan ise ruh sağlığı dengeli insan yetiştirmeyi amaçlamaktadır. Günümüz eğitim anlayışında bilgi üreten, çevreci, ahlâklı insan daha vurgulanır hale getirilmiştir. Eğitim-insan ilişkisi içinde, eğitimin fonksiyonlarına yeni kavramlar ilave edilmiştir.

20. yüzyılın ikinci yarısındaki hızlı iletişim ve teknolojik gelişimle beraber eğitim sistemleri de kendini yenilemek durumunda kalmış, eğitime yeni fonksiyonlar yüklenirken, programlarda da değişiklikler olmuştur. Değişen şartlar ve yeni olgular insan ihtiyaçlarını da değiştirmiş, bu değişiklikler eğitime doğrudan yansıyarak amaç, muhteva, metot, teknik, araç-gereç değişikliğini beraberinde getirmiştir.

Günümüze gelinceye kadar geçen sürede üniversitelerce, Milli Eğitim Müdürlüğünce, çeşitli akademik ve toplumsal gruplarca düzenlenen sempozyum, panel, konferans gibi etkinliklerle öğretmen yetiştirme programları, uygulanması, yeterlilikleri tartışılmış, sorunların çözümüne yönelik öneriler bilimsel araştırma verilerine, akademik ve uzman görüşlerine göre ortaya konmuştur.

1950-1999 döneminde sanat eğitim programları yeterince planlanamamıştır. Ayrıca yetkin öğretmenlerin yetişmemesinden dolayı amaç belirsizliği de görülmüştür. Programlarda 1982'ye kadar "öğretmen" daha sonra da "sanatçı" yönü öne çıkarılmıştır. 1998 YÖK programından sonra yine öğretmen eğitimine ağırlık kazandırılmıştır. 1990'a kadar geleneksel program anlayışı görülürken daha sonraki dönemde programın dili değiştirilmiştir. (Kurtuluş, 2000)

Sanat eğitimi 1988 programı, Seramik, Tekstil, Resim, Heykel, Grafik anasanat dallarına bağlı olarak düzenlenmiştir. İş Eğitimi (Tasarım) anasanat dalı kaldırılmıştır. Anasanat dallarının 1. sınıf programları ortaktır. 2. sınıftan itibaren

anasanat dalı dersleri ile seçmeli atölye derslerine yer verilmiştir. 1988 programında, tüm sanat dalları için 1974 programındaki "Kültür Tarihi" dersine, "Sanat Psikolojisi" ve "Müze Pedagojisi" derslerine yer verilmesi sanatın özüne inilebilmesi açısından önemli bir gelişimdir. Bir önceki programdaki "El Sanatları", "Halk Sanatları" dersleri kaldırılmış, Heykel anasanat dalında "Tanıtım Grafiği, Animasyon" gibi ders türleri ile Güzel Sanatlar Fakülteleri programlarına yakın bir program oluşturulmuştur. Öğrencilerin öğretmen olarak atanamamaları durumunda sanatla ilgili bir işe yönelebilmeleri kaygısı çift amaçlı bir program geliştirilmesine yol açmıştır (Kurtuluş, 2000).

1992 yılında Price ve Swift'in Eğitim Fakülteleri üzerine raporunda sanat eğitimi politikalarının oluşturulması, programdaki kültürel hedeflerin batı kültürüyle dengelenerek ulusal kültüre dayandırılması gerekliliğinden bahsedilmiştir. Alan bilgisi dersleri ile öğretmenlik derslerinin dengelenmesi, Fakülteler ve Güzel Sanatlar Liseleri programları arasında uyum sağlanması belirtilmiştir (Kurtuluş, 2000).

1993 programında alan derslerinin temelini anasanat dalı eğitimi oluşturmuştur. Beş anasanat dalından birini seçen öğrenciler diğerlerini yardımcı sanat dalı olarak almaktadır. Müzik dersi I. yarıyılda kredisiz bir ders olarak, görsel sanatlarda diğer alanları dışlayan bir eğitim sürdürüldüğünü göstermektedir. Programa "Müzecilik Eğitimi" zorunlu olmasıyla önemli bir gelişme olarak görülmektedir. (Kurtuluş, 2000)

1994 yılında başlatılan "Milli Eğitim Geliştirme-Hizmet Öncesi Öğretmen Eğitimi Projesi" kapsamında program geliştirme çalışmaları yapılmış, öğretim elemanları lisansüstü eğitim için yurtdışına gönderilmiş, eğitim fakültelerine araç-gereç sağlanmış, ve uygulanan programları denetlemek, geliştirmek amacıyla "Öğretmen Yetiştirme Milli Komitesi" kurulmuştur. 1996 yılında MEB ile YÖK arasındaki anlaşma ve Dünya Bankası tarafından desteklenen proje ile eğitim fakültelerinin yeniden yapılandırılmıştır. Böylece eğitim fakültelerinde alanın öğretimine yönelik eğitim verilmesi öngörülmüş, öğretmenlik uygulaması öne çıkarılmıştır (Kurtuluş, 2000)..

Bu dönemde sanat eğitimi içeriğine sanat tarihi, estetik, eleştiri ve uygulamalı çalışmaların oluşturduğu dört disiplin anlayışının geldiği görülmektedir. Fakat bu yaklaşımla alan sınırlaması yapılmasıyla hem diğer disiplinlerin katkılarını yadsınmakta, hem de yaratıcılık ve yetenek esaslı olan sanat eğitimi alanı daraltılmaktadır. 1993 yılı ve 1996 programı arasındaki temel ayrım anasanat dalı teriminin yerini ana sanat atölye ismi almıştır. "Müze Eğitimi" programda yer almamaktadır. 1993 'de yer alan "Anadolu Uygarlıkları Dersi" kaldırılarak yerine "Çağdaş Türk Sanatı Dersi" konulmuştur (Kurtuluş, 2000).

1996-97 akademik yılında M. Stockrocki ve O. Kırışoğlu Eğitim Fakülteleri Resim-İş Bölümleri ile ilgili bir rapor hazırlamışlardır. Bu raporda "sanat eğitimi" derslerinin yani öğretmenlik meslek bilgisi derslerinin azaltılması eleştirilmiştir. Sanat ağırlıklı programdan dolayı öğrencilerin öğretmen olmaktan uzaklaştıkları savunulmuştur. Hatta bazı anasanat dallarının öğretmenlik için gerekli olmayan alanlardan seçildiği öne sürülmüştür (Kurtuluş, 2000).

1997 yılında eğitim fakültelerinden program taslakları istenmiş, son şekil verilerek gereksinim duyulan öğretmen niteliklerine göre, okulların ders programları ve kitapları belirlenmiş, tüm eğitim fakültelerinde ortak program olarak uygulanmaya konmuştur. Programda yeniden geliştirilen "Öğretmenlik Formasyonu Dersleri" belirlenmiştir. Öğretmenlik derslerinin sayı ve kredisi arttırılmıştır. Programda seçmeli derslere yer verilerek öğrencilerin ilgi ve gereksinimleri doğrultusunda alanları dışındaki dersleri alabilmeleri de sağlanmıştır. "YÖK Programı" olarak adlandırılan 1998 programı "anasanat atölye" kavramından dolayı, ana sanat atölye saatlerinin düşürülmesi, desen dersinin azaltılması ve Resim-İş Eğitimi Bölümleri ile Müzik Bölümlerinin birleştirilmesi sanat eğitimini olumsuz etkilemiştir (Kurtuluş, 2000).

1998-1999 öğretim yılında üniversiteye bağlandıktan sonra Müzik ve Resim Öğretmenliği Bölümleri "Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü" kapsamında "Resim Öğretmenliği Anabilim Dalı" ve "Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı" na

dönüştürülmüştür. İş dersinin programda yer almamasından dolayı "iş" eki isimden kaldırılmıştır. (Kurtuluş, 2000)

5-11 Mart 2006 tarihleri arasında programları güncellemek üzere eğitim fakülteleri öğretim üyelerinden 25 kişilik bir çalışma grubu oluşturulmuştur. Düzenlenen 7 günlük "Eğitim Fakülteleri Program Geliştirme Çatıştayı"nda yeni öğretmen yetiştirme taslakları hazırlamıştır. Bu taslaklar üniversite dekanlıklarına gönderilerek en fazla fikir katılımının sağlanmasıyla değerlendirilmiştir (YÖK, 2006).

Fakültelerden gelen görüşler "Eğitim Fakülteleri Geliştirme Komisyonu" tarafından titizlikle değerlendirilerek öğretmen yetiştirme programlarında bazı derslerin kod, kredi, adlarında küçük düzeltmeler yapılmıştır. Bu son şekliyle program 2 Şubat 2007'de kurulca kabul edilerek üniversitelerin 1. sınıflarından başlayarak uygulanmaya başlanmıştır (YÖK, 2006).

Genel olarak Resim-İş programında alan bilgisi ve becerileri ile ilgili derslerin dağılımı ve diğer genel kültür, öğretmenlik meslek bilgisi ders saatleri hemen hemen eşit olarak belirlendiği görülmektedir. Bu yeni programın en önemli özelliği genel kültür saatlerinin arttırılmasıdır. Belli düzeylerde genel kültür ve bilişim teknolojisine sahip olan, araştırma yapabilen, daha önce yapılmış araştırmalardan yararlanabilen, çok yönlü, kültürlü ve çağdaş bir öğretmen adayı yetiştirmektir. Tüm alanlara zorunlu olarak "Topluma Hizmet Uygulamaları" isimli bir ders konulmuştur. Bu derste öğretmen adayları toplumun güncel sorunlarını belirlemeye ve çözüm üretmeye yönelik projeler üretip, konferans, sempozyum, panel gibi bilimsel etkinliklere konuşmacı, düzenleyici ya da izleyici olarak katılımları sağlanacaktır (YÖK, 2006).

Günümüzde bilgisayarın evlere ve okullara girmesi bilgisayar ortamında da yeni sanat biçimlerinin ortaya çıkması, daha geniş bilgilere hızlı ve kolay ulaşabilme imkanı ile belli bir kültür ve donanmış insana her zamankinden daha çok gereksinim duyulmaktadır. Bu da çağının getirdikleri ve gereksinimlerini takip edebilen bir sanat eğitimini gerektirmektedir.

V. BÖLÜM

SONUÇ

- Sanat; sanatçı, yapıt, izleyici arasında geçen etkileşimli bir süreçtir. Sanat dönem koşulları içerisinde değişime açık olarak şekillenir.
- Sanat bir düşünme-düşünce temeli üzerinde yükselir.
- 20. yüzyılda teknolojik, bilimsel, siyasal, toplumsal ve düşünce yapısındaki değişimler, sivil haklar ve özgürleşme hareketleri, felsefe alanındaki gelişmeler ve görsel malzemenin fazlalaşması sonucunda yaşama ilişkin yargılarımız da değişmiştir.
- Günümüzde sanat, disiplinlerarası bir biçimde plastik, fonetik anlamda çıkış noktaları ve teatral görselliği de taşıyabilmektedir.
- Sanat dalları ve diğer alanlar arasındaki sınırların ortadan kalkması sanatta bütünleşmeyi ve sonsuz bir çeşitlemeyi doğurmuştur.
- Günümüzde sanatın bütünleşmesine yönelik özgür tavrını da içine alacak daha çağdaş bir sınıflandırılmaya ihtiyaç duyulmaktadır.
- Sanatta kavramsallaşma toplumsal, teknolojik, bilimsel ve düşüncede gelişim, değişim sürecinin bir sonucudur.
- Kavramsal Sanat, sanat yapıtı ile ilgili yargılarımızı değiştirmiştir.
- Sanat eğitiminde çok disiplinli yaklaşım, alanlar arası geçiş, iletişim ve çağına uygunluğu gereklidir.
- Sanat eğitiminde Kavramsal Sanat öğretimi modellendirilebilir.
- Çağın değişen koşullarına ayak uydurabilen ulusal ve evrensel anlamda yaşamda etkin katılım sağlayabilen sanatçı ve sanat eğitimcilerine ihtiyacımız vardır.

- Sanatçı görsel anlamda olanlardan haberdar olmalı, biçimlendirme de de yeni ve deneysel üretimlerle yeni ifade olanakları geliştirebilmelidir.
- Sanat eğitiminde, yoğun bir temel eğitime ek olarak öğrencilerin özgün ifadelerine imkan sağlayacak disiplinlerarası bir program yaklaşımı da olabilir.

TARTIŞMA

İnsanoğlu var olduğu günden itibaren sanatı da var etmiş, düşünmeye başlamasıyla da her alanı etkilemiş ve değişime uğratmıştır. Sanatta tabi ki bu koşullardan etkilenmiştir. Bilim, teknoloji ve felsefedeki gelişmelere koşut olarak sanatta değişim ve gelişimin kaçınılmazlığı, 20. yy. sanatçısının duygu, düşüncelerini avand-garde biçimde ifade etmeleri ile sonuçlanmıştır. Sanatın günümüze gelene kadar geçirdiği değişim süreci ve sonucunda kavramsallaşması insandaki bilgi değişimi ve birikiminin bir sonucudur.

Ülkemizde sanat ve sanat eğitiminin tarihi anlamda gelişimi batıdakinden daha farklıdır. Çünkü, endüstrileşme sürecini tam anlamıyla yaşayamamış bir ülke olarak sanat ve sanat eğitimi anlamında koşullar ve gereksinimler batı ile aynı zamanlara denk gelmemiştir. Kültürel, teknolojik ve düşünce anlamında benzer koşullar oluşmadığı için bizim sanatımız etkilenmeler doğrultusunda gelişmiş ve bunun sanat eğitimine yansımaları ve çağdaşlaşma konusunda henüz tam anlamıyla hedeflere varılamamıştır.

Ülkemizde Çağdaş Sanat ve Kavramsal Sanat adına yapılan etkinlikler çağı yakalamak adına çok önemli gelişmeler olsa da alt yapının, düşünsel, deneyimsel ve kültürsel birikimin yeterince olamaması yüzünden Türk Sanatının içine sinmemiştir. Günümüzde sanatın sınırları çok fazla genişlemiş, konu ve biçimlendirmede sınırsızlık sanatta anlam sorunu da beraberinde getirmiştir.

Bu anlamda daha önce çağdaş sanat yaklaşımları ile ilgili yapılmış araştırmalar incelenerek onların kaldığı yerden günümüzde sanatsal anlamda ne gibi değişimlerin

olduğu, özellikle 1999'dan sonra Türkiye'de resim öğretmeni yetiştirme sürecinde herhangi bir değişimin olup olmadığı bu araştırmada çıkış noktası olmuştur. Günümüz sanatçısının kendi alanı dışındaki konularla da iletişim ve etkileşim içinde bulunması sanat eğitiminin de başkalaşmasını gerektirmektedir. Araştırmada çağdaş sanat yaklaşımları ile resim öğretmeni yetiştiren fakültelerdeki eğitim sistemleri arasında bir ilişki kurmak amaçlanmıştır. Araştırma sırasında sanat eğitimi veren kurumlarda yeni oluşumları destekleyen kıpırdanmaların başladığı fakat henüz çok yetersiz olduğu görülmüştür. 2007'de Programlarda yapılan son değişikliklerle çağdaşlaşma anlamında adımlar atılıyor olda da formasyon ve temel sanat eğitimi derslerinin daha çağcıl bir yaklaşımla geliştirilmesi sorunu devam etmektedir.

Yüksek öğretim kurumlarındaki plastik sanatlar eğitimindeki ders içeriklerinde, tekniklerin yanı sıra görsel elemanların (leke, ışık, doku, ritim, v.b...) kullanılışı öğretilmekte ve ilerleyen sınıflarda bu öğrenilenler sanat tarihinden örneklerle desteklenerek öğrenciler kendi denemelerini yaparak uygulamalı bir eğitim gerçekleştirilmektedir. Böyle bir eğitimde öğrenciler ancak değişik kaynaklardan gelen bilgileri ve kendi atölye ustalarının örneklemelerini taklit edip, yorumlayarak ve edinilen bilgi ve deneyimleri, kültürel bir süreklilik içinde özümseyerek kendi sanatsal kişiliklerini oluşturmaktadırlar. Böyle bir temel sanat eğitimi zorunlu olmakla birlikte günümüz görüntü dünyasında yeterli değildir. Günümüzde sanat ve sanat eğitimi daha çok bilinci gerektirmektedir. Artık çağını yakalayan, dünya koşullarından haberdar eğitimcilerin daha sağlam bireyler yetiştireceği düşüncesi ile yeni programların geliştirilmesi, gerekmektedir. Kavramsal Sanatla ilgili kuramsal ve uygulamalı projelerin, sanatın geldiği noktada Resim-İş Öğretmenliği müfredat programına dahil edilmesi gerekmektedir.

Yapılan araştırma sonucunda resim öğretmeni yetiştiren kurumların kapalı bir yapı şeklinde, diğer alanlarla çok kısıtlı ilişkiler içinde olduğu görülmüştür. Bedensel, kültürsel ve duyarlılık açısından diğer sanat ve hatta spor dalları ile ilişkilerin desteklenerek ders kapsamında programa alınması öğrenciler açısından yararlı olacaktır.

ÖNERİLER

1) Sanat programlarının, çağdaş sanat oluşumları ve yeni ifade olanakları doğrultusunda işlerliğinin arttırılması hedeflenerek sanat eğitimi programları güncelleştirilmelidir.

2) Öğretmenlerin sanat konusunda iyi yetiştirilmeleri, sanat eğitimi uygulamalarını da olumlu etkileyecektir. Resim öğretmenine uygulama eleştiri ve kültürel alanlarda bilgi, beceri ve deneyim kazandırılmasının dersin uygulanmasına katkıları büyük olacaktır.

3) Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği programlarında belirlenen 9 Temel atölyeye ek, projeye dayalı deneysel bir uygulama atölyesi oluşturulmalıdır.

4) Donanımlı sanat atölyelerinin yer aldığı fakülteler, slayt, video film, bilgisayar destekli ifadeye ve tasarıma imkan veren bir sanat eğitimi programı belirlenmelidir.

5) Öğretmen adayları güncel sanat örnekleri ile karşılaştırılmalıdır. Bu anlamda bölümlerde görsel ve yazınsal bir arşiv oluşturulmalı, güncel sanat olayları ile ilgili konferanslar verilmelidir.

6) Resim eğitimi veren bölümlerde genel kültür ve duyarlılık açısından diğer alanlardan da (müzik, drama, spor..) derslerin programa alınması öğrenciler açısından yaralı olacaktır.

7) İlköğretim programlarında resim dersleri ve eğitim fakülteleri resim öğretmeni yetiştiren kurumlarda ana sanat atölye dersleri süresi yetersizdir. Çağdaş sanat eğitiminden beklenen amaçların sınırlı bir sürede hedefine ulaşması beklenemez.

8) Her alanda öğrenim gören öğrencilerin hayat ve estetik görüşlerinin gelişmesi, sanat yapamasa da belli bir sanat görüşü oluşması, kültürlü ve yaratıcı bireyler yetiştirilmesi açısından sanat eğitimi ve öğretiminden pay alacağı yeni bir sistem geliştirilmelidir.

KAYNAKÇA

Altınok, İ. (2000). "Resimde Kimlik Arayışı, Bilgi Çağı ve Sanat". **Bilgi Çağı ve Sanat VI. Ulusal Sanat Sempozyumu**. **Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları** sayı 18

Aristotales,(çev. Tunalı). (1995). **Poetika, Şiir Sanatı Üzerine.** İstanbul

Akay, A. (1991). **Sanatın ve Sosyolojinin Ruh Hali**. İstanbul: Bağlam Yayınları

Akay, A. (1993). **Modernliğin Başlangıcı**. Ekim. Hürriyet Gösteri, sayı: 155.

Akgün, A. (2003). Günümüzde Sanat Eğitiminin Birey ve Toplum Açısından Önemi ve Sanat Eğitimi. Yüksek Lisans Tezi, D.E.Ü Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Programı.

Apa, M. (2005). **Bir Katkı: Kavramsal Sanat.** Buca Eğitim Fakültesi Görsel Sanatlar Buluşması. (15 Eylül- 30 Eylül). İzmir: D.E.Ü.

Atakan, N. (1998). **Arayışlar Resimde Ve Heykelde, Alternatif Akımlar.** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Balcı, F. (2005). **Kavramsal Sanat, Görsel İletişim Ve Sanat Eğitimi.** Buca Eğitim Fakültesi Görsel Sanatlar Buluşması. (15 Eylül- 30 Eylül). İzmir: D.E.Ü.

Başar, R. (2000). Bilgi Çağında Disiplinler Arası bir Metin olarak Sanat. **Bilgi Çağı ve Sanat**. **VI. Ulusal Sanat Sempozyumu**. **Hacettepe Üniv. Güzel Sanatlar Fakültesi yayınları**. Sayı 18, Ankara.

Batur, E. (1998). **Modernizmin Serüveni, Bir "Temel Metinler" Seçkisi 1840-1990.** 2. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Berna, M. (2003). **Edebiyat Kuramları Ve Eleştiri**. İstanbul: İletişim Yayınları.

Boyancı, E. (1994). Kavramsal Sanat Ve Türkiye'deki Kavramsal Sanat Grup Etkinlikleri. Yüksek Lisans Tezi, Gazi üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uygulamalı Resim Eğitimi A.B.D.

Bozkurt, N. (1992). **Sanat ve Estetik Kuramları**. İstanbul: Asa Kitabevi.

Breton, A. (1924). **Rh Sanat Dergisi** 33.(2006).

Cantürk, F. (1992). Plastik Sanatlarda Temel Sorunlar. **Anadolu Üniversitesi Yayınları.**

Challaye, F. (1965). **Bütün Yönleriyle Freud ve Freud Doktrini.** İstanbul: Özgü Yayın Evi.

Çoker, ve diğer. (2003). **20. Yüzyılda Sanat.** Sel yayıncılık: İstanbul.

Değirmenci, O. (2004). Uluslar Arası İstanbul Bienallerinin Plastik Sanatlar Eğitimine Yansımaları, Yüksek Lisans Tezi, D.E.Ü Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Programı.

Doğan, M. (1979). **Birikime Dayanmak.** İzmir: Aydın Yayınevi.

Doğaray, G. (2001). Türkiye'de Resim-İş Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Kavramsal Sanata Yaklaşımın Saptanması. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı Eğitim Programları Ve Öğretim Kültür Ve Sanat Bilimleri Programı.

Dokak, H.(1993). Yaratıcı Edimde Post-"Dahi" Sanatçı, Sanat Yazıları. **V. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.** Sayı 13.

Edman, I. (1977). **Sanat Ve İnsan, Estetiğe Giriş.** İstanbul: İnkılap ve Aka Yayınevi.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, (1997). **Avant- Garde**. Cilt 1. İstanbul: YEM Yayınları .

Erzen, J. N. (1991). **Modernizm Sonrası Sanat, Çağdaş Düşünce ve Sanat.** İstanbul: Plastik Sanatlar Derneği Yayınları.

Ergüven, M. (1992). Resimde Ulusallık Üzerine, Yoruma Doğru. **Yapı Kredi Yayınları.** İstanbul.

Ergüven, M. (1998). **Özgün Resmin Bedeli, Görmece**, İstanbul: Metis Yayınları.

Etike, S. (2001). **Cumhuriyet Dönemi Resim Eğitimi**. Ankara: Güldikeni Yayınları.

Fıscher, E. (çev. Cevat Çapan). (1995). **Sanatın Gerekliliği**. İstanbul.

Genç, A. (2005). **Türkiye'de, Eğitim Fakülteleri Resim-İş Öğretmenliği Müfredat Programında Kavramasal Sanata Yer Verilmesine Dair Bir Değerlendirme.** Buca Eğitim Fakültesi Görsel Sanatlar Buluşması. (15 Eylül-30 Eylül). İzmir: D.E.Ü.

Gençaydın, Z. (1990). **Ortaöğretim Kurumlarında Resim-İş Öğretimi ve Sorunları.** Ankara: Şafak Matbaası.

Gençaydın, Z. (1993). **Sanat Eğitimi**. AÜ. Açık Öğretim Fakültesi, Resim-İş Lisans Tamamlama Programı. Eskişehir Sayı: 276.

Germaner, S. (1997). **1960 Sonrası Sanat, Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar.** İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Gombrich, E. H. (1976). **Sanatın Öyküsü.** Çev. Bedrettin Cömert, Ankara: Remzi Yayınları.

Gönülal, Ö. (2004). **Sanat Sınıflaması Ve Toplumsal Çevre Üzerindeki Etkisi.** Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi. www.e-sosder.com. ISSN: 1304-0278 Ekim 2004 C.3 S. 10 (54-62)

Işıktaş, Ö. (1995). Kavramsal Sanat Eğitiminin Sanat Eğitimi Açısından Önemi. Yüksek Lisans Tezi, D.E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş A.B.D.

Kagan, M. (1993). **Güzellik Bilimi Olarak Estetik Ve Sanat.** Ankara: İmge Kitabevi.

Klee, P. (1986). (çev: Mehmet Dündar). **Çağdaş Sanat Kuramı.** Ankara: Dost Kıtabevi Yayınları.

Kırışoğlu, O. (1991). **Sanatta Eğitim**. Ankara: Eğitim Kitabevi.

Kırışoğlu, O. (2002). **Beşikten Mezara Sanat ve Kültür Eğitimi**, Ankara: Kök Yayıncılık Çoluk Çocuk Dergisi. sayı:10. s.31.

Kurtuluş, Y. (2000). Türkiye'de Sanat eğitimi Tarihi (1950-1999). Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitim Programları Ve Öğretim (Güzel Sanatlar Eğitimi) Anabilim Dalı.

LeWitt, S. (1928). Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar. 5. Artforum. (Haziran 1967).

Lyton, N. (1991). **Modern Sanatın Öyküsü**. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

May, R. (1987). **Yaratma Cesareti.** İstanbul: Gümüş Basımevi.

Milli Eğitim Dergisi. (2003). Sanat Eğitimi Nasıl Olmalıdır? Sayı:160

MEB (2006). **Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı (1- 8. Sınıflar).** Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı İlköğretim Genel Müdürlüğü.

MEB (2006). **İlköğretim Teknoloji ve Tasarım Dersi Öğretim Programı ve Klavuzu (6, 7 ve 8. Sınıflar).** Ankara: Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı.

Moran, B. (2004). **Edebiyat Kuramları Ve Eleştiri**. İstanbul: İletişim Yayınları.

Mülayim, S. (1994). **Sanata Giriş**. İstanbul.

Nietzsche, (2003). **Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu.** İstanbul: Say Yayınları.

Özal, C. (1998). Yirminci Yüzyılda Sanatın Kavramsallaşması Ve Nedenleri Üzerine Bir İnceleme. Yüksek Lisans Tezi, D.E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Anabilim Dalı.

Özayten, N. (1992). Batı'da Obje Sanatı/ Kavramsal Sanat/ Post- Kavramsal. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.

Özsezgin, K. (1983). 1973-1983 Resim Sanatımızda Verimli Bir Dönem, Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi. **Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.** Ankara.

Özsezgin, K. (1987). Çağdaş Türk Resminde Yenileşme Süreci Ve Bazı Sorunları, Türk Resminde Modernleşme Süreci. **Galeri Baraz, Atatürk Kültür Merkezi.** İstanbul.

Read, H. (1954). **Sanatın Anlamı.** Türkiye İş Bankası Kültür yayınları: 87

Ragon, M. (1987). **Modern Sanat**. İstanbul: Doğan Ofset.

Saban, A. (2001). **Öğrenme Öğretme Süreci Yeni Teori ve Yaklaşımlar**. Ankara: Nobel Yayınları.

San, İ. (1979). **Sanatsal Yaratma Ve Çocukta Yaratıcılık.** Ankara: Tisa Matbaası.

San, İnci. (1983). **Sanat Eğitimi Kuramları**. Ankara:, Tan Yayınları, Özen Matbaacılık.

San, İ. (2003). **Sanat ve Eğitim. Yaratıcılık Temel Kuramları Sanat Eleştirisi Yaklaşımları**, Ankara: Ütopya Yayınları.

San, İ. (2003). **Sanat Eğitimi Kuramları.** Ankara: Ütopya Yayınevi.

Servetoğlu, Ö. (2002). Bilgi Çağında Plastik Sanatlarda Yeni İfade Olanakları. Yüksek Lisans Tezi. D.E.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Programı.

Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1996). **Sanat Kavram Ve Terimleri Sözlüğü.** 4. Baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tansuğ, S. (1974). **Elli Yılın Resmi Konusunda**, Köken, Mart.

Tansuğ, S. (1990). **Türk Resminde Yeni Dönem**. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tansuğ, S. (1991). **Çağdaş Türk Sanatı**. İstanbul: Remzi Yayınları.

Tansuğ, S. (1993). **Resim Sanatının Tarihi**. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tarman, S. ve İmamoğlu, G. (2005). **Kavramsal Sanatta İletişim Sorunsalı.** Buca Eğitim Fakültesi Görsel Sanatlar Buluşması. (15 Eylül- 30 Eylül). İzmir: D.E.Ü.

Temir, K. E. (2005). **Heykelden Eyleme: Sosyal Mekanda Sanatsal Müdahaleler** Buca Eğitim Fakültesi Görsel Sanatlar Buluşması. (15 Eylül- 30 Eylül). İzmir: D.E.Ü.

Timuçin, A. (2003). **Estetik.** 6. Basım. İstanbul: Bulut Yayınları.

Tunalı, İ. (1989). **Estetik,** İstanbul: Remzi Yayınları.

Tunalı, İ. (1983). **İfade Bilimi Ve Genel Linguistik Olarak Estetik, Benetto Croce Estetik'ine Giriş**. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tunalı, İ. (1993). **Güzellik Bilimi Olarak Estetik Ve Sanat, Prof. Moıssej Kagan.** Ankara: İmge Kitabevi.

Tunalı, İ. (2002). **Sanat Ontolojisi, Sosyal Yayınlar.** İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Yetkin, K. S. (1979). **Estetik ve Ana Sorunları.** İstanbul: İnkılap ve Aka Basımevi.

Yılmaz, M. (2004). **Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı.** 1. baskı. İstanbul: Ütopya Yayın evi.

YÖK (2006). **Eğitim Fakültelerinde Uygulanacak Yeni Programlar Hakkında Açıklama. (**21 Temmuz 2006, 2 Şubat 2007).

Yücel, D. (2006). Küresel Ağ'da Sanat.**Türkiye'de Sanat. Plastik Sanatlar Dergisi**. Mart/Nisan. No:73 İstanbul.

Zeren, G. (2006). Bilgi Çağı Ve Küreselleşme Sürecinde Sanat. **Kastamonu Eğitim Dergisi.** Ekim 2006 Cilt:14 No:2

İNTERNET KAYNAKÇASI

(http://arted.osu.edu/160/images/perfart/burden_sh.gif) (25/04/07)

(http://artfiles.art.com/images/-/Victor-Vasarely) (25/04/07)

(http://siteimages.guggenheim.org/gpc_work_large_212.jpg) (25/04/07)

(http://tr.wikipedia.org/wiki/Plastik_sanatlar)

(http://www.arted.osu.edu/160/11_MinimalArt.php) (25/04/07)

(http://www.artnet.com/artwork/424478448/413/mario-merz-8-5-3.html) (25/04/07)

(http://www.artsconnected.org/toolkit/images/sol_witt.jpg) (25/04/07)

(http://www.billviola.com) (25/04/07)

(http://www.cpl.org/images/mailart/intro_img_mailart.jpg) (25/04/07)

(http://www.cpl.org/images/mailart/intro_img_mailart.jpg) (25/04/07)

(htttp: //www.e-sosder.com/) (20/03/07- 05/06/07)

(http://www.georgetown.edu/faculty/irvinem/CCT510/Statement-Representation-Reference-Sign.html) (25/04/07)

(http://www.medienkunstnetz.de/mediaartnet/) (29/04/07)

(http://www.msubillings.edu/art/Neoclassicism-Romanticism.)(25/04/07)

(http://www.rcs.k12.va.us/csjh/06_07_web/tallman/warhol) (25/04/07)

(http://www.simonvinkenoog.nl/beeld-2006/Happening%20Kaprow) (28/04/07)

(http://www.students.sbc.edu/evans06/presentation.htm) (25/04/07)

(htttp://www.arted.osu.edu/160/images/perfart/va_bite.gif) (25/04/07)

(www.artmargins.com/content/art/hatch.jpg) (25/04/07)

(www.channel4.com/culture/microsites/B/bigart/images/g_landart_4.jpg) (25/04/07)

(www.medienkunstnetz.de/assests/img/data/127/bild.jpg) (25/04/07)

EKLER

Ek 1

Karşı Biçimci Eğilimlerin Örtüşmesi

EYLEMLER	ne zaman	1950'lerin sonu ile 70'lerin ortası
	nerede	Avrupa
	malzeme	aktör olarak sanatçı, mekan,hazır-nesne
	hedef	tinsel toplumsal,siyasal, karanlık yönleri irdeleme,Serbest Biçimli Sanat'a (Art Infomel) tepki.
	sanatçılar	Beuys, Buren, Broodthears, Chrısto, Haacke, Sarkis
YOKSUL SANAT	ne zaman	1960'ların ortaları ile 70'ler
	nerede	İtalya
	malzeme	3 boyutlu sıradan malzeme
	hedef	doğa metaforları, tarih, çağdaş yaşam, toplumsal, idealist, sanat kurtarıcı güç
	sanatçılar	Anselm, Boetti, Kounellis, Merz, Prini, Pistoletto, Zorio
VÜCUT SANATI	ne zaman	1960'ların sonları 70'ler
	nerede	ABD, Avrupa, Avustralya
	malzeme	Sanatçının bedeni, belgeler ve fotoğraf
	hedef	mazoşistlik, tinsellik, Minimalizm'i red, cinsellik denemeleri, uyuşturucu, geniş bir psiko-cinsel toplum yansıması
	sanatçılar	Abramoviç, Burden,Horm, Nauman, Oppenheim, Nitsch, Rainer
KAVRAMSAL SANAT	ne zaman	1960'ların ortası 70'ler
	nerede	İngiltere ve ABD'de başladı sonra uluslar arası oldu
	malzeme	düşünce, felsefe, bilim, göstergebilim,

		dil, sözcük, belgeleme
	hedef	sanatı nesne ya da mal olarak red, sanatı eğlence olarak red,sanatın yapısını sorgulama,sanat bağlamını çözümleme, dilbilimsel çözüm olarak sanat
	sanatçılar	Sanat ve Dil grubu, Atkinson, Bainbridge, Baldwin, Hurrell, Burn, Ramsden, Harrison, Barry, Huebler, Weiner, Kosuth
YERYÜZÜ SANATI	ne zaman	1960'ların ortası 70'ler
	nerede	Kuzey Avrupa, ABD
	malzeme	Çevre, belgeleme
	hedef	Sanatın metelaştırılmasını red, çevreye duyarlı, gezegenimize tinsel yaklaşım, kentleşme karşıtı
	sanatçılar	Heizer, DeMaria, Long Smithson
FLUXUS	ne zaman	1960'lar
	nerede	uluslararası
	malzeme	karışık malzeme, eylem, posta
	hedef	siyasal, sanatın ve yaşamın burjuva değerlerini altüst etme, yeni bir kültür arayışı
	sanatçılar	Beuys, Brecht, Filiou, Higgins, Johnson Knowles, Maciunas, Moorman, Ono, Paik, Spoerri, Vautier, Vostell, Wats, Young
OLUŞUMLAR	ne zaman	1960'ların başı ve ortası
	nerede	New York
	malzeme	aktör olarak sanatçı
	hedef	bir kez ve bir yerde birden fazla yapılan ya da algılanan olayların birleşimi sanatı günlük yaşama yaklaştırmak amacıyla göstericiler ve izleyiciler tarafından oluşturulan çevresel sanat eylemleri
	sanatçılar	Dine, Grooms, Kaprow, Oldenburg

GÖSTERİ SANATI	ne zaman	1960'ların sonu
	nerede	uluslar arası
	malzeme	galeri ya da dış mekanlar, sanatçı, müzik, dans, şiir, tiyatro, video dolaysız iletişim, karşı-biçimci, görsel sanatlarla gösteri sanatları arasındaki sınırları yıkma
	sanatçılar	Forti, Gilbert ve George, Schneenmann, Morris, Rainer, Whitman, Brown, Graham Klein, Rauschenberg, Cunnigham
SÜREÇ SANATI	ne zaman	1960'ların ortası, 70'lerin başı
	nerede	ABD, Batı Avrupa
	malzeme	eriyebilen, değişebilen, geçici malzeme, süreç sonuçtan önemli, sanatçılar süreci başlatıp sonucu bekler.
	hedef	Minimalizm'in biçimciliğine ve anonimliğine tepki nesne yerine süreç
	sanatçılar	Benglis, Haacke, Hesse, Morris, Serra

Bu tablo Özal'ın (1998) araştırmasındaki Nancy ATAKAN'ın "Arayışlar" alıntısından aktarılmıştır.