

T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

RESİM İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI

**GÜNCEL SANATIN ÖĞRETİLMESİNE YÖNELİK YENİ BİR
EĞİTİM PROGRAMININ HAZIRLANMASI VE
DEĞERLENDİRİLMESİ**

Mehmet Ali BÖYÜKPARMAKSIZ

DOKTORA TEZİ

Danışman

Prof. Dr. Melek GÖKAY

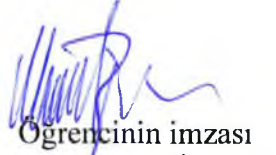
KONYA–2016



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Mehmet Ali BÖYÜKPARMAKSIZ
	Numarası	138309033002
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı
	Programı	Doktora
	Tezin Adı	Güncel Sanatın Öğretilmesine Yönelik Yeni Bir Eğitim Programının Hazırlanması ve Değerlendirilmesi

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.


Öğrencinin imzası
(İmza)



DOKTORA TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Mehmet Ali BÖYÜKPARMAKSIZ
	Numarası	138309033002
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı
	Programı	Doktora
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Melek GÖKAY
	Tezin Adı	Güncel Sanatın Öğretilmesine Yönelik Yeni Bir Eğitim Programının Hazırlanması ve Değerlendirilmesi

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan “Güncel Sanatın Öğretilmesine Yönelik Yeni Bir Eğitim Programının Hazırlanması ve Değerlendirilmesi” başlıklı bu çalışma 08/12/2016 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı	Danışman ve Üyeler	İmza
Prof. Dr.	Melek GÖKAY	
Prof. Dr.	Erdal HAMARTA	
Prof. Dr.	Hüseyin ELMAS	
Doç. Dr.	Neslihan KIYAR	
Yard. Doç. Dr.	Mehmet Ali GENÇ	

ÖNSÖZ

Bu araştırmanın gerçekleşmesinde birçok kişinin katkısı olmuştur emeği geçen herkese teşekkürü borç bilirim. Özellikle, doktora öğrenciliğim süresince ve bu araştırmanın her aşamasında yol gösteren, destek olan ve cesaretlendiren tutumunun yanı sıra manevi desteğini ve emeğini esirgemeyen değerli hocam ve tez danışmanım Prof. Dr. Melek GÖKAY'a sonsuz teşekkür ederim. Tez izleme komitelerindeki yapıcı görüş ve önerileriyle bu tezin gerçekleşmesinde önemli katkılar sağlayan Prof. Dr. Erdal HAMARTA ve Yrd. Doç. Dr. Mehmet Ali GENÇ'e içtenlikle teşekkür ederim.

Veri analizinde desteklerini aldığım Yrd. Doç. Dr. Kübra ÖZALP'a çok teşekkür ederim. Bilgi ve deneyimlerini hiçbir zaman esirgemeyen her zaman görüşlerine değer verdiğim arkadaşım, dostum, kardeşim dediğim Arş. Gör. Ali Ertuğrul KÜPELİ'ye teşekkür ederim. Araştırma sürecinde beni yalnız bırakmayan arkadaşım doktora öğrencisi Yeşim ERMİŞ'e teşekkür ederim. Bu araştırma sürecinde desteğini esirgemeyen kırtasiyeci Şammas ÖKSÜN'e teşekkür ederim. Resim kursunda tanıştığımız, düşünce yapısıyla farklılığını her zaman göstermiş olan, birçok açıdan katkısını gördüğüm ve dünya çapında yetenekli olduğuna inandığım ama amansız bir hastalık olan kansere yenik düşerek 24 Kasım 2014 tarihinde kaybettiğimiz dostum Emre TAN'a rahmet diliyor ve teşekkürü borç biliyorum.

Gerek tez uygulama sürecinde bilgi ve deneyimiyle programın oluşturulmasında katkılar sağlayan gerekse çalışmaların değerlendirme sürecinde görüşlerine başvurduğum uzmanlara teşekkürü borç bilirim.

Yaşamım boyunca desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen ve bugünlere gelmemde maddi manevi katkılarını hiçbir zaman inkâr edemeyeceğim sevgili annem Fadim BÖYÜKPARMAKSIZ'a ve sevgili babam İsmail BÖYÜKPARMAKSIZ'a ve bu süreçte desteklerini her zaman hissettiğim kardeşlerim Ümmühan DURAN'a ve Seher BOLAT'a varlıklarıyla yaşamıma renk katan yeğenlerime sonsuz teşekkür ederim.

Mehmet Ali BÖYÜKPARMAKSIZ



T. C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Adı Soyadı Mehmet Ali BÖYÜKPARMAKSIZ

Numarası 138309033002

Ana Bilim / Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Bilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı

Programı Doktora

Tez Danışmanı Prof.Dr. Melek GÖKAY

Öğrencinin

Tezin Adı Güncel Sanatın Öğretilmesine Yönelik Yeni Bir Eğitim Programının Hazırlanması ve Değerlendirilmesi

ÖZET

Güzel Sanatlar Eğitimi Programının önceki çağların bakış açısıyla günü yakalamasının etkili olamayacağı düşünülerek gelişmeleri takip edebilen bir nitelik kazanması için yeni bakış açılarının oluşturulması gerekmektedir. Konuyla ilgili literatür incelendiğinde ülkemizde güncel sanatın kuramsal ve uygulama boyutunda günümüz sanat anlayışını anlamaya, yorumlamaya ve öğretilmesine yönelik doğrudan kapsamlı bir eğitim programına rastlanmamıştır. Literatürde konuyla ilgili araştırma ve kaynakların yetersizliği dolayısıyla bu araştırmanın birçok açıdan önem taşıdığı düşünülmektedir. Araştırma, teori ve pratiği birleştiren etkinlikler ile hazırlanmaya çalışılmıştır.

Bu araştırma ile güncel sanatın öğretilmesine yönelik eğitim uygulamalarının incelenmesi ve alan uzmanlarının görüşleri doğrultusunda yeni bir eğitim programının hazırlanması, uygulanması ve değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Araştırma, 2015–2016 Eğitim-Öğretim yılı, Bahar dönemi, Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı 4. Sınıf B grubunda Resim Anasanat Atölye VI dersini alan 14 kız öğrenci ile dersi yürüten öğretim elemanı olarak araştırmacı ile gerçekleştirilmiştir. Çalışma grubunun oluşturulmasında araştırmacının danışmanının bu kurumda 4. sınıf Resim Atölye dersini veriyor olması ve araştırmacının da 2013-2014 eğitim öğretim yılında bu kurumda misafir öğretim elemanı olarak B grubu öğrencilerinin Resim Atölye derslerine girmesinden dolayı amaçlı örnekleme yöntemlerinden, kolay ulaşılabilir durum örnekleme kullanılmıştır. Araştırmanın verileri 2015-2016 Eğitim-Öğretim yılının Bahar döneminde 29 Şubat 2016-2 Haziran 2016 tarihleri arasındaki 14 haftalık sürede elde edilmiştir.

Araştırmada, araştırmacı günlüğü, öğrenci günlükleri, yarı yapılandırılmış görüşmeler, öğrencilerin sanatsal çalışmalarını içeren doküman incelemesi kullanılmıştır. Araştırmanın verileri içerik analizi yöntemi kullanılarak çözümlenmiş, elde edilen bulgular araştırma soruları çerçevesinde yorumlanmıştır. Sonuçlardan yola çıkarak uygulamaya ve daha sonraki araştırmalara yönelik öneriler geliştirilmiştir. Araştırmada ulaşılan sonuçlardan önemli görülen bazıları şu şekildedir:

- Uygulanan güncel sanat eğitimi ile öğrencilerin günümüz sanatını anlamlandırabilmesinde ve hayata bakış açıları sağlamasında etkili olduğu görülmüştür.
- Öğrenciler, uygulanan güncel sanat eğitim programı ile birlikte onlara gelecekteki öğretmenlik mesleklerinde fayda sağlayacağını belirtmişlerdir.
- Uygulanan güncel sanat eğitimiyle birlikte öğrencilerin toplumsal olaylara ve sorunlarına karşı bir duyarlılık geliştirdiği, çalışmalarında bu farkındalıkları yorumlayarak ifade edebildikleri gözlemlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Sanat Eğitimi, Güncel Sanat, Güncel Sanat Eğitimi, Proje Tabanlı Öğretim, Eğitim Programı



T. C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Adı Soyadı Mehmet Ali BÖYÜKPARMAKSIZ

Numarası 138309033002

Ana Bilim / Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Bilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı

Programı Doktora

Tez Danışmanı Prof.Dr. Melek GÖKAY

Öğrencinin

Tezin İngilizce Adı Preparation and Evaluation of a New Training Program for Teaching Contemporary Art

SUMMARY

Fine Arts Education Program to seize on the previous era are likely to be effective from the perspective of mind to gain a qualification that can follow the developments of the new point of view. Contemporary art in our country in the literature on the subject of theoretical and application size, figure out the understanding of contemporary art, and a comprehensive training program for öğretilmesine directly. In the literature on the subject of research and insufficient resources, hence it is believed that many aspects of this research importance. Research, combining theory and practice to prepare for the events.

This research study of training in contemporary art with applications and field experts in accordance with the opinions of a new training program aimed to evaluate the implementation and preparation of.

Research, 2015-2016 academic year, spring term, Konya Necmettin Erbakan University Ahmet Keleşoğlu, Faculty of education fine arts education section of the Department of painting 4. Class B group's picture Design Workshop VI course, carrying out the 14 female students with course instructor as researcher. The researchers in the creation of the workgroup that this institution supervisor 4. class is giving a lesson and researcher painting workshop of the 2013-2014 school year as a guest instructor this institution in Group B because the entry into the painting workshop classes of students for the purpose of sampling method was used, easily accessible state of the sampling. The survey data over the period 2015-2016 school year February 29 spring of 2016-2 June 14-week period between the dates in 2016.

Research, investigative journal, student diaries, semi-structured interviews, review of documents that contains the students artistic work. Using the method of content analysis of research data are decoded, findings within the framework of the research question. Based on the results to the application and developed suggestions for subsequent research. Some of the noteworthy results achieved in research are as follows:

With the current applied art education students to make sense of today's art and life perspectives are effective in providing.

Students, together with the education program of contemporary art applied to them would benefit in future teaching profession.

Together with the contemporary art education students applied to social events, and has developed a sensitivity against problems, interpreting this in the work of raising their awareness and express.

Keywords: Art, Contemporary Art, Contemporary Art Education, Project-Based Instruction, Training Program

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....	i
DOKTORA TEZİ KABUL FORMU	ii
ÖNSÖZ	iii
ÖZET	iv
SUMMARY	vi
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ	x
TABLolar LİSTESİ	xiv
KISALTMALAR	xv
BÖLÜM I GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	1
1.2. Problem Cümlesi	6
1.3. Araştırmanın Amaç ve Önemi	6
1.4. Varsayımlar (Sayıtlar).....	8
1.5. Sınırlılıklar	8
1.6. Tanımlar	9
BÖLÜM II KAVRAMSAL ÇERÇEVE	11
2.1.1. Modernizm ve Avangart	11
2.1.2. Modern Sanat	12
2.2. Biçimlerden Malzemenin Derinliklerine	19
2.2.1. Dada	21
2.2.2. Sürrealizm	30
2.2.3. Soyut Ekspresyonizm.....	33
2.3. 1960'lardan Günümüze Akımlar, Eğilimler, Gruplar ve Postmodernizm	34
2.3.1. Pop Sanat.....	40
2.3.2. Yeni Gerçekçilik (Nouveau Realisme)	43
2.3.3. Happening (Oluşum).....	46
2.3.4. ABC Sanatı (Minimalizm).....	47
2.3.5. Eat Art	49
2.3.6. Kavramsal Sanat	49

2.3.7. Fluxus (Çokluk)	52
2.3.8. Vücut Sanatı (Body Art)	57
2.3.9. Gösteri Sanatı (Performance Art)	58
2.3.10. Feminist Sanat.....	62
2.3.11. Süreç Sanatı (Process Art).....	66
2.3.12. Posta Sanatı (Mail Art)	67
2.3.13. Yoksul Sanat (Art Povera).....	68
2.3.14. Arazi Sanatı (Land Art).....	69
2.3.15. Yerleştirme (Enstalasyon).....	71
2.3.16. Optik Sanat (Op Art).....	73
2.3.17. Kinetik Sanat (Kinetic Art)	74
2.3.18. Video Art.....	75
2.3.19. Foto-Gerçekçilik (Hiperrealizm)	77
2.3.20. Duvar Resmi (Grafiti)	78
2.3.21. Dijital Sanat.....	79
2.4. Türk Sanatında Yeni Arayışlar ve Güncel Sanat	81
2.5. Güncel Sanatı Anlamak	87
2.6. Güncel Sanatın Sanat Eğitime Yansıması	101
2.7. İlgili Yayın ve Araştırmalar	132
BÖLÜM III YÖNTEM	139
3.1. Araştırmanın modeli	139
3.2. Çalışma Grubu	140
3.3. Eğitim Programının Oluşturulması	140
3.4. Verilerin toplanması.....	142
3.5. Görüşme	143
3.5.1. Uzman Görüşme Formu	143
3.5.2. Yarı Yapılandırılmış Öğrenci Görüşme Formu	144
3.6. Çalışmaların Değerlendirilmesi	145
3.7. Verilerin Analizi	146
3.8. Verilerin Geçerlik ve Güvenirliği	147
3.9. Araştırmacı Rolü	148

3.10. Güncel Sanatın Öğretilmesine Yönelik Geliştirilmiş Eğitim Programı	149
BÖLÜM IV BULGULAR VE YORUMLAR	152
4. 1. Birinci Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorum	156
4. 2. İkinci Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorum.....	198
4. 3. Üçüncü Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorum.....	299
BÖLÜM V TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER.....	367
5.1. Tartışma	367
5.2. Sonuç	370
5.2.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	370
5.2.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar.....	371
5.2.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar.....	374
5.3. Öneriler	376
5.3.1. Uygulayıcılara Yönelik Öneriler	376
5.3.2. Araştırmacılara Yönelik Öneriler.....	377
KAYNAKÇA.....	378
EKLER	411
ÖZGEÇMİŞ	450

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Pablo Picasso, Boğa Başı,1943, Bisiklet Direksiyonu ve Oturağından Kalıp Alınmış Bronz.	17
Şekil 2: M.Duchamp, “Pisuar /Çeşme”,1917.	27
Şekil 3: Marcel Duchamp, Bisiklet Tekerleği, Metal Tekerlek, Boyanmış Ahşap Tabure, 129.5x63.5x41.9cm, Metropolitan Museum, New York, 1951.....	28
Şekil 4: Rene Magritte, ‘İmgelerin İhaneti-1’, 1929, Tuval Üzerine Yağlı Boya	31
Şekil 5: Jackson Pollock	33
Şekil 6: Sherry Levine, “Çeşme” Marcel Duchamp’ın Ardından, 1991	38
Şekil 7: Richard Hamilton, 1956, Bugün Evlerimizi Böylesine Farklı ve Çekici Kılan Nedir? Kâğıt Üzerine Kolaj	41

Şekil 8: Jasper Johns, “Bayrak”, Ağaç Tabaka Üzerine Kolaj ve Yağlıboya.....	41
Şekil 9: Robert Rauschenberg, “Yatak” 1955 Leo Castelli Galerisi, New York.	41
Şekil 10: Andy Warhol, Brillo Kutuları, Modern Sanat Müzesi, New York	42
Şekil 11: Yves Klein, Antropometri, 1961	44
Şekil 12: Yves Klein, Boşluk, 1961	45
Şekil 13: Arman, Dolu, 1960.	45
Şekil 14: Jean Tinguely, Matematik 17, 1959	45
Şekil 15: Jean Tinguely, New York’a Saygı, 1960.....	45
Şekil 16: Allan Kaprow, Household, Women Licking Jam Off Of A Car, 1964.	46
Şekil 17: Rauschenberg, Pelikan (Pelican), 1963	46
Şekil 18: Donald Judd.....	48
Şekil 19: Donald Judd, 1966.....	48
Şekil 20: Daniel Spoerri, Tatlı (Seri 2), Asamblaj: Karışık Malzeme, 80.2x160.3x43.5cm, Ludwig Museum, Budapeşte, 1991	49
Şekil 21: Joseph Kosuth, Bir Ve Üç Sandalye, 1965, Sandalye, Sandalyenin Fotoğrafi Ve Sandalyenin Sözlük Tanımı.	51
Şekil 22: Nam June Paik, Baş İçin Zen (Zen for Head), 1962	54
Şekil 23: Joseph Beuys, Yağ Köşesi.....	55
Şekil 24: Joseph Beuys, Yağ Sandalyesi, 1964	55
Şekil 25: Joseph Beuys, 1965. Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır, Performans, Schmela Galerisi, Düsseldorf	56
Şekil 26: Joseph Beuys, Amerika’yı Severim ve Amerika da Beni Sever,1974	56
Şekil 27: Dennis Oppenheim, kinci Derece Yanık için Okuma Pozisyonu, New York, 1970.	58
Şekil 28: Tracy Emin, “Yatağım”, 1998.	59
Şekil 29: Gunter Brus, Kendini Boyama: Kendini Yaralama, Viyana,1965.	60
Şekil 30: Marina Abramoviç, Gece Denizi Geçışı Performansı, 1981-1987.....	61
Şekil 31: Stelarc (1946)	61
Şekil 32: Hermann Nitsch, 80. Eylem, 1984.	61
Şekil 33: Mona Hatoum “Çekme”, Performans Gösterisi, 1995	63
Şekil 34: Shirin Neshat, Allah’ın Kadınları Serisinden.....	63

Şekil 35: Gorilla Kızlar, “Kadınların Metropolitan Müzesine Girmeleri İçin İlla Da Çıplak Olmaları Mı Gerekliyor?”, 1985	63
Şekil 36: Cindy Sherman, “İsimsiz Film Kareleri, Serisinden”, 1991, Renkli Baskı	64
Şekil 37: Cindy Sherman, Renkli Baskı	64
Şekil 38: Orlan, “Cerrahi Dudak Operasyonundan”, 1993	65
Şekil 39: Richard Serra, Sıçratma, 1969	66
Şekil 40: Vittore Baroni (Mal Art)	67
Şekil 41: Jannis Kounellis, İsimsiz, (1969) Canlı Atlar, Attico Galerisi, Roma	69
Şekil 42: Michelangelo Pistoletto, Paçavralar Venüs’ü, Tate Gallery, Londra, 1967	69
Şekil 43: Richard Smithson, Spiral Dalgakıran, Siyah Kaya Tuzu ve Toprak, Büyük Tuz Gölü, Utah, ABD, 1970.	70
Şekil 44: Christo ve Jeanne Claude, Wrapped Reichstag, Yerleştirme, 1995	71
Şekil 45: Victor Vasarely, Rare Black & White, Lithograph, France, 1970.	73
Şekil 46: Jean Tinguely, Kinetik Heykel.	75
Şekil 47: Nam June Paik ve Charlotte Moorman, Nam-June-Paik-Tv-Cello	76
Şekil 48: Richard Estes. Otobüs Yansımaları, 1972.	78
Şekil 49: Banksy ‘Roketatarlı Mona Lisa’ Adlı Çalışmasını Soho’da, 2001	79
Şekil 50: Montaj 4, Altan Gürman, Tahta Üstüne Selülozik Boya Ve Dikenli Tel, 1967	84
Şekil 51: Şükran Moral, Genelev (Bordello), 1997	86
Şekil 52: Araştırma Sürecinin Aşamaları	139
Şekil 53: Sistem Yaklaşımına Göre Program Geliştirme Modeli	141
Şekil 54: Araştırmanın Uygulama Öncesi Süreci	143
Şekil 55: Araştırma Sürecinde Verilerin Analizinden Ulaşılan Temalar ve Alt Temalar	153
Şekil 56: Güncel Sanat Eğitimi Kapsamında Gerçekleşen Dersler	198
Şekil 57: (Ö.1)’in Önceki Çalışması	299
Şekil 58: (Ö.1)’in Sergideki Çalışması	299
Şekil 59: (Ö.1)’in Sergideki Çalışması Detay	300
Şekil 60: (Ö.2)’nin Önceki Çalışması	303
Şekil 61: (Ö.2)’nin Sergideki Çalışması	303
Şekil 62: (Ö.3)’ün Önceki Çalışması	306

Şekil 63: (Ö.3)'ün Önceki Çalışması	306
Şekil 64: (Ö.3)'ün Çalışması	306
Şekil 65: (Ö.5)'in Önceki Çalışması	312
Şekil 66: (Ö.5)'in Sergideki Çalışması	312
Şekil 67: (Ö.5)'in Sergideki Çalışması Farklı Bir Açılış	313
Şekil 68: (Ö.10)'un Önceki Çalışması	319
Şekil 69: (Ö.8)'in Önceki Çalışması	319
Şekil 70: (Ö.8 ve Ö.10)'un Sergideki Çalışması	320
Şekil 71: (Ö.8 ve Ö.10)'un Sergideki Çalışması Farklı Bir Açılış	320
Şekil 72: (Ö.9)'un Önceki Çalışması	324
Şekil 73: (Ö.9)'un Sergideki Çalışması Farklı Bir Açılış	324
Şekil 74: (Ö.9)'un Sergideki Çalışması Farklı Bir Açılış	324
Şekil 75: (Ö.6)'nın Önceki Çalışması	327
Şekil 76: (Ö.6)'nın Sergideki Çalışması Farklı Bir Açılış	328
Şekil 77: (Ö.6)'nın Sergideki Çalışması Farklı Bir Açılış	328
Şekil 78: (Ö.4)'ün Önceki Çalışması	333
Şekil 79: (Ö.7)'nin Önceki Çalışması	333
Şekil 80: (Ö.4 ve Ö.7)'nin Sergideki Çalışması	334
Şekil 81: (Ö.4 ve Ö.7)'nin Sergideki 2. Çalışmaları	336
Şekil 82: (Ö.4 ve Ö.7)'nin Sergideki 2. Çalışmaları Farklı Bir Açılış	337
Şekil 83: (Ö.4 ve Ö.7)'nin Sergideki 2. Çalışmaları Farklı Bir Açılış	337
Şekil 84: (Ö.11)'in Önceki Çalışması	340
Şekil 85: (Ö.11)'in Sergideki Çalışması	340
Şekil 86: (Ö.11)'in Sergideki Çalışmasının Farklı Bir Açılış	341
Şekil 87: (Ö.12)'nin Önceki Çalışması	347
Şekil 88: (Ö.12)'nin Sergideki Çalışması	347
Şekil 89: (Ö.12)'nin Sergideki Çalışması Detay	347
Şekil 90: (Ö.13)'ün Önceki Çalışması	350
Şekil 91: (Ö.13)'ün Sergideki Çalışması	351
Şekil 92: (Ö.13)'ün Sergideki Çalışması Farklı Bir Açılış	351
Şekil 93: (Ö.14)'ün Önceki Çalışması	354
Şekil 94: (Ö.14)'ün Sergideki Çalışması	354

Şekil 95: Grup 1 Sergideki Çalışma	358
Şekil 96: Grup 1 Performans	358
Şekil 97: Grup 1 Performans	359
Şekil 98: (Ö.12)'nin İlköğretim Okulunda Yaptırdığı Çalışma	361
Şekil 99: Grup 2'nin Sergideki Çalışması	362
Şekil 100: Grup 2'nin Sergideki Çalışması Farklı Bir Açılış	362
Şekil 101: Grup 2'nin Sergideki Çalışması Farklı Bir Açılış	363
Şekil 102: Güncel Sanat Proje Sergisi Afişi	441

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1: Öğrencilerin Güncel Sanat Algılarına Yönelik Görüşleri	156
Tablo 2: Öğrencilerin Çağdaş Sanat Fuarı ve Bienallere Yönelik Görüşleri	160
Tablo 3: Öğrencilerin Teknik ve Malzeme Sınırının Olmaması Konusundaki Görüşleri	168
Tablo 4: Öğrencilerin Kullandıkları Yöntem ve Tekniklere Yönelik Görüşleri	170
Tablo 5: Öğrencilerin Güncel Sanat Uygulamalarına Yer Verilmesine Yönelik Görüşleri	178
Tablo 6: Deney Grubunun Dışındaki Öğrencilerin Güncel Sanat Algılarına Yönelik Görüşleri	183
Tablo 7: Deney Grubunun Dışındaki Öğrencilerin Çağdaş Sanat Fuarı ve Bienallere Yönelik Görüşleri	185
Tablo 8: Deney Grubunun Dışındaki Öğrencilerin Teknik ve Malzeme Sınırının Olmaması Konusundaki Görüşleri	188
Tablo 9: Deney Grubunun Dışındaki Öğrencilerin Kullandıkları Yöntem ve Tekniklere Yönelik Görüşleri	191
Tablo 10: Deney Grubunun Dışındaki Öğrencilerin Güncel Sanat Uygulamalarına Yer Verilmesine Yönelik Görüşleri	195
Tablo 11: Öğrencilerin Dersin Yapısına Yönelik Görüşleri	201
Tablo 12: Öğrencilerin Ders Sürecinde Anlatılan İçeriklerin Etkilerine Yönelik Görüşleri	211
Tablo 13: Öğrencilerin Güncel Sanat Eğitiminin Nitelendirilmesine Yönelik Görüşleri	218

Tablo 14: Öğrencilerin Proje Yapım Aşamalarına Yönelik Görüşleri	251
Tablo 15: Öğrencilerin Güncel Sanat Sergisine Yönelik Görüşleri	275
Tablo 16: Öğrencilerin Sergide Karşılaşılan Sorunlara Yönelik Görüşleri	283
Tablo 17: Öğrencilerin Dersin Yürütücüsüne Yönelik Görüşleri.....	286
Tablo 18: Öğrencilerin Derste Karşılaşılan Olumsuzluklara Yönelik Görüşleri	289
Tablo 19: Öğrencilerin Dersle İlgili Önerilerine Yönelik Görüşleri	294

Kısaltmalar

A.G	: Araştırmacı Günlüğü
G.1	: Birinci Yarı-Yapılandırılmış Görüşme
G.2	: İkinci Yarı-Yapılandırılmış Görüşme
Ö.1	: Öğrenci Bir
U.1	: Uzman Bir
D.Ö.1	: Diğer Öğrenciler Bir
Grp.1	: Grup Bir
Grp.2	: Grup İki

I. BÖLÜM GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın problem durumu, problem cümlesi, araştırmanın amaç ve önemi, sayılılar, sınırlılıklar, tanımlar ve kısaltmalar yer almaktadır.

1.1. Problem Durumu

Endüstri Devrimiyle beraber toplumda meydana gelen değişiklikler sanatı da etkileyerek 19. yüzyılda egemen olan natüralizmden kopuş yerini empresyonizme bırakmıştır. Empresyonizm, eskinin yıkılarak yeninin gelmesi olarak görünse de Natüralizm geleneğinden kopuş bu süreçte pek mümkün olmamıştır. Kübizm, bu bakış açısını yıkararak yeni bir sanat dili geliştirmiştir. Kübizm ile sanatta yaşamın içinde yer alan malzemeler sanat nesnesine dönüşerek nesnelere yeni anlamlara bürünmüş ve eserlere farklı bir anlam yükleyerek “Dadaizm”e kadar geçen sürede kavramsal bir boyut kazanmıştır (Sürmeli, 2012: 337). Bu kavramsal boyuta en önemli katkıyı yapan ve sanatın anlamını farklı bir şekilde yönlendiren Duchamp, sanatın sırf el işçiliğine dayalı bir üretim şekli olmadığını ve esere bakışın farklı açılardan gerçekleşmesi gerektiğini gözler önüne sermiştir. Duchamp, çağdaşları olan Picasso, Matisse, Mondrian ve Malevitch’in ortaya koyduğu formalist geleneğin aksine “düşünce olarak sanatı” ortaya koyarak tüm algıları değiştirmiştir (Aktaran; Akdeniz, 1995: 11).

Bugünün sanatı olarak modernizmden kopuşun sonrasında postmodern olarak tabir edilen bir dönemin içindeyiz. Bu dönemde birçok anlayışın rağbet gördüğü ve her şeyin sanat olarak nitelendirildiği bir anlayış hâkimdir.

Bu hâkim anlayış içerisinde ise birbirinden farklı birçok disiplinin geçirgenliğini sağlayan yeni bir sentez yaratılırken sanatın tanımı ve bununla paralel olarak da sanat eğitiminde değişimler meydana gelmiştir (Emralı, 2007: 162). Bu değişimlerin yeni görme ve düşünme biçimleri yaratması ile yeni ürünlerin yeni estetik anlayışlar ürettiği bu gelişmeler üzerine temellenen yeni bir eğitim modelini gerekli kılmaktadır. Bilgi çağı denen bir dönemde gerekli adımlar atılmaz ise bu bilgileri ve sanatsal düzeyde geleceği de ıskalamak anlamına gelecektir ki üzerinde durulması gereken önemli bir konudur (Şahiner, 2016b: 1-2).

Günümüz görsel kültürünün ve düşünsel anlayışının içerisinde meydana gelen postmodern söylemler toplumu da etkisi altına alarak ekonomik ve toplumsal

değişimleri gerekli kıldığı gibi sanatı da etkisi altına alarak günün gerektirdiği şekilde kendini yenileyerek çağdaş yaklaşımlara ayak uydurması kaçınılmazdır (Kırışoğlu, 2009: 35). Bu sebeple çağın düşünsel yapısında meydana gelen değişimler sanat eğitimini de doğrudan etkisi altına almaktadır. Fakat ülkemiz açısından değerlendirildiğinde bu düşünce yapısının gelişmelere çokta açık olmadığı görülebilir. Özellikle modernizmin akademi içerisindeki tartışmalarında 20. yüzyılın başındaki ve çağdaş sanatın başlangıç aşamaları olan 1950'lere kadarki süreci kapsayan sanat anlayışlarının sanat eğitiminde bir klavuz olarak devam ediyor oluşu, belli anlayışlar üzerine gelenekselleşmiş bir yapıyı meydana getirmiştir. Bu anlayış, günümüz sanatını anlamlandırmada kişisel yaratıcılığın sınırlarını zorlatmak kadar, çok sesliliğe önem veren, çağdaş düşünceler ve çok iyi bir teorik altyapıyla deneysel çalışmayı, sanat tarihini sentezci bir yaklaşımla kavratmayı, kavramsal ve yaratıcı düşünme pratiği geliştirmeyi öngören çağdaş sanat eğitiminin taleplerini ve günümüz sanat anlayışını karşılamakta yetersiz kalmaktadır (Ş.Aksoy, 2002: 92). Sabancılar (2011: 237) da yükseköğretim düzeyinde sanat eğitimi veren kurumların programlarının geleneksel bir yapıda yetenek eksenli ve uygulama ağırlıklı bir yapıya sahip olduğunu belirtmektedir.

Tam da bu noktada Türkiye'deki Eğitim Fakülteleri'nin Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı öğretim programlarının içerikleri gözden geçirildiğinde temel olarak plastik sanatlar eğitimi teknikleri ile beraber sanat elemanlarının öğretildiği bir yol üzerinden geleneksel bir eğitim verildiği belirlenmiştir. Üçüncü sınıfta öğrencilerin gördüğü Çağdaş Sanat dersleri ise teorik boyutta kalmakta ya da bu derslerde uygulama yönü olmadığı için ezberci bir eğitim uygulanmaktadır.

Gültekin vd. (2011: 278) ise Güzel Sanatlar Fakülteleri'nin ve Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nın eğitim-öğretim programlarında sanat tarihi içerikli derslerde, sanatın doğuşundan modernizme kadar uzanan bir sanat yelpazesinin bulunduğunu ve zaman zaman postmodernizme kadar bu içeriklerin genişletilebildiğini ifade etmiştir. Genel olarak bakıldığında ise dört yıllık dönem boyunca teorik ve uygulamalı derslerde tam anlamıyla güncel sanata yer verilmediği anlaşılmaktadır.

Bugünün çağdaş tabir edilen sanatında her ülkenin sanatı çağdaştır ve bu çağdaşlık içinde geleceğin değerlerine ulaşmak için çabalarken sanat eğitimini tarihsel bir çizgiye indirgeyerek geleneksele bağlı bir yaklaşımın izini sürmek evrenseli

yakalayamamak demektir (Kınışoğlu, 2009: 41). Oysaki yeni dinamikler, teori ve uygulamayı içinde barındıran sınırların kalktığı disiplinlerarası bir üretim sürecini ortaya çıkarmıştır (Sabancılar, 2011: 237). Bulut (2014: 127) özellikle güncel sanatın anlaşılmasına katkı sağlayacak hem uygulamalı hem de öğrencileri, düşünmeye ve araştırmaya sevk edecek çalışmaların yapılabileceği derslere ihtiyacın olduğunu dile getirmektedir. Gültekin vd. (2011: 278) ise böyle bir eğitimde bu derslerde güncel sanata yer verilmesinin ve resim atölye derslerinde güncel sanat uygulamalarının yapılmasının günün gereklerine uygun yenilikçi bir bakış açısıyla eğitim verilmesini sağlayacağını belirtmektedir. Sabancılar (2011: 237) da sanat eğitimi verilen bu kurumlarda geleneksel yaklaşım ile birlikte günümüz sanat pratiklerini de içinde barındıran bir programın gerekliliğini belirtmiştir.

Bu sebeplerle öğrencilerin geçmiş, günümüz ve gelecekle ilgili olarak düşünmesi, sorgulaması ve üretilen çağdaş sanat eserlerini ve günümüz çağdaş felsefesini algılayabilmesi için günümüz sanat anlayışının ve felsefesinin eğitim programlarına etkili bir şekilde yansıtılmasının gerektiği düşünülmektedir (S.Yılmaz, 2011: 187). Ayrıca bir tür akıl oyununa dönüşen sanatın yorumlanabilmesi ve anlaşılabilmesi için güncel sanatın dört yıllık eğitime yayılması gerekmektedir (Bulut, 2014: 127).

Özellikle de günümüzde yapılan sanatsal üretimlere bakıldığında geleneksel ile birlikte farklı disiplinlerin bir arada kaynaştırıldığı güncel sanat adı altında sanatsal üretimler dikkati çekmektedir. Bu sebeple de sanatın hangi alanında üretim yapılırsa yapılsın çağın getirisi olan pratiklerin farkında olarak anlamaya çalışmak önemli görülmelidir. Elbette ki tek sorun geleneksel üretimlerin bir kenara bırakılıp sadece güncel sanat üzerine odaklanmak değildir. Önemli olan günümüzün ve güncelin varlığını inkâr etmeden onu bilmeye ve anlamaya çalışmaktır (Sabancılar, 2011: 237).

Bu yüzden sanat eğitimi verilen kurumlarda, günümüz güncel sanatının kavramlarına, düşüncelerine ve manifestolarına, sanatçılara ve eserlerine geniş bir bakış açısıyla yer veren yeni eğitim programları gerekli görülmektedir. Bu anlayış öğrencinin görsel, işitsel, duyuşsal, bilişsel ve uygulama becerilerini bir bütün olarak geliştirecek yapılar üzerinde oluşturulmalıdır. Ancak bu şekilde bir program sayesinde sanat eğitiminde, geçmişini sorgulayan, geleceği yorumlayan ve günümüzü

şekillendirebilen, yenilikçi, yaratıcı bireylerin, sanatçıların yetişmesini önemseyen programlar başarıyı yakalayabileceklerdir (S.Yılmaz, 2011: 187).

21. yüzyıla gelindiği hâlde hala eski dönemlerde geçerli olan sanat eğitimi anlayışlarının günümüz koşullarına uyum tartışmaları devam etmektedir. Küreselleşme etrafında şekillenen postmodernizm, kapitalizm ve yeni felsefi bakış açılarının eğitimin içerisinde bulunan nitelikleri değişime uğratmak veya yeniden yapılandırmalara yönelik arayışlarda bulunmak, günümüzün en önemli yaklaşımları olarak düşünülebilir. Bu sebeple de sanat ve eğitimin bu içeriklerden ayrı var olamayacağı bir gerçektir (Eker ve Seylan, 2005: 164-165). Bu arayışlar çerçevesinde yeni verilere uyum sağlamaya çalışırken yeni biri ortaya çıkmaktadır. Bu kısır döngü sürekli devam edeceği için de bunlarla baş edecek bir sisteme ve anlayışa sahip çağa uygun bir sanat eğitimi sistemi ile eğitici beyinlerin yetiştirilmesi gerektiği düşünülmektedir (Şahiner, 2016b: 3).

Avcı (2013) da sanat eğitiminin değişen dünya konjektüründe kendini yenileyerek hayattan kopmaması gerektiğini ifade etmiştir. Günümüzde sanat, nasıl dönemin koşullarını yaşıyorsa, sanat eğitimi de buna koşut olarak sanatın değişen ve dönüşen yapısına uygun sistemler geliştirebilmelidir. Şahiner'e göre (2016: 2) sanatın değişen yapısına alışmak zor olsa da özellikle Batı'da, bilim, teknoloji ve sanat üçgeninde yaratıcılığın ve eğitimin bu yönde bir alana kayarak yol izlediği görülmektedir. Batının bu yaklaşımı ele alındığında, sanat eğitimi veren kurumların bugünkü vizyonu ve tasarladığı yaratıcılık eğitimi geleceğini, nasıl bir sanat eğitimi metodları ile şekillendirebileceğini öngörmesi anlamına da gelmektedir.

Bulut (2014: 117), Türkiye'de resim-iş öğretmeni yetiştiren kurumlar ele alındığında lisans düzeyinde verilen sanat eğitimi programlarında güncel sanat pratikleri üzerinde yeterince durulmadığını belirtmektedir. Bulut, Modern Sanatlar Müzesi'ne giden bir öğrencinin güncel sanat uygulamalarına yönelik çalışmalar ile karşılaşmaları sonucu bu çalışmaların nasıl değerlendirilmesi gerektiğini bilemediklerini ifade etmiştir. Uçar (2007, 78-79) ise güncel sanatın tıpkı bir kod gibi karşımızda durduğunu ve bireylerin bilinçli olarak güncel sanatın içerisinde nasıl bir düşünsel ve davranışsal tutum sergileyeceklerinin öğretilmesi gerektiğini dile getirmiştir.

Öyle ki yurt dışına giden sanatçı eğitimcilerin kurdukları sanat eğitimi sistemleri, kendini yenileyemediği için günümüz verilerini karşılayabilecek donanımlardan ve düşünsel yapıdan uzaklaşmıştır. Yaşamın döngüsü içerisinde bu durumun aşılması, değişimlerin analiz edilerek bunların var olan sisteme adaptasyonu ile çözümlenecektir (Şahiner, 2016b: 3). Bu noktada çözüm yolu, geleneksel ve uygulanmakta olan yaklaşımların kesin bir inkârı olmayıp gerekli düzenlemeler ile sanat eğitimi yapısının günün gereklerini karşılayabilir düzeye getirilmesidir (Avcı, 2013: 22). Bu yaklaşım günümüz sanat eğitimcisinin teknoloji ile iç içe, farklı disiplinlerin yapısını algılayabilen, çok yönlü düşünebilen bir sistemde eğitilmesini gerekli kılmaktadır (Şahiner, 2016b: 3). Bu açıdan görsel sanatlar öğretmen adaylarının günlük yaşamdaki gelişmeler kadar, sanat eğitimi alanındaki teori ve uygulama boyutundaki gelişmeleri bilmeleri ve takip etmeleri kaçınılmaz bir hale gelmektedir (Avcı, 2013: 71).

Sonuç olarak yetenek eksenli bir eğitim vermek yerine yaratıcılığı önemseyen, araştırmaya dayalı ve öğrenci merkezli, öğrenciyi sürekli değişim ve gelişim içerisinde tutabilecek bir sanat eğitimi verilmelidir (S. Yılmaz, 2011: 187). Özellikle sanat eğitimi teorisyenlerinin birleştiği nokta, iyi bir görsel sanatlar öğretmenin alanı ile ilgili sağlam bir yapılanmasının atölye derslerinde alacağı eğitim ile olacağını belirtmektedirler. Günümüzün koşullarında ise esnek ve gelişmeye açık, çok sesliliğe dayalı, sanattaki çağdaş gelişimleri takip eden bir programın yapılandırılarak uygulamaya konulması acil bir ihtiyaçtır (Ş. Aksoy, 2002: 95).

İKSV'nin (2014: 51) hazırlamış olduğu raporda ilköğretim ve ortaöğretim kurumlarındaki sanat eğitimi programları tanımlanırken, eleştirel düşüncüyü teşvik eden, öğrenci merkezli, disipline dayalı bir yaklaşımın yer aldığı görülmektedir. Fakat bu anlayışların uygulamaya geçirilmesinin önünde birçok sorun olduğu da bir gerçektir. Bu bağlamda örgün eğitimdeki sanat eğitimi müfredatı ve pratikleri gözden geçirilmeli, resim derslerinin eğitim malzemeleri ve içeriği, güncel ihtiyaçlara ve uluslararası standartlara uygun hâle getirilmesi önerilmektedir (İKSV, 2014: 51).

Problem durumundan hareketle görsel sanatlar öğretmeni yetiştiren kurumlarda güncel sanatın, anlamlandırılmasını sağlayacak, hem teorik hem de uygulamalı deneyimler sağlamalarına yönelik oluşan yeni sanatsal dili çözümleyebilmeleri için ortamlar, içerikler ve bu içeriklere yönelik yeni eğitim programları hazırlanmalıdır.

1.2. Problem Cümlesi

Çalışmanın problem cümlesi “Güncel sanatın öğretilmesine yönelik yeni bir eğitim programının hazırlanması ve uygulanmasının sonuçları nelerdir?” olarak belirlenmiştir.

Bu problem cümlesi doğrultusunda aşağıdaki alt problemlere cevaplar aranmıştır;

- 1- Güncel sanat üzerine öğrencilerin ön bilgi ve farkındalıklarına yönelik görüşleri nelerdir?
- 2- Güncel sanatın öğretilmesine yönelik hazırlanan eğitim programının uygulama sürecine yönelik öğrenci görüşleri nelerdir?
- 3- Güncel sanatın öğretilmesine yönelik hazırlanan eğitim programının uygulanması sonucu ortaya çıkan ürünlere yönelik uzman görüşleri nelerdir?

1.3. Araştırmanın Amaç ve Önemi

21. yüzyılda gerçekleşen gelişmeler ışığında sanatta birçok ifade ve form olanakları ortaya çıkmasına rağmen sanat eğitimi alanında daha geleneksel kaldığı, hâlihazırda verilen sanat eğitiminin çağa ayak uyduramadığı düşünülmektedir.

Bu araştırma ile güncel sanatın öğretilmesine yönelik eğitim uygulamalarının incelenmesi ve alan uzmanlarının görüşleri doğrultusunda yeni bir eğitim programının hazırlanması, uygulanması ve değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Aynı zamanda Güzel Sanatlar Eğitimi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı’nda eğitim gören görsel sanatlar öğretmen adaylarına güncel sanatın ifade ve form olanaklarını kullanarak sanatsal çalışmalar yapabilmeleri, üretilen bu sanatsal çalışmaları yorumlayabilmeleri, öğretmenlik mesleklerine yönelik uygulamalar gerçekleştirebilmeleri yolunda farkındalık ve yeterlilik kazandıracak bir ders içeriği sunabilmek amaçlanmıştır.

Güzel Sanatlar Eğitimi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı programının önceki çağların bakış açısıyla günü yakalamasının etkili olamayacağı düşünülerek gelişmeleri takip edebilen bir nitelik kazanması için yeni bakış açılarının oluşturulması gerekmektedir.

Konuyla ilgili literatür incelendiğinde ülkemizde güncel sanatın kuramsal ve uygulama boyutunda günümüz sanat anlayışını anlamaya, yorumlamaya ve öğretilmesine yönelik doğrudan kapsamlı bir eğitim programına rastlanmamıştır. Literatürde konuyla ilgili araştırma ve kaynakların yetersizliği dolayısıyla bu araştırmanın birçok açıdan önem taşıdığı düşünülmektedir.

Sanat eğitimi veren kurumlarda teknik beceriler üzerinde çok fazla yoğunlaşmakta ancak eleştirel ve yaratıcı düşünen bireylerin yetiştirilmesi üzerinde gerektiği kadar durulmamaktadır. Bu araştırmanın, görsel sanatlar öğretmen adaylarına teknik beceri kazandırmanın yanında, yaratıcı ve eleştirel düşünmeye, yaşadığı çağın sanat anlayışını anlayabilme ve buna yönelik eserler ortaya koyabilmelerine yardımcı olacağı düşünülmektedir.

Bu çalışma, güncel sanatın öğretilmesine yönelik eğitim programı ve içeriklerin oluşturulması açısından önemlidir. Oluşturulan bu müfredatı kullanmayı isteyen sanat eğitimcilerine ışık tutabilecek bir çalışma olmasından dolayı önemli görülmektedir. Ayrıca güncel sanatın sanat eğitimi alanında kullanılmasına yönelik çalışma yapmak isteyen araştırmacılara ışık tutması açısından da önemlidir.

2013 yılında yenilenen 1-8. sınıflar görsel sanatlar dersi öğretim programında (MEB, 2013) “Görsel sanat çalışmasını oluşturmak için güncel sanattan yararlanılır” ifadesi ile güncel sanatın da müfredata girmesi hazırlanan programın önemini ortaya koymaktadır. Yaşadığı çağı anlayıp sorgulayan, özgür ve yaratıcı bireylerin yetiştirilmesi günümüz sanatsal ifadelerinin sanat eğitimine yansıtılmasıyla gerçekleşecektir.

Sonuç olarak yükseköğretim kurumlarında güncel sanatın öğretilmesine yönelik alan uzmanlarının görüşleri doğrultusunda bir eğitim programının hazırlanmasını amaçlayan bu çalışma; sanat eğitimi alanında öğrencilerin yeni yaklaşımlar üretmesine ve farklı bakış açıları ortaya çıkarmasına da katkı sağlayacak bu sayede formasyon eğitimi alıp mezun olan görsel sanatlar bölümünü bitiren öğretmen adaylarının, görev yapacakları MEB’e bağlı ilköğretim ve ortaöğretim kurumlarında alanına hâkim, günümüz gereksinimlerini karşılayabilecek, güncel sanat uygulamalarını yaptırabilecek ve öğrencilerine neyin sanat neyin olup sanat olmadığı konularında farkındalık sağlayarak ders verebilecek düzeye gelecekleri düşünülmektedir.

Ayrıca öğrencilerin, yeni yöntemleri keşfederek teknolojik gelişmeleri takip edip görsel malzemeleri tanımaları sayesinde sanatsal ve kavramsal kaygılarını farklı yollarla ifade etmelerine olanak sağlayacak projelerle karşı karşıya kalmalarının yolları açılmış olabilecektir. Bununla birlikte verilen eğitim sonucu üretilecek projelerle de öğrenciler, festivallerde, sergi ve bienallerde kendilerine yer bulabildikleri gibi kendilerine sanat ortamı içerisinde yer de edinebileceklerdir (Nalbantoğlu, 2012: 205).

1.4. Varsayımlar (Sayıtlar)

Öğrencilerin yapılan görüşmelerde gerçek durumlarını yansıtıcı şekilde cevap verdikleri kabul edilmiştir.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma:

1. 2015-2016 eğitim-öğretim yılında, üniversitelerin “Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı ile Güzel Sanatlar Fakülteleri Resim Bölümleri”nde görev yapan alan uzmanlarının görüşleriyle,
2. Yükseköğretim Kurumunda yer alan lisans eğitim programlarıyla ilgili verilerle,
3. Güncel sanat yaklaşımlarına yönelik hazırlanan eğitim programının uygulanması ve değerlendirilmesi ile,
4. Araştırmanın uygulama aşamasında elde edilen veriler 2015-2016 öğretim yılının bahar döneminde 15 Şubat 2016- 2 Haziran 2016 tarihleri arasındaki 14 haftalık süre ile,
5. Çalışma grubu olan Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı 4. Sınıf 14 öğrenci ile sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Güncel Sanat: “Sözcüklerde güncelin anlamı ‘günün konusu’, ‘şimdiki’, ‘bugüne ait’, ‘günün havasına uyan’, ya da ‘aktüel’ diye verilmiştir. Bu açıdan güncel sanatın, ‘şu an yapılmakta olan sanat’, ‘bugünü anlatan sanat’ ya da ‘bugüne ait sanat’ gibi anlamlara geldiği söylenebilir.” (Yılmaz, 2006: 433).

Avangard: “Günün onaylanmış ve geçerli sanat anlayışlarını yadsıyan deneyici sanatçıları ve onların yapıtlarını niteler.” (Sözen ve Tanyeli, 2001: 31).

Transavangard: “İronik olarak geleneksel malzemeleri, acayip konuları ve dekoratif unsurları kucaklayan bir İtalyan hareketidir.” (Ward, 2014: 63).

Asamblaj: “Sanat yapıtını boyama, çizme, resmetme ve yontma gibi eylemlerle oluşturmak yerine, sanatsal amaçlarla üretilmemiş doğal veya endüstriyel nesnelerin yeni bir düzen içinde bir araya getirilişiyle üretilmesidir.” (S.Yılmaz, 2012: 117).

Hazır nesne: “Bir sanat yapıtı olarak benzerleri arasından seçilip değerlendirilmiş, üzerinde bir değişiklik yapılmaksızın kullanılmış ya da üzerindeki değişiklik sadece üretimi sırasındaki rastlantılara bağlı olarak ortaya çıkmış endüstri ürünü nesne.” (Sözen ve Tanyeli, 2001: 199).

Kiç: “Zevksiz, kökeni belirsiz ve estetik değer taşımayan tasarım anlayışı.” (Sözen ve Tanyeli, 2001: 131).

Pastiş: “Çeşitli kökenlerden gelen parçaların, ya aynen ya da kopya edilerek kullanılıp bir bütün içinde eritmeksizin, özgün bir sanat ürünü oluşturmadan biraraya getirilmeleri.” (Sözen ve Tanyeli, 2001: 187).

Metafor (mecaz): “Belli bir katmandaki bir cümlenin bir başka katmana aitmiş gibi ifade edilmesidir. Örneğin; Shakespeare’in “Tüm dünya bir sahne” cümlesi metafordur (mecazdır).” (Barrett, 2015: 337)

Simulakra: “Jean Baudrillard’a göre şeylerin kendisini değil de kitlesel medya aracılığıyla temsil edilen ve gerçek gibi kabul edilen şeylerin olduğu bir dünyanın durumunu tanımlamak için kullanılır.” (Barrett, 2015: 338).

Simülasyon: “Bir araç, bir makine, bir sistem, bir olguya özgü işleyiş biçiminin incelenme, gösterilme ya da açıklanma amacıyla bir maket ya da bir bilgisayar programı aracılığıyla yapay bir şekilde yeniden üretilmesi.” (Baudrillard, 2011: 6).

Yapıbozumculuk: “Jacques Derrida tarafından ortaya atılan, bir metnin kör noktalarına, çelişkilerine bakan bir yorumlama yöntemidir. Metinlerin okunmasındaki dogmatik ve kolaycı anlayışları sorgular.” (Barrett, 2015: 339).

Temellük Etme: “Bir günlük kullanım nesnesini alıp kendi eseri olarak tayin etmek” (Yılmaz, 2015: 193).

Manipülasyon: “Herhangi bir nesneyi alıp, kendi anlamından ve işlevinden sıyırmak, saptırmak olarak görülmektedir.” (Yılmaz, 2015: 193).

Eklektisizm: “Farklı kaynaklardan materyalleri bir araya getirmek, metinlerarasılık ve kendileme (bir yerden materyalleri alıp başka bir yerde onların üzerinde çalışma) ile örtüşür.” (Ward, 2014: 9-10)

II. BÖLÜM KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1.1. Modernizm ve Avangart

18. yüzyılda Aydınlanma Dönemi ile başlayan modernizm, akıl çağı olarak nitelendirilmiş ve aklın egemenliğinin ön planda olduğu savıyla bu ve bundan sonraki dönemler modern çağlar olarak nitelendirilmiştir.

Erinç'in (1994: 32) tabiriyle *"Modern sözcüğü, Latince modernus sözcüğünden değişerek günümüze gelmiştir. Modernus, ilk kez: MS.5.yy.da, kendi çağını, yani beşinci yüzyılı, önceki dönemler açısından tanımlamak amacı ile kullanılmıştır"*. Harrison, (2010: 34) modern dünyanın modernleşme, modernite ve modernizm gibi kavramlar ile şekillendiğini belirtmiştir. Baudelaire'e göre (2000: 22-23) *modernlik, geçişsel olandır, kaçak olandır, rastlantısal olandır, diğer yarısı ebedi ve değişmez olan sanatın yarısıdır"*. Baudelaire, (2003: 45) *"Modern Hayatın Ressamı"* denemesinde ise moderniteyi şöyle ifade etmiştir:

Zamanın gelip geçiciliğidir; mekânların bir görünüp bir kaybolmasıdır; umulmadık, apansız deneyimlerdir. Zaman da, mekân da bütünlük sunmaz; kesintilidirler ve fragmanlara parçalanmışlardır. Her bir fragman değişik ve yenidir; hep şimdیه aittir, anlıktır. Zaman biteviye şimdiki zamandır. Modernite yeniliğe mahkûmdur. Ancak yeni olan şaşırtıcıdır, bireyseldir, biriciktir. Üstelik 'Yeni' kural tanımaz; çözümlenmeye, tanımlamaya gelme.

Giddens'e göre (1994: 9) modernlik: *"On yedinci yüzyılda Avrupa'da başlayan ve sonraları neredeyse bütün dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerine işaret eder."*

Tarım kültüründen endüstri kültürüne geçişte yaşanan değişimlerle birlikte laiklik önem kazanırken dinin önemi azalmaya başlamıştır. Önceki devirlerde sanatsal himaye dönemleri sona erdiği için sanatçılar çalışacakları konuları seçmekte özgür bir ortama kavuşmuştur. Bu ortamda sanatçılar kendilerini özgür hissettikleri için deneyler yaparak oldukça kişisel sanat eserleri ortaya çıkartmışlardır. Bu döneme egemen olan baskın düşünce ise "sanat için sanat" sloganıdır. Yeniye olan bağlılıklarını ifade eden, tarihsel sınırlamaların ötesinde olduklarını düşünen modernistler, kendilerini avangart şeklinde adlandırmışlardır (Barrett, 2014: 51). Modernizmin yeniyi yeni bir biçimle sunma kaygısı, avangartı meydana getirmiştir. Avangart sanat ise kalıpların yıkılarak yepyeni bir sanatın ortaya çıkması demektir

(Demir, 2009: 55). Habermas, (1994: 32-33) avangartı; ani, beklenmedik karşılaşmaların tehlikelerine atılarak, bilinmeyen bir bölgeye sefere çıkmak, henüz bilinmeyen bir geleceği fethetmek olarak ifade etmektedir. Aynı zamanda avangart sanatçı, geçmişin sanatsal değerlerinin yerine sürekli olarak yenilerini talep eder. Bu tür bir çaba toplumun kurulu sistemine karşı bir direniş ya da bu sistemi reddetme, sürekli başkaldırı şeklinde olabilir (Kınay, 1993: 282).

19. yüzyılın sonlarında pek çok tarihçiye göre “Modernizm”in çelişkili yapısından dolayı sanatsal bir tepki gündeme gelmiştir (Shiner, 2013: 330). Bu çelişkili yapıda sanat modernistler için deneyselciliğin “saf” sanatı olarak ifade bulmuştur (Shiner, 2013: 333). Geniş bir yaklaşım ile nesnel bilimi, evrensel ahlak yasalarını ve sanatın özerkliğini geliştirme çabası içinde olan modernite projesi; aydınlanma düşü, rasyonalite, ilerleme, özgürlük gibi kavramlar üzerine kurulmuştur (Değirmencioglu, 2013: 11). Eco’ya (2006: 415-417) göre avangart sanatın güzellik diye bir endişesi yoktur. Sanatın amacı artık ne doğal güzelliğin bir görüntüsünü ortaya çıkarmak ne de uyumlu biçimlerin seyrini bir araya getirmektir. Avangart sanatın amacı bizlere dünyayı farklı gözlerden yorumlamayı, gündelik eşyanın imkânsız bağlamlarda şaşırtıcı bir biçimde yeniden sunumuna dönmekten zevk almayı öğretmek olacaktır.

2.1.2. Modern Sanat

20. yüzyıl, sanayi, teknoloji, psikoloji, sayısız icat ve buluş ile beraber pek çok yeniliği beraberinde getirmiştir. Albert Einstein’ın Görecelik Kuramını, Sigmund Freud’un Psikanaliz yöntemini geliştirmesi, tıp alanında röntgen ışınlarının keşfi, fizik alanında ise atom çekirdeğinin bölünmesi gibi olgular, insanın da düşünce yapısında değişikliklere neden olmuştur. Bu yeni gelişmeler, “gerçeğin” salt gözle görülenden çok daha farklı bir boyutuna dikkat çekmektedir. Gözün her şeyi algılayabileceğine olan inanç artık önemini kaybetmiştir. Sanatçılar, var olan düzene başkaldırıları devrimci bir kimlik edası ile “yeni insana uygun yeni bir sanat” arayışını oluşturmak çalışmışlardır (Krausse, 2005: 86-87).

Milattan önceki dönemlerden 19. yüzyıla gelinceye kadar olan dönemde sanatçı, dış dünyada olup bitenleri sadece yansıtmaya çalışmıştır. “Yansıtmacı Sanat Kuramı” olarak da adlandırılan bu anlayışta sanatçılar bazen dış dünyayı olduğu gibi zaman

zaman kendi duygu durumlarına göre düzenleyerek, bazen de genelleyerek yansıtmaya çalışmışlardır (İlhan, 2007: 140). Aristoteles'in mimesisin yönünü değiştirmesi ile taklit, artık sanatçı için amaca dönüşmüştür. Aristoteles, sanatın doğuş sebebini, *“insanı taklit etmeye iten içgüdüdür ve insanın sanatta kendisine seçtiği model doğadır”* şeklinde tanımlayarak mimetik bir dönüşüm yaşanmıştır. Aristo'ya göre, yaratılan eserin, temsil ettiği doğal şey insanda estetik zevkin uyanmasına yardımcı olmaktadır (Farago, 2011: 50-51).

Danto ise sanatta modernizmi, önceki ressamın insanları, manzaraları ve tarihsel olayları aynı şekilde resmederek dünyayı ve onun kendini sunduğu biçimde temsil etmeye giriştiği bir noktaya işaret etmektedir (Danto, 2010: 29). Danto'nun işaret ettiği nokta Romantizm ile başlayan ve günümüze kadar gelen formalist estetiğe bağlı olarak üretilen çalışmaların yansıması şeklinde düşünülebilir. Bu açıdan 19. yüzyıl da ressamın konularını modernizmin estetik yapısına göre seçmişlerdir.

19. yüzyıl ressamının konuları tarihten, mitolojiye, dini sahnelerden işçi kesiminin günlük yaşam sahnelerine kadar çeşitlilik göstermektedir. Paris Salonları ya da Londra'daki Kraliyet Akademisi gibi sergilerin, Avrupa ve Amerika'nın belli başlı kentlerindeki sanat galerilerinin yaygınlaşması ile sayıları artan ressam ve bazı heykeltıraşların sergiler ve sanat dünyası için yapıtlar üretmeye başladıkları görülmüştür (İnankur, 1997: 13). Sanat kategorisinde, 20. yüzyılın ilk yarısı geçmişle bir hesaplaşma dönemi olarak değerlendirilmektedir. Bu hesaplaşma, geleneklerin temelden sarsılışı Batı kültüründe sanatta da kendine düşen payın alınmasına vesile olmuştur. Birçok yeni sanat anlayışı Natüralizmden kopuşun habercisi haline gelmiştir (İpşiroğlu, 2009: 16). Adorno, (2011: 34-35) modern sanat içinde, ilerici şekilde tabir edilen sanatsal hareketlerin birçoğunun giderek artan yasakları (temsil, figür, anlatı, ahenk, birlik gibi) da beraberinde getirdiğini belirtmiştir.

Sanayi Devrimi, kaliteli zanaatkarlığın tüm geleneklerini alt üst etmiştir. Mekanik üretim, el işçiliğinin yerini, fabrika ise atölyenin yerini almaya başlamıştır (Gombrich, 2002: 498). Modern sanat, endüstriyel çağın büyük ölçüde tanımlanan ekonomik dönemini kapsamaktadır. Tüketim toplumu ise burada varılan noktaya işaret etmektedir (Cauquelin, 2005: 20-21).

Kuspit, Stella'nın söylemiş olduğu modern sanatın içinde yer alan saf sanata yönelik sıradan gerçekliğin dışında her gün görmeye alışık olduğumuz şeylerin yeni

bir temsili olduğunu ifade etmektedir (Kuspit, 2010: 28). Modernleşme süreci sadece var olan temsil tarzlarını değil, izleyici olarak da öznenin de konumunu farklılaştırmıştır. İnsan bir gözlem nesnesi halini alırken modern sanat bu gözlem nesnesini sıradan görünümünden farklılaştırarak uzak bir şekilde tasvir etme yollarını aramaya çalışmıştır (Gece, 2010: 132). Böylelikle modernizmin kozmopolit yapısı içinde olgunlaşan gelişmelerin tamamı doğrudan ya da dolaylı yollardan sanatın uygulama alanlarına sirayet etmiştir. Toplumsal yapılanma konusunda devam eden yenileşme hareketlerine göre; sanat alanında ortaya çıkan modernleşmenin, 1870’lerde Paris’te Claude Monet, Camille Pissarro, Eduardo Manet, Edgar Degas gibi sanatçılara kadar uzandığı söylenebilir (Özderin, 2011: 32).

1880’lerin ilk döneminde empresyonistler, sanat dünyasına karşı çıkararak üslup bakımından yeni bir yaklaşım oluşturma hedeflerine ulaşmışlardır. Böylece empresyonist sanatçıların bireysel farklılıkları belirgin bir hâle gelmiştir (Hollingsworth, 2009: 428).

Modernizmin sanata kattığı en önemli özellik olan öznenin nesneye bakışı ve algılayışının değişmesi ile gelişen süreçte artık sanatı belirlemeye başlayan olgu, özneye yabancılaşan nesnenin kendi gerçekliğinin ötesindeki boyutu almasıdır. Modernizm sonrasında nesnenin ayrıştırılması ile öne çıkan özellikler sayesinde nesne anlamlandırılmaya çalışılmaktadır. Modern dönemlerde geçerli olan yaratan öznenin ön planda olması, sanat yapıtı aracılığıyla düşüncüyü görselleştirmiştir (Kedik, 1999: 115-117).

Sanat dünyasındaki izlenimciliğin reddedilmesi şeklinde beliren yüzyılın büyük tepkisel hareketi, birçok bakımdan sanat tarihinde, Rönesans’tan beri görülen tüm değişikliklere oranla daha derin bir yara açmıştır şeklinde yorumlanabilir. Biçimcilikle karşıt-biçimcilik arasındaki gidip gelme hareketi her zaman var olmasına rağmen sanatın yaşam için işlevi ve doğaya olan bağlılığı, ilke olarak Ortaçağ’dan beri hiçbir zaman tartışma konusu olmamıştır. İzlenimcilik sonrası sanat, ilke olarak tüm gerçekçilik hayallerini terkeden ve bunun yaşam üzerindeki sonucunda doğal nesnelerin deformasyonunu ifade eden ilk akım olarak nitelendirilebilir (Hauser, 1984: 404-405).

Greenberg, modernist öncesi sanattan modernist sanata geçişi, resmin mimetik özelliklerinden mimetik olmayan özelliklerine geçiş olarak nitelendirmiştir.

Greenberg'e göre resmin temsili nitelikleri, modernist öncesi sanatta birincil iken modern sanatta ikincil konuma geçmiştir (Danto, 2010: 30).

19. yüzyıl süresince teknolojik ve endüstriyel anlamdaki pek çok gelişmenin etkileri de yaşanan toplumsal modernleşme aracılığıyla sanata yansımakta, teknik anlamdaki yeniliklerin yanı sıra sanatsal içerik anlamında da büyük bir kırılma noktası oluşturmaktadır (Antmen, 2009: 23). Sanat yaşamındaki bu kaynaşma ve hareket, çağ değişiminin yarattığı bunalım içinde sanatçıların kendilerine farklı yönlerde arayışlara girdiklerini göstermektedir (İpşiroğlu, 2009: 20).

19. yüzyılın son otuz yılı, insanların sanata bakışını değiştirmiştir. Resim konusunun gerçekçi bir biçimde canlandırılması artık fotoğrafla da yapılabildiğine göre o güne dek devam eden biçim kırılmalı ve yeni bir estetik boyut geliştirilmelidir. İşte bütün bu çabalar “öncü” kavramı altında toplanmıştır. Bunların hepsi de gerçeğin taklidine karşı çıkmışlardır. Bir yaratıcı olarak sanatçının, yapıtının biçimlenmesinde özgürce söz sahibi olması gerektiğine inanılmıştır (Pischel, 1983: 652).

Avantgard akımın ilk deneysel resim çalışmalarının ortaya çıktığı büyük maceradan sonra, sanat alanında yeni yüzyıl bu hareket sayesinde güzellik, renk, biçim ve mekân kavramlarının geleneksel değerlerinden koparak başlamıştır. Paris, dünyanın dört bir yanından sanatçıların toplandığı başlıca referans noktası haline gelmiştir. İlk kübist deneysel çalışmalardan olan Picasso'nun resmi “Avignonlu Kadınlar” skandal olarak nitelendirilmiş, renkler saldırgan ve şiddetli bulunmuştur. Bazı sanatçılara “Vahşiler” anlamına gelen “Fovlar” ismi verilmiştir. İlkel sanat, yalınlığı ve tuhaflığı sebebi ile dikkat çekmiş Picasso, Matisse, Modigliani ve diğer sanatçılar üzerinde hayranlık uyandırmıştır. Sanayi yüzyılı makine, hareket ve hız mitini başlatmıştır. Tüm dünyayı kapsayan devrimler ve savaşlar, sıradışı deneyler dizisini ve birçok sanatsal ve kültürel akım arayışını engelleyememiştir. Sonuç olarak, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, sanat birçok açıdan çağdaş uygarlığın çelişki ve kuşkularını yansıtır hâle gelmiştir. Zamanın sanatçıları, yeni bir yüzyıla girmiş olmanın da bilinciyle, çağdaş ve özgün olmak için çaba göstermişlerdir (Hollingsworth, 2009: 442-444).

1905 yılında Almanya'nın Dresden kentinde bir araya gelen dört mimarlık öğrencisinin kurduğu Dışavurumcu grup Die Brücke (Köprü) ise 20. yüzyılın ilk “manifestolu” grubudur. Bir manifestoyla başlangıç yapmış olmalarına rağmen

biçimsel anlamda belirli ilkeleri bulunmayan Köprü Grubunun en önemli özelliği, “yeni bir sanat” arayışını bir tür misyona dönüştürmesidir. Nietzsche’nin “Hedef değil, köprü olmak gerek” sözü grubun adının oluşmasına ilham olmuş ve eski sanat ile yeni sanat arasında “köprü” olmak çabasını yansıtmıştır (Antmen, 2009: 37).

Kübizm’in ortaya çıktığı zaman diliminde Avrupa’da sanat ortamını etkileyen ilerici sanatçılar, İtalya’da Fütürizm, Fransa’da Orfizm, Almanya’da “Der Blaue Reiter” adları altında gruplar oluşturmuşlardır. Fütüristlerin 1909’da daha geniş bir çevreye seslenebilmek için Paris’te yayınladıkları ilk manifestolarında, çağdaş uygarlığın getirdiği tüm yeniliklere, teknik ve bilim alanında çığır açan bulgulara “evet” denilmiştir. Bu manifestoda modern makine dünyası, evrensel bir dinamizm olarak tanımlanmış, etkinlik, devinim ve hız bu dünyanın amblemleri olarak lanse edilmiştir (İpşiroğlu, 2009: 33).

Kübist sanat üç boyutlu dünyayla onun tuvale yansıması arasındaki geleneksel ilişkiyi çarpıcı bir biçimde değiştirerek, görsel imgelemde mekân yanılışmasının gerekli bir unsur olduğu olgusunu reddetmiştir (Hollingsworth, 2009: 447). Picasso, gerçekçi bir betimlemenin yerine gerçekte bulunan bazı geometrik, mekânsal, hareketsel olayları anlatmak için kendi kodlarını kullanmıştır (Erzen, 1991: 14-15). Kübizmde biçim tamamen ressamın egemenliğine geçmiş, cisimler parçalanarak, dışa katlanıp açılarak önden ve arkadan gösterilerek artık yalnız görüldüğü ya da algılandığı gibi değil, düşünüldüğü gibi resme geçirilmesi hedeflenmiştir (Pischel, 1983: 654-655). Kübizm, cismin parçalara ayrılması ve yeniden değişik bir yorumla bir araya getirilmesi ilkesine dayanmaktadır. Çözömlenen biçimlerden elde edilen geometrik parçalar ya tuvale serpiştirilmiş ya da birbirinin üstüne yığılarak yeni bir birleştirme sürecinde iki farklı yöntem uygulanmıştır. Her iki yöntem sonucunda, nesne, asal biçimini kaybederek tanınmayacak bir konuma getirilerek bir biri içine geçmiş bir dizi geometrik düzeyden oluşan yeni bir nesneye dönüştürülmüştür (Rona, 1997a: 1074). Kübizmde resim artık izleyicinin önünde açılan bir pencere olmaktan çıkarak resim dokunulabilecek düz bir yüzey haline gelmiştir. Aynı zamanda resmin gerçeği, gerçekçi temsilin ötesine geçerek bir dönüşüm geçirmiştir (Antmen, 2009: 47). M.Aksoy’a göre (2014: 39) bu dönüşüm Picasso’nun Guernica’sında kendini yapılış tarzı olarak gerçekçi olmasa da konusunu yaşanmışlıktan alması bakımından çağdaş sanatın temelindeki felsefe ile bütünleşmiş olduğu söylenebilir.

Picasso, kompozisyonlarında, Afrika sanatında kullanılan çeşitli malzemelerin bir arada kullanılmasından ilham alarak, yaratıcı dürtüsünü harekete geçiren her şeyi kullanmıştır. Picasso, geleneksel yöntemlerle model yaratma ve oymak yerine doğrudan dövmek ve delmek için metal ustasının aletleri ile çalışmıştır. Böylelikle eserin kavramsal ve entelektüel içeriği, zanaatkârın işçiliğinden daha fazla dikkat çekmiştir (Hollingsworth, 2009: 447). İpşiroğlu'na göre; “*Nesnelerin değişmeyen yanı duyularla algılanamazdı, ancak akılla kavranabilirdi.*” Natürizm doğrultusunda gelişen beş yüz yıllık bir gelenek, kübizm ile yıkılmış ve Apollinaire’in “Düşün Ressamlığı” ya da “Kavram Ressamlığı” dediği yeni bir çağ üslubu doğmuştur (İpşiroğlu, 2009: 26). Bu noktadan itibaren resim, yani imaj ve figür de aynı şekilde kavramsal birtakım kodlara bağlı bir şekilde gelişmiştir (Erzen, 1991: 15). Picasso bir nesneyi alıp canlı bir varlığa çevirebilmektedir. Örneğin; bir bisiklet selesiyle gidonlarını boğa başına, oyuncak arabayı maymun yüzüne, tahta parçalarını insan figürlerine çevirmiştir (Berger, 1999: 132).

Şekil 1: Pablo Picasso, Boğa Başı,1943, Bisiklet Direksiyonu Ve Oturağından Kalıp Alınmış Bronz.



(Sanal 1, 2016)

“Boğa Başı” çalışmasında Picasso, selenin ve gidonun biçimini hiç değiştirme gereği duymadan bunların bir boğa başı imgesini oluşturabileceğini görmeye ve göstermeye çalışarak böyle bir çalışma ortaya koymuştur (Berger, 1999: 133).

Braque ile Picasso yaptıkları kolajlarla kurgu dilini geliştiren aslında, disiplinlerarası ilişkilerin ilk örneklerini oluşturmuşlardır. Bu şekilde kolaj, her türden bilgiyi bir araya getirmenin ve sonsuz yeni bilgiler yaratmanın yolunu açarak ilerde

disiplinlerarası sanat için bir alt yapı yaratmıştır (O.Yılmaz, 2015: 1001). Krausse'ye (2005: 94-95) göre kübistler bu sıradan gerçek nesnelere işlerinin bir parçası haline getirirken diğer oluşumlara da “kolaj”, “fotomontaj” ve “asamblaj” tekniklerine de ilham vererek öncülük etmiştir.

Özgürleştirilmiş bir dil içinde sanatçının gerçeğin eşdeğerliklerini bulmaya çalıştığı andan başlayarak, malzemenin seçimi sınırsız bir hâle gelmiş ve yeni bir işlev kazanmıştır. Sanat yapıtının nesnel kabulünün amaçlanması, her biri diğerinin yerini tutabilen hazır nesnelere kullanımını kolaylaştırmıştır (Cabanne, 1997: 324). Analitik Kübizmin gelişmesi ile oluşan yeni yaklaşım biçimi inşacı ve sentetiktir. Braque ve Picasso yağlı boyaya, kum ve çakıl taşı gibi hazır malzemeler katarak boyanın madde özelliğini kullanarak nesnelere dokularını taklit etmişlerdir. Tuval yüzeyinin yetersizliğinin ilk arayışları, bu tür yenilikçi denemeler ile ortaya çıktığı söylenebilir (Bayav ve AYTE, 2015: 40).

Kübist kolajla beraber sanat nesnesinin statüsüne ilişkin çeşitli sorular gündeme gelmiştir. İlk kez geleneksel malzemenin ötesinde, kitle kültürüne özgü gündelik, sıradan malzemelerin sanat yapıtının ögesi hâline gelmesi önemli bir gelişme olarak nitelendirilmiş kolaj, sanat ve yaşam arasındaki keskin sınırların bir ölçüde erimesinde etkin rol oynamıştır. Bu yaklaşım sanat nesnesinin malzemesi ve mecrasına ilişkin bir sorgulamayı gündeme getirmiştir. Bu yaklaşım biçimi 20. yüzyıldan sonraki anlayışları etkileyerek dada kolajlarına ve fotomontajlara, pop kolajlarına ve günümüze kadar uzanan dijital kolajlara zemin hazırlamıştır (Antmen, 2009: 48-49).

Ayrıca Picasso, kübizimde bulduklarını heykelde de denemeye çalışmıştır. Üç boyutlu nesneyi, önce kilden yapıp sonra da kalıplama tekniğiyle alçı ya da bronz aktarmaktansa doğrudan hurdalıkta bulunduğu teneke ve demir parçalarına kabaca biçim verip bunları birbirine tutturarak bunların her taraftan ya da sadece önden izlenebilen çalışmalar hâline getirmeye çalışmıştır (M.Yılmaz, 2006: 51).

Bayav ve AYTE'ye göre (2015: 44) yaşanan çağın etkisinde seri üretim ile oluşturulmuş çalışmalar, sanat-zanaat anlayışını oluşturmuş ve bu anlayış Bauhaus'un oluşmasında etkili olmuştur. Bu bağlamda Bauhaus, sanat-zanaat'ın bir sentezini oluşturarak estetik arayışını yaşamla iç içe bir hâle büründürmüştür.

İtalya'da ortaya çıkan fütürizm ise manifesto yazımına özellikle önem vererek “sanatçı manifestosu” geleneğinin oluşmasında etkili olmuş şairlerin, ressamların,

heykeltıraşların yazdığı sanatsal fütürizm manifestolarının yanı sıra kendini fütürizme yakın hisseden pek çok kişinin kaleme alacağı çok sayıda fütürist manifestonun yazılmasının da yolunu açmıştır. “Fütürist Kadınlar Manifestosu” bu manifestolar arasında fütürizmin anti-feminist tavrına rağmen yazılmış olup özellikle dikkat çekicidir. “Fütürist Akşamlar” gibi happeningler ile büyük benzerlikleri olan performansvari gösteriler ise sanatçıları halkla bütünleştirebilecek yeni bir ifade türü arayışına yol açarak performans sanatının oluşumuna zemin hazırlamıştır (Antmen, 2009: 68-69). Fütürisler, kübist teknikleri kullanan resim ve heykellerinde görsel olarak, çağdaş yaşamın dinamizmini ve yoğunluğunu aktarmaya çalışmışlardır. Dada'nın doğuşu ise hareketin anarşist yapısı sayesinde sanatı birçok açıdan etkilemiştir. Fütürizm, Rus avantgard sanatçılarının deneysel çalışmaları ile dikkate değer bir benzerliğe sahip olmuştur (Hollingsworth, 2009: 451-452).

Üç boyutlu sanatsal üretimin başlıca eğilimi olan soyutlama, özellikle konstrüktivizm akımı bağlamında üretilen birçok nesne, tümüyle soyut bir anlayışı ortaya koymuştur. Bu çerçevede gündeme gelen erken örnekler arasında, Vladimir Tatlin'in atık malzemelerle 1914-15 yıllarında gerçekleştirdiği “Köşe Rölyefleri” özellikle önemlidir. Tatlin'in bu tip yapıtları, konstrüktivistlerin esas olarak yeni işlevsel tasarımlara temel oluşturması için çeşitli malzemelerle giriştikleri deneyselliğe birer örnektir (Antmen, 2009: 83). Bilimsel ve teknolojik gelişmeler sonucu oluşan endüstrileşme, sanatçıları geleneksel anlatım yollarından uzaklaştırmış ve fütüristlerin ifade ettiği hız ve hareketlilikle oluşan bu Yeniçağın, yeni biçimlerini sanatçıların değil mühendislerin şekillendireceği şeklindeki bakış açıları sanatçıları endüstriyel malzemeler ve yöntemler ile çalışmaya yöneltmiştir (Antmen, 2009: 104-105).

2.2. BİÇİMLERDEN MALZEMENİN DERİNLİKLERİNE

Sanatçılar yüzyılın resim sanatında akımları ve eğilimleri temsil etmelerine rağmen bir konuyu ve bir olayı tasvire itibar etmemişlerdir. Yüzyıllar boyunca bir konuyu gereğince ifade ve tasvir etmek sanatçıların amacı hâline gelmiştir. Yüzyılın sanatçıları için temel olan form, kompozisyon ve malzemedir. Bu konularda sanatçı tam bir seçim özgürlüğüne sahip olup gelenek, sanatçıları ilgilendirmemeye başlamış, sanatta kişisellik tek ilke haline gelmiştir. Her çeşit malzemenin istenilen şekilde

kullanılması sonucu çok farklı formlarda eserler meydana getirilebilmektedir (Kınay, 1993: 283).

Estetik sistemler, malzemenin içinde, üzerinde ya da malzeme ile çalışmanın önemini derinden ve yeniden değerlendirmeye başlamışken 20. yüzyıl sanatçıları bu yeniden değerlendirmeye büyük önem ve anlam yüklemişlerdir. Biçimler dünyasında figüratif modellerden uzaklaşma olarak kabul edilebilecek yeni arayışların önemi daha da artmıştır. Bu şekilde çağdaş sanatçıların önemli bir bölümü için malzeme artık sadece eserin vücudu değil, amacı haline gelmiş ya da yaratıcı söylemin konusu olmuştur. Kurallara bağlı olmayan resim, lekelerin, çatlakların, toprakların, dikişlerin, sızıntıların zaferine katkıda bulunmaya başlamıştır (Eco, 2006: 402).

Sanatçı tam bir sanatsal özgürlüğe kavuşmuştur. Malzeme, sanatçı için biçimlendirilecek formu belirli ölçüde etkileyerek kullanılan malzemenin niteliğini de belirlemeye yönelmiştir. Akademik olmaktan kaçınan heykel sanatçısı ise temel ilkelere birini oluşturan insan, hayvan formlarını ya da herhangi bir figürü malzemenin tabiatını ortaya koyacak şekilde asıl formu, fondan sıyırma ile ortaya koyabilmektedir. Sanatçı yapıyı gösterebilmek için insan figürünü değiştirebilir ya da yeni formlar oluşturabilmektedir ki bu da bir başka heykeltıraşlık ilkesidir. Olanaklar ölçüsünde değişik malzemeler taş, maden veya plastik maddeler ayrı ayrı ya da karışık olarak kullanılabilir (Kınay, 1993: 283). Sanatçı malzemeyi özgürce kullanarak, tuvale, metale ya da çuval bezine özgürce saçılmış renkleri ön plana çıkararak rastlantısal ve beklenmedik bir parçalanmanın doğrudan dile gelmesini sağlayabilmektedir.

Eco'ya göre (2006: 405): “*Tuvalin ya da yontunun, deniz suyunun kum üzerinde çizdiği şekiller ya da yağmur damlalarının çamurda bıraktığı izler gibi neredeyse doğal bir şeye, talihin bir armağanına dönüşmesine izin vermek için, sanki sanat eseri tüm biçimsel iddialara tövbe eder.*” Sanatçılar böylesi malzemeleri sanat eseri yaratmak için kullanmakla beraber bu süreçte, seçerek, altını çizerek, biçimi olmayan nesnelere biçim vererek üzerlerine kendi imzalarını atmaktadırlar. Danto, (2014: 40) 20. yüzyılda felsefeye yapılmış en önemli katkılardan biri, bir şeyin güzel olmadan da sanat olabileceği düşüncesidir şeklinde belirtmiştir.

Sanatçı ham haldeki malzeme olarak değerlendirilmesi gereken şeyleri yeniden yapmak için gelişmiş teknikleri rastlantısal olarak değil bilerek kullanmaktadır.

Sanatçı için çöp tenekesinden çıkarılmış bir sanayi ya da ticaret atığı da malzeme olarak kullanılabilir. Eco'ya göre (2006: 407- 409):

Bütün bunlar bizi eski bir otomobil radyatörünü presleyen, şeklini bozup sergileyen Cesar'a, şeffaf bir vitrini eski gözlüklerle dolduran Arma'a, tuvale iskemle arkalıkları ya da saat kadranları tutkallayan Rauschenberg'e, eski resimli romanlardan dev boyutlarda ve aslına son derecede sadık kopyalar çıkaran Lichtenstein'a, bize bir kutu Coca-Cola ya da kutulanmış çorba sunan Andy Warhol ve benzerlerine götürür. Böylesi örneklerde, sanatçı çepeçevre etrafımızı saran sanayileşmiş dünyaya karşı bir tür alaycı polemik başlatır, günbegün eriyen çağdaş bir dünyanın arkeolojik kalıntılarını gösterir, her gün gördüğümüz, ama işlevlerinin gözümüzde birer fetiş gibi olduğunun farkına varamadığımız nesnelere kendi alaycı müzesinde dondurur.

2.2.1. Dada

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra yaşanan enflasyon, işsizlik, politik ve toplumsal bunalımlar sonucunda sanatta bu duruma tepkisiz kalamamış ve sanat bilinci, tıpkı bir sismograf gibi, toplumsal yapıdaki yaşanan gelişmelere tepki göstermiştir. Böyle bir durumda dada hareketi geleneksel olan her şeye kesin bir biçimde karşı çıkmıştır (Pischel, 1983: 664). 19. yüzyıla ait sanatsal ifade ve düşüncelerin yıkılması sonucu geleneksel anlatım yollarına karşı açılan sistematik savaş dadaizmi doğurmuştur. Dadaizm, o anki koşullarda geçerli olan tükenmiş bütün anlatım yollarını ortadan kaldırma düşüncesindedir. Dadaizm, özgün bir anlatım istemesine rağmen bu durum dada'nın yapısında bir çelişki meydana getirmiştir (Hauser, 1984: 406). Dada'nın amacı anlamsızlıklar üzerine kurulu bir sanat eylemi oluşturmaktır (Tunalı, 2007: 15).

Dada daha çok resim ve heykelin dışında yaşam karşısında tutumlar belirleyen ve insanı harekete geçiren düşünceler olarak da tanımlanabilir. Dada ve gerçeküstücüler için bir metinden bir "hazır-yapım" nesnesine, bir fotoğrafa kadar herhangi bir şekil veya bir biçim sanatta kullanılabilir. Herhangi bir sınırlandırma düşüncesi içine girildiği anda dada sanatın değerlerine ve kurumlarına yönelik bir yıkıcılık içine girmektedir (Hopkins, 2006: 21). Dada'nın temelinde ikircikli bir yaklaşım dikkat çekicidir. Biri yıkıcı olması diğeri ise sınırsız yaratıcılık içgüdüdür. Dadaistler, bu anlamda estetik bir yönü olmadığı düşünülen mantıksız, kendisini dışlayan ve atık niteliğindeki her şeyi sanat eseri olarak ifade etmişlerdir

(Farthing, 2014: 410). Bu yaklaşımın sonucunda ise dadacılar, sanatı yeteneğin bir ölçüt olarak kabul görmediği ve sanat eserinin biriciklik algısıyla birlikte maddi değeri olan değerli bir nesne olarak görülmesine karşı bir duruş sergilemiştir. Bu yüzden de kendi yaptıkları “karşı sanat” eserleri, bilerek beceriksizce yapılan kullanıp atılabilen çalışmalar yapmışlardır. Bu anlayış 1960’ların politik sanatçılarına da bir bakış açısı sağlamıştır (Clark, 2004: 177). Dada’ya göre sanatçıların görevi estetiğin ötesine geçerek insanların yaşamlarını şekillendirmektir. Aynı zamanda insanların nesnelere farklı şekillerde görmelerini ve deneyimlemelerini sağlamaktır (Hopkins, 2006: 19).

Dada, gürültülü ve provokatif performanslarıyla nam salmıştır. 1916’da sahneye üzerinde parlak, metalik bir kostüm ve konik şapkayla çıkan Hugo Ball, hece ve seslerden oluşan yeni bir şiir türünü tanıtmıştır (Farthing, 2014: 411). Dadacıların şiirleri birer “sözcük salatası” olup, müstehcen deyimler ve dile ilişkin olarak da akla gelebilecek her türlü kötü kullanımı içermektedir. Üzerine düğmeler ya da biletler yapıştırdıkları tabloları da bundan çok farklı bir üslupta değildir. Dadacıların ulaşmak istedikleri ise yaratılanların atmosferini acımasız bir biçimde yıkmaktır (Benjamin, 2002: 74).

Dada’nın anlatımları çoğunlukla anlık etkilenmelerden kaynaklanmaktadır. Mantıksal ilişki bulunmayan ve yalnız ses uyumuna dayanan şiirlerin paylaşımı çeşitli gündelik eşyaların birbiriyle birleştirilerek oluşturdukları sanat yapıtı olarak nitelendirilmiş rastlantısallık, müzik bestelerinde bir yaratıcılık ilkesi olarak kabul edilmiştir (Pischel, 1983: 664). Dada, anti-rasyonel tavır, rastlantısallık, absürlük, şok etme, sözcük oyunları, ironi ve günlük hayata dair deneyimleri sanatsal anlatımlarında sıklıkla kullanmıştır. Arapoğlu’na göre (2009: 13): “*Dadaizm’in, özellikle “şansa dayalı yöntemlerin” sanatta bir modus operandi (yöntem) olarak yasallaşmasına katkısı oldukça fazladır. Şans faktörünü işlerine dahil ederek ve izleyicinin sanatsal alımlama süreci içinde mantıklı bir açıklama bulabilme beklentilerini engelleyerek, belirsizlik kuramını elde etmişlerdir*”.

Dadaist sanatçıların endişesi geleneksel anlamda biçim kaygısından ziyade takındıkları tavır ile ön planda olmalarıdır. Örneğin Picasso’nun “*Sanat sizin benden istediğiniz değil, benim size verdiğimdir*” şeklinde ortaya koyduğu tavrın rahatsız edici derecede abartılmış halini Kurt Schwitters, “*Sanatçının tükürdüğü her şey sanattır*” şeklinde yorumlamıştır (M.Yılmaz, 2006: 110). Daha önce insanı çağırın bir

görünümde ya da ikna edici bir ton niteliğinde olan sanat yapıtı, Dada da bir mermiye dönüşüp izleyiciye çarparak dokunsal bir niteliğe bürünmektedir (Benjamin, 2002: 74).

Dadacıların en büyük özelliği kolaj ve asamblaj gibi tekniklere ağırlık vererek ifade de rastlantısallığı yakalamaktır. Batılı olmayan kültürlerin “primitif” ifadelerine de ilgi duyan grup, sanat ile yaşam arasındaki sınırları yok etme arzusu duyan sanat karşıtı bir tavır sergilemiştir (Şahin, 2011: 79). “Şans Kurallarına Bağlı Olarak Aranje Edilmiş Kolaj” adlı çalışmasında Jean (Hans) Arp, 1916-1917 tarihli gri bir zemin üzerine rastgele saçtığı küçük kağıt parçalarını buldukları noktada yapıştırarak birbirini kesmeyen geometrik şekiller ile şansa dayalı bir yöntemden faydalanarak aranjman çalışması oluşturmuştur. Tristan Tzara ise, şiirde yazılı bir metinden sözcükleri kesip şans faktörünü kullanarak kestiği kelimeleri rastgele bir kâğıt üzerine yerleştirmiş ve dili manipüle etmiştir (Arapoğlu, 2009: 13).

Dadaist sanatçılar sanat hakkında burjuva fantezilerini bozmak için birçok yöntem kullanmıştır. Bu yöntemlerin en başta geleni, geleneksel olarak güzel sanatla pek de ilişkilendirilmeyen “bulunmuş” malzemeler ile popüler kültürden türeyen imajlar ve birçok hazır nesneyi kullanmalarıdır. Bu nedenle Ward’a göre (2014: 79-80): *“Dada, sanatta sanatın kendini aşağılayan ve sanat ile gündelik hayatı buluşturmaya çalışan uzun bir çizginin başlangıcı olarak görülebilir”*.

Dadaizm’de burjuvazi karşıtlığı sadece dışa kapalı içerik ve formlar yaratmak şeklinde değil; geleneksel formlar ile mantıklı eylemler oluşturmaya da karşı çıkmışlar ve kendilerine özgü bir üslup geliştirmişlerdir. Bu mizah ve ironinin kullanımını ortaya çıkarmıştır. Rastlantısallıkla oluşturulan absürd etki ve primitif yapılar, geleneksel sanat yaklaşımını yıkmak için gerçekleştirilen en önemli etkinliklerdir. Dadaizm’e göre sürecin sonucunda iletilen düşünce, ortaya çıkan sanat işinin varlığından daha önemlidir. Sanat, yaşam birlikteliği bağlamında Dadaistler, izleyicinin katılımını da önemsemişlerdir (Arapoğlu, 2009: 13-14).

Dadaizm’in geçmişteki akımlardan fütürizm, kübizm ve dışavurumculuğun kullandıkları teknik ve malzeme konusunda sanatçılar üzerinde bir etki oluşturduğu gerçektir. Bu etkilenmenin yansımaları ise “fotomontaj”ı çalışmalarında kullanmaları gösterilebilir (Hopkins, 2006: 20). Kurt Schwitters bu tür montaj çalışmalarının en önemli temsilcisidir. Schwitters, meslektaşlarından birinin, “Kommerz und

Privatbank” yazılı bir kağıt şeridini yapıştırdığı yapıtına “Das Merzbild” başlığı koymasının ardından yaptığı kolaj çalışmalarına “Merz” demeye başlamıştır (Farthing, 2014: 411).

Dadaizm, bir taraftan sanatçı nitelemesini reddederken diğer taraftan sanatçının etkinliğiyle ortaya çıkan ürünlere sanat eseri statüsünün verilmesine karşı çıkarak, yaratmak yerine yok etmeye çalışmıştır. Yapısöküm ile ortaya çıkan hazır nesnelere alıp farklı bir mekâna yerleştiren dadaizm çelişkili bir biçimde eski estetik anlayışın yerine güncel sanatın içerisinde yer alan ilişkisel bir estetik anlayışı getirmiştir (Farago, 2011: 246).

Marcel Duchamp ve Hazır-Nesne (Ready-Made)

Duchamp, hiçbir şekilde ortaya yeni bir sanat değeri katmak yerine belki de herkesi sanatçı kılmak istemiştir ama esas amaçladığı, “sanat” denilen, adeta dini bir değer kazanmış olan bir şeyin kutsallığını yıkmak olmuştur. Erzen’e göre *“Duchamp’da gördüğümüz, “sanatçı”nın ölümüdür. 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: 19-20).

Duchamp, sanatçılardan oluşan bir kurumu Dadaist bir yöntemle sarsmaktan ziyade; sanatı ve sanat tarihini de çöküntüye uğratmıştır. Bu olaydan sonra sanatın gerçekçi mi, izlenimci mi, fütürist mi, fovist mi, dışavurumcu mu, soyut mu, pop mu, minimalist mi olup olmadığını, ışıktan yararlanması gerekip gerekmediğini ya da nasıl oluştuğunu gösterip göstermemesi gerektiğini sormanın önemi kalmamıştır. Duchamp’ın sanat anlayışında her şey kafada, zihinsel bir şekilde olup bitmektedir. (Lotringer, 2005: 12-13).

Duchamp, dükkânlarda satılan bir şişe sepetini, bir bisiklet ön tekerleğini ve pisuarı, galeride “sanat eseri” olarak sergilemiş ve böylelikle yalnız sanat camiası tarafından tanınan bir mekânda sergilenen sanatın sanat sayıldığını göstermeye çalışmıştır. Yani bizim “sanat” algımızın yalnız objenin kendisinden değil, sergilendiği mekândan da kaynaklandığını anlatmaya çalışmıştır (Krausse, 2005: 100). Duchamp, “hazır nesnelere” olarak adlandırdığı günlük nesnelere heykel statüsüne çıkartarak, sanatın temel anlamını yeniden sorgulamıştır (Hollingsworth, 2009: 458).

Kar kürekleri, şişe rafları, taraklar ve pisuarlar gibi şeyleri sanat eserine dönüştürmekle Duchamp'ın güzel sanatı tahtından indirdiği ve sanatla hayat arasındaki ayrımı ortadan kaldırdığı belirtilmektedir (Shiner, 2013: 384). Bu noktada sanat yapıtının ne olduğu sorusu ile karşılaşmakta ve Georg Lucacs'ın söylemiyle: *“Herhangi bir sanat yapıtının biçimini belirleyen nedir? Niyet biçimi nasıl belirler? Bizi ilgilendiren farklılıklar, biçimsel ‘teknikler’ arasında olan farklılıklar değildir... İçerikle bütünleşmiş, özel bir içeriğin özel bir biçimi olmuştur o. Biçimi belirleyen içeriktir, fakat odak noktasını insanın kendisinin oluşturmadığı bir biçim de yoktur.”*(Lukacs, 2009: 214).

Hazır nesne, Duchamp gibi sanatçılar tarafından 20. yüzyılın başlarında icat edilmiştir. Bu seçimlerin altında bir tahrik, bir provokasyon olduğu kesindir. Ama göz önünde bulundurulması gereken diğer bir amaç da en basiti de olsa, her nesnenin genellikle hiç dikkat etmediğimiz tarafları olduğunu göstermesidir. Bu taraflar ortaya çıkarılır, odak noktasına yerleştirilir ve dikkatimize sunulur sunulmaz nesnelere de estetik bir anlama bürünür (Eco, 2006: 406). Rona ve Beykan (1997b: 773), hazır nesneyi fabrikada üretilmiş seri üretim olarak nitelenen nesnelere çevresinden soyutlanarak “sanat yapıtı” olarak sergilenmesi şeklinde tanımlamaktadır. Bu şekilde bir yaklaşım ile hazır nesne asıl işlevinden arındırılmakta ve yeni bir varoluş kimliği verilerek kendine özgü bir değer atfedilmiş olmaktadır. Akay, (2005: 154) hazır nesnenin tanımını sanatın durumları kitabında şöyle ifade etmiştir:

Sosyal yaşamın fabrikasyon nesnesi sosyal yaşamdan sanat mekânına alındığında eser haline dönüştürülmektedir. Bu Ready-made'in tarifi. Karşılıklı Ready-made ise sanat eserinin kullanımının değiştirilmesidir. Birincisinde işlev değiştirilmiş ve sanat işlevi nesneye uygulanmıştır; ikincisinde ise kullanım değiştirilmektedir. Bir Rembrandt tablosunun alınıp da bir ütü masasının tahtası haline getirilmesi tam da bu yeni kullanımın ilişkisini belirlemektedir. Bu artık sanatın başka işlere doğru kullanılabilirliğini göstermektedir. Mademki, sanat, başka bir şekilde, eser olarak değil, ama başka bir işlev için kullanılabilir; o halde, sanat eseri de kullanım değerini değiştirmeye başlamış ve değişim değeri olmaktan da, bu şekilde, uzaklaşmaya başlamıştır.

Hazır nesnelere, Duchamp'ın sanatı reddedişinin ve yaşamı anlamsız bulmasının bir sonucu türemiştir. Sanatçı hazır nesnelere bazen grafik bir detay ekleyerek adını da “yardım edilmiş hazır nesne” şeklinde nitelendirmiştir. Mona Lisa'nın kopyasına bir bıyık ekleyip, altına ad olarak L.H.O.O.Q. harflerini yazması bu duruma örnek olarak

verilebilir. Öte yandan, kavram olarak hazır nesnelere tersyüz ettiği de olmuştur. Duchamp'ın hazır nesnelere yönelik yaklaşımı şu şekildedir: *“Her boya tüpünün kimya sanayinin ürettiği, hazır-yapım bir mal olduğu dikkate alınır, dünyadaki bütün resimlerin de yardım edilmiş hazır-yapımlar olarak görülmesi mümkündür. Hazır-yapımların sanatın biricikliğini ve özgün yapıt olma olgusunu yok etmesi Duchamp'ı fazlasıyla mutlu ediyordu”* (Baykam, 1999: 237-238). Duchamp, bu durumu şöyle aktarmaktadır: *“1915'te New York'ta bir hırdavatçıdan kar küreği satın aldım, üstüne de “Kol kırılması olasılığına karşı” diye yazdım. Söz konusu sumuş biçimini adlandırma için Ready-Made sözcüğünü kullanmak işte o sıralarda geldi aklıma”* (Duchamp, 2000: 322). Duchamp'ın 1917'de New York'ta ilk kez düzenlenen Müstakiller Salonu'na bir sıhhi tesisat firmasından satın aldığı R.Mutt adına imzalayıp sergiye gönderdiği pisuar hazır nesnelere en kışkırtıcı ve sanat tarihine yön veren bir nesne olarak düşünülebilir. Aslına bakıldığında yüz binlerce üretilmiş ve temel bir ihtiyacı gidermeye yarayan modern bir sanayi objesinin Duchamp'a düşündürdüğü ve onun amaçladığı düşünce, modernist estetiği sorun olarak kabul edip onun kavram ve kurumlarına yönelik bir eleştirel yaklaşımdır. Bu eleştirilerinin temel kriterlerini ise *“...Özgünlük, yenilik, biriciklik, otantiklik, yararlılık/çıkarsızlık (Kant), öznellik... sergi, galeri, müze, müellif/telif tarih, eleştiri... değer, norm, kanon...”* olarak belirtmektedir (Artun, 2012: 20).

Duchamp'ın “Pisuar” adlı eseri, postprodüksiyon, temellük etme ve manipülasyon gibi yöntemlerin sanatsal bir strateji olarak ilk kez kullanıma açıldığı çalışma olarak söylenebilir. Fabrikasyon bir materyali, sanat eseri olarak yeniden düzenlemek bir postprodüksiyon yöntemi olarak görülmektedir. Bir anlamda buradaki yöntem sanat dışında yer alan bir objeyi, el işçiliğine dayanmadan sanat eseri olarak kabul ederek sanatın alanını genişletmek anlamına gelmiştir (B.Yılmaz, 2015: 192).

Cauquelin (2005: 79), Duchamp'ın ortaya koyduğu ‘Pisuar’ çalışmasına ve hazır nesneye yönelik olarak ortaya koyduğu felsefi çıkarımları şu şekilde dile getirmektedir:

20. yüzyılda sanatçı özne, çok fonksiyonlu bir özelliğe sahiptir, hem üretici, hem tüketicidir. İnsan'ın aklı ve emeği ile ürettiği her biçimi sahiplenme ya da yok sayma özgürlüğünü elinde sıkı sıkı tutmaktadır. Evet, tüketicidir, nesnel gerçekliğe katılmış herhangi bir mevcut nesneye hiçbir müdahalede bulunmaksızın ileri sürer, çıkarıp

sergiler. Onu yerleştirir ve ona sahip olur, işlevsellik yüklemeye tüketici konumundan üretici konumuna geçer. Bu nesnenin üreticisiyle özdeşleşir. Mevcut nesne, sanatçının seçtiği bir 'şey' olarak, sadece yer değiştirerek sanat nesnesi olabilmektedir. Eserin ilk üreticisinin endüstriyel oluşu, bu nesneyi kullanmayı tercih eden sanatçının zihinsel nesnesi olmasını engellemez, yer değiştirme aracılığıyla nesne, alımlayıcının yeniden üretmesi için tüketilmek istenmektedir.

Şekil 2: M.Duchamp, “Pisuar /Çeşme”, 1917.



(Sanal 2, 2016)

Shiner'a (2013: 385) göre Duchamp'ın sanat ve zanaat'a bakış açısı da ikirciklidir. Duchamp'ın sanatla zanaat arasındaki ayrımı yok ederek hazır nesnelere, işlevinden koparılmış ve sanatçının kafasında sanata dönüştürülmüş endüstriyel ürünler olarak tarif edilebilir. Aynı zamanda bu süreçte, Dadacılar performansların da sanat olabileceğini ortaya koymuştur. Dada, sanatı yıkmak isterken aslında farkında olmadan yıktıklarını düşündükleri şeyin sanat değil, onun sınırlarının olduğunu göstermiştir (M.Yılmaz, 2013: 155-156).

Antmen'e göre (2009: 125) Duchamp'ın hazır nesnelere, Kübist kolajın bıraktığı yerden devam etmektedir. Bu bağlamda Duchamp, yaşamdan alınan herhangi bir şeyi yapıtın içine monte etmemiştir. Sadece sıradan bir nesneyi doğrudan sanat yapıtı olarak ortaya koymuştur. Bu tavır nesneyi bulunduğu ortamdan kopararak yaşam ile sanat arasındaki sınırların yok edilmesi şeklinde ifade edilebilir. Bu şekildeki bir anlayışı eleştiren Harold Rosenberg bir tür “kayı nesnesi”ne benzetmiştir.

Şekil 3: Marcel Duchamp, Bisiklet Tekerleği, Metal Tekerlek, Boyanmış Ahşap Tabure, 129.5x63.5x41.9cm, Metropolitan Museum, New York, 1951.



(Sanal 3, 2016)

Danto'ya göre (2010: 113-114) 1790'lar da bir buji sanat eseri olarak görülmezken günümüzde Duchamp'ın ortaya koyduğu düşünsel bir devrim sonucu buji de sanat eseri olarak kabul edilebilmektedir. Burada ki nokta bujinin güzelliği değil bu tür nesnelerin değerlendirilmesinin nedeni, onların estetik tanımlanamazlığı şeklinde yorumlanmasıdır. Kuspit'e (2010: 39) göre aynı anda hem sanat olması hem de olmaması nedeniyle hazır nesnenin sabit bir kimliği yoktur. Hazır nesneden üretilen işlerle izleyici ilişkisi de farklı yorumlanmaktadır. Kuspit, bu durumu şu şekilde ifade etmiştir: *“İzleyici ürünü sanat olarak ciddiye aldığı an sıradanlığa düşer, izleyici onu sıradan bir nesne olarak gördüğü anda da ciddi sanat olur. İzleyici eleştirel yaklaştığı, hazır nesneyi sanat olmayan nesnelere düşünüp incelendiğinden daha yaratıcı bir biçimde düşünüp incelediği zaman sanat olmayan nesnelere biri haline gelir. Hazır-nesne daima izleyiciyi kandırır, izleyicinin getireceği yoruma üstün gelir. Bu özelliği ile de hiçbir toplumsal değeri olmadığını gösterir”*. Bir anlamda Danto'ya göre (2010: 113-114) Duchamp, *“hazır nesnelerin, sanat ise fakat güzel değillerse, güzelliğin gerçekten de sanatın tanımlayıcı öz niteliği olamayacağını ispatlamıştır”*. Bu düşünce yapısı sonucunda ise bugün sanat felsefesi ve geleneksel estetik ile sanat pratikleri arasında keskin sınırlar oluştuğu söylenebilir.

Ne var ki, hazır nesneye “sanatın itibarı ve statüsü” verilir verilmez kaçınılmaz olarak estetik duygu yaratır. Breton, *“Duchamp'ın sıradan bir nesneyi sanat eseri*

olarak ilan etmekle o nesneye bir nevi şövalye unvanı vermiş olduğumu, proleter nesneyi aristokrat bir nesneye dönüştürdüğünü, alt sınıftan üst sınıfa atlatmış olduğumu” belirtir. Buna karşın Breton’un ifade ettiğinin tersi de söylenebilir. Buna göre; “Hazır nesneyi yıkıcı, sanat karşıtı bir şey olarak düşünmek de bir o kadar anlam taşır: Hazır nesne, el yapımı, daha doğrusu, geleneksel el sanatı ürünü sanat nesnesi ile aynı düzeye getirilmektedir, böylece el yapımı sanat eseri herhangi bir nesneye dönüşür. Yüksekte olan şey aşağıya indirilmekte, olağanüstü olan olağanlaştırılmakta, farklı olan aynılaştırılmaktadır. Değerlerin böylesine tersine çevrilmesi daha da ironiktir, çünkü hazır-nesne salt zihinsel emekle üretilirken sanat nesnesi hem fiziksel hem de zihinsel emekle üretilmektedir”. Aynı zamanda Kuspit, aynı anda hem sanat olması hem de olmaması nedeniyle hazır-nesnenin sabit bir kimliğinin olmadığını ve sanat olarak görüldüğü andan itibaren sanat olmaktan çıkarak sıradanlığa düştüğünü, sıradan bir nesne olarak görüldüğünde ise sanat olduğunu dile getirmektedir (Kuspit, 2010: 37-39).

Bu bağlamda bir nesnenin sanat eseri olabilmesi için onun algılanması gereklidir. Burada algının, nesnelere anlamlı bir bütün olarak kavrayarak onlara anlam verilmesine yardımcı olduğu söylenebilir (Kıyar, 2010: 154). Turani (2003: 112-114), bu durumu şu şekilde ifade etmiştir: “Artık, nesnelere sanat ögesi olmaları için, onlara asli fonksiyonlarını yitirtmek gerekmektedir. Nesnelere görünüş bütünlüğü terk edilip, parçalanmış öğelerin kompozisyonu söz konusu olunca, kendiliğinden bir montaj, bir yeniden kurma gereği ortaya çıkmaktadır”. Aynı zamanda anlam olarak kendi kabuğuna sığamayan sanat nesnesi değişik etkinliklere ve hareketlere dönüştükçe doğal olarak izleyici-yapıt-sanatçı arasındaki ilişkilerde de farklı değişimler meydana gelecektir (Kıyar, 2010: 158).

Sonuç olarak Duchamp, sanatın ne olduğuna ilişkin alışlagelmiş üretim, sunum ve değerlendirme ölçütlerine ilişkin beklentileri yerle bir ederek estetik beğeni ölçütlerinin nasıl şekillendiğini sorgulamış, sanatta salt retinal hazzı reddetmiş, sanatı bir yetenek ve beceri eyleminden bir düşünce eylemine dönüştürmüştür (Antmen, 2009: 125).

2.2.2. Sürrealizm

Dada'nın küllerinden doğan sürrealizm, dada'nın savunduğu görüşleri daha elle tutulur bir zeminde ele alarak meydana gelmiş bir akımdır (Antmen, 2009: 133). Bu akım daha çok kurama dayalı bir akımdır. Önceleri tamamen dil sorunu çevresinde ortaya çıkmış olan (Hauser, 1984: 409) dada'dan daha az anarşist olan sürrealizm, burjuva toplumunun kültürel değerlerini inkâr etmiştir (Hollingsworth, 2009: 459). Breton'un Psikanaliz kuramlardan esinlenerek geliştirdiği yaratıcılığı, otomatize yaratım eylemiyle birleştirmiş ve sürrealist yaratıcılığın temelini atmıştır (Beksaç, 2000: 124). Sürrealistler, eser üretme sürecinde geleneksel sanatın biçim dilini değiştirmeden bilinçaltı dünyasının, akıl ve iradenin işe karışmadığı bir "otomatizm" içinde ortaya çıkabileceğine inanarak çalışmalarını gerçekleştirmişlerdir (İpşiroğlu, 2009: 22). Duplessis'e (1991: 7) göre otomatizme teslim oluş insanın, kendi benliğine doğru inmesi demektir ki bu gerçekte "Üstgerçeklik" in de alanıdır şeklinde ifade edilebilir. Artut (2004: 65) sürrealizm'i, "*saf psişik otomatizmdir. Düşüncenin gerçek işlevlerini sözlü veya yazılı olarak ya da başka bir yolla ifade etme girişimi, herhangi bir moral ya da estetik ön koşullandırmaya bağlanmadan, mantık kontrolü de olmaksızın düşüncenin yönlendirilmesidir*" şeklinde nitelendirmektedir. Otomatizm, gerçekte insanın kendini tanımasını sağlayacak bir tutum ve davranışlar bütünüdür şeklinde de söylenebilir (Duplessis, 1991: 103).

Sanatçılar, bilinç ve bilinçaltını, gerçek ile rüyayı ve gerçeküstünü yaratmak için bunları bir araya getirerek formlaştırmıştır (Kınay, 1993: 286). Aynı zamanda gerçeküstücüler için bilincin ötesine geçerek duyguların temeline inebilmek sanatsal yaratının bir göstergesidir (Antmen, 2009: 136). Zihnin içindeki yapıyı anlayabilmek için sürrealistler, uyuşturucu madde kullanarak alkol ve ruh çağırma seansları düzenlemişler, hipnoz yoluyla trans haline geçmeye çalışarak deneysel çalışmalar yapmışlardır. Bununla birlikte zihnin içinde gizli kalmış çağrışımları ortaya çıkardıkları "otomatik yazım" denemeleri ile hiç okunmamış şiirler yazarak rüyaları analiz etmişlerdir (Farthing, 2014: 427). Bir anlamda bu denemelerde fikirler kendiliğinden gelişerek herhangi bir mantıksal, ahlaksal ve estetik sansür olmaksızın meydana çıkarılmaktadır (Hauser, 1984: 409). Sonuç olarak gerçeküstücü imgenin özünü, doğaçlamaya dayanan yaratı süreci oluşturmaktadır (Antmen, 2009: 136).

Surrealizmin diğerk bir önemli yanı ise “gerçeküstücü nesne” dir. Dali’ye göre gerçeküstü nesne: *“En küçük mekanik işlev görmeye elverişli olan bu nesnelere, bilinçsiz edimlerin gerçekleştirilmesinden kaynaklanabilecek hayaller ve tasarımlar üstünde temellenir”* (Dali, 1997: 340). Andre Breton gereksinimden çok alışkanlık olarak kullanılan nesnelere insanlar tarafından yeni bir gözle algılanmasını istemiştir (Antmen, 2009: 138-139). Bu nesnelere birbiriyle ilgisiz gibi görünen biçim ve nesnelere bir araya getirilerek perspektif bir derinlikte bütün içinde sunmak veya bir yüzeyde şaşırtıcı bir şekilde bir araya getirmek surrealistlerin belli başlı eğilimleri olarak yer almıştır (Tansuğ, 2011: 250).

Şekil 4: Rene Magritte, ‘İmgelerin İhaneti-1’, 1929, T.Ü.Y.B., 62x80 cm.



(Sanal 4, 2016)

Magritte, “Bu bir pipo değildir” çalışmasında görsel ve sözel dil ile birbirini çarpıştırarak anlamların birbirini tamamlamasının sağlanmaya çalışıldığı bu yaklaşım tekniği ile tek başlarına görüntülerin veya tek başına yazının zihinde oluşturduğu kavramların yeterli olmadıklarını göstermek istemiştir. Bu sayede 1960’lar da ortaya çıkan kavramsal sanat, dil felsefesi ve gösterge bilimle uğraşan düşüncelere de bir deney alanı yaratıp ilham vermiştir (Üstüner, 2007: 49).

Surrealizm’in diğerk önemli ayağı da “Oneirizm”, yani düşçülüktür. Oneirizm kavramı psikolojide irade kaybolması durumunda ortaya çıkan bir çeşit sanrısallık olarak uyanırken görülen düşleri belirtmek için kullanılmaktadır. Surrealizm de ise uyanırken görülen düşlerin yanı sıra derin uykuda görülen düşler de “Oneirizm” kavramının kapsamı içine girmektedir. Bu bağlamda surrealizmin dada’dan ayrıldığı önemli noktanın bu düşsellik olduğu söylenebilir (M.Yılmaz, 2013: 179).

Breton, dadizm'in doğaçlama özelliğini benimsemesine rağmen sanat karşıtı tutumlarına yönelik olumsuz yaklaşmaktadır. Fakat dada'nın uyguladığı kolaj çalışmalarını ise sürrealizmin kendi yapısı içinde eriterek kullanmıştır (Farthing, 2014:426). Rona ve Beykan, (1997a: 1033) kolajın sürrealizmde de kullanıldığını, örnek olarak da Ernst ve Miro'nun çalışmalarında görülebileceğini belirtmektedir.

Baum'a göre (2000: 160-162) sürrealistler, çevrelerinde gördükleri her şeyi didik didik ederek incelemişler, hiçbir şey işe yaramaz diye bir kenara atılmamış ve nesne, eski benliğinden sıyrılarak simgelere, simgelerin uzantılarına ve yeniden daha başka nesnelere dönüşerek yaratıcılık üzerinde durmuştur.

Sürrealizm de fotoğrafın yaratıcılık etkisinden yola çıkarak siyasi ve toplumsal mesajlar ile etkin bir şekilde ele alınıp insanların algıları yönlendirilmeye çalışılmıştır.

Bu anlamda Man Ray, fotoğraflarla gösterilen şeylerin kendileri için yapılmadığını sürrealistlerin elinde bir oyuncağa dönüştüğünü ifade etmektedir. Picabia sanatın, anlatım araçlarından bağımsız olarak üretildiğinde ve hiç umulmayan malzemelerin bileşkesinde bir sanatçı tarafından kendini var edebileceğini düşünmektedir. Bu noktada önemli olanın teknik değil esinlenmenin olduğu görülür ve sanatçı, düşüncesini akla gelebilecek her şeyle gösterebilir (Duplessis, 1991: 74).

Hopkins'e (2006: 79) göre sürrealistler, fotoğrafı sosyal mesaj vermek için bir araç olarak kullanmışlardır. Sontag, (2008: 84) sürrealist fotoğraf ile ilgili olarak "*her fotoğraf koleksiyonu, tarihin sürrealist montajı ve sürrealist kısaltılmışının birer egzersizidir*" şeklinde anlamın izleyici tarafından oluşturulmasının istendiği bir düşünsel yapı ve verilmek istenen mesajı algılatmak üzere bir niteleme ile konuyu belirtmiştir.

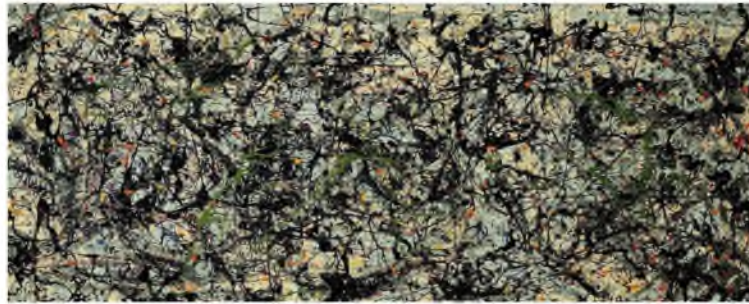
Sonuç olarak sürrealistlerin ortaya koyduğu sanatsal endişeler genellikle otomatizm kavramı üzerinde yoğunlaşmış ve rüyaların, insan algılarında bıraktığı izler ile çalışmalarını hayali bir gerçeklik ile yansıtmak istemişlerdir. Bu kavramların ifade edilmesinde ortaya çıkan birçok tekniğin yaratıcılık sınırlarını zorlamaya yönelik olduğu söylenebilir. Günümüz sanatının yaratıcılık eksenli yapısının ortaya çıkarılmasında sürrealist çalışmalar sanatın gizli kalmış yanlarını ortaya çıkartmak için bir fırsat olarak da algılanabilir.

2.2.3. Soyut Ekspresyonizm

New York'un 1945'lerden bu yana belli başlı merkezi haline geldiği önemli akımlardan biri soyut ekspresyonizmdir. Bu olayı aynı zamanda yüzyıl süreyle akımların merkezi ve pazarı olan Paris şehrinin önemini kaybedişi şeklinde yorumlamak mümkündür (Tansuğ, 2011: 251; Farthing, 2014: 452). Bu açıdan her yeni dönem, içinde yer aldığı toplumun tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşullarından etkilenerek şekillenmiştir (Kahraman, 2002: 136). Soyut ekspresyonizmin doğuşu da bu etkilenmeler üzerine şekillenerek kendini var etmiştir.

Bu akımın ana unsuru resim yapma faaliyetinin yaratıcı yönünü yücelterek resmin ne yöne gideceğini ve neyi anlatacağını resme başlamadan önce bilmeyi reddetmektir. Süreç sanatı ile de bağlantı kurulabilecek bu sanat türünde çalışmanın meydana getiriliş süresi ve bu süreç içinde resim biçimlerinin oluşumu üzerinde durulmaktadır (Tansuğ, 2011: 251-252).

Şekil 5: Jackson Pollock



(Sanal 5, 2016)

Soyut ekspresyonizm'in önde gelen sanatçılarından Jackson Pollock'la ilgili Şahiner, (2008: 135) şunları belirtmiştir: *“Resimlerimin kaynağı bilinçaltıdır diyen Jackson Pollock, soyut dışavurumculuk'u gerçeküstücülük'ün çizgisinin devamına konumlandırır. Soyut dışavurumculuk, bu anlamda sanatçının nesnel evrenden kaçıp kendi psişik evrenine sığındığı ya da savaşlarla ve makineleşmeyle bir şiddet çağına dönüşen 20. Yüzyılın tanıklığını eden insanlığın mistik yönelimini de ifade eder”*. Kuspit'e göre (2006: 75) Pollock, tuvalin üzerinde gelişi güzel boyaları akıtarak çalışmaya başlamış ve sonrasında ortaya çıkan şekillerin üzerini çekinmeden kapatarak farklı bir etki ile aslında yaptığı şeyleri ortadan kaldırmıştır.

Bu açıdan Pollock'un geleneksel resmin unsurlarını yok sayarak kendine yepyeni bir üslup yarattığı söylenebilir. Pollock'un bu tür çalışmalarını eleştirmenler, "Action Painting" (Eylem Resmi) şeklinde nitelendirmiştir (Krausse, 2005: 109). Bayav ve AYTE'ye göre (2015: 48-49) Pollock'un çalışma şekli ressamın resim karşısındaki geleneksel kalıplarını kırarak resmin dışındaki malzemeleri de kullanmaya başlamasıyla dönem sanatının sınırlarını genişletmesi şeklindedir. Bu şekilde eylem resmi yapan Pollock'un, Yves Kline'in antropometreleri, happening ve performans sanatının da temellerini attığı söylenebilir.

Sonuç olarak soyut ekspresyonizm, perspektif, oran orantı gibi biçimsel yapıların terk edilerek eylemsel yapısı dolayısıyla çalışmaların oluşturulması safhasında rastlantıya, ruha ve bedene bağlı "Otomatizm" yöntemi ile yaratıcılıkların ortaya çıkarılması olarak söylenebilir (Şahiner, 2008: 135-136).

2.3. 1960'LARDAN GÜNÜMÜZE AKIMLAR, EĞİLİMLER, GRUPLAR ve POSTMODERNİZM

İkinci Dünya Savaşı sonrası yaşanan gelişmeler sonucu yaşanan hayal kırıklıkları ve kültürel karmaşa, 1960'lar sonrasında hızla gelişen T.V, video ve internet gibi araçlar, sanat için sınırsız bir malzeme çeşitliliğini gündeme getirmiştir. Bu çeşitlilikler dünyanın gerçekliğini görsel bir şölene dönüştürmüştür (Şahiner, 2008: 39). Özellikle 1960'lardaki düşünsel yapıda yaşanan değişimlerin sınırları kaldırmasıyla sanat hareketleri de estetik sınırlarını muğlaklaştırma çabası içine girmiştir (Barrett, 2014: 53). Bir bakıma sanat, 20. yüzyılda üzerinde genel bir anlaşma sağlanmış bir gerçekliğin bir temsilini vermeye çalışma çabasını terk etmiş ve sanatın ne olduğu yönünde sorgulamalara girişmiştir (Belge, 2009: 393). Bu tarihsel dönemi Danto, (2010: 72) her şeyin sanat yapıtı olarak kabul edildiği tarih sonrası çağ şeklinde dile getirmiştir.

Danto'nun tabir ettiği tarih sonrası çağ ile birlikte artık sanatın nihilizme yaklaştığı gözlenmektedir. Nihilist bakış açısına sahip olan sanatçı, bir objenin anlamını vurgulamak istediğinde doğrudan doğruya objenin kendisini sanat eserine monte edebilmektedir (Pischel, 1983: 723). Rönesans'tan günümüze kadar geçen sürede büyük bir değişim geçiren sanat ve bununla ilişkili olarak da sanatçılar, zaman zaman sanat olabilen ama sanat da denemeyecek birçok alana kayarak farklı çalışmalar

ortaya koymuşlardır (Lynton, 2009: 317). Bunun sonucunda ise 1950’li yıllardan sonra estetiğin başlıca kavramlarından biri olan güzelliğin etkisini yitirdiğinden söz edilebilir (Shiner, 2013: 296). Güzellik ölçülerinin yok olması sanatta büyük bir özgürlüğü sağlarken sanat ve sanat olmayan arasında da büyük bir belirsizlik gündeme gelmiş sanatın tanımında değişikliklere sebep olmuştur (Erzen, 1991: 24).

1960 sonrası süreçte üretilen çalışmaların biçimciliğe bir tepki olmayıp bu dönem içinde ortaya çıkan eğilimlerin sanata yönelik bir sorgulamadan kaynaklı olduğu görülür. Bu dönemde farklı eğilimler içerisinde olan sanatçılar, bir yandan gelecek kuşaklar için sanatçının ve izleyicinin rolü ile sanat nesnesinin statüsünü yeniden biçimlendirirken bir yandan da sanatı yeniden tanımlayarak ifade olanaklarını genişletmişlerdir (Atakan, 1998: 7). Bu dönemde ortaya konan yapıtların birçoğu kısa ömürlü olup o an için sergilenir ve sergi bittikten sonra atılırlar. Bazıları ise sadece bir gösteridir ve geriye sadece bir görüntünün zihinde kalmış anları kalır (İpşiroğlu, 2009: 95). Bu şekilde sınırlarını genişleten sanat da kendini yağlıboya, bronz, toprak, sözcük, ses, fotoğraf ya da film olarak ortaya koyar. Bu malzemelere bakıldığında ise her birinin sanat değil de sanatı yapma ve gösterme araçları olduğu, alınıp satılan şeyin sanat değil bunlar olduğu görülebilir (M.Yılmaz, 2013: 390). 1960’ dan sonraki süreçte yaşamın, sanatın içine iyice nüfuz etmesi sonucu sanatçının, izleyicinin ve sanatın patronlarının arasındaki bağlar, bugünün sanatını şekillendiren unsurlar olarak önemli görülmeye başlamıştır (Nalça, 1999: 415).

Modern sanatın biçime özgü algılayışı yeni sanatsal verileri desteklemekte yetersiz kalınca tarihsel varoluşunu yitirerek miadını doldurmuş ve yerini nasıl ve ne şekilde var edeceğini bilemeyen başka bir açmazı bırakmıştır. Bu dönemde kendini tarif edemeyen sanat, neye sanat deneceğini bile algılayamaz boyuta geçmiştir. Kimliksiz bir yapıda kimliğini aramaya çalışan sanat tarihinin her türlü olgularıyla birbirinin içine nüfuz etmiştir (Almasulu, 2008: 11). Eagleton’ nun (2011: 158) da belirttiği gibi postmodernizm’in, metafizik olanın tıpkı huzura kavuşamamış bir ruh hali gibi ne var olup ne de yok olabildiği bir geçiş çağına ait olduğu söylenebilir.

Postmodernizm, dokunulmamış hiçbir form, gösterge bırakmadan her türlü formu anlamlarını sıyrına kadar kullanıp yeni bir forma dönüştürmektedir (Tan, 2011: 41-42). Kuspit’e göre (2010: 69) *“Postmodernizmde sanat üzerine sanat anlayışı yaygındır. Bağlamlarından koparılan imgelerin kolaj çalışmasıyla yeni bir bağlama*

taşınarak restore edilmesidir". Bu anlamda postmodernizme özgü bir sanat yapıtı yoktur denilebilir (Almasulu, 2008: 147). Postmodernizm, modernist tarzları ve teknikleri, popüler veya yerel formlarla karıştırarak kullanmaktadır. Bu açıdan modernizmin tüm yönlerini inkâr etmeyen bir yapısı vardır (Ward, 2014: 56). Frederic Jameson 1983 yılında bunu çok iyi özetlemiştir: "*Günümüzün yazarları ve sanatçıları, artık yeni stiller ve dünyalar icat edemeyecektir... Yalnızca sınırlı sayıda kombinasyon olasıdır ve bunların en benzersiz olanları, zaten düşünülmüştür*" (Ward, 2014: 42). Akay'a göre (2002: 10) postmodern düşünce, eklektik olanı ve eskinin yeniden güncelleşmesini sağlamakla kalmaz aynı zamanda şimdiki zamanı öne çıkarmaktadır. Bu eklektik yapıyı Bourriaud, (2004: 40) temellük etme olarak tanımlamış ve şu şekilde açıklayıcı bir tanım yapmıştır: "*Söz konusu olan bir nesne yapmak değil; var olanlar arasından seçmek ve bunları özgün bir niyete göre kullanmak ya da onlarda değişiklik yapmaktır*". Akay'a göre (2005: 30) "*Rönesans ve yeniden doğuş aynı şekilde bir yeniden ele almak, geçmişi başka türlü kullanmak, bir tür temellük etmektir*". Postmodern sanatta temellük etme, yani olanı yeniymiş gibi kullanmayı ortaya çıkaran düşünce ile karşılaşılmaktadır. Foster, (2009: 184) bu durumu şu şekilde ifade etmektedir:

Aynı zamanda temellük, Sherrie Levine'nin modernist ustaların resimlerini kopyaladığı erken bir örnekte olduğu gibi, resimsel biricikliği sorgularken fotoğrafik yeniden üretilebilirliği kullanmaktadır. Fotoğrafik yanılsamacılığı ya Prince'in ilk yeniden fotoğraflarında olduğu gibi patlama noktasına kadar götürür ya da Barbara Kruger'in ilk foto metinlerinde olduğu gibi fotoğrafın belgesel gerçeğini, temsiliyetin göndergesel değerini sorgulamak için bu yanılsamacılığın çevresinde dolaşır. Böylece bu postmodern sanatta methedilen temsiliyet eleştirisi, sanatsal kategorileri ve belgesel türleri, medya efsanelerini ve cinsel prototipleri de eleştirir.

Ayrıca Duchamp'ın hazır nesnelere, sanat statüsüne koyması gibi yaratıcı süreci seçme edimi ile bir tutarak tıpkı resim çizmek, heykel yapmak gibi yaratıcılığın ön planda olduğu bir yaklaşımı benimseyerek bir nesneyi yeni bir fikir ile ifade etmenin zaten yeni bir üretim olduğunu ortaya koymuştur. Duchamp "*yaratmak bir nesneyi yeni bir senaryoya sokmaktır, onu bir öyküde bir karakter olarak ele almaktır*" şeklinde sanatsal bakış açısını dile getirmiştir (Bourriaud, 2004: 41).

Lyotard, (1997: 156) postmodern dönemi şu şekilde belirtmektedir: "*Bir yapıt eğer ilkin postmodernse modern olabilir. Böyle anlaşılan postmodernizm, amacında*

modernizm değildir oluşumunda modernizmdir ve bu oluşum durumu süreklidir". Jameson'a (1994: 90) göre eski sanat eseri şimdi birleştirme yoluyla değil farklılaştırma yoluyla yorumlanan bir metin olarak ortaya çıkmıştır. Sanat artık baskı altına alınıp modası geçmiş bir şeye dönüşmeyerek bütüncül bir estetik olgusu olarak ifade edilmektedir (Vattimo, 1999: 105-106). Bu estetik yapıyı metastaza benzeten Baudrillard (2010: 19-24) görüşünü şu şekilde ortaya koymuştur:

Nerede bir tıkanma varsa orada metastaz yani yayılma vardır. Canlı bir biçimin düzensizleştiği yerde, genetik bir kuralın artık işlemediği bir yerde (kanserde olduğu gibi), hücreler düzensizlik içinde hızla çoğalmaya koyulurlar. Kimi biyolojik düzensizliklerin nedeninin gen kodundaki bir kopukluk olduğu keşfedilebileceği gibi, sanatın bugün içinde bulunduğu düzensizlik de aslında, gizli estetik kodundaki bir kopukluk olarak yorumlanabilir.

Postmodern sanatın temel özelliklerinden birisi biçimsel formların ve yöntemlerin çeşitliliğidir (Sarup, 2004: 245). Tunalı'ya göre (2006: 23) bu yöntemlerin çeşitliliği, insanın yeniden bireyi keşfetmesi anlamına gelmektedir. Postmodern dönemdeki sanat yapıtlarına bakıldığında, geçmiş, şimdi ve gelecek bir arada, aynı yüzeyde verilebilmektedir (Fırıncı, 2012: 29). Kuspit'e göre (2010: 25);

Postmodern dönemde artık tabloyu göremeyiz, yalnızca röprodüksiyonu ya da en iyi olasılıkla tabloyu röprodüksiyon aracılığıyla görürüz; böylece tablo ile röprodüksiyon özdeş hale gelir ve popüler(leştirici) göze neredeyse aynı gibi görünür. Yeniden üretilerek evcilleşmesi nedeniyle röprodüksiyon, gerçek olandan daha gerçek, daha kabul edilebilir hâle gelir, yani daha anlaşılabilir ve tanındıktır: Artık sorumluluk sanatçıda değil, izleyicideymiş gibi görünmektedir.

Postmodernistlerin, Foucault'un "Kelimeler ve Şeyler"de yaptığı yapısal analiz doğrultusunda yapısalcı bir yöntem kullanarak postmodern çalışmalarda yapı sökümcü bir tekniği kullandıklarını da söylemek mümkündür (Öztürk, 2010: 19). Bu sanatçılardan Cindy Sherman, Sherrie Levine, Barbara Kruger 1980'lerden sonra postmodern söylemlerin yaygınlık kazanmaya başladığı yıllarda feminist sanat içerisinde "yapısökümcü" bir yaklaşım göstererek çalışmaları çözümlemeye ve anlamlandırmaya çalışmışlardır (Sümer, 2014: 70). 1980'lerde resmin ardından, fotoğrafçılık ve medya tabanlı çalışmalar ilgi odağı olmuştur. Jeff Koons ve Haim Steinbach gibi sanatçılar mağazalardan satın aldıkları eşyaları düzenlemeye dayalı üç boyutlu eserler üreterek bu türde çalışmalar yapmışlardır. Genellikle "simülasyon" sanatçıları olarak da isimlendirilen bu sanatçılardan Sherrie Levine'in ünlü fotoğrafçılar

tarafından çekilen fotoğrafları ve Richard Prince'in sigara reklamlarının “yeniden fotoğraflarını çekmesi” örnek olarak verilebilir (Ward, 2014: 62). Sanatçılar elde ettikleri bu özgürlükle başka kaynaklardan faydalanırken çalışmalarında kendi imzalarını ve izlerini de bırakırlar. Cindy Sherman'ın fotoğrafları ve Paul McCarthy'nin performansları, videoları, heykelleri, yerleştirmeleri popüler kültürden alınan imgelerdir. Bu bağlamda bu sanatçıların çalışmalarının anlaşılması o eserlerin popüler kültüre direnebilmesine bağlıdır şeklinde söylenebilir. Aynı zamanda postmodern dönemde kendine mal etme, modernist felsefenin savunmuş olduğu orijinallik kavramını dışlamaktır. Baudrillard'ın ele aldığı “Simülakrlar”, orijinali olmayan şeylerin kopyalarıdır şeklinde yorumlanabilir. Bu dönemde gerçeklik ve temsil arasındaki ayırım silinir ve yerine simülakrların kendileri kalır. Bu açıdan gerçeği taklit etmeye yarayan kopyalama vasfıyla fotoğraf, simülakrlarla oynamak isteyen çağdaş sanatçılara farklı kapılar açmıştır (Barrett, 2015: 301-303). Postmodern dönemde, parçalanmış ve yeniden bir araya getirilen gerçek, biricikliğin ve orijinal olmanın yüceltilmesiyle değil, simülasyon, -mış gibi yapma, pastiş ve parodi gibi kavramlar eşliğinde aslına sadık kalarak gerçekliğin yeniden üretilmesiyle üzerinde düşünülen bir kavram olmuştur (Özel, 2006: 162-163).

Bu gerçekliği yansıtmaya çalışan Sherry Levine, Duchamp'ın “Pisuar (Çeşme)” adlı çalışmasını öncekinden farklı bir noktaya taşıyarak bir sorgulama içerisine girmiştir. Sherry Levine'in, Duchamp'ın aksine “Pisuar” formunu altından döktürüp ona maddi bir değer katarak kendisine katılan yeni bir değerle tekrardan bir anlam yüklediği söylenebilir (Kıran, 2011: 110).

Şekil 6: Sherry Levine, Çeşme, Marcel Duchamp'ın Ardından, 1991.



(Sanal 6, 2016)

Akay'a göre (2005: 38-39):

Şiirde, plastik sanatlarda, görsel sinemada, bilimde fark etmez; yeni buluşlar eski ile hesaplaşmaktan, modernizm de belki temellük etmekten çıkmıştır. Yoktan hiçbir şey var olmuyor. Ve bütün bir Batı dünyasının, Sanat Tarihi'nin yarata diye sunduğu şey, Tanrı'nın eliyle yapılan yarata denen şey yani resim tarihine baktığımızda ilk mağara resimlerinden bugünkü postprodüksiyon eserlere gelinceye kadar, sürekli bir temellük etme halindedir, yani asla sıfırdan ortaya çıkan bir şey söz konusu değildir. 'Bunu kırdım, bunu aştım; bunu aştım bunu kırdım' düşüncesi sadece avangardların rüyasıdır, hayalidir.

Postmodern dönemde sanat üreticisinin özgünlüğü gözden düşerek sanat, kendi kendisinin sığ tekrarına düşen metasal özellikler göstermiştir (Kılıç, 2010: 117). Postmodernizm, hangi perspektiften bakılırsa bakılsın ya sermayenin ihtiyaçlarına cevap veren sahte bir sentezdir (Adorno, 2011: 40-41) ya da ileri kapitalizmin maddi mantığından bir şeyler alıp toplayan ve bunları kapitalizmin temellerini yok etmek için kullanan bir yapıdır (Eagleton, 2011: 156). Bu yapı, vasat sanatçıların niteliksiz ürünlerini çeşitli çoğaltma yöntemleri ile sanatın bayağılaşması durumunu ortaya çıkarmıştır (Kılıç, 2010: 117). Günümüzün değişen aurasında sanat, kendini var edebilmek için teknik olarak üreten değil aynı zamanda düşünen ve filozof gibi dünyayı algılayan sanatçı kişiliklerine ihtiyaç duymaktadır (Erinç, 1994: 44). 1960'dan sonra ortaya çıkan oluşumların, sanat ile gündelik hayat arasında sınırları eritmeye çalışarak bayağı tüketim kültürü nesnelere, kiç'in estetikleştirilebileceğini ve sanat eserlerinin biçimsel yapısının konusu olabileceğini göstermeye çalıştıkları düşünülebilir (Featherstone, 2005: 162). Şahin'e (2012:109) göre postmodernizm'in sentezlemeci bir anlayışa sahip olması, özellikle günümüz sanatının yapısal niteliklerini ortaya koymada zorluklar ortaya çıkarmıştır. Özellikle postmodernizmle birlikte, sanatta geçmiş ile bugünün gelişi güzel kullanılması, biçimlerin deformasyona uğratarak farklı öğelerle kuralsız bir biçimde kullanılması genel olarak kiçi ortaya çıkaran özellikler olarak sayılabilir (Demir, 2009: 63). Greenberg, kiçin özelliklerini "*Kendinden belli ki, kiç tümüyle akademiktir; başka bir deyimle akademik olan her şey kiçtir*" şeklinde açıklamıştır (Greenberg, 2009: 252). Beam, sanatın ne olduğu konusunda daha net bir anlayışa sahip olmak için kiç kavramının önemi üzerinde durmaktadır. Kiç, duygulara hitap edip kolay eğlendiren bir kavram olarak düşünülebilir (Barrett, 2015: 53-54).

1960'dan günümüze Batı kaynaklı sanat tarihi dokümanları tarandığında aşağıdaki akımlar, eğilimler ve gruplar güncel sanatın ifade ve form olanaklarının günümüze yansması olarak dikkat çekici özelliklere sahiptir.

2.3.1. Pop Art

Pop Art toplumsal olaylara, psikolojik ve psikanalitik temellere dayanan bir sanat türü olarak endüstrileşmiş toplumlarda orta sınıf halkın her türlü haberleşme araçları, Hollywood starları ve çoğunlukla erotik pozlardaki model kızları, her çeşit tüketim ürünleri ve malzemeleri çalışma konusu yaparak gelişen bir anlayıştır (Kınay, 1993: 323). Pop Art ile günlük toplumsal yaşantının göstergeleri arasında sıkı sıkıya bağlı bir anlayış görülmektedir (Artut, 2004: 67). Pop Art çalışmalarında dikkat çekmek ön planda olduğu için parlak renkler kullanılmıştır (Beksaç, 2000: 138). Hollingsworth'a göre (2009: 473) sanat, reklam için kullanılabilirse, reklam sanattır.

Bilimsel ve teknolojik gelişmeler her alanda olduğu gibi yaşama da etki ederek bir tüketim çılgınlığına yol açmış ve bu doğrultuda tüketim nesnelere rağbet görür olmuştur. Bu gelişmelere kayıtsız kalamayan sanatçılar, tüketim kültürünün etkisiyle pop art'ın şekillenmesini sağlamışlardır (Usluca, 2012: 44). Dadaizm'in mirasçısı sayılan pop art, (Hodge, 2014: 169) teknik olarak asamblaj ve kolaj kullanmıştır. Dadanın bir devamı niteliğinde görülerek ise "Yeni-Dada" şeklinde isimlendirilmiştir (Kınay, 1993: 323). Jasper Johns'un Amerikan bayraklarından oluşan çalışması ilk kez sergilendiğinde kamuoyunda kızgınlık yaratmıştır. Johns'un, ulusal bayraklarla dalga mı geçtiği yoksa yücelttiği mi toplumda tartışma yaratmıştır (Lynton, 2009: 289-293).

1956 yılında Richard Hamilton, Londra'daki Whitechapel Gallery'de "Bugünün Evlerini Bu Denli Değişik ve Hoş Kılan Nedir?" isimli kolaj resmini sergilemiştir (Erden, 2013:208-214). Bu çalışma Batı dünyasının bir Amerikan rüyası şeklinde özetlenebilecek düşlerini özetlemektedir ve kolaj türünde farklı malzemelerin kullanıldığı bir çalışmadır (Lynton, 2009: 286).

Şekil 7: Richard Hamilton, 1956
Bugün evlerimizi böylesine farklı ve çekici kılan nedir? Kâğıt Üzerine Kolaj



(Sanal 7, 2016)

Şekil 8: Jasper Johns, “Bayrak”
Ağaç Tabaka Üzeri Kolaj ve Yağlıboya



(Sanal 8, 2016)

Robert Rauschenberg, 1950’ler de Duchamp’tan etkilenerek gerçek nesnelere kullanmış ve oluşturduğu “Birleşik Resim” adını verdiği çalışmalar da asamblaj türünün ilk örneklerini oluşturmuştur. Rauschenberg, birçok farklı nesneyi bir tuval üzerinde sentezleyerek monte etmeye dayalı bir anlayış ile çalışmalarını üretmiştir. Rauschenberg’e göre “peysaj çalışması yalnızca doğanın algılanışının resmidir oysaki “birleşik resim” doğanın ta kendisidir” (Krausse, 2005: 113-114).

Şekil 9: Robert Rauschenberg, “Yatak” Leo Castelli Galerisi, New York. 1955.



(Sanal 9, 2016)

Warhol, New York’taki atölyesine “Fabrika” adını vererek serigrafî gibi teknikleri kullanarak resimler yapmıştır. Warhol, “ticari sanatı gerçek sanat, gerçek sanatı da ticari sanat” olarak ifade etmektedir (Farthing, 2014: 487). Bürger, (2012: 25) Warhol’un sanat görüşünü, “sanat metadır ve meta olduğunu işaret eder” şeklinde dile getirmiştir.

Pop Art sanatçıları, birçok yöntem ve tekniği çalışmalarında denemiş teksir, baskı, resim, fotoğraf, kolaj ve üç boyutlu yapıtlar gibi malzemeler ile ortaya koymuştur (Hodge, 2014: 171). Bu sebeple Duchamp ile Warhol'u karşılaştıran Cauquelin, her ikisinin de estetiği ve yeteneği bir kenara bırakarak kendilerini sanata adadıklarını ifade etmektedir (Cauquelin, 2005: 90). Baykam'a göre (1999: 250) Warhol'un çalışmaları, Duchamp'ın hazır nesnelere Amerikan tüketim toplumuna dönüştürülmüş hali olduğu şeklinde düşünülebilir.

Şekil 10: Andy Warhol, Brillo Kutuları, Modern Sanat Müzesi, New York, 1964



(Sanal 10, 2016)

Kuspit, (2010: 163) Warhol'un sanatı, ticari bir yapı olarak gördüğünü belirtmektedir. Bu noktada piyasanın kurallarının geçerli olduğu sanat, piyasanın bir ürünü haline gelir (Cauquelin, 2005: 88). Warhol görülen şeyleri değiştirmeden sanat yapıtına dönüştürürken yaptığı tek şey izleyicinin görme biçimleri üzerinde bir algı yaratarak sanki onlara dokunacakmışçasına bir yakınlık hissi uyandırmasıdır (Şahiner, 2008: 143-144). Kuspit, (2010: 90) Kaprow'un postsanatçı nitelendirmesine en iyi örnek olarak Andy Warhol'u gösterir. Çünkü ele aldığı konular dolayısıyla yaşamın kendisini ele almaktadır (Kuspit, 2010: 153). Aynı zamanda Warhol, Duchamp'ın sanat tanımını değiştirmesi gibi sanat yapıtının Brillo kutusuna veya çorba konservesine benzeyebileceğini ortaya koymuştur (Danto, 2010: 60). Warhol her türlü şeyi sanata dönüştürmeye çalışırken iletişim ile ilgili akla gelebilecek her şeyi yüzlerce kez kopyalayıp ticarileştirmiştir (M.Yılmaz, 2013: 258).

Warhol, popüler ticari kültürü kullanan sanatı, onun kadar tüketilebilir bir şey haline getirerek serigrafi ile basmış olduğu ticari ünlüler, popüler birer meta göstergesi

olarak söylenebilir (Kuspit, 2010: 164). Beuys'un "Her insan sanatçıdır" söylemi halk eğitim merkezlerini anımsatırken Warhol'un "Herkes bir gün on beş dakikalığına meşhur olacak" özdeyişi sanat piyasasına ve medyaya karşı bir başkaldırı şeklinde ifade edilebilir (Saehrendt ve Kittl, 2012: 48-49).

2.3.2. Yeni Gerçekçilik (Nouveau Realisme)

Yeni gerçekçilik "Pop Art"ın bir uzantısı olmasına rağmen varoluşçuluk felsefesi ile içli dışlı bir ortamda soyut sanat anlayışına karşı olan sanatçıların yapıtlarının özelliklerini içeren bir oluşum olarak düşünülebilir (Artut, 2004: 67). 1960 tarihinde Restany tarafından "Yeni Gerçekçi Manifesto" isimli bir metin hazırlanmıştır. Manifesto resim, heykel gibi kurumsallaşmış ifade biçimlerine karşı çıkarak, farklı ifade şekillerinin gerçeği daha iyi ifade edebileceğini ortaya koymaktadır (Erden, 2013: 216)

Yeni gerçekçiliğin ele aldığı başlıca konular estetik bir kaygıdan değil, Duchamp ve Schwitters'inkine benzer bir düşünceden hareket etmektedir. Bu konular ise dünyaya bakış açısı, karşı çıkış, gelip geçiciliğin bilinci, teknolojiden yararlanma, yaşanan anı sahiplenme, günlük yaşantının şiirselliği şeklinde söylenebilir. Yeni gerçekçi sanatçılar için artık dünyanın betimlemesi geride kalmış ve yerine dünyanın kendisi sanatçı için sınırsız bir özgürlük alanı haline gelmiştir (Germaner, 1997: 19). Bourriaud (2004: 43), "*Yeni Gerçekçilerin konusu kesinlikle tüketimdi; ancak soyut ve genellikle anonim biçimlerde hazırlanıp temsil edilmiş bir tüketimdi*" şeklinde tüketime gönderme yaparak bir ilişkilendirmede bulunmuştur. Bu açıdan ise Yeni gerçekçiler, son kullanma tarihleri dolmuş daha önce kullanılmış nesnelere alıp tüketimin içinde değerlendirerek yeni bir var oluş ortaya koymuşlardır.

Yeni gerçekçi birçok sanatçı, gerçekliği dünyanın yeniden algılanması olarak gördükleri için birbirinden farklı ve ilginç malzeme arayışı içerisine girmişlerdir. Bu türün önemli sanatçılarından olan Yves Klein, "Uluslararası Yves Klein Mavisi" olarak tanımladığı kendine has mavi bir ton ile monokrom tek renk resimler ve heykeller ortaya koymuş ve "antropometrik" isimli boyalı insan bedenlerinin tuvale bastırılması ile oluşturduğu çalışmalarını ile sanat alanına yeni bir bakış getirmiştir (Antmen, 2009: 177). Farthing'e (2014: 499) göre Klein, bedenlerine mavi boya süren modelleri canlı bir fırça gibi kullanarak tuval veya kâğıtlar üzerine kendi izlerini

çıkartmaları suretiyle uygulamalarını gerçekleştirmiştir. Klein, diğer bir uygulamasında, judocuların beyaz minder üzerinde bıraktıkları izler gibi gölgeli imgeler yaratmak ve adına “Hareketli Antropometri” dediği tarzda çalışmasında modellerin bedenlerine ve boyaya dokunmadan oluşturduğu kareografiye göre hareket etmelerini sağlayarak çalışmalarını ortaya koymuştur. Bu tür çalışmalarında Klein, saf “özdeksiz” bir uzaklıkta kalarak, çalışmalarına kesinlikle herhangi bir müdahalede bulunmamıştır (Fineberg, 2014: 211). Klein’ın insan bedenini kullanarak yaptığı çalışmalar sonucu göstergesel bir iz olarak “beden” sanat eserinin içine girmiştir. Klein’ın bir anlamda antropometrik tarzda yaptığı çalışmalar ise bir anlamda “*bedenin kendi gerçeğine ilişkin izlerle, varlığın bir göstergesel yapılaşdırmayla sorgulanmasıdır*” şeklinde nitelendirilebilir (Şahiner, 2008: 145).

Şekil 11: Yves Klein, Antropometri, 1961.



(Sanal 11, 2016)

Klein’ın suyla ve ateşle gerçekleştirdiği çalışmalarının dışında 1958 yılında Paris’teki Iris Clert Galerisi’ni “Boşluk” adı altında sergilemiş, buna benzer çalışmalar ile sanat dünyasının işleyişini değiştirmiş ve farklı düşünsel yöntemler ile sanat yapılacağını ortaya koymuştur (Antmen, 2009: 177). Sonraki dönemlerde ise diğer oluşumlara da öncülük yapan bu çalışma, happening’lerin ilk örneği olarak söylenebilir (Omak, 2012: 73). Ayrıca Klein’ın boşluk, uzay gibi kavramlar üzerine gerçekleştirdiği çalışmaları içinde “Boşluğa Sıçrama” isimli fotomontaj, sanatçının farklı çalışmalarından biri olarak nitelendirilebilir (Erden, 2013: 220).

Klein’ın sergilediği boş galeriyi (Şekil:12) Arman ise, 1960 yılında tümüyle birçok gündelik kullanım eşyası ve çöple doldurarak (Şekil:13) sanat dünyasında farklı bir bakış açısı yaratmıştır. Jean Tinguely ise modern çağın teknolojiye olan aşırı

merakını ironik bir şekilde ele alan çalışmalarıyla ünlenmiş ve kendi kendini yok eden (Şekil:15) mekanik heykeller tasarlamıştır (Antmen, 2009: 177-178).

Şekil 12: Yves Klein, Boşluk, 1961.



(Sanal 12, 2016)

Şekil 13: Arman, Dolu, 1960.



(Sanal 13, 2016)

Şekil 14: Jean Tinguely, Matematik 17, 1959



(Sanal 14, 2016)

Şekil 15: Jean Tinguely, New York'a Saygı, 1960



(Sanal 15, 2016)

Tinguely, yaptığı mekanik heykellere (Şekil:14) çizgi, renk ve lekeleri düzenleme özellikleri kazandırarak “sanatçısız sanat tasarımı” şeklindeki düşüncesini ortaya koymaktadır (Omak, 2012: 76). Bu özelliklerine ek olarak Tinguely'nin çalışmaları, acı, korku, ölüm, huzursuzluk ve bilinmezliği duayla ortadan kaldırmak üzere üretilen diğer eserler gibi aynı estetik haz kapsamında değerlendirilebilir (Eco, 2006: 399).

Tinguely'nin çalışmalarının yaratıcı yıkım makineleri ve savaş makinelerinin intihar versiyonu olduğu, bu yönüyle de modernist yapıda geleneksel bir çelişki

yarattığı söylenebilir (Kuspit, 2010: 82-83). “Yaratıcı yıkım” anlayışının temel alındığı yeni gerçekçi bu türden çalışmalar aksiyon ve performanslardan oluşmaktadır. Arman’ın kutularda sergilediği ezik eşya koleksiyonları, Saint Phalle’ın boya dolu torba kümelerine tüfekte ateş ederek oluşturduğu ateş etme resimleri ile Cesar’ın otomobil, motosiklet gibi eşyaları ezdiği “kompresyonları” yaratıcı yıkım türünden çalışmalara örnek olarak verilebilir (Farthing, 2014: 497).

2.3.3. Happening (Oluşum)

Happening, yaşam ve sanatın ayrılmaz bir parçası olarak 20. yüzyıldan itibaren toplumda önemli bir rol oynamıştır. Seyirciyle doğrudan ilişki sağlamaya çalışan sanatçılar, bu yönde performanslar gerçekleştirmişlerdir (Germaner, 1997: 22-23). Happening’in uygulayıcılarından Allan Kaprow’a göre “mekânda taşınamaz ve zamanda yeniden üretilemez” olan bu eylemler ikinci kez tekrarlanamayan çalışmalar olarak nitelendirilebilir (Türkdoğan, 2004: 25-26).

Şekil 16: Allan Kaprow, Household, Women Licking Jam Off Of A Car, 1964.



(Sanal 16, 2016)

Şekil 17: Rauschenberg, Pelikan, 1963.



(Sanal 17, 2016)

Performansa yönelik yapısı dolayısıyla happeningler sahne sanatlarını da içine alan bir anlayış olarak görülebilir. 1960’lı yılların sonunda bu anlayış, sanatçının kendi vücudunu sanat malzemesi olarak kullandığı için performans sanatını da etkilemiştir (Germaner, 1997: 24).

Happeningler’in sanatçıların doğaçlama olarak bir olayı tiyatro şeklinde konuşarak, hareketlerle gösteri şeklinde seyircilerin bir konu üzerinde düşüncelerini sağlamaya yönelik çalışmalar olduğu söylenebilir (Demirkol, 2008: 157). Bu tür çalışmalarda zaman ve mekân sınırlaması olmadığı için nerede, ne zaman başlayıp

bittiğinin, kaç kişinin katıldığıının bir önemi de kalmamıştır (Şahiner, 2015: 19-20). Deneysel bir sanat olarak görülebilecek happeninglerin, toplumun bozuk yönleri ve uygunsuz olayları eleştirilmek istenmiştir. Hareket, ışık, ses, koku ve zaman gibi unsurların bir araya gelmesiyle de oluşmuştur (Kınay, 1993: 330-331) Gutai Grubu sanatçılarının Japon Kabuki tiyatrosundan esinlenerek gerçekleştirdikleri performanslar ise happening'in birçok ülkeye yayılmasında etken olmuştur (Demirkol, 2008: 157). Kaprow, (2009: 300-304) happening ile ilgili şunları söylemektedir:

- a)Sanat ve yaşam arasındaki sınır alabildiğince akışkan ve belirsiz tutulmalıdır.
- b)Temaların, malzemelerin, eylemlerin ve bunlar arasındaki ilişkilerin kaynağı, sanatların, onların türevleri ve çevresi dışında, herhangi bir yerden ya da dönemden türetilmelidir.
- c)Oluşumun gösterimi, oldukça aralıklı, kimileyin devinen ve değişen yerlerde gerçekleşmelidir.
- d)Mekân sorunlarıyla yakından ilgili olan zamanın, değişken ve kesintili olması gerekir.
- e)Oluşumlar, yalnızca bir kez gerçekleştirilmelidir (zaten, istense bile aynen tekrar edilemez).
- f)Bir süre sonra izleyicilerden tümüyle vazgeçilmelidir. Bu da tüm izleyicilerin olaya katılması demektir.

2.3.4. ABC Sanatı (Minimalizm)

Minimal sanat kavramı, ilk olarak 1965'te Richard Wollheim'in "Art Magazine" dergisindeki bir makalesinde kullanılmıştır. Minimal sanat resimde her türlü göz yanıltıcı görüntüyü yok sayan, heykelde ise fabrikada üretilmiş endüstri malzemeleri tercih eden bir anlayışa sahiptir (Türkdoğan, 2004: 27). Aynı zamanda minimalizm, tüm fazlalıklardan arındırılmış bir biçimsel sadeliği ve birimsel öğelerin tekrarını içermektedir (Antmen, 2009: 183). Üç boyutlu bir sanat anlayışını niteleyen minimalizm (Germaner, 1997: 42), kendisinin de bir parçası olduğu resim gerçeğine karşı çıkarak sanatsal üslubunu oluşturmuştur (Kahraman, 2002: 183). Asıl çıkış noktası konstrüktivist hareket olan "Minimalizm" in ilk örneği Dan Flavin tarafından 1964'te yapılan "V. Tatlin İçin Anıt" ismini taşıyan çalışmasıdır (Beksaç, 2000: 139). Genellikle Flavin'in çalışmalarının, herhangi bir müdahalede bulunmadan belli bir düzen içinde floresan ışıklarının bir araya getirilmesiyle oluşturulduğu söylenebilir. Minimalist sanatçılar için sanat, "ne görüyorsan, odur ötesi yoktur" (Antmen, 2009: 181). Floresanların dışında minimalist sanatçılar, galvenize ve haddelenmiş çelik, ateş

tuğlası, sunni köpük, bakır levhaları basit geometrik şekiller ile (Beksaç, 2000: 139) pleksiglas, sunta, kontrplak gibi endüstriyel malzeme ve endüstriyel üretim tekniklerini kullanarak (Tığın, 2014: 45) sanayi işçilerine tarif ettikleri biçime uygun heykeller ve çalışmalar yaptırmışlardır (Farthing, 2014: 520). Minimalist çalışmalar genellikle kaidelere değil doğrudan yere ya da duvara yerleştirilen heykellerle, düzenli, geometrik formlar veya birimlerin tekrarı şeklinde ortaya konmaktadır (Fineberg, 2014: 281). Minimalistlerin amacı, saf sanat eserini ortaya koyarak çalışmanın amacı dışındaki unsurları yok saymak şeklindedir (Saehrendt ve Kittl, 2012: 28).

Şekil 18: Donald Judd



(Sanal 18, 2016)

Şekil 19: Donald Judd, 1966.



(Sanal 19, 2016)

1965 yılında yayımladığı bir makalede Donald Judd, üç boyutlu yapıtlara “spesifik nesne” tabirini kullanmış ve bu tür çalışmalar için gestaltvari bir parça-bütün ilişkisi ortaya koymuştur (Antmen, 2009: 182). Minimalistlere göre çalışmanın bütünlüklü bir yapısı parçalarından daha önemlidir. Özellikle minimalistler, bu tür çalışmalarda simetrik basit temelli düzenlemeleri, karmaşık yapılara göre daha fazla tercih etmişlerdir (M.Yılmaz, 2013: 273). Cauquelin’e (2005: 115) göre Donald Judd, kutular, dolaplar, basit bastonlar, demir çubuklar gibi gündelik kullanımın geometrik biçimlerini kullanmıştır.

Antmen’e (2009: 184) göre hazır malzeme kullanımına ve biçimsel benzerliklerine ilişkin olarak sanatı, işlevsel tasarıma yönelik bir deneysellik içinde değerlendirmeleri minimalistleri konstruktivistlerden ayıran temel özellik olarak söylenebilir. Bunun yanı sıra hazır nesneyi sanat karşısı bir tavrın ifadesi olarak kullanmamaları ise dada ile anılmalarını engellemektedir.

2.3.5. Eat Art

Dadıyla birlikte ortaya çıkan sanatın geleneksel değerlerine yönelik yıkıcı tutum “Eat Art” sanatının benimsemiş olduğu bir anlayışa dönüşmüştür. Eat Art (Sanatı Yemek) sözcüklerinin içindeki dil yanılgısı, kavramsal içerikli bir sanat şeklinde de yorumlanabilir (Türkdoğan, 2004: 26).

Şekil 20: Daniel Spoerri, Tatlı (Seri 2), Asamblaj: Karışık Malzeme, 80.2x160.3x43.5cm,Ludwig Museum, Budapeşte, 1991.



(Sanal 20, 2016)

Spoerri'nin önderliğinde gelişen bu sanat türünde bazen yenilebilen bazen de yenilemeyen maddelerin sanat yapıtı olarak kullanıldığı yemek organizasyonları gerçekleştirilmiştir (Germaner, 1997: 24-25). Rastlantısal bir karakteri bulunan bu sanat, sanatçının eser üzerindeki hâkimiyetini ve belirleyiciliğini kaybetmesi dolayısıyla tüketime de gönderme yapmaktadır (Bayav ve Ayte, 2015: 53). Aynı zamanda 1960'lı yıllardan sonra yemek ziyafetleri düzenleyen sanatçıların bu tavırlarının performans sanatına benzediği de söylenebilir (Germaner, 1997: 25).

2.3.6. Kavramsal Sanat

1960'larda müze ve galeriler tarafından dayatılan “bu sanattır” şeklindeki ifadelere tepki olarak doğan kavramsal sanat, sanatın doğasına meydan okumuş ve sanatın ne olduğunu sorgulamaya başlamıştır (Farthing, 2014: 500). Bu nedenle kavramsal sanatçıların yapıtlarının çoğu galericilerin alıp satamayacağı türden sanat yapıtları olmamış bunun yerine 1960'lı yılların sonlarında sözlü, fotoğrafik,

matematiksel öneriler, hatta çok çeşitli bilimlere gönderme yapan sistemler sunarak çalışmalarını gerçekleştirmişlerdir (Germaner, 1997: 47-52).

Çıkış kaynağı minimalist hareket olan kavramsal sanat, düşüncelere ağırlık veren bir zihin sanatıdır (Beksaç, 2000: 140). Üstüner, (2007: 50) kavramsal sanatın düşünceye yönelik tanımlamasını şu şekilde yapmaktadır:

İdea, Platon'a göre, hem 'düşünce', hem de 'biçim' anlamına gelmekteydi. Yani biçim, düşünce, düşünce de biçimdi. Le Witt de, düşüncenin, sanat yapan bir aygıt olduğunu söylemiştir. Önemli olan sanatçının iyi bir düşünce yaratması ve onu uygun bir şekilde görselleştirmesidir. Yapıtın görsel bir biçimi olmasa bile, düşüncenin bizzat kendisi herhangi bitmiş bir ürün kadar sanat eseri demektir. 'Kavramsal sanat'da, yapıt, düşünce ile aynı şeydir. Yapıt düşüncedir, düşünce de yapıttır. Nitekim, her yapıt kendisinden başka bir şeydir aynı zamanda. Yapıttaki bu başka şey, onun sanatsal niteliğidir.

İmamoğlu ve Tarman'a göre (2005: 7) kavramsal sanatçı, fikrini olabildiğince maddecilikten uzak, karmaşık bir yol kullanarak (materyali fikrin içine sokarak) ifade eder. Kavramsalcılara göre fikirler, sayılarla, fotoğraflarla vurgulanabileceği gibi, kelimelerle ya da sanatçının seçeceği herhangi bir yolla da ifade edilebilmektedir. Bu noktada formun bir önemi artık kalmamıştır. Ancak her kavramsal iş, izleyenin beğendiği bir yapıt olmayabilir. Bu açıdan kavramsal sanat, sadece ve sadece fikir iyi olduğu zaman olumlu sonuçlar verir. Sanatçının ortaya koyduğu düşüncenin izleyici tarafından kavranmamasının bir önemi yoktur.

Germaner, (1997: 47-52) kavramsal sanatçıların, alışılmış malzemelerin dışında her türlü araçtan yararlanarak çalışmalarını oluşturabileceğini belirtmektedir. Kavramsal sanatta bitmiş, seyredilmek için bir yapıt meydana getirilmez ve seyirciyi bu tür yapıtları anlamaya, çözmeye, kendi düşüncesiyle anlamlandırmaya çağırmaktadırlar. Kavramsal sanat ile birlikte ortada gözle görülen bir varlık yerini gözle algılanamayan düşünceye bırakmıştır. Bir anlamda bu tür sanatta kavram, biçimin önüne geçmektedir.

Kosuth "Bir ve Üç Sandalye" isimli çalışmasını 1965'te sergilemiştir. Bu çalışmada gerçek bir tabure, taburenin fotoğrafı ve tabure sözcüğünün sözlükten alınmış tanımlaması yer almaktadır.

Şekil 21: Joseph Kosuth, Bir Ve Üç Sandalye, 1965, Sandalye, Sandalyenin Fotoğrafı ve Sandalyenin Sözlük Tanımı.



(Sanal 21, 2016)

Teknik açıdan yaklaşırsa Kosuth'un bu çalışması, el becerisine ihtiyaç duyulmadan hazır bir nesne bulunması, o nesnenin bir fotoğrafının çekilmesi ve bir sözlük sayfasını büyüttürerek yardımcılarıyla birlikte yerleştirmesinden ibaret olan bir çalışma şeklinde tarif edilebilir (M.Yılmaz, 2013: 297).

Kosuth'un "Bir ve Üç Sandalye" yapıtını Şahiner (2008: 148-149) şu şekilde açıklayıcı bir ifade ile tanımlamaktadır:

Bu kavramsal alan, kendisi olarak karşımızda duran gösterge (iskemle), onun herhangi zamana ait ama artık kendi olmayan fotoğrafı ve yine aynı nesneyi çağrıştıran tanımla, nesneye ilişkin tüm düz ve yan anlamlar döngüsel olarak kapanımlı bir hal almakta ve deşifre edilmektedir. Görme, algılamada okumadan önce gelen bir süreçtir. Yani, Kosuth ilkin nesnenin kendisini, sonra fotoğrafını ve en son olarak da anlamsallığını içerimleyen bir metinle, kodlama yoluna gitmiş, böylece düzenlemenin nasıl okunacağını da imlemiştir. Burada iskemle gösteren, tanım gösterilendir; her ikisinden oluşan bütün de göstergedir.

Farthing'e göre (2014: 502) Kosuth, izleyiciden sanatın güzellikten çok dil ve anlam ile nasıl meydana çıktığını sorgulamaya yönlendirerek bir nesnenin temsilinin ya da açıklamasının o nesneyle nasıl bir ilişki içinde olduğunu, hangi süreçlerden geçtiğini ve bir formun diğerinden değerli olup olmadığını ortaya koydurmak istemektedir.

Bir nesneyi ve onun gerçek işlevini bir kenara bırakarak yeni bir anlam ile nesnenin var oluşunu sağlayan Duchamp (Cauquelin, 2005: 111-112) da olduğu gibi eğer sanatçı, çalışmasında malzemeyi öne çıkartıp onu sanat eserinin kendisiymiş gibi

algılanmasına yol açarsa, bir çeşit dışavurumcu tavır sergilemiş olur ve bu durum kavramsal çalışmalar için istenmeyen bir durumdur (M.Yılmaz, 2013: 290).

Şarbalkanlı'ya göre (2010: 61-62) kavramlar insanların üst düzey soyutlama becerisi ile ortaya çıkmaktadır. Bu soyutlama becerisi geçmişten günümüze soyut ve kavramsal niteliktedir ve bu tarz çalışmaların ortaya çıkmasında önemli bir etkidir.

Kavramsal sanat, sanatın ne olduğuna dair soru işaretleriyle izleyiciyi sanatın anlamı üzerinde kuramsal bir düşünce pratiği içine sokarak yetenek yerine sınırsız yaratıcılık düşüncesini savunan çok çeşitli akımlar, eğilimler, oluşumları da etkisi altına alarak birçok sanatsal türün kavramsallaşmasında önemli bir etken olmuştur (Antmen, 2009: 196).

Sonuç olarak kavramsal sanat çalışmaları Rönesans'tan bu tarafa yerleşmiş olan sanat algısının yerle bir edilerek yerine düşüncenin ön planda olduğu ve her şeyin sanat adına kullanılabileceği bir yapının görüntüleri olduğu şeklinde düşünülebilir. Güncel sanatta birçok ifade ve form olanaklarının kavramsal sanattan etkilenecek şekilde ortaya çıktığı söylenebilir. Bu açıdan kendisinden sonra ortaya çıkan birçok akım ve oluşum "sanatçısız sanat" olarak ifade edilmiştir.

2.3.7. Fluxus (Çokluk)

Yaşamın sınırlarını eriterek sanatı: sokak gösterileri, elektronik müzik konserleri, ses enstalasyonları ve performanslar şeklinde gerçekleştiren Fluxus sanatçılarının deneysel sanat etkinlikleri, 1960'lı yıllarda gençliğin yıkıcı ruh halinin bir ifadesi olarak topluma yansımıştır. Fluxus sanatçıları, yaşamın içinden atık malzemeler ile ortaya çıkarttıkları çalışmalarında geleneksel sanat nesnesini dışlayarak bitmiş yapıt yerine süreçselliği önemsemiş ve kalıcılıktan çok geçiciliğin fotoğraflar ile kendini ortaya koyduğu bir anlayış haline gelmiştir (Antmen, 2009: 205). Fluxus sözcüğü "*doğadaki ve insan yaşamındaki kesintisiz değişimi, sürekli akışkanlığı ve yenilenmeyi, durağanlığa karşı koymayı*" anlatmaktadır (Demirkol, 2008: 162-163). Bu bağlamda Öçalan'a (2007: 14) göre sürekli değişim içinde olan bir evrende yaşamın akışına gönderme yaparak sanat eseri de bu süreçte sürekli olarak değişmekte ve gelişmektedir.

Rastlantıya büyük önem veren fluxusçular, yaptıklarının sanata karşı olduğunu söyleyerek satılacak piyasa yapıtları yapmayı reddetmişlerdir. Fluxusçular, interaktif

bir şekilde seyircilerinde eylemin içinde bulunmalarını isteyerek izleyenlerin zihinlerinde derin izler bırakmayı amaç edinen çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. J. Cage'in 1952'de "dört dakika 35 saniyelik" çalışmasında sokak ortasına yerleştirdiği bir piyanonun başında hiçbir nota çalmadan dört dakika 35 saniye durmuş ve süre bitince piyanoyu kapatarak oradan ayrılmıştır. Burada J. Cage, sessizliği dile getirerek seyircilerin yüzlerinde psikolojik bir gerilim yaratmak istemiştir (Demirkol, 2008: 164).

Antmen'e (2009: 206) göre fluxus sanatında gündelik yaşamın önemi üzerinde durulmuş ve televizyon ekranlarının yanı sıra şişeler, konserve kutuları, sandalyeler, çeşitli müzik aletleri, fotoğraflar, atık kâğıt parçaları, kasetler, plaklar ve daha pek çok hazır-nesneyle assemblaj, fluxusçuların "sanat nesnesi"ne yönelik tutumlarının bir göstergesi olarak ortaya konmuştur.

Sanata alternatif bir yaklaşımı savunan fluxus sanatçıları; şenlikler, olaylar gösteriler, yayınlar ve filmlerden oluşan çalışmalarıyla birlikte piyano telleri, kara tahta ve elektrik tellerinin yer aldığı performatif eylemler gerçekleştirmişlerdir (Artut, 2004: 70). Baykam'a (1999: 254) göre eylem resmini, eylem tualine dönüştüren Osaka'daki Gutai Grubu'nun fluxus'un doğuşunda önemli etkileri olmuştur.

Toplumsal sorunların ön planda tutulduğu fluxus sanatı sanatçıları, estetiği ikinci plana atarak burjuvazi karşıtı tutumları ile popüler kültürün etkilerini kırmak istemişlerdir. Fluxus'un disiplinlerarası bir yapısı vardır (Öçalan, 2007: 14). Bu disiplinlerarası yapı Türkdogan'a (2004: 29) göre eklektik bir nitelik taşımaktadır.

George Maciunas, fluxus'un gelişim aşamasına yönelik oluşum süreçleri ve etkilendikleri oluşumlar sonucu ortaya çıkan yeni bileşimi "*Somutluk ve gürültü fikrini, Fütürizm ve Russolo'dan aldık. Hazır nesne fikrini Duchamp'dan, Kolaj fikrini Dadacılardan bunların hepsi, John Cage ile sonuçlandı diyerek, Cage'in hazır nesne fikrini hazır-ses kullanarak genişlettiğini, Fluxus sanatçılarınsa hazır nesne'yi hazır eylem'e dönüştürdüğünü*" şeklinde ifade etmektedir (Antmen, 2009: 204).

Etkileşimli bir yapıda gerçekleştirilen fluxus çalışmalarında, izleyicinin edilgen bir "izleyici, okuyucu, dinleyici" olmasının aksine, etken bir "alımlayıcı" olması üzerinde durulmuştur (Arapoğlu, 2009: 53). İlginç bir eylem resmi olarak nitelendirilebilecek olan La Monte Young'ın "Zen İçin Baş eyleminde Paik'in, başını bir tas domates suyu ve mürekkebe batırarak yere serili bir rulo kâğıda sürmesi bu

türde ortaya konmuş etkili performatif eylemlerden biri olarak söylenebilir (Atakan, 1998: 64).

Şekil 22: Nam June Paik, Baş İçin Zen (Zen for Head), 1962.



(Sanal 22, 2016)

Güncel sanat pratikleri olan ses yerleştirmeleri, video yerleştirmeler, performans videoları ya da video performanslar, sanatçı kitapları, objeler ve bienallerde ve sergilerde görülen formların fluxus üzerinden bir esinlenme ile bu pratikler üzerinde etkili olduğu söylenebilir. Genellikle fluxus sanatçıları kendilerini sınırlandırmadan hareket ederek olası tüm formları kullanmaya çalışmışlardır (Arapoğlu, 2009: 101).

Joseph Beuys

İkinci Dünya Savaşı esnasında Alman Hava Kuvvetlerinde pilot olarak görev yapan Beuys, 1921 yılında Almanya, Krefeld'de doğmuştur. Savaş sırasında uçağı Kırım'a düşmüştür (Erden, 2013: 235). Savaş sırasında birçok arkadaşının öldüğü kazada ağır bir şekilde yaralanarak soğuktan donmak üzere iken Kırım Tatarları tarafından kurtarılmıştır. Beuys'u iyileştirmek için vücuduna içyağı sürülür ve keçeye sarılarak tedavisi yapılır. Bu olay Beuys'un bilinçaltında önemli bir yer ettiği için ileriki yıllarda sanatsal malzeme olarak keçe ve içyağını birçok çalışmasında şamanvari bir şekilde kullanmıştır. Beuys sanatında, sanat, siyaset ve eğitimi aynı şekilde görmektedir (Uzun, 2014: 14). Beuys, izleyicinin de katılımıyla gerçekleştirdiği eylemlerinde genellikle politik görüşlerine yer vermiştir (Şahiner,

2008: 61-62). Beuys'un politik bakış açısını “herkes sanatçıdır” şeklindeki düşüncesi oluşturmaktadır. Beuys'a göre öğrenmek isteyen herkes öğrencidir ve herkes yaratıcıdır (Clark, 2004: 178). M.Yılmaz, (2013: 347) bu konuyu “*Duchamp'ta her nesne sanat eseri; Beuys'ta her insan sanatçıdır, işbaşındaki bir heykeldir. Dolayısıyla, Beuys açısından insan, hem özne (sanatçı), hem nesnedir (sanat yapıtıdır)*” şeklinde ortaya koymuştur. Dolayısıyla Üstüner, (2007: 67) sanatçıyı ürettiği nesne, öncü kişiliği ve duruşu ile bir sanat ürünü olarak nitelendirmiş ve sanatın ürünü olarak kendisini görmüştür.

Beuys, birçok performans gösterisinde rahip kılığına girmiş ve toplumun biçimlendirilmesini savunarak insanların bir anlamda “toplumsal heykel”in parçaları oluşunu ifade etmiştir (Saehrendt ve Kittl, 2012: 45-46). Antmen, (2009: 206-207) Beuys'un birçok yapıtında süreçselliği yapıtındaki malzemeler üzerinde kimyasal reaksiyonlar, renk değişimleri, çürüme, kuruma gibi çeşitli fiziksel süreçleri kullandığını belirtmektedir. Bu süreçselliğe Beuys'un “Yağlı Sandalye” (Şekil:24) isimli çalışması, metaforik unsurları ile örnek olarak verilebilir (Fineberg, 2014: 219). Erden'e (2013: 238) göre Beuys, insanın sandalyeye oturduğu zaman mide ve bağırsakların yerleştiği kısma değişken bir madde koyarak bunu vurgulamıştır. Beuys'un “Yağlı Sandalye” çalışması, malzemenin zamanla bozulması ve yok olması sebebiyle süreç sanatının dikkat çekici çalışmalarından biri olarak söylenebilir. Şahiner'e (2008: 66) göre hayvan formları özellikle tavşan, Beuys'un çalışmalarında sıklıkla yer almaktadır. Beuys, “Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır” isimli performansında kucağındaki ölü bir tavşana çizimlerini anlatarak ironik bir tavır takınmış ve politik bir mesaj vermek istemiştir.

Şekil 23: Joseph Beuys, Yağ Köşesi



(Sanal 23, 2016)

Şekil 24: Joseph Beuys, Yağ Sandalyesi, 1964.



(Sanal 24, 2016)

Beuys, 26 Kasım 1965 tarihinde Galeria Schmela’da gerçekleştirdiği “Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır?” (Şekil:26) isimli çalışması çağdaş sanat alanında verilen o dönemin nadir örneklerden biri olarak söylenebilir.

Şekil 26: Joseph Beuys, 1965.
Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır,
Performans, Schmela Galerisi, Düsseldorf



(Sanal 26, 2016)

Şekil 27: Joseph Beuys, 1974.
Amerika’yı Severim ve
Amerika da Beni Sever.



(Sanal 27, 2016)

Bu tür performans çalışmaları ile Beuys, insanları sıradanlıktan uzaklaştırarak farkında olmadıkları olgusal durumlar üzerine düşünmeye zorlamıştır (Erdoğan, 2014: 52). Beuys, sanatın temelinde her şeyin bir akış halinde olduğunu ve bu yüzden de sanat yapıtının kesin ölçütlere, kategorilere ya da formlar ile sınırlandırılmayacağını savunmaktadır. Beuys’un ortaya koyduğu eylem fikri düşünmenin kendisinin sanatsal eylemin bir parçası olduğu şeklindedir (İlhan, 2007: 146-147).

Özellikle fluxus sanatında önemli bir yere sahip olan Joseph Beuys, kendisini herhangi bir kategori ile sınırlandırmadan her türlü çalışma ile siyasal ve toplumsal bakış açısını ortaya çıkaracak çalışmaları, kendi yaşamından izlerle günümüze kadar oluşturduğu çalışmalar vasıtasıyla göstermiştir. Duchamp’tan sonra sanat dünyasında önemli bir karakter olarak göze çarpan Beuys, güncel sanatın oluşumundaki ifade ve form olanaklarını etkili bir şekilde kullanan önemli sanatçılardan biri olarak dikkat çekmektedir. Bu sebeple araştırmada Beuys’un çalışmaları ve kişiliği ile ilgili geniş bir bakış açısı sunulmaya çalışılmıştır.

2.3.8. Vücut Sanatı (Body Art)

Seyirci önünde gerçekleşen vücut sanatı, 1964 yılından sonra ortaya çıkmış ve 1970’li yıllardan itibaren “Performans Sanatı” olarak anılmaya başlamıştır. Sanatçının vücudunun doğrudan ortaya konduğu vücut sanatı çalışmalarında vücudun fotoğrafları çekilip seyirciye ulaştırılarak kavramsal sanat benzeri bir yaklaşımın sergilendiği söylenebilir (Germaner, 1997: 55-56).

Soyut ekspresyonizm döneminde Jackson Pollock’un içinde yer aldığı “Aksiyon Resmi” ile beden de sanatın içinde bir malzeme olarak kullanılması vücut sanatı olmak üzere birçok oluşuma ilham kaynağı olmuştur. Sanatçı bedenini bir sanat nesnesi şeklinde kullanırken kendi bedenlerine zarar verecek türde çalışmalarla izleyiciyi rahatsız etmeyi, sarsmayı, tahrik etmeyi amaçlamıştır (Kayahan, 2015: 78-82). M.Yılmaz, (2013: 355) izleyici ile yapıt arasında ortaya konan ilişkiselliğin sanatçı ile nasıl bağlantı kurularak şekillendiğini şu şekilde ifade etmiştir:

Tuvalde ikamet eden figür gibi, sahnede gösteri yapan sanatçının da varoluşu seyirciye bağlıdır. Birinci durumda seyirci tuval dışındayken, yani figürle aralarında aşılabilir bir uzaklık varken ikinci durumda kahraman ve izleyici aynı havayı solurlar, aralarındaki uzaklık diğerindeki kadar aşılabilir değildir. Hatta bazı durumlarda izleyici de oyuncu da aynı olayın parçalarıdır.

Özellikle vücut sanatında işkence ve acı, beden sanatında var olmasının bir gereği gibi algılanmıştır (Aktaran; Cauquelin, 2005: 123-124). Vücut sanatında iğrenç ve sapkınlık olarak nitelendirilebilecek birçok davranış şekli sanatın konusu olmuş ve beden de bunların malzemesi haline gelmiştir (Cauquelin, 2005: 123-124). Kahraman (2002: 207-208) vücut sanatının hangi şekilde kullanılırsa kullanılsın daima siyasal bir bakış açısının ürünü olduğunu ifade etmektedir. Siyasal olan beden, kamusal alan ve özel alan ayrışmasında kendine yer edindiği de söylenebilir. Germaner (1997: 55-57), acının kullanıldığı çalışmalara örnek olarak Gina Pane’yi örnek göstermiş ve vücuduna jiletle çizikler oluşturup kanı sildiği pamukları sergilediğini belirtmiştir. Diğer bir örnek Chris Burden’in 1971’de bir sergide bir arkadaşından bir silah ile üzerine ateş etmesini istemesi gösterilebilir. Chris Burden’in bu davranışı vücut sanatının sınırlarının ne olacağı tartışmasını da gündeme getirmiştir (Germaner, 1997: 55-57).

Vücut sanatı, beden üzerinde çeşitli değişiklikler ile bunların çarpıcı bir şekilde ortaya konması ile oluşmuş çalışmalardır. D. Oppenheim'in güneşte yanan bir insan göğsüne konan kitap yerinin, beyaz olarak kalmasını gösteren "Okuma pozisyonu" bu türün örneklerinden biridir (Demirkol, 2008: 171). "İkinci Derece Yanık İçin Okuma Pozisyonu" (Şekil:27) isimli çalışma da Oppenheim, bedeninin üzerine çeşitli nesnelere koymuş ve saatlerce güneş altında yatarak yanıklarını fotoğraflamıştır (Atakan 1998: 43).

Şekil 27: Dennis Oppenheim, İkinci Derece Yanık için Okuma Pozisyonu, New York, 1970.



(Sanal 27, 2016)

Sanatta bedenin bir malzeme gibi kullanılmasının ilk örnekleri Klein'in düzenlediği gösterilerde başkasının bedeni üzerinden çalışmalar gerçekleştirilirken Hermann Nitsch, hem başka bedenleri hem de kendi bedenini çalışmalarda bir araç olarak kullanmıştır. Doğrudan kendi bedenleri üzerinde çalışan Chris Burden, Stelarc, Gina Pane, Marina Abramoviç, Carolee Scheneemann ve Orlan gibi sanatçılar, geleneksel temsil yöntemlerine karşı çıkmışlardır. Erkek sanatçılar, çoğunlukla şiddet ve acı üzerinde bedenin sınırlarını zorlamış, şiddet ve acıya ek olarak da kadın sanatçılar, cinsellik ve yapı bozumu gibi konularda çarpıcı çalışmalar gerçekleştirmişlerdir (M.Yılmaz, 2013: 368).

2.3.9. Gösteri Sanatı (Performance Art)

Bir ya da birkaç sanatçıyla, izleyicinin önünde ya da izleyiciden uzak, birkaç dakika, birkaç saat ya da birkaç gün sürebilen, zaman zaman fotoğraf ya da video

kayıtları halinde sergilenebilen performans sanatı, fluxus, feminist sanat, arazi sanatı gibi farklı akımlar dahilinde de uygulama alanı bulmuştur (Antmen, 2009: 219).

Genellikle iki boyutlu yüzeyler üzerinde temsil edilen beden, “sergilenen” bir sanatsal malzemeye dönüşerek kavramsal sanat’ın boya yerine kavramları ve dili kullanması gibi performans sanatı da malzeme olarak bedeni seçmiş ve yapıtın konusunu, anlamını, görünüşünü ve deneyimini kendi bedenine aktarmıştır (Antmen, 2009: 222). Müzik, dans, şiir, tiyatro ve videodan yararlanılarak sanat galerilerinin içinde veya dış mekânlarda (Atakan, 1998: 70), izleyicinin sanatçıyla işbirliği yapmasına dayanan bu tür sanat örnekleri (Antmen, 2009: 226), sanat dünyası ile gündelik yaşam arasındaki sınırı ortadan kaldırmayı amaç edinmiştir. Bu tür aksiyonların hedefi kışkırtmak, nefret dolu tepkiler uyandırmaktır (Saehrendt ve Kittl, 2012: 36-37). Bienal, fuar ve festivallerin artması bu türün yaygınlaşmasını ve güncel sanatın gelişmesini sağlamıştır (Aydoğan, 2008: 16). Günümüzde performans sanatı’nın cinsellik eksenli ve bedenin seyirlik bir durum olmaktan çıktığı söylenebilir. “Queer teorisi” olmak üzere, kimlik eksenli tartışmaların gündemi belirlemesi, feminist söylemin farklı şekillerde tartışılması sonucu farklı konu ve bakış açılarında performans sanatı örnekleri görülebilir (Şahiner, 2015: 173).

Şekil 28: Tracy Emin, “Yatağım”, 1998.



(Sanal 28, 2016)

Farklı bir bakış açısıyla kendi yaşamından esinlenerek çalışmalarına tecavüz, cinsellik gibi konuları yansıtan önemli bir sanatçı ise Tracey Emin’dir. Erol (2016: 199-203) Emin’in sanatıyla ilgili olarak şunları belirtmiştir:

Kadınlara tahsis edilen annelik ve ev hanımlığı ile sınırlanan yaşam alanlarıyla yetinmeyerek kadınlardan esirgenen kamusal alanı talep eder. Tüm yaşadığı şiddet

olayları, taciz ve tecavüze rağmen kadının sindirilmesine; kendini koruyamayan, gözlenmesi, gözetilmesi gereken bir nesne konumuna indirgenmesine karşı çıktığı söylenebilir.

Sanatın sınırlarını genişleten performans sanatı ile oluşumların (Happening) birbirine yakın kavramlar olmasına rağmen aralarında bazı farklar da vardır. Oluşumlar, daha anlık, planlanmamış ve daha fazla izleyici katılımı gerektiren olaylar olarak söylenebilir (Atakan, 1998: 70). Erol'a göre (2016: 199) performans sanatı; feminist sanat ile birlikte kadının şiddete dayalı bir ekseninde varoluşunu aradığı yeni bir boyuta geçerek ırkçılık, ötekileştirici ve cinsiyet ayrımcılığı gibi anlayışları eleştirmektedir.

Şekil 29: Gunter Brus, Kendini Boyama: Kendini Yaralama, Viyana, 1965.



(Sanal 29, 2016)

Performans sanatında sanatçının, kendi bedeni veya bir başka beden üzerinde izleyicinin de katılımını gerektirecek bir biçimde eylemlere dahil edilmesi yaşamın aslında bir temsili şeklinde yorumlanabilir (Şenel, 2015: 163). Özellikle kendi bedenini bir nesne olarak kullanıp bedeninin yaşattığı kısıtlamalardan kurtulmayı amaçlayan Abromoviç, bedenine uyguladığı fiziksel şiddet ile ulaştığı acı duygusunu sorgulayarak insan bedeninin ve aklının fiziksel ve zihinsel sınırlarını zorlamaya çalışmıştır (Erol, 2016: 209).

Şekil 30: Marina Abramoviç, Gece Denizi Geçiş Performansı, 1981-1987.



(Sanal 30, 2016)

Sanatçılar çoğunlukla şiddet eleştirisi yaparken şiddete başvurmuşlardır. Şiddetin dozu arttıkça eyleme dahil olan izleyicinin de şiddete karşı duyarlılığı azalacak ve kan meşrulaşacaktır. Bu durumda performatif eylemlerle sanatın sınırını, performans sanatçısının bedeni ve aklının sınırları belirlemektedir (Ergin, 2015: 312). 1962’de Hermann Nitsch, “ilk eylem” (Şekil:32) adında bir dizi kanlı gösteri düzenlemiştir. Katharsis (arınma) eylemi içinde olan sanatçının üstüne izleyicilerin önünde bir koyunun bağırsakları çıkartılıp kanını dökmüşlerdir. Bu eylem ile sanatçının amacı, toplumsal açıdan baskı altında olan saldırganlık davranışlarından arınmaya çalışmıştır (Atakan, 1998: 41-42).

**Şekil 31:Stelarc, Sitting / Swaying:
Event for Rock Suspension, Tokyo 1980**



(Sanal 31, 2016)

**Şekil 32: Hermann Nitsch,
80. Eylem, 1984.**



(Sanal 32, 2016)

Çoğu performans için bedensel ve zihinsel acı sınırlarına yaklaşır, bu sınırların zorlanmasıyla acının içselleşmesi ve “Katharsis” hedeflenmiştir. Sanatçı, kendi bedeni ya da her hangi bir canlı beden üzerinden şiddeti araç olarak kullanmış ve bir çeşit

arınma sağlamayı amaçlamıştır. Ritüele dönüşen bu eylemler “ilk olarak kabile törenlerinde yerlilerin cenazeleri ve ayinlerinde görülmüştür” (Ergin, 2015: 304). Ergin’e göre (2015: 311) performans sanatıyla birlikte, tuval yüzeyinde iki boyutta kalan figür artık sahnelenmektedir ve izleyiciyi anlamın tamamlanmasında gösterinin önemli bir unsuru haline gelmiştir. Kendi bedenini performansın bir aracı hâline getiren performans sanatçısı, politik eylem alanı içinde iktidar mekanizmalarının ezici gücünü, bedenine yüklediği anlamlar ile toplumsal normlar üzerinden dayatılan kuralları eleştirerek izleyiciyi sarsan performanslar gerçekleştirmiştir.

2.3.10. Feminist Sanat

Feminist sanat, 1960’lı yıllarda cinsiyet ayrımcılığından ırkçılığa her türlü ötekileştirici tavrın sorgulanmaya başlanması ve belli bir misyon duygusundan hareket edilerek kadınların sorunlarının gündeme getirilmesinde önemli payı olan bir akım şeklinde söylenebilir (Antmen, 2009: 239). Esasen feminizm, sadece kadınları savunan bir oluşum olmayıp toplumun tüm katmalarındaki yaygın toplumsal değişimlerin politik bir parçasıdır. Feminizm de önemli olan nokta, toplumsal ve politik hedeflerinden ötürü sıklıkla yaşanmış tecrübeleri dile getirmektir (Barrett, 2014: 77). Bu açıdan feminist sanatçıların çalışmalarına bakıldığında birçok sanatçının, çocukluk ya da gençlik yıllarında şiddete maruz kaldığı, bu tür olumsuzlukların izlerinin çalışmalarına yansıdığı görülmektedir. Sanatçıların özel hayatlarından izler taşıyan sanatsal çalışmalarında bu yüzden birçok benzerlik olduğu söylenebilir (Korkmaz, 2006: 57). Bu türün sanatçıları kendilerini bu dönemde daha çok performans ile ifade etmeye çalışmaktadır. Herhangi bir eylem kamusal alanda nasıl bir politik anlam taşıyorsa bu alanlarda gerçekleştirilen performanslar da aynı şekilde politik olarak ifade edilmektedir. Kamusal alanda, politik olana karşılık gelen insan bedeni bastırılmış tüm duygulara karşı bir başkaldırı hâline geldiğinde beden, bir performans hâline gelerek metafora dönüşmektedir (Sümer, 2014: 69). Bu metaforu “Bellek”, “Kimlik”, “Etnik Köken” kavramlarını ele alarak, Batı orijinli olmayan Mona Hatoum (Şekil:33), Shirin Neshat (Şekil:34), Kara Walker, Adriana Varejao ve Ellen Glagher gibi sanatçılar, kadın öznesinin sosyal ve siyasal konumunu irdelemiş, kendi ülkelerindeki ya da birçok kültürün etkilerini üzerlerinde taşıyan

kadınların konumlarından yola çıkarak çalışmalarını gerçekleştirmişlerdir (Korkmaz, 2006: 57-58).

Şekil 33: Mona Hatoum “Çekme”, 1995, Performans Gösterisi



(Sanal 33, 2016)

Şekil 34: Shirin Neshat, Allah'ın Kadınları serisi.



(Sanal 34, 2016)

1970'li yıllarda feminist söylem içerisinde fotoğraf ve diğer baskı çeşitleri, yayınlarda kendine bir yer edinerek yaygınlaşmaya başlamıştır. Özellikle görsel medyayı etkin bir şekilde kullanan Cindy Sherman, kadınlık imgelerini sorgulamayı bu tür fotoğraflık unsurlar ile gerçekleştirmiştir. Cindy Sherman'ın çalışmalarında fotoğraf, sadece kadının iç dünyasını yansıtmaya çalışan bir varlık alanıdır. Sherman, fotoğrafı fotoğraf olarak değil, düşünsel bir varlık olarak kullandığı için çalışmalarında kavramsal bir yaklaşımdan söz edilebilir. Bu açıdan Sherman'ın dönemselsel olarak günün gereklerine göre oluşturduğu çalışmalarında güncel sanatın bir parçası olarak kendini sürekli yenilediği düşünülebilir (Korkmaz, 2006: 74-77).

Şekil 35: Gorilla Kızlar, “Kadınların Metropolitan Müzesine Girmeleri İçin İlla Da Çıplak Olmaları Mı Gerekliyor?”, 1985.



(Sanal 35, 2016)

1985 yılında “Gorilla Kızlar” (Şekil:35) adı verilen bir grup kadın tarafından gerçekleştirilen performans gösterilerinde, afişi sanatsal bir araç olarak kullanıp kafalarına geçirdikleri goril maskeleri ile toplumun algısı üzerine siyasi mesajlar içerecek bir bakış açısı oluşturmaya çalışmışlardır.

**Şekil 36: Cindy Sherman, Renkli Baskı
“İsimsiz Film Kareleri, serisinden”, 1991.**



(Sanal 36, 2016)

**Şekil 37: Cindy Sherman, Renkli Baskı
“İsimsiz Film Kareleri, serisinden”, 1989.**



(Sanal 37, 2016)

Feminist sanatta diğer bir radikal sanatçı ise dünya düzeninin kadınlara dayattığı güzel görünme zorunluluğunu eleştiren ve kadınların standart güzellik dayatmaları uğruna bedenlerine uyguladıkları estetik ameliyat görünümlü şiddeti protesto eden bir yaklaşım sergileyen Orlan’dır. Bedeni sanatın bir anlatım aracı olarak gören feminist sanatçılar, bedenlerini kullanarak düşünsel ifadelerini görselleştirebilecekleri bir alan hâline gelmiştir (Erol, 2016: 207-208). Akay’a (2002: 22) göre “*Orlan organsız surat olarak ele aldığı üretken olmayan kaygan mekânına sanat tarihinin pürüklü mekân öğelerini yerleştiriyor. Bu şekilde de üretkenleştiriyor (Bir çeşit kan ve ten birleşmesinden Patchwork meydana getiriyor). Yaratılanın organsız beden olduğunu düşünerek kendisine yapay kimliklerle yeni suretler (simülakr) veriyor*” şeklinde dönemin ruhsal ifadesini ve Orlan’ın ruhsal yapısındaki yıkıntıları farklı bir benzetme ile ifade etmiştir.

Orlan, sanatçının normların dışında olduğunu ve risk alması gerektiğini belirtmektedir. Orlan, çalışmalarını gerçekleştirmek için atölye olarak ameliyathaneleri ve uygulayıcı olarak da cerrahları kullanmıştır. Bedenini çalışmaları için sadece bir uygulama alanı olarak değil aynı zamanda toplumun güzellik anlayışına

tepkisini dile getiren bir metafor olarak kullanmıştır. Orlan'ın gerçekleştirmiş olduğu performans gösterilerinin masrafları, ameliyatlarında akan kanın ve kesilen et parçalarının satılması ile sağlanmıştır (Korkmaz, 2006: 86-87).

Şekil 38: Orlan, “Cerrahi Dudak Operasyonundan”, 1993.



(Sanal 38, 2016)

Feminist sanatçılar, bedenlerini kullanarak vermeye çalıştıkları mesaj kadınların sorunlarını dile getirirken aynı zamanda ele aldıkları sorunların merkezinden çıkamayıp aynı şekilde kadınların bir meta gibi kullanımlarına ve sömürü aracı haline getirilmelerine bu kez kendileri yol açarak aşamalı bir şekilde bu sürecin takip edildiği söylenebilir.

Antmen, (2014: 48) Judith Butler'e yaptığı atıf ile “temellükçü ve yorumlayıcı bir irade tarafından kendine kültürel bir anlam belirlemede kullanılan bir araç” şeklinde tabir ettiği kadın bedenini, aynı şekilde yine bir kadın tarafından ama kadınların temellük edildiği, yeni bir bakış açısının ortaya konduğunu belirtmektedir. Şahiner'e göre (2015: 196) kadınların sorunları, kadın imgeleri üzerinden değil, kadının görünürlükten çekildiği, farklı bir kodlama üzerinden gerçekleştirilmelidir.

Feminist sanat, farklılık, çoğulculuk kavramları etrafında şekillenen yeni plastik deneyimlere de kapı aralamış ve sosyal yapıdaki kimlikleri sorgularken geleneksel kodların dışında yeni okuma biçimleri geliştirerek yeni temsiliyet alanlarının ortaya çıkmasını sağlamıştır (Kedik, 2000: 30). Antmen'e (2014: 176-177) göre “*Bir dava uğruna performans yapmak, performans sanatının özündedir*”. Kadın bedenine, kimliğine yönelik belli kültürel kodları yıkmaya yönelik performans sanatçılarının kendi bedenlerine uyguladıkları şiddet, kadınların maruz kaldığı toplumsal baskı ve şiddetin bir metaforu olarak söylenebilir. Erol'a göre (2016: 196) çağdaş sanat, kadının sosyal hayatındaki her türlü deneyimini yansıtabileceği bir alan şeklini almıştır. Peterson ve Mathews'a göre (2014: 27) bugün kültürün dokusundaki apaçık çatlaklar

ve uyumsuzluklar olarak nitelenen durumların teşhir edildiği feminist sanatın ortaya attıkları sorunlar ve sordukları sorular hala çözüm bekleyen yaklaşım biçimleri olarak varlığını sürdürmektedir.

Sonuç olarak sanatta malzemenin beden üzerinden kullanım fikri geleneksel sanatın daha fazla dikkat çekemediği veya yetersiz kaldığı konular üzerinde yoğunlaşarak izleyende bir farkındalık yaratmayı hedeflemiş ve bu sanatçılar sayesinde farklı türde performanslar ile kendilerini ifade etmek gündeme gelmiştir. Günümüzde hâlâ geçerliliğini koruyan beden, yüzyıllar geçse de varlığını kaybetmeyecek bir araç olduğu için her dönemin sanat yaklaşımında rastlamanın mümkün olabileceği söylenebilir. Siyasal, sosyal veya ekonomik olarak toplumla ilgili genel yapıların çatlakları üzerinden gerçekleştirdiği okumalar ile ilişki tabir edilen bir geçişlilik hali bu sayede feminist sanatın karakteri haline gelmiştir.

2.3.11. Süreç Sanatı (Process Art)

Jackson Pollock'un soyut ekspresyonist resimlerinde görülmeye başlanan süreçsel ilişki sonraki dönemde Morris Louis'in boyayı tuval üzerine dökme sürecini açıkça ortaya koyduğu renk alanı resimleri, boyanın tipi, tuvalin tipi ve emiciliğinin etkileşiminin bir sonucu olarak süreçselliği ön plana getiren çalışmalar, sanatta sürecin ilk kullanılan örnekleri olarak söylenebilir (Değirmenciöğlü, 2008: 32).

Şekil 39: Richard Serra, Sıçratma, 1969



(Sanal 39, 2016)

Richard Serra'nın yoğunlaştırılabilir malzemeler ile süreç üzerinde yoğunlaşan endüstriyel yöntemlerle üretilmiş belirgin biçimleri olmayan kauçuk bantları tekrarlama ilkesiyle düzenleyerek, yer çekiminin etkilerini incelediği çalışmalar süreç sanatına örnek olarak verilebilir. Hans Haacke'nin "Yoğunlaşma, Buharlaştırma Küpü"

isimli çalışması suyun, galerideki ışık ve ısı değişimine göre yoğunlaştığı ya da buharlaşması temeline dayanmaktadır (Atakan, 1998: 75).

Özellikle kavramsal sanat içerisindeki birçok yapıt süreç sanatı olarak değerlendirilebilir. Bu anlayışı benimsemiş sanatçıların, yağ, buz, toprak, keçe, çimento, lastik, kömür, çimen gibi alışılmıştın dışındaki malzemelerden de yararlandıkları görülmektedir. Bazı sanatçılar ise doğal değişimleri tetikleyerek bunların fotoğraflar ile belgelenmesi sonucu sergileme mantığına dayanan bir anlayışa sahiptir (Demirkol, 2008: 168).

2.3.12. Posta Sanatı (Mail Art)

Posta sanatı, iletişimin sanatsal bir ifade olarak sanat yapıtlarında kullanılması şeklinde söylenebilecek bir türdür. Bu sanat türünde iletişim araçlarının birçoğu çalışmaların üretiminde kullanılarak şekillendirilmiştir (Türkdoğan, 2004: 29). Germaner'e (1997: 54) göre sanatçılar, oluşturdukları uluslararası bir ağ ile çeşitli eşyaları, mektupları, telgrafları, şiirleri, kolajları ve nesnelere kendi aralarında değiş tokuş ederek, sanatsal anlamda postalanmış nesne kavramını oluşturmuşlar ve gönderdikleri kişileri şaşırtmaya ve düşündürmeye yönelik bir bakış açısı geliştirmişlerdir.

Şekil 40: Vittore Baroni (Mail Art)



(Sanal 40, 2016)

Posta sanatı çalışmaları, yaşamı ve izleyicileri sanatın içerisinde başrol oyuncusu olarak ele alması bakımından günümüz estetik anlayışının temelinde yer alan ilişkisel bir sanat olarak söylenebilir.

2.3.13. Yoksul Sanat (Art Povera)

Geleneksel malzemelerin dışında sanatı hayata yaklaştırarak doğanın, yaşamın ve davranışların temellerine ulaşmayı temel ilke olarak benimseyen yoksul sanat sanatçıları, bazen kavramsal, bazen yaşamın içinden unsurlar ile ortak bir tavır sergilemişlerdir. Genel olarak yoksul sanatın amacı da 1960'lı yılların sonrasındaki diğer oluşumlarda gözlendiği şekliyle sanatın alınıp satılabilirliğini ve bir meta olarak görülmesine karşı bir tepki olmuştur (Erzen, 1997: 1944-1945). Eleştirmen Germano Celant, bu akımın sıradan malzemeler kullanarak anti-elitist bir sanat anlayışı yaratan sanatçıları kapsayan “Yoksul Sanat” anlamına gelen “Arte Povera” olduğunu belirtmektedir (Farthing, 2014: 516). Celant, gündelik yaşamdan sıradan malzemenin sanatsal ortama taşınarak “*Hayvanlar, sebzeler ve mineraller sanat dünyasındaki yerini almaktadır*” şeklinde ifade etmektedir. İzleyiciyi bu tür malzemelerin geçirdiği fiziksel, kimyasal ya da biyolojik süreçleri izlemeye çağırarak, sanatçıları da gündelik malzemeyi dönüştüren birer simyacı şeklinde nitelendirmiştir (Antmen, 2009: 213).

Yoksul sanat sanatçıları, genellikle çalışmalarında organik ve inorganik malzemeleri, doğal ve doğal olmayan süreçleri irdeleyerek aynalar, neon ışıkları, cam, gazete gibi malzemelerin yanı sıra ağaç gövdesi, toprak, çalı çırpı gibi doğal malzeme ve hatta çeşitli canlı hayvanları çalışmalarında kullanmışlardır (Antmen, 2009: 215-216). Yoksul sanat, modern sanatın estetik yapısından kaynaklanarak mimesisin sanatçılar tarafından kullanılıp oluşturulduğu sanat eserleri yerine sanatçıların, yaşadıkları doğa veya çevre ile bir bütünlük kurup çalışmalarını bu doğrultuda yapmalarını esas alan bir tür olarak tanımlanabilir. Bu türde doğaya müdahale etmeden doğal olanın ön plana çıkarılması anlayışının temel alındığı bir yansıtma şekli olarak düşünülebilir (Öçalan, 2007: 8).

Roma’da 1969’da bir galeride Kounellis’in gerçekleştirdiği “12 At” (Şekil:41) başlıklı enstalasyon bu türün etkili örneklerinden biri olarak söylenebilir. Kounellis’in 12 adet atı galeriye bağlamasıyla gerçekleştirdiği enstalasyon, sanatın alınıp satılan bir meta olmasına yönelik bir tepkisinin uç noktada bir örneğidir (Antmen, 2009: 216). Atakan’a (1998: 39) göre Kounellis’in çalışması bir sanat yapıtının doğada yer alan herhangi bir şeyden farklı olmadığını göstererek insan yapımı yapay sanat dünyası ile doğanın organik dünyası arasındaki karşıtlıkları ön plana çıkarmıştır.

M.Yılmaz'a (2013: 321) göre Kounellis'in Duchamp'dan farkı, insan yapımı bir ürünü değil, doğanın ürettiği canlı varlıkların sanat adı altında sunulmasıdır.

Şekil 41: Jannis Kounellis, İsimli, Canlı Atlar, Attico Galerisi, Roma, 1969.



(Sanal 41, 2016)

Şekil 42: Michelangelo Pistoletto Paçavralar Venüs'ü, Londra, 1967.



(Sanal 42, 2016)

Yerleştirme sanatından farklı gibi görünmesine rağmen bu tür ile çalışan sanatçıların doğada var olanın yeterli olduğunu gösterme amacı ile yaptıkları düzenlemelerin aynı zamanda enstalasyon fikrinin temelleri ile bağlantılı olduğu söylenebilir (Öçalan, 2007: 7). Bu türe örnek verilebilecek diğer bir çalışma ise Pistoletto'nun "Çaputların Venüsü" (Şekil:42) adlı eseri gösterilebilir. Klasik dönemden kalma ikonik bir heykeli, ikinci el giysiler seçerken gösteren bu çalışma, modern toplum yapısı ile döküntü eşyaların bir arada sunulması olarak ifade edilebilir (Farthing, 2014: 517). Pistoletto'nun bu çalışması, değerli ile değersiz, tarihsel ile günceli yan yana getirerek ironik bir şekilde modern toplumun düşünsel yapısını irdelemiştir. Yoksul sanat, 20. yüzyıl sanatını malzeme olarak sınırlarını genişletmekle kalmamış, aynı zamanda farklı malzemelerin süreç içindeki değişimini izlenebilir ve gözlenebilir kılarak sanata farklı bakış açıları getirmiştir (Antmen, 2009: 215-216).

2.3.14. Arazi Sanatı (Land Art)

Arazi Sanatı, 1960'ların sonunda uygulama ve sergileme yöntemi açısından yeni bir malzeme, disiplin ve konum arayışında olan çok sayıda sanatsal eğilimden biri olarak ortaya çıkmıştır. Arazi sanatı sanatçıları, hem malzemeleri hem de çalışma alanları açısından, seçtikleri arazinin ve çevresinin sunduğu olanakları araştırıp çalışmalarında doğayı yansıtmak yerine doğrudan doğayı kullanmışlardır (Farthing, 2014: 532). Arazi sanatı, iç çevresel sanat ve dış çevresel sanat olarak iki bölümde

incelenebilir (Demirkol, 2008: 165). “Environmental Art” şeklinde de adlandırılan arazi sanatı uygulamaları, bir mekân içerisine aldığı izleyicileri kinetik uyarıcılarla; görme, işitme, dokunma, hatta koku duyularını harekete geçiren yapıda çalışmalardır (Rona, 1997b: 398). Kınay’a (1993: 330-331) göre arazi sanatı bir galeride sergilenebilecek boyutta olabileceği gibi yüzlerce metre kare alan kaplayarak ancak doğada gerçekleştirilebilecek nitelikte de olabilmektedir. Bu tür çalışmaların fotoğraf, film, plan gibi çeşitli doküman araçlarıyla izleyiciye aktarılabilirdiği söylenebilir.

Arazi sanatında ayak basmamış arazide, kar üzerinde ayak izleri, gövde baskıları bırakmak, herhangi doğal bir alanda halat parçalarını gelişi güzel yaymak land art gösterileri sayılmış ve sanatsal formlar yerine doğal formlar bu türün sanatsal bakış açısını oluşturmuştur (Kınay, 1993: 337). Arazi sanatı uygulayıcılarından Robert Smithson’ın dediği gibi “firça yerine buldozer” kullanan bu sanatçılar, çoğunlukla gelip geçici olan ama aralarında binlerce yıl yaşamaya aday örneklerin de bulunduğu birçok “arazi enstalasyonu”nu gerçekleştirmişlerdir (Antmen, 2009: 251). Kozlu’ya (2013: 358) göre bu tür çalışmalar yapan sanatçılar doğanın, iklimin ve değişen hava koşullarının olanaklarını keşfederek çalışmalarını gerçekleştirmişlerdir. Dolayısıyla sanatçıların her düşündüğü ya da tasarladığı, istedikleri biçimde gerçekleşemeyebilir. Böyle bir durumda sanatçı, gereklilikler içinde daha hızlı ya da daha yavaş olmaya çalışmaktadır. Bir anlamda çalışmanın şekillenme sürecinin doğaya bırakıldığı söylenebilir.

Şekil 43: Richard Smithson, Spiral Dalgakıran, Siyah Kaya Tuzu ve Toprak, Büyük Tuz Gölü, Utah, ABD, 1970.



(Sanal 43, 2016)

Antmen'e (2009: 253) göre arazi sanatı;

Sade, geometrik şekillerin açık alanlara uygulanması açısından Minimalizm ile taş, toprak gibi doğal malzeme kullanımı ve süreçselliği açısından Arte Povera ile yapıtların genellikle gelip geçici doğası nedeniyle 'Happening'le, hatta bazen sanatçının doğaya bizzat müdahale sürecine odaklanması açısından Performans Sanatı'yla ve projelerin zaman zaman salt belge, fotoğraf, harita ve benzeri "artakalan" malzemeye sergilenmesi dolayısıyla "Kavramsal Sanat" ile benzerlikleri olan bir oluşum olarak ifade edilebilir.

Arazi sanatı yapan sanatçılar herkesin sanat izleyicisi olmasını hedefleyerek istese de istemese de sanat tüketicisi olmalarını sağlamaktadır (Cihaner ve Oskay, 2015: 86). 21. yüzyılda arazi sanatı, önemli çevre sorunlarının gündeme geldiği dünyada güncel sanatçıların doğaya yönelik duyarlılığının bir göstergesi olduğu kadar, sanatın işlevine yönelik bir bilinçlendirme çabası olarak da ifade edilebilir (Antmen, 2009: 256).

2.3.15. Yerleştirme (Enstalasyon)

Kökleri Duchamp'ın hazır nesnelere, yere yığılmış "1200 Kömür Torbası" (1938) adlı esere ve Kurt Schwitters'in yaptığı "Merz" kolajlarına kadar götürülebilecek enstalasyon sanatı 1960'lardan sonra terim olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu sanat türü genellikle mekâna özgü yapıldığı için "mekâna özgü yapıtlar" olarak adlandırılmışlardır (Farthing, 2014: 504). Bir anlamda sanat objesinin, sergilendiği mekânla ilişki kurması anlayışına ve mekânın özel olarak çalışma için düzenlenerek birlikte oluşturdukları ilişkiye yönelik bir anlayışı ifade etmektedir (Balık, 2009: 31; Güzelgün, 2013: 296).

Şekil 44: Christo ve Jeanne Claude, Wrapped Reichstag, Yerleştirme, 1995.



(Sanal 44, 2016)

Sanatçılar, sanatın malzemelerini seçerken mekânı çevresiyle bütünleşmiş, içine girilip çıkılan, yürünen, oturlan, her türlü algısal deneyime açık bir olgu olarak görmüşlerdir (Süzen, 2010: 153). Bu malzemelerin seçiminde nesnelerin sergilendikleri mekânlar arasında bir ilişki kurulması ve izleyicinin de mekânın içerisinde yer almaya başlaması, anlamının daha fazla genişlemesini sağlamıştır. Ayrıca bu tür çalışmalarda kullanılan performans, ışık, ses, video gibi araçlar, izleyicinin algılarında farklı anlamlar da oluşturmaktadır (Öçalan, 2007: 24-25). Saehrendt ve Kittl'e (2012: 43) göre:

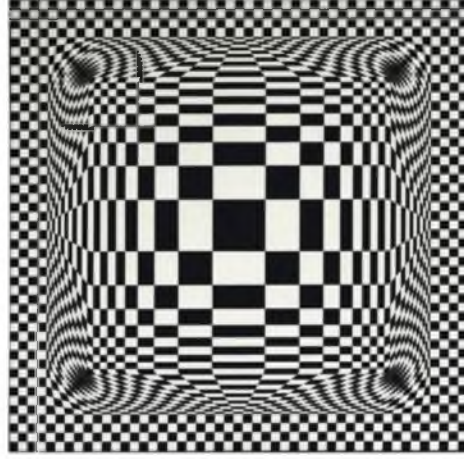
Büyük enstalasyonlar interaktif deneyim alanları gibi bir işleve de sahiptir; atölyelerin iç dünyasını gösterir ya da mimariyle iç içe geçerler. Kübalı Tania Bruguera gibi sanatçılar etkisiz hale getirme stratejisine de başvurur: Bruguera'nın bir enstalasyonunda ziyaretçiler karanlık bir odaya girer girmez güçlü projektörlerden gelen ışıkla kör gibi odada dolaşırken, arka planda birinin gerçek bir tüfeği doldurduğu duyulur. Bu tür sergilerde ziyaretçiler kendilerini zıvanadan çıkmış davranış araştırmacılarının deneylerinde gibi hissederler - neyse ki, yanlış bir tepki verdiklerinde Milgram'ın meşhur deneyindeki gibi elektrik akımına (şimdilik) maruz kalmazlar.

Bununla birlikte enstalasyon sanatı, mekân içerisinde aktif olan izleyicinin eserlere kendi hareket ve davranışlarıyla müdahalelerde bulunmasına yönelik olarak kendi anlamını da ortaya çıkarmıştır. Sanat, izlenen bir şeyden çıkarak izleyenin eserde kendi anlamını yarattığı bir yapıya bürünmüştür (Güzelgün, 2013: 296).

Enstalasyon sanatının başlangıcı olarak gösterilen arazi sanatının uygulayıcıları tarafından gerçekleştirilen yerleştirmeler, fluxus grubunun içinde faaliyet gösteren Beuys ve bazı sanatçıların çalışmaları bugünün enstalasyon sanatına öncülük ederek gelişmesini sağlamıştır. Ayrıca enstalasyon sanatının bir başka özelliği ise mekânın yerleştirme sonrasında ortaya çıkan yeni mekânda oluşturduğu anlamı zenginleştiriyor olmasıdır (Öçalan, 2007: 26-29). Günümüz sanatında birçok sanatçı kamusal alanı da sanatın içine çekerek sanatı sokağa taşımıştır. Bu anlayışa göre sanatçı, sergi mekânı olarak sokağı seçmektedir ve kullanacağı malzemeleri sokağın yapısına göre belirleyebilmektedir (Güzelgün, 2013: 296-297).

2.3.16. Optik Sanat (Op Art)

Şekil 45: Victor Vasarely, Rare Black & White, Lithograph, France, 1970.



(Sanal 45, 2016)

Op art, izleyici de görsel tepkiler uyandırmayı amaçlayarak renk, biçim ve çizgiler aracılığıyla üç boyutluluk hissi oluşturup görsel etkiler yaratmaya çalışan bir sanat türü olarak 1960'lı yıllarda ortaya çıkmıştır (Artut, 2004: 68). İzleyicinin algılama süreçleriyle oynayan op art sanatçıları, hareket eden, perspektif değiştiren ve ikinci bir görüntü ortaya çıkaran çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Bu efektleri izleyenlere hissettirebilmek için birbiri içine geçmiş çizgiler, dönüşümlü perspektif, dalgalı şeritler, kromatik titreşimler ve renk kontrastlarından yararlanarak ortaya koymuşlardır (Farthing, 2014: 524). Aslına bakılırsa op artta bir tür soyutlamadır. Çünkü geometrik soyutlamanın yeniden ortaya çıkması şeklinde düşünülebilir. Pischel'e (1983: 720) göre: *"Burada çok küçük, birbirinin aynı geometrik nesnelere renkli ya da siyah beyaz olarak, yatay, düşey, dama tahtası, yıldız ya da iç içe çerçeveler halinde bir araya getirilir ve sanki dengesizmiş, yanlış yerleştirilmiş ya da aralarında boşluklar varmış gibi görsel etkiler oluşturulur"*. Op artta temel amaç, beyin ve gözdeki fiziki yapıyı etkileyerek izleyici de şaşkınlık ve aldanmayı sağlayabilecek görüntüler yaratmaktır. Böyle bir yaklaşımın post-empresyonistlerin puantalist sanat anlayışından etkiler taşıdığı söylenebilir. En önemli temsilcileri Josef Albers, Victor Vaserley ve Yaacov Agam'dır (Beksaç, 2000: 138).

İki boyutlu bir yüzeyde üç boyutlu mekânı ve hareketi algılatmaya çalışan Op-art sanatçıları için kinetik sanat anlayışından da etkilendikleri söylenebilir (Demirkol, 2008: 150).

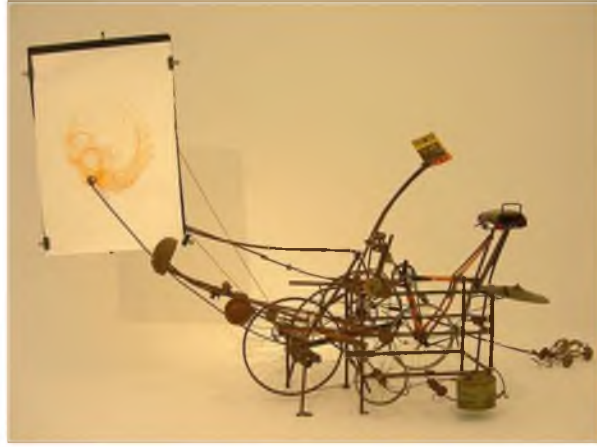
2.3.17. Kinetik Sanat (Kinetic Art)

1960 sonrasında gerçek bir harekete sahip makineler kullanılarak hareketlendirilen üç boyutlu kinetik heykeller ile manyetik etkiyle sürekli hareket hâlinde olan çalışmalar üretilmiştir. Bu tür çalışmalar genellikle bir mühendis ve sanatçının ortak eseri olarak ortaya çıkmıştır. Kinetik yapıtta; mekanik, elektronik, dönüşümlü ve titreşimli hareketlerden yararlanıldığı gibi hava, su, su buharı gibi doğal güçler de kullanılarak ışık ve devingenliğin sürekli değişiminden doğan görüntülerden oluşan bir görüntü dizgesi sergilenmektedir. Bauhaus, Rus konstrüktivistleri ve özellikle Alexandre Calder'in bu türün gelişmesinde etkileri görülmüştür (Artut, 2004: 69).

Kinetik sanatın ilk örneklerini 1913'te Duchamp'ın "Bisiklet Tekerleği" yapıtına kadar götürebilmek mümkündür. Sonraki süreçte Naum Gabo 1920'de elektrik motoru ile titreşim yapan bir çelik yaydan oluşan "Yükselen ve Duran Dalga" adlı yapıtı, Moholy-Nagy'nin 1923-30'da gerçekleştirdiği "Işık Mekân Modülatörü" yapıtı, "Mobile" yontuları ile 1927-32 yıllarında A. Calder bu türün ilk örnekleri arasında sayılabilir (Demirkol, 2008: 151). Nicolas Schoffer, Aleksander Calder, Pol Bury, Jean Tinguely, Takis başlıca sanatçıları arasındadır (Türkdoğan, 2004: 27). Jean Tinguely'in üretmiş olduğu harekete dayalı makine heykellerin, alaycı bir tutum izleyerek alışılmışın dışında, çarpıcı bir estetik yarattığı söylenebilir (Şarbalkanlı, 2010: 69).

Kinetik sanat çalışmaları dört kategoride ele alınabilir. Bunlar: "1- Gerçekten hareketli. 2- İzleyicinin hareketiyle hareketli görünüm alan. 3- Işık yansımaları yapanlar. 4- İzleyicinin katılımını gerektirenler" şeklindedir. Özellikle izleyicilerin interaktif bir şekilde eser ile kurdukları bağ, kinetik sanat çalışmalarının daha anlamlı hâle gelmesinde önemli bir etken olmuştur (Beksaç, 2000: 137).

Şekil 46: Jean Tinguely, Kinetik Heykel.



(Sanal 46, 2016)

Kinetik sanat ile birlikte resim ile yontu arasındaki sınırlar erimiş ve mekanik araçlar sayesinde resmin hareketsiz parçaları bir devingenlik kazanmıştır (Pischel, 1983: 720).

2.3.18. Video Art

Video teknolojisinin 1960'larda ortaya çıkması ve gelişmesiyle birlikte kaydedilen görüntünün hemen oynatılmaya başlanması video sanatının ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Herhangi bir kısıtlamanın olmadığı video sanatında sanatçılar, hareketli görüntü ve ses gibi formlarla ürettikleri çalışmalarında istenen uzunlukta, aktörsüz, sessiz ve kurgusuz çekimler yaparak televizyon kültürünü eleştirmişlerdir (Farthing, 2014: 528). Aynı zamanda video sanatının ortaya çıkardığı biçim çeşitliliği sanatsal etkinliklerin çoğunluğu yansıtan bir durum da oluşturmuştur (Germaner, 1997: 61). Teknolojinin gelişmesi, yeni sanatsal formlar ve düşünme biçimlerini yaratarak sanatçılara farklı mecralar ortaya çıkarmıştır (Şahiner, 2008: 90-91). Cauquelin, (2005: 128) video sanatı çalışmalarının, gerçek ve kurgunun birbirine geçerek mekân ve zaman ilişkileri ve onlar arasındaki görüntülerin yansıtılması, izleyicinin bu gerçeklikten anlamlar üretmesi şeklinde bir anlayışın ürünü olduğunu ifade etmektedir. M.Yılmaz, (2013: 405) video görüntüleriyle kurulan bağın sinema görüntülerine oranla daha yakın ve samimi olduğunu dile getirmektedir. Sinema salonunda görüntüyle kurulan ilişkide bireyler kendinden geçerken video sanatına yönelik görüntülerde bireylerin bilinci daha açıktır.

Video sanatının uygulanması noktasında video araçlarının kullanımına yönelik aşılması gereken üç temel engelden söz edilebilir. Bu bağlamda video sanatını uygulayacak olan sanatçılar, videonun teknik olanaklarını sadece özel bir efekt olarak kullanmamalıdır. Bu tür çalışmaların daha etkili olabilmesi için sanatçılar, görüntülere eklenen çarpıcı ışık yerine doğal olan teknikler ile çalışmalarını üretmeye çalışmalıdır. Çünkü daha önce uygulanmış olan tekniklerin video versiyonlarını aşarak yeni bir bakış açısıyla sanatçıların çalışmalarını üretmesi bir fark sağlayarak eski ürünlerin tekrarını da engelleyecektir (Turim, 1995: 102-103).

Şekil 47: Nam June Paik ve Charlotte Moorman, Nam-June-Paik-Tv-Cello



(Sanal 47, 2016)

Germaner'e (1997: 61-63) göre video sanatında üç türlü çalışma yapılmaktadır. Birincisi herhangi bir performansın, videoya kaydedilmesi, ikincisi deneysel video ve üçüncüsü video yerleştirmedir. Tek kanallı olarak tanımlanan video sanatı örneklerinde geleneksel televizyon anlayışının doğrultusunda bir görüntü kaydedilir, yansıtılır ve tek bir yerden gösterilerek uygulaması yapılır. Video yerleştirme şeklinde ki çalışmalarda ise bir mekânın farklı görüntüleri sentezlenerek uygulanması şeklinde gerçekleştirilir (Güler, 2014: 47).

Frank Popper ise video sanatı örneklerini uygulamada altı farklı başlık altında toplamaktadır. Bunlar:

- 1) Plastik öğelerle görsel betimlemeler ortaya çıkarmak için teknoloji kullanan çalışmalar;
- 2) Çoğunlukla sanatçının kendi vücudu üstünde yoğunlaştığı Kavramsal Sanat hareketleri ya da doğaçlama kayıtlarından oluşan çalışmalar;
- 3) Sokaktaki yaşamın

taşınabilir video aygıtlarıyla kayıt edildiği Gerilla Video çalışmaları; 4) Video kameraları, video heykellerini meydana getiren monitörleri, video ortamları ve video düzenlemelerin birlikteliğinden meydana gelen çalışmalar; 5) Videonun kullanıldığı canlı gösteriler ve iletişim çalışmaları; 6) Son olarak, çoğu kere video ile bilgisayar dahil ileri teknolojik araştırmaların birleştirildiği çalışmalar (Aktaran; Kılıç, 1995: 12) şeklindedir.

Video sanatının, yapısından kaynaklı teknik özelliklerinin, Derrida'nın yapıçözümü kuramına benzediği söylenebilir. Yapıçözümü ikili karşıtlıklar gibi öznenin veya nesnenin bir iz bırakarak sürekli başka bir şeye dönüşmesini ifade etmektedir. Bu anlamda videonun zaman ve uzamı yeniden üretip sonsuz ve sınırsız bir şekilde dönüştürebilmesi yapıçözüm ile benzetilmektedir. Bu yaklaşım Walter Benjamin'in "Teknik Olarak Kopyalanabildiği Çağda Sanat Yapıtı" çalışmasından yola çıkılarak video görüntülerinin sınırsız sayıda yeniden üretilebilmesine atıfta bulunmaktadır. Bu açıdan video görüntüsünün ilk kez üretilmesinde veya yeniden üretim aşamasında videonun teknik alt yapısının sınırsız biçimde müdahalelere açık hale geldiği söylenebilir (Altunay, 2006: 237). Sonuç olarak video sanatının, sanat alanında getirdiği yenilikler oldukça fazladır ve birçok sanatçı için yeni üretim olanaklarının yolunu açmıştır.

2.3.19. Foto-Gerçekçilik (Hiperrealizm)

Figüratif gerçekliğin fotoğraflık bir anlayışla betimlenmesini amaçlayan fotogerçekçilik 1970'li yıllarda ortaya çıkmıştır. Endüstri ürünlerinden birçok farklı konunun ele alındığı fotogerçekçilik sanatçının tercihlerine göre çeşitlilik göstermektedir (Artut, 2004: 68). Fotogerçekçilik, gerçekliği kopya etme ve yeniden üretme gibi bir yaklaşım ile Amerika'nın farklı yaşam biçimlerini Kodak'ın renkli fotoğraflarını yorumlayarak kendini var etmiştir (Baykam, 1999: 261). Foto gerçekçilikte fotoğraf gerçeğin kendisi gibi algılandığı için fotoğrafın yanıltıcılığını araştırarak gerçeğin betimlenmesini sağlamak, fotogerçekçilerin ele aldıkları bir özelliktir (Germaner, 1997: 65-66). Bir anlamda bu anlayış gerçeği iki boyutlu bir yüzeyden, başka iki boyutlu bir yüzeye taşımaya çalışmıştır (Çetin, 2006: 40). Fotoğraf makinesi, sadece objektifin açısına göre çevreyi görmektedir. Oysaki elindeki fotoğrafı yorumlayan sanatçının, kendinden bir şeyler katarak istediği sahnenin resmini çekmekte özgür olduğu söylenebilir. Bu özgürlük sanatçıyı aynı zamanda çekilmiş iki görüntüden birini diğerine tercih etmesi şeklinde ifade edilebilir. Sanatçı

fotoğrafi tuale aktarırken resmini istediği boyutlarda dilediği gibi çalışabilmektedir (Lynton, 2009: 267-268).

Şekil 48: Richard Estes. Otobüs Yansımaları, 1972.



(Sanal 48, 2016)

Hiperrealist sanatçıların çalışmalarını görenler, onların resim değil fotoğraf olduğunu sanmaktadır. Aslına bakıldığında bu tür çalışmalar fotoğrafların ya da ofset baskı tekniğinin kopyaları olarak düşünülebilir. Bu sebeple de izleyen için iki türlü bir yanılgı ortaya çıkmaktadır. Birincisi görülen şeyin fotoğraf sanılması, diğeryise görüntüdeki nesnelerin gerçekmiş gibi bir algıya yol açmasıdır (M.Yılmaz, 2013: 262). Richard Estes, Philip Pearlstein ya da Chuck Close gibi fotogerçekçiler yüzeysel görüntüyü birebir yansıtmak yoluyla sorgulamak ve eleştirmek istemişlerdir (Krausse, 2005: 115).

2.3.20. Duvar Resmi (Grafiti)

Duvar resmi ve grafiti, 1960'ların sonlarında hip hop kültürünün Amerika'da ortaya çıkmasıyla yaygınlaşmaya başlamıştır. Farklı materyal ve tekniklerle bir mesaj vermeyi amaçlayan bir yapıya bürünen sokak sanatı, büyük şehirlerin banliyölerinde "Dondi", "Zephyr" ve "Futura2000" gibi sanatçılarla öne çıkan ortak bir isyan biçimine dönüşmüştür. Son yıllarda ise öncüleri "Banksy", "Swoon" ve "Blek le Rat" gibi sanatçılardan oluşan yepyeni bir sanatsal hareket bu türün devam etmesini sağlamıştır (Bal, 2014: 5-7).

Şekil 49: Banksy, Roketatarlı Mona Lisa



(Sanal 49, 2016)

Genellikle sistem üzerinden eleştirel yapıtlar üreten ve kapitalizm, medya, popüler kültür, militarizm ve savaş gibi kavramları kullanarak oluşturduğu stensil ve sokak enstelasyonları yapan Banksy'nin kimliği belli olmadığı için tek mi yoksa grup halinde mi çalıştığı bilinmemektedir (Çalışkan, 2011: 56). Ayrıca bu tür, hava koşulları, bina sahipleri ve resmi otoritenin inisiyatifinde gelişme göstereceğinden ve müzelere giremediğinden dolayı yaşam garantilerinin olmadığı da söylenebilir. Bu tür çalışmaların bazıları üstü badanayla kapatılmakta bazıları ise başka sanatçılar tarafından farklı şeyler eklenerek yeni bir çalışma şekline büründürülmektedir (M.Yılmaz, 2013: 507-509).

2.3.21. Dijital Sanat

Teknolojinin çağımızda hızla gelişmesi ile birlikte teknolojik düzeneklerle üretilen sanatsal formların, yeni bir algı oluşturduğu, yeni bir görme biçimi sağladığı ve 1960'lardan sonra sanat anlayışlarını şekillendirip etkilemiştir. Marshall McLuhan'ın "Araç, mesajdır" diyalektiğinde teknolojinin kullanımının anlamını yorumlayabilmek bir temel felsefe olarak düşünülebilir. Günümüzdeki teknolojik aygıtların gelişmesi, sanatı da etkisi altına alarak yeni estetik deneyimlere olanak sağlamıştır (Şahiner, 2015: 85-86). Kuspit, (2010: 119) teknoloji ile yaşanan bu durumu: "*mühendis, bilgisayar dehası ya da video teknikeri olmadan sanatçı olmak giderek imkânsızlaşmaktadır*" şeklinde ifade etmektedir. Bolt, (2013: 76) ise bu üretim biçiminde sanatçının, üretim süreçlerini denetleyen bir "yönetmen" veya "proje

koordinatörü” olarak rol aldığını belirtmektedir. Bolt, bu durumu şöyle açıklar: *“Modern teknokratik toplumların bağlamında, stüdyosunda yalnız başına çalışan ve kendi elleriyle sanat işleri üreten sanatçı ‘imgesi’ artık arkaik ve modası geçmiş bir görüntü gibidir”* (Bolt, 2013: 76). Moles’e göre ise *“Sanatçı artık eser yaratmıyor, eser yaratacak düşünceler yaratıyor”* şeklindeki düşüncesi ile çağın genel anlayışını özetlemektedir (Ragon, 2009: 213). Şahiner, (2015: 99) ise şu şekilde felsefik bir yaklaşım ile yaşanan dönemi tarif etmektedir: *“Sanatsal bir önermenin yeniliği; aracın yeniliği değil, bağlamın, içeriksel olanın sunulma şeklidir sadece.”*

Teknolojinin sanata getirmiş olduğu yenilik, sanatçıların yaratıcılıklarını destekleyip geliştirerek farklı formların dolaşıma sokulması ve estetik yapının çeşitliliğine katkı sunması olarak özetlenebilir (Candemir, 2006: 364). Teknolojinin bir organizma gibi gelişmesi, yeni görsel formların sürekli yenilenmesine imkân sağlamaktadır (Atan vd., 2015: 12). Güncel sanat da bundan istifade ederek elindeki her türlü malzemeyi kendisi için kullanıp deneyselliğini farklı şekillerde sürdürmeye devam etmektedir (Özkaplan, 2009: 30). Yaşanan deneyselliklere uzak kalamayan sanatçılar ise çalışma alanlarının genişlemesi üzerine sanatı algılayış ve düşüncülerinde köklü değişimler meydana getirmiştir. Sanatçılar, bu dönemde deneyselliklerini bilgisayar teknolojisini kullanarak ortaya koymuşlar ve elle yapılamayacak çalışmalar üretmişlerdir (Sağlamtimur, 2010: 214-215). Böylece el becerisi bu tür teknolojik aletlerin yanında önemini yitirmeye başlamıştır (Atmaca, 2011:298). El becerisine yönelik önemin azalması teknolojinin yeni imkânlar ortaya çıkarması sanatçının kendinden bağımsız bir şekilde sergilenme olanağı taşıyan projelere internet aracılığıyla sağladığı müdahaleler biçimi, sanatçının etkinliğini arttırdığı gibi izleyicinin sanatçıyla kurduğu bağı da geliştirmiştir. Bu sayede izleyici sanat ürününün ötesinde, oturduğu yerden sergileme sürecine katılabilen sanatçı profiliyle karşılaşmaktadır (Atal, 2008: 74).

Teknolojinin bu kadar gelişmesi ve her yere nüfuz etmesi sonucu sanatsal bir çalışma üretmenin sadece yetenekle ilgili bir durum olmadığı ve bilgisayar programlarıyla teknik bilgi ve beceri ile elde edilebilen bir düşünce yapısını göstermiş olduğu söylenebilir. Bu bakış açısı sanatın herkes için bir hak olduğu ve herkesin kapasitesi ölçüsünde yaratıcılıklarını kullanabileceği düşüncesini de ortaya koymaktadır (Şengül, 2013: 256). Bir anlamda günümüz sanatçılarının 1960’lı

yıllardaki sanatçıların yaptıklarına benzer şekilde içinde buldukları dönemin sosyo-kültürel yapısından ve imkânlarından faydalanarak eserler ürettikleri görülmektedir (Dolunay ve Boyraz, 2013: 123). Bu bağlamda günümüz sanatında asıl tartışılması gereken nokta, teknolojinin sanatçının yaratım sürecine etkisi değil, çağını sorgulayan sanatçının teknolojiyi kullanarak ne şekilde sanat ürettiğidir (Uğurlu, 2008: 257). (U.2)'ye göre herhangi bir teknoloji yaratıldığında kendi felsefesini de beraberinde getirmektedir. Bu sebeple teknik düşüncenin ta kendisidir. Bir teknik yarattığın zaman aynı zamanda bir düşünce yaratmış olursun. (U.2-11 Şubat 2016). Atmaca'ya (2011: 302) göre teknoloji araçtır, fakat sanatsal düşünce ve sanatsal yaratıcılık insanlara has özelliklerdir. Zanaatkârlığı ve işçiliğin sona erdiği bu çağ ile yaratıcılığın gücü hâlâ sanatçının elinde bir koz olarak varlığını devam ettirmektedir. Bu sebeple dijital çağda, sanat eseri üretiminin kolaylaştığı gibi bir algı söz konusu değildir. Bu sebeple tekrara gitmeden sanatsal üretimin yapılması gerektiği bir dönemin içinde bulunduğu unutulmamalıdır (Çokokumuş, 2013: 92).

2.4. TÜRK SANATINDA YENİ ARAYIŞLAR VE GÜNCEL SANAT

Sanayi Nefise Mektebi ve asker ressamı kuşağı, Batılı anlamda sanatsal çalışmaların başladığı ve yurt dışına gidip öğrenim gören öğrencilerin gelip yurt içinde edindikleri tecrübeleri ve sanatsal bakış açıları, teknikleri yayma girişimleri Türkiye'de sanatın kurumsallaşarak gelişmesinde önemli olgular olarak görülmektedir. Bu dönemden sonra yaşanan kırılmalar Türkiye'deki sanatın şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Özellikle 12 Eylül Askeri Darbesinin toplum üzerinde bıraktığı etkiler sanatı da etkisi altına almış ve dönemin sanatçıları baskıcı rejimlere karşı sanat yolu ile toplumu şekillendirme çabaları içerisine girmiştir.

12 Eylül Darbesinin ülke genelinde yarattığı buhranlı bir dönemden sonra Türk sanatının da bundan etkilenmemiş olması kaçınılmazdır. Bu süreçte aynı zamanda Türk sanatı modernizm ile postmodernizm arasında bir geçiş süreci yaşamaktadır (Yüksel, 2012: 92).

Mimar Sinan Üniversitesinin 1977 yılında düzenlemiş olduğu “2000 Yılına Doğru Sanat Sempozyumu”nda, “Sanat Tanımı Topluluğu”nun geleneksel sanat anlayışı dışında yeni arayışlar içinde olması (Değirmenci, 2004: 80) ve 1980'li yıllar da “Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri” ile “Öncü Türk Sanatından Bir Kesit”

“A,B,C,D” ve bugünkü ismiyle “Uluslararası İstanbul Bienali” gibi etkinlikler Türkiye’deki farklı arayışların bir temeli olarak görülebilir (Kozlu, 2011: 149). Bu etkinlikler Türkiye’de güncel sanatın yaygınlaşmasını sağlayan etkinlikler olarak değerlendirilebilir.

Değirmenci, (2004: 80) “Yeni Eğilimler” sergileriyle birlikte güncel sanat hareketlerinin ilk yansımalarının akademide görüldüğünü ve 1960 sonrası dönemde avangart sanatın Türkiye’de tanınmasının yurtdışında eğitim görüp yurda dönen sanatçılar sayesinde olduğunu belirtmektedir.

1960’lı yılların sonlarına doğru dönemin o günkü konjüktürüne uygun olarak Sarkis, farklı malzemelerle yaptığı düzenlemeler ile çizimleri kaynaştırdığı çalışmalardan sonra kavramsal içerikli yöntemler izleyerek ses ve görselliğin yer aldığı deneysel çalışmalara girmiştir (Tansuğ, 1993: 81). Sarkis’in dışında eğitim gördüğü Paris’ten İstanbul’a dönen Altan Gürman, biçime yaklaşım şekli olarak yeniliğe açık sanatçıların başında gelmektedir. Altan Gürman’ın, resme ilk defa mukavva, dikenli tel, tahta gibi değişik malzemeleri uygulayarak farklı anlamlar oluşturmaya çalıştığı söylenebilir (Tansuğ, 1993: 82). Diğer bir sanatçı ise ABD’de Maryland Sanat Enstitüsü’nde lisansüstü çalışmalarını tamamladıktan sonra yurda dönen Füsun Onur’dur. Çalışmalarında Füsun Onur, geleneksel yöntemleri terk ederek kalıcı olmayan malzemeler ile çalışmalarını üretmiştir. Türkiye’de ilk olarak düzenlediği kavramsal içerikli sergilerle kavramsal sanatın ilerlemesinde rol oynayan diğer bir sanatçı ise 1970’lerde Paris’teki eğitimini tamamlayıp yurda dönen Şükrü Aysan’dır (Değirmenci, 2004: 80). 1990’lı yıllarda, Türkiye’de neyin sanat olduğu, neyin sanat olmadığı ikilemi içerisinde iyi ve kötü sanat eserlerinin bir arada sergilenmesi kavramlarda belirsizlik yaratmış olsa da teknolojinin de gelişmesiyle kavramsal içerikli çalışmalar yaygınlaşmaya başlamıştır (Yüksel, 2012: 94). Bu süreçte genç sanatçıların da sanata düşünsel bir şekilde yaklaşma çabaları kavramsal nitelikli çalışmalar yapan Şükrü Aysan’ın öncülük ettiği bu akım Serhat Kiraz, Canan Beykal, İsmail Saray, Ayşe Erkmen, Alpaslan Baloğlu, Erdağ Aksel, Cengiz Çekil gibi sanatçılar bu tarz çalışmaların gelişmesinde ön ayak olmuşlardır (Tansuğ, 1993: 133). Aslında Şükrü Aysan, Füsun Onur, Canan Beykal, Ayşe Erkmen ve Serhat Kiraz gibi sanatçılar, bu tür kavramsal içerikli çalışmaları yapmaya 1980’li yıllarda başlamışlardır (Atakan, 1998: 93).

1980’li yılların sonunda kapitalizmin kendini göstermesi ile birlikte galericilik sisteminin içinde yer alan sanatçıların özgünlük ve üslup tartışmaları, sanatçıların risk alarak genel beğenin dışında alternatif ifade biçimlerine yönelmeleri, bu dönemde gerçekleşen olgular olarak söylenebilir (Çalikoğlu, 2008: 8). Ayrıca 1980’li yıllarda teknik açıdan çağdaş sanatın kazandığı ivme sayesinde 1990’lı yıllarda geleneğe ve İslami sanatlara bağlı gelişen yeni sanatsal denemeler, sergiler ve çağdaş sanat fuarları sayesinde geniş kitlelere ulaşmıştır. Farklı kültürlerden sanat fuarları ve bienallere katılan bazı sanatçıların eserleri aracılığıyla bellek ve modernlik arasındaki ilişkiyi sorgulayarak kendilerini ve kültürel miraslarını tanıttıkları da söylenebilir (Böyükparmaksız vd., 2016: 626).

Özellikle de 1990 sonrası Türk sanatında postmodernizmin etkisi görülerek kabuğunu değiştirip izlenimciliğin temel alındığı akademik eğitimden sıyrılan, deneysel yöntemlerle farklılıklar oluşturmaya çalışan yeni bir kuşağın temellerinin atıldığı dönem olarak düşünülebilir. Bu değişimler ile birlikte kimlik, kültür, beden, belge, gündelik olan ile bellek gibi kavramların, sanatın içinde daha fazla yer almasını sağlayarak bu tartışmalarda sanatçıların sorumluluk almaları gündeme gelmiştir. Bu süreçte değişimler yeterince anlaşılmadan postmodern söylemlerin ülkedeki dönüşümü kavram kargaşasına yol açmıştır. Bu kargaşanın içinden çıkabilme yollarını arayan sanatçılar, arayış ve deneysellik ile gerçekleştirdikleri sorgulamalar sayesinde kendilerine yön tayin edebilmişlerdir (Yüksel, 2012: 96).

1990’lı yıllarda Türkiye’nin gelecekteki sanatında adından söz ettiren sanatçılar, aşağıdaki etkinlikler sayesinde düşünsel bir değişime imza atmışlardır. Bu etkinlikler ise “*Joseph Beuys*” Etkinlikleri (1992), “*Sanat Tahribatı ve Sansür*” (1994), “*Bosna-Hersek, İlk Adım, Hoşgörüsüzlük*” (1995), “*Vardiya Etkinlikleri*” (1995), “*Genç Etkinlik 1, Sınırlar ve Ötesi*” (1995), “*Öteki*” (1996), “*Genç Etkinlik 2*” (1996), “*Yurt-Yersizyurtsuzlaşma*” (1996), “*Genç Etkinlik 3, Kaos*” (1997)” şeklinde sıralanabilir (Kozlu, 2011: 150).

Enstalasyon alanında kendine belirlemiş olduğu yolda Serhat Kiraz, Maçka Sanat Galerisi’nde hiçbir satış şansı olmayan düzenlemelerini bu dönemde yapmıştır (Tansuğ, 1993: 134). 1960’ların minimalist geleneğin bir devamı şeklinde olan yapıtları ile Füsun Onur, mekânı görselleştiren ve irdeleyen soyut biçimler ile heykel sanatına yeni bir çehre kazandırarak Türk sanat ortamını şaşırtmıştır (Atakan, 1998:

97). Erkmén'in ise 1989 yılında 2. Uluslararası İstanbul Bienali için Aya İrini'nin avlusundaki Bizans taşlarını pirinç levhalarla kapladıkları "Geçmişe Tören" adlı çalışması da dönemin farklı çalışmaları arasında yer almaktadır (Atakan, 1998: 118).

1960'lı yıllarda üretilmeye başlayan dijital sanat eserleri Türkiye'de 1970'li yıllarda Nil Yalter ve Teoman Madra gibi sanatçıların videoyu kullanmaya başlamaları ile şekillenmeye başlamıştır. Özellikle Türkiye'de 1996 yılından 2005 yılına kadar yeni teknolojiler ile yapılmış sanat eserlerine çok fazla rastlanmamaktadır. Ayrıca Türkiye'de "Net art"ta kavramsal içerikli üretim yapan, Xurban, Genco Gülan, Ali Miharbi, Burak Arıkan, Evrensel Belgin gibi sanatçılardan da bahsedilebilir (Erkayhan ve Belgesay: 50-51).

Aynı zamanda enstalasyonları ile Füsün Onur, heykellerinde hazır nesnelere yer vermesi ile Kuzgun Acar, soyut geometrik formlarıyla İlhan Koman ve tuval ve değişik malzemeler üzerine motajları ile dikkat çeken Altan Gürman gibi sanatçılar arayışlar anlamında Türkiye'de başı çekmişlerdir (Kozlu, 2011: 148).

Şekil 50: Montaj 4, Altan Gürman, Tahta Üstüne Selülozik Boya Ve Dikenli Tel, 1967



(Sanal 50, 2016)

1990'lı yıllarda bienallerin düzenlenmesinde önemli rol alan Beral Madra, Vasıf Kortun, Ali Akay, Erden Kosova, Başak Şenova, Levent Çalıkoğlu vb. isimlerin küratör olarak Türkiye'deki sanat ortamını şekillendirdikleri söylenebilir (Kozlu, 2011: 150).

1990'lı yıllarda İstanbul Bienalleri'nin düzenlenmeye başlaması, küratörlük kavramını ortaya çıkarmıştır. Küratörler, bu yolla Türk sanatçılarına yeni olanaklar sunarak tanınmalarında ve farklı eserlerin üretilmesinde etkili olmuşlardır (Yüksel,

2012: 95). 1990'lı yıllarda İstanbul Bienalleri'nin Avrupalı küratörlerce izlenmesi ve Batı'nın Türk sanatını sadece geleneksel sanatlar sayesinde tanımasını, sanatçılar için uluslararası arenada Türk sanatını ve kendilerini göstermek için yeni fırsatlar doğurmuştur. Güncel sanat küratörlerinin, İstanbul bienallerinde bazı sanatçıları birçok sergiye ve fuarlara davet etmesi, Türk sanatçıların, Batı da kendilerini kanıtlamaya başladıkları şeklinde yorumlanabilir (Akay, 2005: 47). Türkiye'de Akbank, Yapı Kredi Bankası, İş Bankası, Borusan, Eczacıbaşı gibi güncel sanatı destekleyen kurumların kültür ve sanata yatırım yapmaları sayesinde güncel sanat, kendini var eden bir konuma gelmiştir (Akengin, 2014: 91).

1960'lı yıllardan başlamak üzere Çağdaş Türk Sanatı'nda gerçekleştirilen performans sanatının süreç içerisinde günümüze kadar gelen örnekleri şu şekilde özetlenebilir:

- a) 1960-1970 yılları arası eğitim amaçlı performans,
- b) 1970'lerde halka ulaşmayı amaç edinen sanatçılar, politik içerikli deneysel tiyatro gösterileri,
- c) 1980'li yıllar ile birlikte daha çok akademi içinde gelişen, kültürel geçmiş ve ülke sorunlarını ele alan ve geleneksel sanatı sorgulayan çalışmalar,
- d) 1980'li yılların sonlarından başlayarak 1990'lı yıllarda artarak devam eden sergi ve etkinliklerin yanında, Uluslararası İstanbul Bienalleri'nin kapsamında yer alan çalışmalar ve özellikle 1990'lı yılların ikinci yarısında artan kavramsal performanslar,
- e) 2000'li yıllarda konu ve kavram çeşitliliği gösteren, teknolojinin hakim olmaya başladığı performans sanatı (Gürcan, 2003: 94).

1960 sonrası tartışılmaya başlanan oluşumların Türkiye'deki yansımaları bienaller sayesinde gündeme gelmiştir. Bu tartışmalarla Türkiye dünya ile eş zamanlı olarak gelişmeleri yakından takip eder duruma gelmiştir (Değirmenci, 2004: 95). 1997 yılında düzenlenen İstanbul Bienal'inde Şükran Moral'in bir video çalışması ile tanınmasının ardından erkekler hamamında ve genelevde (Şekil:51) performanslar gerçekleştirmiştir. Özellikle toplumun tabu olarak gördüğü ve oldukça tepki toplayan performanslar gerçekleştiren sanatçının çalışmaları günümüzde de Türkiye için hâlâ ilginç ve tepki gören çalışmalar olarak nitelendirilebilir (Okan, 2012: 33).

Şekil 51: Şükran Moral, Genelev (Bordello), 1997



(Sanal 51, 2016)

1990'lı ve 2000'li yılların sanatı çeşitli inisiyatifler etrafında biçimlenerek Gülsün Karamustafa, Hale Tenger, Halil Altındere, Şener Özmen, İnci Eviner, Bülent Şangar, Aydan Mürtezaoğlu, Haluk Akakçe, Canan Şenol, Canan Tolon, Murat Morova gibi pek çok sanatçı da günümüz ve günümüze yakın güncel olarak nitelendirilebilecek Türk sanatçıları arasında sayılabilir. Bu sanatçılardan imgeler dünyasını tuvalden enstelasyona, videoya taşıyan İnci Eviner'in önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. Çizim ve desen ağırlıklı üslubuyla geleneksel ile güncel arasında Deleuze, Guattari okumaları ile hayatla iç içe mekânlarda ürettiği çalışmalarını farklı malzemelerin ortak bir noktada buluşarak yeni bir düzen kazanması olarak görülebilir. Kiç çalışmalarını, enstalasyon ve videolarıyla Gülsün Karamustafa diğer önemli bir sanatçıdır. Kutluğ Ataman ise uzun metrajlı filmleri ve videolarıyla tanınmıştır. Esra Ersen ise ulusal ve azınlık politikaları üzerine çalışmalar yapmıştır. Bülent Şangar ise çalışmalarında kendini model olarak kullanması ve kentsel dönüşüm içinde oluşan göç olgusunu ele almaktadır. Canan Şenol da feminist bir bakış açısıyla cinselliğine ve cinsel kimliklere yönelik çalışmalar ortaya koymaktadır. Tüm bu sayılan sanatçıların ortak özelliği ise Türkiye'de sanatın değişimi ve gelişimine katkıda bulunan isimler oldukları söylenebilir (Kozlu, 2011: 154-158).

2.5. GÜNCEL SANATI ANLAMAK

Türkiye’de sanatsal bir tanımlama olarak “güncel sanat” 1990’lardan itibaren kullanılmaktadır. Vasıf Kortun, güncel sanat kavramını Türkiye’ye sözcük olarak önermiş ve getirmiştir (U.2, 11 Şubat 2016). Bununla birlikte güncel sanatın yanı sıra bir de “çağdaş” sanat ifade edilerek bir karmaşa yaşanmaktadır. Çağdaş sanat ise Batı’da 1980’lere kadar Türkiye’de ise 1990’lara kadar olan süreyi kapsayarak modern sanat olarak algılanan dönemi ifade etmektedir (M.Yılmaz, 2012: 36-37).

Akay, (2005: 114-116) güncel sanatı, ismi üstünde güncel, aktüel, şu ana ait bir sanat olarak tanımlamaktadır. Bunun yanında açıklayıcı bir tanımı şu şekilde dile getirmektedir: *“Çeşitli malzemeleri ayırım yapmaksızın kullanan, büyük değil bir tür minör yaklaşımla ilerleyen, kırılğanlığın üzerine giden, deneyelliği sürdüren bir sanat olduğumu söyleyebiliriz.”* (U.3), güncel sanatı şu şekilde tanımlamaktadır: *“Güncel sanat dediğimiz şeyde bi bakıyosun Fluxus da dadaizmde sürrealistlerin uyguladığı bütün tekniklerin tekrar tekrar hortlatıldığını görüyoruz. Ama içleri boşaltılarak ama içlerine başka şey doldurularak ama aynı format devam ediyor gibi görünmüyor aslına bakarsan”* (U.3-20 Nisan 2016).

Güncel sanat ya da çağdaş sanat olarak tabir edilen yaklaşımların farklı gibi algılanmasının temelinde çeviriden kaynaklı tercihler söz konusudur. Aslında içerik olarak farklı içeriklerin yer almadığı uygulamalar ile karşılaşılmalıdır (M.Yılmaz, 2012: 37). Bu noktada sanatın güncel (update) olma gerçeğinden yola çıkılarak estetiğin zamanın gereklerine kendini uydurması olarak da ifade edilebilir. Bu güncel olma durumunu Mallarme, mutlak surette insanın modern olması gerektiği üzerine bir gereklilik olarak ifade etmiştir (Medina, 2014: 11).

Danto, (2010: 32-34) modernî, en yakın tarihli anlamına gelen zamansal bir kavram olmadığı gibi çağdaşın da anı ifade eden zamansal bir kavram olmadığını vurgulamaktadır. Danto, çağdaş sanatı ve kullanımlarına yönelik düşüncelerini şu şekilde açıklamaktadır:

Çağdaş sanat da kanımca, tüm sanat tarihinin daha önce hiçbir evresinde görülmemiş belirli bir üretim yapısı dahilinde üretilmiş bir tür sanatın adı haline geldi. Tıpkı “modern” kavramının salt yakın tarihli sanata değil bir üsluba, hatta bir döneme atıfta bulunması gibi, “çağdaş” kavramı da sırf şu anın sanatından daha fazlasına işaret eder oldu. Dahası çağdaş sanat bir dönemden çok sanatın büyük anlatisında dönemlerin tükenişinin

ardından ne olacağını gösteriyor bana göre; bir sanat üretme üslubundan çok, üslupları kullanma tarzına işaret ediyor. Her halükârda, modern ile çağdaş arasındaki ayrım yetmişlerle seksenlerin ortalarına dek netleşmedi. Çağdaş sanat uzun süre “çağdaşlarımızın ürettiği modern sanat” olarak kaldı. Ama “postmodern” terimini icat gereksinimiyle de ispatlandığı gibi, bu düşünce tarzı bir noktada tatmin edici olmaktan çıktı. Postmodern terimi “çağdaş” teriminin bir üslubu aktarmadaki görece zayıflığını kendiliğinden ortaya koyuyordu. Fazlasıyla salt zamansal bir terim gibi görünüyordu çağdaş. Ama postmodern de çağdaş sanatın belirli bir kesimi ile gereğinden fazla özdeşleşmiş, fazlasıyla kuvvetli bir terimdir.

Akay, (2005: 114-115) birbirinin üstüne eklemlenerek ilerleyen güncel sanatın yeni oluşumları tetiklediğini ifade ederek boya ve tuval ile yapılan sanatın dışında objelerle, nesnelere veya fotoğraflarla, dijital malzemelerle, videolarla ya da bilgisayarlarla yapılan ve elektronik sanat diye adlandırılan sanatın hepsinin güncel sanat ile bir ilişki kurarak yan yana anılmaya başladığını belirtmektedir.

(U.2) günümüz sanat anlayışını postmodern olarak nitelemiş ve bu yüzden de postmodern, güncel ve çağdaşın hepsinin aynı anlama geldiğini belirtmiştir. Bunu şu şekilde tanımlamıştır: “*Şey gibi şu an yapılan bir şey var ona ben postmodern diyorum sen çağdaş diyorsun öbürü güncel diyor. Aslında aynı şeyden bahsediyoruz*” (U.2-11 Şubat 2016). M.Yılmaz’a göre (2012: 52) “postmodern sanat ile güncel sanatı birbirinden ayıran özellikler nelerdir?” gibi bir sorunun anlamsız olduğunu ve ikisinin de zamanımızda yapılan bir sanata işaret ettiği için içerik bağlamında birbirinden ayrı tutulamayacağını belirtmektedir. Kahraman, (2002: 39) ise içinde yaşanan dönem tarihsellik sonrası ise günümüzün sanat akımını postmodernizm sonrası olarak nitelendirerek güncel sanatın aslında postmodern sonrası gibi bir yaklaşıma indirildiğini belirtmektedir. Arda, (2008: 154) post sanatı, “*O an için moda olan kısa ömürlülüğü ile sonsuz olandan günlük olana, tarihsel olandan güncel olana daha heyecan verici olması dolayısıyla hızlı bir devinim içinde sürer gider*” şeklinde dile getirmektedir. Danto da (2014: 150) postmodern sanatın hiçbir estetik boyutunun olmadığını ve bununla paralel olarak güncel sanatın, hemen hemen hiçbir estetik tarafının bulunmadığını belirtmiştir.

Ranciere, (2014: 26-27) sanatın, farklı disiplinleri birleştiren bir bir olgu olduğunu ve günümüzde resmin yerini alan disiplinlerin; asamblajlar, fotoğraflar, videolar, bilgisayarlar ve hatta bazen performansların olduğunu ifade etmektedir. Bu

anlamda sanatı görünür kılanın bu malzemeler olduğunu ve sanatın aslında resimden ibaret olmayıp resmin genel geçer bir ifade tarzı olduğuna değinmektedir. Bu düşünce güncel sanatta bastırılmış deneyciliğin ve öznellik sorgulamasının vücut bulmuş şekli olarak düşünülebilir (Medina, 2014: 16). Güncel sanatın içinde bulunan çoğulculuk fikri, kültürün cisimleştirilmesi ile anlamların aktarılmasında farklı malzemeler aracılığı ile estetik bir yapıya büründürülmesi olarak nitelendirilmektedir. Rönesans geleneğinde yaygın olan düşüncenin aksine çoğulculuk fikri farklı malzemeleri ve farklı formları keşfederek sanatta deneyselliği ortaya çıkarmıştır (Danto, 2014: 126-127). Rönesans'tan itibaren sanatın deneyselliğinin yanında malzemelerle yapılan bir yansıtma oluşu güncel sanatın yapısını belirlemesi anlamına gelmektedir. Günümüz sanatınının düşünceye dayalı bir sanat olduğu düşünüldüğünde güncel sanatın kavramlarla değil malzemelerle düşünen bir sanat olduğu fikri ortaya çıkacaktır. Bu açıdan güncel sanatın içinde çizgi, desen, boya, çini mürekkebinden yağlı boyaya, akriliğe, pastele kadar hatta renkli boya kalemlerine kadar giden malzemeler ile dijital çalışmalar, fotoğraflar, videolar güncel sanatın malzemeleri olarak görülebilir. Güncel sanatın içinde bulunan bu deneyselliği şu şekilde açıklamak olasıdır: *“Yeni malzeme kullanırken, deseni video ile kullanmak tuvali fotoğrafla yenilemek, fotoğrafın üzerinden desenle, desenin üzerinden tekrar fotoğrafla çalışmak, bunları bir enstelasyonla birleştirmek ve bunun bir de videosunu yapmak, yahut fotoğrafta bir video yapıp videodan fotoğraf çıkartmak...”* (Akay, 2005: 116-117). Bu dönemde özellikle sanatçılar kendilerini herhangi bir kategoriye sokmadan kendilerini her türlü form ile ifade etmeye çalışmaktadır (Arapoğlu, 2015: 42). Danto'ya (2010: 39) göre sanat yapıtlarının modernist bakış açısında bulunan saf sanat iddialarında eser niteliklerinin ve estetik bakış açısının güncel sanattaki yansıması bir eserin nasıl görünmesi gerektiği konusunda temelde bir sınırlama içinde ele alınamaz. Fakat bu eserler şeylerin yazgısından sıyrılarak sanatçının yüklediği anlam gibi görünmeleri muhtemel olabilir.

Sanat eserinin oluşturulmasında kullanılan ve şeylerin görüntüsünü sağlamak adına kullanılan malzemelerden belli başlıcaları ise ahşap, maden ve taş çeşitleri, cam, boya türleri, pamuk, yün örnek olarak verilebilir. Bu malzemeler görüldüğü gibi hayvansal veya bitkisel kökenli olabileceği gibi, doğrudan topraktan elde edilebilen çeşitleri de vardır. Modernizmde ortaya çıkan ve dada'nın kullandığı hazır nesnelere

gibi ayakkabı, lavabo vb. günlük kullanım eşyasını bir ham madde şeklinde kabul edip sunmak sanat eseri içinde değerlendirilebilir. Ancak şöyle bir ince ayrıntı dikkat çekicidir ki bir sanat eserinde malzemeyi güçlü ve değerli kılan şey onun kazandığı biçim yani sanatçının ona verdiği formdur (Mülayim, 1994: 51-52). Danto (2012: 48), hazır nesnelerin sanat kabul edilmesine yönelik bakış açısını “*Bir adamın sırf kurumsal olarak tanımlanan koşulları yerine getirmesi bakımından koca olması ve dışarıdan herhangi bir adamdan farklı görünmemesi gibi, birtakım kurumsal koşulları yerine getirdiğinde bir nesne, dışarıdan sanat yapıtı olmayan, sıradan bir nesneden farklı görünmese de sanat yapıtıdır*” şeklinde ortaya koymuştur.

Geleneksel çizgide tuval resimlerinde nesnelere anlatmak istedikleri şekillerdedir, yani neyse odurlar. Bu nesnelerin alınıp satılması ile resmini alıp eve asmak arasında düşünsel bir fark olmadığı gözlenebilir. Bu şekilde bir anlayışın sayesinde bir resmin alınması resimde görülen nesne veya şeylerin görünüşünün de elde edilmesi anlamına gelmektedir. Berger’e (1986: 83) göre nesnenin elde edilmesi ile tuvalin o nesneyi temsil etmesi arasındaki benzerliğin göz ardı edildiği düşünüldüğünde bunun daha iyi anlaşılabilirliği söylenebilir.

Şeylerin görünüşünün estetik anlamda tartışıldığı güncel sanat piyasasında modernizmin tüm savunduğu düşünsel açılımlar, çoğulcu bir malzeme anlayışı ile toplumsal süreçlerin sanata empoze edildiği, şaşırtıcılığın olmazsa olmaz olarak yer aldığı, disiplinlerarasılığın ana ekseninde oluşumlara gebe olduğu bir düşünsel yapının sanat ortamına hakim olduğu söylenebilir (Şahiner, 2016c: 3). Özellikle sanatçıların çalışmalarında kültür, aidiyet, gerçek, gelenek gibi sorunsalların çözümlenmeye çalışıldığı çoğulcu disiplinler ile eklettik imgelerin yeni argümanlar oluşturulması suretiyle yeni anlatım yollarının sahne aldığı görülmektedir (Uçar, 2014: 424). Güncelin sanatı, birçok disiplinin iç içe nüfuz ederek birleşmesi sonucunda resim, heykel, fotoğraf, film, video, dijital medya, performans, enstalasyon, arazi sanatı gibi farklı form dilleri ile gelişimine devam etmektedir (Erdoğan, 2015: 82). Berger’in de değindiği gibi her imgede bir görme biçimi yatmaktadır (Berger, 1986: 10).

Buna karşın resmin, güncel sanattan ayrı bir kategori gibi algılandığından da söz edilebilir. (U.2), bu durumu şu şekilde ifade etmiştir:

Güncel sanat bir terimdir kavramdır, resimde onun alt türlerinin bir tanesidir. Güncel sanat resmi dışlamak zorunda değildir, cümlesi hayvan kavramı köpek kavramını

dışlamak gibi saçma saban bir şeydir. Yani kavramların kapsayıcılıklarına bakmamız gerekiyor. Hayvan daha genel bir kavramdır köpek ise onun alt bir kavramdır. Yani köpek hayvandır dediğimde köpek eşittir hayvandır demiyorum. Mesela fotoğraf resimdir dediğimde fotoğraf eşittir resimdir demiyorum. Fotoğraf resim dediğimiz kavramın türlerinin bir tanesidir. Aynı şekilde güncel sanat yani contemporary art nedir günümüzün sanatıdır. Ne var içinde resimde var, resimleri çıkar geriye hiçbir şey kalmıyor geriye. Dolayısıyla nasıl resmin contemporary'nin içine girmediğini söyleyebilirsiniz. Ama Türkiye'de böyle düşünülmesinin bir nede var. Türkiye'de güncel sanat adı altında sergilenen bütün işler ilk yıllar özellikle hep resim karşıtı işlerdi. Söylem öyleydi. Vasıf'ın ilk yaptığı sergilerde videolar, enstalasyonlar olduğu için de güncel sanat hep resim dışı bir şeymiş gibi düşünüldü (U.2-11 Şubat 2016).

Günümüzde tuval, birçok güncel anlayışın malzemesi olarak farklı uygulamalar ile sanatçıların en temel malzeme olma özelliğini hala daha korumaktadır ve bu malzeme hiçbir zamanda yerini başka bir nesneye bırakmaya niyetli görünmemektedir. Giderer, (2003: 123-124) bu durumu şu şekilde ifade etmiştir:

Yüzyılımız tuvale karşı girişilen hamlelerle doludur. Tuvalin içeriğinin boşaltılması, tuvalin çerçevesinin bile resim yapılarak boyanması, tuvalin parçalarına ayrılması, üzerine basılarak, boyalar damlatılıp fişkırtılması, tuval gövdesinin bir bıçakla yarılması, çöplerle ve atıklarla bir tutulması, sıradan bir tüketim nesnesine dönüştürülmesi, bir tuvalet kapısı gibi yazılıp çizilmesi, hırpalanması, sanatçısının özneliğinden koparılması, küfürlü, pornografik yazılar ve resimlerle doldurulması onu yalnızca gözden düşürmek değil, kadavra gibi üzerinde çalışmış gibi bir tutumla araştırmasıyla ilişkilidir.

Bu çoklu yapı karşısında sanatın niteliğine dair açıklamalar giderek buğulu bir yapıda kendini her şeyin sanat olarak görülebildiği bir ortama devretmiştir (Saehrendt ve Kittl, 2012: 45). (U.3), bu duruma şu şekilde farklı bir bakış açısı getirmiştir: *“Sanatın günlük hayatta artık sanat mı değil mi tartışmasının bittiği noktada şöyle olmalıydı artık savaş olmamalıydı ama hala devam ettiğine göre demek ki bi takım eksiklikler ya da yerine getirilmeyen şeyler söz konusu demek ki burda bi şey kaybı var mutasyona uğramış demek ki. Yani sanat mutasyona uğramış şekil değiştirmiş”*(U.3-20 Nisan 2016).

Özellikle kapitalizmin isteklerine cevap vermeye çalışan bu sanat tipi aralıksız olarak kendini yeniden var ederek sanat olarak nitelendirilmeyen ne kadar çok olgu varsa onu sanat olarak tanımlama düşüncesini taşımaktadır (Lotringer, 2005: 12-13). Önemli olan nokta, bu durumda sanatın özgün içeriğinde kendini düşünsel bir yapıda izleyende var etmesi ve bu ruhun felsefi bir teoride anlamlarının cisimleştirilmesidir

(Danto, 2014: 127). Lotringer'e (2005: 7) göre modernizmle birlikte kazanmış olduğu estetik ilkeyi kaybeden sanat, toplumsal yapılara sirayet ederek kendini var etmekle kalmamış tüm algıları da yerle bir etmiştir. Kanserli hücreler gibi hızla üreyen ve bir sistem oluşturan günümüz sanatı özgürlüğün uç noktaları olarak ifade edilmektedir. Artun'a (2011: 181-182) göre güncel sanatçı, sınırsız bir özgürlüğün içinde bütün kurallardan sıyrılmaktadır ancak, bu özgürlüğe rağmen sanatın varlığıyla ilgili bağı yitirmiş ve sanatın ontolojik yapısını sorgulamaya başlamıştır. Bu açıdan bakıldığında Şahiner'e (2016c: 3) göre:

Çoğu eskiz, fotoğraf ya da kişisel belgelere dayalı görsel, metinsel önermelerle bir 'bellek' ve 'kimlik' sorunsalından hareket eden kavramların kullandığı bu tür etkinliklerde yeni bir tarihsellik inşa edilmek istendiği belirgin olarak görülüyor. Bu tarihsellik; mevcut düzene, ekonomik ve siyasal birlikteliğe ayak uyduramayan toplumları devre dışı bıraktığı gibi, çağın araçlarıyla yeni düşünce düzenekleri üretemeyen sanatsal anlayışları da adeta tarihin tozlu raflarına kaldırma eğilimi gözetiyor.

1990'lardan günümüze kadar farklı deneysel yaklaşımlar ve kavramsal arayışların dışında özellikle toplumsal ve politik içeriğe ağırlık veren eserler, günümüz sanatının sorunsalları içinde değerlendirilmektedir (Lu, 2014: 136). Bununla birlikte toplumdan ayrı düşünemeyen sanatçılar, içinde yaşadıkları kültürün etkisiyle yaşam tarzını, kimliğini, geleneğin kodlarını sanatlarına farklı biçimlerde yansıtmışlardır (Böyükparksız vd., 2016: 627).

Günümüzde kitle iletişim aygıtları, kentleşme, çevre sorunları gibi birçok etkenden dolayı birey imge bombardımanına tutulmuştur. Bu oluşumlar, sanat için sınırsız bir alan yarattığı gibi bir biri içine geçen katmaların yeni estetik algılar ortaya çıkardığı görülmektedir. Yaşanan bu olaylar, bugünün sanatçısını köklü değişime uğratarak artık bir şey üretmek yerine tasarlayabilen bir teknisyene dönüştürmüştür (Şahiner, 2016a: 2; Şahiner, 2016c: 1). Aynı zamanda artık görsel sanatlar, yeni bir alana adım atarak kavramsal sanatçı, arazi sanatçısı, pop art sanatçısı, performans veya süreç sanatçısı kimliğine bürünmüş ve oradan oraya gezip duran bir araştırmacı görüntüsünü almıştır (Rajchman, 2014: 27-28). Bu dönemde spekülasyon yaratmak, sansasyona sebep olmak kendini güncel sanatçı olarak tabir eden sanatçıların ürettiği çalışmalarda aranan nitelikler hâline gelmiştir (Dönmez, 2013: 81). Bu açıdan 1960'lardan sonra deneysel bir tavır takınan sanatın, insanları provokasyon yaratarak dehşete düşürüp düşündürmesi şeklinde bir yaklaşım sergilediği söylenebilir

(Saehrendt ve Kittl, 2012: 22-23). Daha çok günümüz sanatçılarının çalışmalarında karşılaşılan karışık malzeme ile birçok yazılı ve görsel materyal çok katmanlı bir yapıyı oluşturmuş, bu sayede güncel sanatçının kimliğine ve sorunsallarına yönelik ipuçları verdiği de tanık olunmuştur (Uçar, 2014: 421). Yaşadığı çağın sorunları ile ilgilenen sanatçı yapısı öncelikli olarak modernizmde gündeme gelmiş ve günümüzde güncel tabir edilen sanat ile her türlü konuda kendine bir bütünlük sağlayarak varlığının gereği olarak sorgulamalar gerçekleştirmiştir (Oğuz, 2015: 70). Savaşlarla ve çevre sorunlarıyla boğuşulan bir ortamda bugünün sanatçısına büyük sorumluluklar düştüğü söylenebilir. Bu bağlamda bugünün sanatçısı, evreni şekillendirecek kişi olarak görüldüğü için geleceğini tehdit eden sorunlara karşı duyarlılık içinde hareket ederek; çevre kirlenmesi, insanların ezilmesi ve sömürülmesi, harp, açlık, sefalet vb. sorunları içselleştirip çözümünde pay sahibi olmak için düşüncelerini sanat ile ifade etmeye çalışmaktadır (İpşiroğlu, 2010: 191). Bu noktada sanatçı, yaşamı sorgulayan, eleştiren ve değiştirmek isteyen bir figür olarak karşımızda durmaktadır (Üner, 2013: 27). Sonuçta çeşitli kategorilerin güncel sanatın işlevleri arasına farklılık katarak yaşamsal ilişki ve sorunlar üzerinden okumalar ile sanatın metalaşmasına yönelik bir başkaldırı, günümüz sanatçılarının ele aldığı oluşumlardır (Artut, 2004: 70).

Bu başkaldırı hareketinde güncel sanat çalışmaları, çoğunlukla şaşırtan ve toplumsal problemlerin odağında veya sanatçıların öznel yaşamlarından yola çıkılarak nevrotik hallerinin izleyenlere gösterilen kavramlar olduğu söylenebilir. Bu anlayış, el becerisine dayalı biçimsel sanatın ikinci plana itildiği ve sansasyon yaratan sıradan çalışmaların normal görülüp alkışlanarak sanat eseri statüsü verilmesi şeklinde tanımlanabilir (Cumming, 2008: 449). Bolt'a (2013: 34) göre günümüz sanat dünyası gündelik deneyimler ile git gide sanat malzemesine dönüşmektedir. Toffoletti'ye göre (2014: 53-54) önceki sanat akımları ile birlikte gündelik yaşamdan alınmış işaretler ve simgelerle içli dışlı olan sanat, estetik eşsizlik sayesinde güç elde etme imkânından vazgeçerek kendisini hükümsüzleştirmiştir. 1960'dan günümüze damgasını vuran en önemli değişiklik, sanatçıların geleneksel malzemelerden uzaklaşarak gündelik nesnelerin kullanılması olmuştur. Bu yaklaşımlar ise günümüz sanat felsefesinin sorunlarından sanat ile sanat olmayan düşünce yapılarını doğurmuştur (Danto, 2014: 32). Güncel sanatın ayırt edici özelliği bu çelişkili yapısıdır (Groys, 2013: 9-10). Özellikle 1960'lı yılların oluşturduğu sanat formu polemige dayalı ve sanat ile sanat-

olmayan arasındaki bu çelişki arasında gidip gelirken farklı unsurları çarpıştırarak form ile içerik arasında karşıtlıklar kurup toplumsal ilişkileri ve bu ilişkilerde sanata verilen değeri ortaya çıkarmaya çalışmaktadır (Ranciere, 2014: 54).

Sanat yapıtının ne olduğu tartışılırken sanat yapıtının sergilenen nesne olduğu üstüne anlayışlar hâkimdir. Günümüzde bir şeyin sanat olabilmesi için sergilenmesi gerekir. Bu anlayış ise sergileme ve enstalasyon mantığını doğurmuştur (Groys, 2013: 96). Zizek'e (2014: 107-108) göre: "*İnsanların bir nesneye, sanat eseri muamelesi göstermesinin nedeni, onun kendinde bir sanat eseri olması değildir; insanlar ona sanat eseriymiş gibi muamele gösterdiği için, o bir sanat eseridir*". Bu yaklaşım Duchamp'ın sanat kavramını yeniden icat eden ve estetiği saf dışı bırakan yaklaşımına benzetilebilir (Danto, 2014: 113-114). Groys'a (2013: 95-96) göre Duchamp'tan beri eser sahibi küratör gibi hareket ederek kendi sanatını ve nesnelere kendisi seçer. Bu anlamda Duchamp için sanat, amaçsal bir içerik olarak değil eserin sunulduğu yere göre var olan bir yapıdadır. İlk olarak sanatçı, nesneye işaret eder, ikincisinde ise nesneyi anlamlandırarak ona sanat statüsüne büründürür (Cauquelin, 2005: 98). Bolt'a (2013: 77) göre bireyler araçsallığın boyunduruğu altında yaşar. Bir anlamda şeyler, kendileri olarak değil, bir şeye hizmet etmek üzere kendilerini var ederler ve amacına hizmet eden araçlar olarak fayda sağlarlar.

Baudrillard ise çağdaş kültürde şeyleri birbirinden ayıran kategorilerin çökmeye başladığını ve sanat ile diğer görsel biçimlerin ayırt edilmediğini ifade etmektedir (Toffoletti, 2014: 24). Bu muğlak yapı görüntülerin ortaya koyduğu gerçeklik ile ayrı bir sahte dünya olarak kendi nesnel gerçeğini görünür kılar (Debord, 1996: 13-14). Baudrillard bu durumu trans estetik olarak nitelemiş ve biçimler ile türler arasındaki ayrımın tanımlanamamasıyla herhangi bir estetik yargıda bulunmanın da zorlaştığını dile getirmiştir (Toffoletti, 2014: 26).

Kavramsal sanat ise herhangi bir şeyin sanat yapıtı olması için somut bir nesne olmasına ihtiyaç olmadığını kanıtlamıştır. Artık sanat gözle görülen bir şey olmak zorunda değildir. Bu düşünce yapısında her şey sanat olarak tanımlanabilir ve düşünce sanat yapıtında ana unsur olarak kendine daha fazla yer edinmiştir (Danto, 2010: 36-37). Roelstraete'a (2014: 79-80) göre Duchamp'dan beri her şeyin sanat olabileceği görünür bir gerçektir. Fakat asıl sorun "sanat nedir?"den ziyade, "ne değildir?" olarak söylenebilir. Steyerl (2014: 83-84) güncel sanatı, belirli bir ürünü olmayan bir marka

ve her şeyin üzerine yapıştırılabilecek bir etiket olarak nitelendirmektedir. Güncel sanat, “kapitalizm nasıl daha güzel gösterilebilir?”in yanıtıdır ve güzellikle ilgili olmayıp işlevin önemi üzerinde durmaktadır.

Geçmişten günümüze kadar her toplumda bir koruyucu bulan sanat önceleri dinin koruması altında varlığını sürdürürken sonraki süreçte aristokrasinin koruyuculuğu ve ardından, günümüzde kapitalizmin himayesi altına girerek sanata tamamen piyasa koşulları hakim olmaya başlamıştır (Uğurlu, 2008: 253). Sanatla ilgili bu yapı enformasyon ağları bünyesinde geçerlik kazanmıştır (Artun, 2011: 181-182). Günümüzde sanatın daha çok meta olarak görülmesi sonucu en büyük destekçisi kaynak sahipleri, koleksiyoncu ve ilgili kurumların büyük patronlarının bir ilişki içerisine girdikleri söylenebilir (Yurttadur, 2014: 181). 1960 sonrası avangardist sanat hareketlerinin giderek pazarı yönlendiren patronların taleplerine göre şekillenmesi dikkat çekicidir. Kapitalist sermaye elindeki bu güçle hangi sanatçı ya da yapıtların ön plana çıkartılacağını belirleyen bir sistemi de eline geçirmektedir (Şahiner, 2015: 129-130). İkinci Dünya Savaşı ve Soğuk Savaş yıllarından sonra sanatın üretilmesinde ticari sistem, siyasi sistemi hâkimiyeti altına almıştır. Bu dönemde sanat piyasa ile eş değer görülerek piyasanın dışında kalan yapıtlar sanat yapıtı olarak bile değer görmemiştir (Groys, 2013: 11). Sanat ortamı piyasaya bu kadar bağımlı olurken ve her şeyi metaya dönüştürürken sanatçı da bundan farklı bir duruş seğileyememiştir (Üner, 2013: 27). Dolayısıyla birçok sanatçı, kapitalizmin esiri olarak patronlar ile uzlaşma çabalarına girişmiştir (Şahiner, 2015: 134). Bu dönem de bir zamanlar Kıral Midas’ın dokunduğu her şeyi altına çevirmesi gibi kapitalizm de her şeyi metaya dönüştürerek sanatçıyı kapitalist düzenle orantılı bir sanat yapma noktasına getirmiştir. Böyle bir ortamda sanat bir metadır, sanatçı da ona hizmet eden bir meta üreticisidir (Fisher, 1990: 43).

Artun’a (2011: 182) göre: “Modemizm”de sanat, piyasaya mecburdur fakat aynı zamanda piyasaya karşı duruşuyla da sanat olarak nitelendirilmektedir. Postmodernizm ise sanatın piyasaya karşı duruşuna bir son vererek sanatın özgürleşmesi sonucu her şeyi sanat olarak tanımlar ama sattığı sürece. Bu noktada Stallabrass’a (2009: 15) göre güncel sanat, hiç durmadan bağımsızlığını ilan ederek kapitalizmin sistemleriyle hayatta kalmaya çalışmaktadır. Nitekim güncel sanatta eserler tasarıma dönüşmeye başlamakta ve tasarım sanatsallaşarak giderek egemen

beğeniye, popüler kültürle iç içe geçerek yeniden üretilen sanat yapıtlarına evrilmektedir. Sanat dünyasının piyasaya girmesi ise sanatçı algısını da değiştirmiş ve iş adamı niteliğine büründürmüştür (Artun, 2011: 73).

1980’lerde başlayan ve sanat fuarları, bienaller ve trienaller dönemlerinin yaşanması Adorno’nun tanımladığı “Kültür endüstrisi”ni ortaya çıkarmış ve tüketim kültürü, insanları etkisi altına alarak bireyleri sanat piyasasının içine çekmeye çalışmıştır (S.Yılmaz, 2011: 19). Adorno’ya göre: “*Kültür endüstrisinin ürettikleri metalaşan sanat yapıtları değil, daha en başından pazar için üretilmiş metalardır.*” Kültür endüstrileşmesi piyasa sayesinde oluşmaktadır. Bu süreçte sanat, pazara yönelik talepleri karşılamak için çalışır. Dolayısıyla, kültüre damgasını vuran temel güdü iyi bir satış yapmak ve çok kâr elde etmektir (Dellaloğlu, 2001: 97-99). Bu dönemde “sanat için sanat”ın para için sanat haline geldiği anlaşılmaktadır (Plehanov, 1987: 103). Marx ve Engels ise marksist kuramı ortaya atmalarıyla sanat ve ekonomi arasındaki bağı tartışmaların odağına getirmişlerdir (Moran, 2002: 43). Plehanov’un sanat ve toplumsal hayat arasında kurmuş olduğu bağı Marx da sanatın üretimi ile toplumsal bir dinamik olarak görmüş ve toplumla ilişkilendirmiştir (Barrett, 2015: 115). Plehanov’a (1987: 31) göre: “*Sanatçılarda ve artistik yaratılışla yakından ilgilenen kimselerde ‘sanat sanat içindir’ görüşünü, benimseme eğiliminin doğup güçlenmesine yol açan şey, bu kimselerle onları saran toplumsal çevre arasında bulunan çaresiz uyumsuzluktur.*” Akay (2005: 154), Marx’ın ileri sürdüğü mal-para-mal ilişkisinin para-mal-para ilişkisine dönüştüğünü göstermiş ve kapitalizmin analizini yaparak kullanım değerinin yerini paranın amaç olduğu kapitalizmin aldığı vurgulamıştır. Hazır yapıtın ileri örneklerinde nesnelere değer mevkilerini belirleyen artık yarattıkları algı değil, ardındaki finansal yapı tarafından belirlenen piyasa “eder”leridir. Böylece sanatın şaşırtıcı yanı, çoğunlukla üzerindeki bol haneli rakamsal değerleridir (İlkyaz, 2013: 33-34).

Gelişen teknoloji ile birlikte internet kullanımının yaygınlaşması dünyanın çeşitli kentlerinde gerçekleştirilen bienallere ve sanat fuarlarına katılan sanatçılar için yeni açılımlar ortaya çıkarmıştır (Morgan, 2000: 188-190). Bu açıdan günümüzde bienaller, sanatçıların ve metropollerin tanıtımında temel bir rol oynamaktadır (Artun, 2013).

Güncel sanat hareketleri birçok tekniğin kullanıldığı ve bunlar aracılığıyla bir anlatım kaygısının iletişim aracı olarak sergilerde, bienaller de topluma sunulduğu eylemler olarak dikkat çekmektedir. Güncel sanatta bu açıdan yaratıcılık, sanatsal ifadeyi güçlendirme, verilmek istenen mesajın etki gücünü artırma, fark ve farkındalık yaratmak için sanatçıların kullandıkları yöntem ve teknikler önemli hâle gelmektedir. Burada sanatçının başarısı ise hangi yolun kendi karakterini ve birikimini temsil edebileceğini belirlemesindeki seçimine bağlıdır (Sargın, 2014:130). Bu şekilde bir seçim, güncel sanatta önemli hale gelen, yapma yerine bulma, seçme ve bunları estetik bir düzen içinde düzenleme şeklinde ifade edilebilir (Kedik, 1999: 119-120). Groys'a (2013: 37) göre imgeleri üretmenin yeteneğe dayalı bir süreç olmadığına yönelik sanatsal üretim teknikleri, yeniden üretim pratiği sayesinde bireysel yaratıcılık kurgusuna dayalı olarak yapılandırılan düzeni bozup müzenin yıkımına da sebep olmuştur.

Güncel sanatın üretim aşamaları düşünüldüğünde Duchamp'ın ortaya çıkardığı eserdeki düşünce olgusu ve her şeyin sanat olarak yer alabileceği bir ortamda yeniden üretim teknikleri, sanatın yeniden farklı bir anlamda ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

Güncel sanatta bahsedilen bu olgular sanatçının bir eseri üretme noktasında bireysel olarak orijinallik kavramının yok olmasına sebep olmuş ve bazı sanatçıların diğer alanlarda ki kişilerden disiplinlerarası bir bakış ile işbirliği içerisine girmelerine yol açmıştır. Örneğin; Anselm Kiefer'in çalışmalarının üretim aşamasında "asistanları" süreci yönetmektedir ve beraber çalışmaktadırlar. Kavramsal sanat yapan sanatçılar ise ellerini işe değmeden bir fikri kavramsallaştırıp süreçleri yönlendirir, yardımcıları ise sanat eserini meydana getirmek üzere sanatçının talimatlarını uygulamaktadır (Bolt, 2013: 117-118).

Güncel sanatın, postmodernizmin devamı şeklinde algılandığı ve postmodern tekniklerin ve felsefecilerin bakış açılarının günümüz sanatta etkilerinin önemli ölçüde yer aldığı söylenebilir. Şahiner (2015: 60), bu düşünceden yola çıkarak postmodern bakış açısının modernist doktrinin yapısökümünü ortaya koyarak çalışmaların yapıldığını belirtmektedir.

Özellikle Derrida'nın ortaya attığı yapısökümü kavramı güncel sanatçıların çalışmalarında ana karakter olarak kendisini belli etmektedir.

Harvey, (2010: 65-67) postmodern durum da ortaya koyduğu yapısökümü “*Bir metnin içinde bir başkasını aramak, bir metni bir başkası içinde eritmek ya da bir metni bir başkası içinde inşa etmek*” olarak tanımlamıştır. Öçalan (2007: 5-6) yapısökümü, yapıyı oluşturan öğelerin parçalanıp ortaya yeni bir anlam ve yapının konması şeklinde nitelendirmiştir. Richards (2014: 34-35), Derrida’nın bu tekniğini parazit olarak ifade etmiş ve paraziti şöyle açıklamıştır: “*Parazit kendini başka bir organizmaya ekleyen ve bu şekilde beslenen bir organizmadır*”. Bir anlamda parazit, “ya, ya da” yerine “hem, hem de” mantığı ile düşünüldüğünde yapısöküm ile aynı mantık noktasında birleşerek hem bağımsız bir organizmadır hem de başka bir organizmaya bağımlıdır şeklinde formüle edilebilir.

Yapısöküm’ün bir dizi gösterge ile yeni bir dilin ortaya çıkma sürecinde kopyalar dünyasının (simulacra) yeni gerçekliğini anlamlandırması olarak düşünülebilir. Bu gerçeklik aynı zamanda özgün olanın yerini, çoğaltılmış kopyasının almasıdır (Morgan, 2000: 186). Akay (2005: 140), 20. yüzyıl sanatının kopyaya dayalı bir sanat olduğu ve Duchamp’ın “Pisuarı”, sanat olarak ileri sürmesi ile zaten bir hazır nesnenin seri bir üretim gibi kopyalarının kopyası şekline büründüğünü belirtmektedir. Ancak buradaki asıl sorun bu şekilde bir kopya ile çalışılacak ise niçin kopya yaptığının temellendirilmesidir. Groys, (2013: 69-70) yeniden üretimi ve kopyayı karmaşık bir yapıda şu şekilde açıklamaktadır: “*Yerinden alıp (yeni) yerine koyarak, yerinden yurdundan edip yeni bir yer edindirerek, aurayı kaldırıp yine yükleyerek karmaşık bir oyun sahneye koyar*”. Benjamin, (2014: 100) kopya ile ilgili şu şekilde bir örnek vererek konuyu anlaşılır duruma getirmektedir: “*Bir fotoğraf plakasından çok sayıda baskı almak mümkündür; hangisinin sahici kopya olduğu sorusunun bir anlamı yoktur*. Debord (1996: 87) ise gösteri toplumundan yola çıkarak ileri sürdüğü görüşünü “*şeylerin üretim sürecinde her zaman yeni olan şey, aynı olanın yaygın tekrarı olarak kalan tüketimde yer almaz. Ölü emek canlı emeğe hâkim olmayı sürdürdüğü için gösteri zamanında geçmiş bugüne hükmeder*” şeklinde ortaya koymaktadır.

Yeniden üretim sürecinde sanat, modernist algılara atıfta bulunan, gerçekliğin sorunsallarını çözümleyerek düşünce düzleminde kültürel olguların kavranması şeklinde bir yapıya dönüşmüştür (Şahiner, 2016c: 1). Bu anlamda geleneksel sanatın biçime dayalı üretim şekli yerini bağlam, çerçeve, arka plan veya yeni bir kuramsal

yoruma bırakmış (Groys, 2013: 45-46), güncel sanatçıların da çoğulcu bir yaklaşımla metinler, sıra dışı ve eklektik görsel imgeler kullanarak, sanat nesnelere ve deneyimlerinde politik, kültürel, sosyal ve psikolojik düşünceleri yansıttıkları görülmüştür (Uçar, 2014: 418). Geline bu noktada özellikle 21. yüzyılda artık sanatı anlamak onun dayandığı felsefi ve anlamsal arka planı da bilmeyi gerektirmektedir (Özkaplan, 2009: 41). Akay, (2005: 117-121) güncel sanatın yeni ifade dilinin: *“Biraz ironi, biraz şaşırtıcılık, biraz şoke edici görüntüler, biraz cinsellik, biraz etnik, dinsel, cinsel görüntülerin çarpan, şaşırtan, dikkat çeken”* işlerle kendini gösteren bir dil meydana geldiğini belirtmiştir. Bu açıdan “Güncel Sanat”ın; Sosyal Teori, Antropoloji, Sosyoloji, Felsefe ile işleyen dokümanter bir sanata doğru gidişatının olduğu söylenebilir. Şahiner’de (2015: 114) güncel sanatın gidişatına yönelik olarak düşüncesini: *“Giderek söyleme ve teorik altyapılara daha çok başvurulmuş bir sürece dönüşmekte ve bu teorik yönelimleri destekleyen bir paradigma değişimine konu olmaktadır”* şeklinde ifade etmiştir.

Ortaya çıkan değişimler sonucu sanatın yaşamla bağlantısının kesildiği söylenece de gereksinimleri doyuma kavuşturduğu sürece yaşam pratiği ile sürekli yakın ilişki içinde olacağı bir gerçektir (Sarup, 2004: 202). Bu bağlamda sanat ile hayatın günümüzde iç içe geçmesi, iletişimi ve etkileşimi temel alan “ilişkisel sanat”, “katılımcı sanat” ya da “toplumsal dava sanatı” gibi isimlerle nitelendirildiği söylenebilir (Emmelhainz, 2013: 174). Bourriaud ilişkisel estetiği, teorik ve pratik hareket noktasını, sosyal insan ilişkilerine dayalı sanatsal pratik olarak ifade etmiştir. İlişkisel sanat, sanatçının kültürel aktivist veya “müdahil” olarak olaylara ve kurumlara dahil olmasını gerektirir ve sanat ile gündelik hayatı yeniden bir araya getirmeye yönelik avangart düşüncesini uygulamaya dökmek ister. *“Sanat eserlerinin rolü artık hayali ve ütopyacı gerçeklikler oluşturmak değil, bizzat yaşam biçimleri ve eylem modelleri olmaktadır”*. Bourriaud, ilişkisel sanat için interaktiflik ifadesini kullanarak ilişkisel sanatın, internet tarafından açılan yeni bağlantı noktalarına işaret etmektedir (Ward, 2014: 63-66). Stewart Martin, “İlişkisel Estetiğin Eleştirisi” isimli makalesinde, Bourriaud ile aynı doğrultuda düşündüğünü belirterek ikili ilişkilere yönelik ve sosyal yapıları vurgulayan bir teori olduğunu ifade etmektedir. İlişkisel sanat yapısı, bir anlamda karşılıklı eyleme dayalıdır. Bu anlamda ilişkisel çalışmalarda git gide daha talepkâr bir tutumla bir düğmeye basması, bir şeye dokunması, bir yere

girmesi, gitmesi, konuşması, dinlemesi gibi izleyiciden çalışmanın içerisinde rol alan bir aktör olması beklenmektedir (Ünal, 2013: 11-15). Kayahan'a (2015: 88) göre Boudrillard'ın karşılıklı eylem anlayışını, sanat yapıtının temeline oturttuğu ilişkisel sanat, sanatçıyı bir anlamda oyun kurucu konumuna getirerek, izleyici ile etkileşimli, deneysel bir süreç ortaya çıkarmaktadır. Ranciere'e (2014: 25-28) göre bu tavır, radikal sanat ile estetik ütopyanın yerine, nesnelere tekilliği iddiasından vazgeçmiş bir sanatı ortaya koymaktadır. İlişkisel sanat ile formun tekilliği üzerinden verili olan ortak dünyanın nesnelere ve imgelerini yeniden düzenleyerek bu kolektif çevreye yönelik bakış açısında değişikliğe neden olabilecek türden durumları ortaya çıkarmaya çalışmak amaçlanmıştır. Örneğin; ilişkisel sanatın ilkesi, izleyici statüsünden oyuncu statüsüne doğru bir geçişe, yerlerin yeniden belirlenmesine yol açması şeklinde ifade edilebilir. Emmelhainz (2013: 171), *"Yaratıcı, politik ve medyatik alanların doğaları gereği ilişkili oldukları bir ortamda, çağdaş kültür pratikleri, sanatın hayatla iç içe geçtiği, deneyimin, kolektif iletişimin ve performatif politikanın öncelik kazandığı yeni bir toplumsal düzene işaret ediyor"* şeklinde kapsayıcı bir bakış açısı ile düşüncelerini ortaya koymuştur.

İlişkisel sanatın güncel sanatta izleyici ve sosyal yapı ile kurduğu bağlantılar, günümüz görsel kültürünün de güncel sanatın içine girmesine vesile olmuştur. Bu açıdan teknolojinin sağlamış olduğu imkânlar her ne kadar insanı insandan soyutlamış gibi görünse de ilişkisel bir tutum geliştiren sanat, görsel kültürün imajları sayesinde varlığını bireylere kabul ettirmiş ve toplumla bir bütünleşme sağlamıştır.

Bilgi çağı ile ortaya çıkan yönelimler birçok alanda değişimler yarattığı gibi yeni oluşumların da önünü açarak birey ve toplum, birey ve sanat arasında karşılıklı etkileşimleri gündeme getirmiştir.

Ortaya çıkan bu kavramlardan bir tanesi de göze dayalı olan her şeyin yeniden değerlendirildiği bir yaklaşımı ifade eden görsel kültürdür. Görsel kültür, resim, heykel, mimari, sinema, fotoğraf gibi sanat dallarının yanı sıra moda, endüstri ya da grafik tasarım uygulamalarını, yine teknoloji ile birlikte hayatımıza giren tüm arayüz ve oyunlar ile birlikte kitle iletişim araçlarını da kapsamı içine alır (Açan, 2013: 1). Mirzoeff, görsel kültürü gündelik hayatın bir parçası olarak değil, günlük yaşantıdır şeklinde tanımlamıştır (Mirzoeff, 1998: 3). 21. yüzyıl kültürü görsel yolla yaygınlaşır. Bu nedenle güncel sistemden görsel kültüre bakmak aynı zamanda küresel kültürün

toplumsal göstergelerini ve etkilerinin belirlenmesine yardımcı olur (Aykut, 2013: 706-707). Foster'a (2012: 121) göre görsel kültür, görsel metalar ile teknolojilerin, enformasyon ile eğlencenin egemen olduğu, gösteri dozu hayli yükselmiş günümüz dünyasının bir görüntüsü olarak düşünülebilir.

Görsel kültüre ilişkin örnekleri Barnard dört alanda sınıflandırmaktadır; el yapımı, araç yapımı, makine yapımı, bilgisayar yapımı. Bu dört kategori, bu nesnelerin yapılaş yollarını tarif etmektedir (Barnard, 2010: 146-158). Görsel kültürün sınıflandırılmasında kullanılan bu araçlar güncel sanatın günümüzdeki kullanım araçları olarak da düşünülüp güncel sanatçıların bu araçlardan yararlandıkları da söylenebilir.

Sonuçta her çağdaki sanatçının toplumun genel yapısından uzakta bir tutum sergilemesi düşünülemez. Bu yüzden de ister istemez yaşadığı andan kendini soyutlayamayan sanatçı bu görüntü ve söylem yapısının içine farkında olmadan girmekte ve eserlerini buna göre biçimlendirmektedir.

2.6. GÜNCEL SANATIN SANAT EĞİTİMİNE YANSIMASI

Teknolojinin ortaya koyduğu gelişmelere ilgisiz kalamayan sanatçı ve sanat eğitimcisi bu değişimlere uyum sağlamaya çalışırken değişimi anlamaya ve kendine yeni bir yol bulmaya çaba göstermektedir (Zeren, 2006: 638). Çağın bir getirisi olarak sanatın kendine farklı anlatım yolu geliştirmesinin sonucu disiplinlerarası ve güncel tanımlanan üretimler oluşmuştur (Sabancılar, 2011: 236). 1960 sonrasındaki süreçte sanatın üretilen ve izlenen bir nesne olmaktan çıkarak düşünceye dayalı bir sisteme dönüşmesi kendini sanat eğitiminde de hissettirmiş ve sanat eğitiminin değişim ve gelişimini gerekli kılmıştır (Heptunalı, 2007: 93). Sanat eğitimi veren kurumların vizyonlarındaki yaratıcılık anlayışına paralel eğitim anlayışı nasıl bir eğitim verilmesi gerektiği üzerine odaklanmaktadır. Özellikle Batı'da geçerli ve gündemde olan yaklaşım bugünün sanatçısının ve sanatçı adaylarının üzerinde kafa yorması gereken bir konu haline gelmiştir. Ülkemizde ise sanat eğitimi veren kurumların birçoğunun gelişmeleri gecikmeli olarak izlediği ve günün gereği olarak günümüzü yakalayan bir güncel sanat eğitiminin verilmediği görülmektedir (Şahiner, 2016a: 2).

(U.1)'de Şahiner'in düşündüğü şekliyle görüşünü ifade ederken, sanat eğitimi kurumlarında sanat dünyasındaki gelişmelerin geriden takip edildiğini ve eğitim

kurumlarının, özellikle postmodern yaklaşımlara açık bir alan olmadığını ifade etmektedir. Bu bağlamda kurumların doğası gereği, sınırları belli olmayan gelişmelerle yönelik bir ön yargısının da olduğunu belirterek bu değişim ve yeniliklerin sınırları belirlenemezse onu alınıp bir eğitim aracı olarak kullanılmadığını ve bunun eğitim sisteminin geleneksel yapısından kaynaklandığını ifade etmiştir. Bir anlamda hem yeni olana uzak bir anlayış hem de malzemeyi denemeye veya ona yönelik dersler koymaya uzak bir anlayıştan söz edilebilir (U.1-20 Nisan 2016). (U.6) da konuya yönelik aynı bakış açısıyla şunları dile getirmektedir:

Günümüz Türkiye’inde sanatçı yetiştiren kurumların pek çoğunda, gözlemlediğim kadarıyla yeni metotlara dayalı bir eğitim sistemi takip edilmiyor. Köklü kurumların eğitim sistemi kendi içinde kalıplaşmış bir akademik düzen içerisinde olduğundan, söz konusu ‘eğitimde metot geliştirme’ ile ilgili çalışmalar yürüttüklerini zannetmiyorum. Yine de çalışma alanı dışı dönük eğitimcilerin yenilikleri takip etme ve uygulama ile ilgili hassasiyetleri olduğunu da biliyor ve görüyoruz. Ama yine de, yaratıcı bireyler yetiştirmek adına, bünyesindeki bölümlerin bütün derslerinin eğitim faaliyetlerinde işlerlik kazanarak bütüncül bir eğitim politikasına dönüşmüştür” diyebilmek için bir hayli düşünmek gerekmektedir. Bugün Türkiye’de sanat eğitimi alan bireylerin öncelikle psikolojik, sosyolojik, ekonomik vs. problemleri çözümlenmiş olması gerekmektedir. Öncül sanat eğitimleri zaten kısıtlı olan bu bireylerin, yeni eğitim metotlarına dönüt verememeleri doğaldır. Çünkü geleneksel eğitim standartlarından farklı bir retoriği algılamak ve ona uygun eylemde bulunmak oldukça zordur. Bu sebepten, yeni metotlar olabildiğince erken lisans eğitimine sokulmalıdır (U.6-20 Şubat 2016).

Beyoğlu’na (2015: 240) göre ise günümüz sanatının geleneksel olandan kendini soyutlayarak yeniliklere uyum sağlayabilmesi için bireyin yaratıcı, araştırmacı, sorgulayıcı ve yorumlayıcı gibi özellikleri bünyesinde bulundurması gerekmektedir.

Buna karşın geleneksel sanat ürünleri, çağdaş sanatta yansıtılan duygu ve fikrin temelini besleyen bir kaynak durumundadır. Çağdaş sanat düşünce ve görselliği gelenek üzerinden birleştirerek yeniden biçimlendirmektedir. Gelenekli sanatın devam ettirilme çabalarını gericilikle bağdaştırmak, kültürel değerleri tamamıyla yok saymak veya görmezden gelmek ve Batı sanatına öykünmeyi ilerencilik kabul etmek ne kadar yanlışsa, kültürel değişimi kabul etmemek, geçmişin kalıpları içerisinden çıkmak istememek de o kadar yanlıştır (Böyükparksız vd., 2016: 627).

Günümüzde hızla değişen şartlar ile bireyin önceki yıllara göre daha üst düzey analitik düşünme becerisi sergilemesi gerektiği anlaşılmaktadır (Ülger, 2015: 144).

Bunun için de yaratıcı bir toplum ideali ve yaratıcı bireyler yetiştirmek üzere yaratıcılığı temel alan eğitim sistemleri gereklidir (Bayraktar, 2014: 40-41). Elike (1995: 54) ise sanat eğitiminin ana sorununu yaratıcılığın geliştirilmesi olarak görmektedir. İşbilen, (2002: 143) sanat eğitiminde yaratıcılık ve buluş yapma yeteneğini geliştirici yönde uygulamaların olması gerektiğini ifade etmiştir. Bu uygulamalarsa değişime açık ve esnek olmalıdır. (U.1) de “eğer sanat yani günümüz sanatı, güncel sanat, çağdaş sanat, avangart sanat yeni olan öğretilmeye başlanırsa bir kere akademikleşir. Öğretiliyorsa artık güncelliğini yitirir. Yani öğretilen bir şey bugün öğretilecek bir şeyin aslında bazı açılardan oturması gerekiyor. Biraz öyle bir temel problem var” (U.1-11 Şubat 2016) şeklinde düşüncesini ortaya koymuştur. Bu düşüncelerine ek olarak ise (U.1), güncel sanat ile ilgili olarak şunları belirtmektedir: “Öğretildiği zaman zaten güncelliğini yitirir akademikleşir ve bugün yani işte dünyayı sarsan yenilikleriyle farklılıklarıyla insanı şaşırtan özellikleriyle ve her an neyle karşılaşacağımızı bilemediğimiz durumlar bilinir duruma gelir ki o zaman zaten güncel sanat olmaz veya çağdaş sanat olmaz” (U.1-11 Şubat 2016). (U.4), güncel sanatın bireysel bir yaklaşım gerektirmesinden dolayı öğretilmesine yönelik olarak bütün öğrencilerin bir teknikten başka bir tekniğe geçmesiyle öğretilmeyeceğini ifade ettiği düşünceleri şu şekildedir:

Bir kere bütün öğrencilerin hep birden bir teknikten başka bir tekniğe geçmesiyle güncel sanat öğretilemez. Çünkü güncel sanat kişi özelliklerine odaklı bir sanat yaklaşımı gerektiriyor. Yani mesela benim öğrencim geçen sene dedi ki hocam biz neden hepimiz hep birden ayrı ayrı bireyler olmamıza rağmen Mayısın 2. Haftası yağlı boyaya geçiyoruz. Biz hepimiz aynı mıyız? Birisi daha önce geçemez mi şimdi bu ezberlerin dönüştürülmesi lazım. Mesela desen çizemeyen birisi görsel tasarımcı olabilir mi? Bence olabilir. Ama şu anda bizim içinde bulunduğumuz paradigmaya göre yaklaşıma göre memlekette yaygın olan ana söyleme göre olmaz. Yani mesela diyelim ki ben hiç desenle uğraşmadım. Uğraştım beceremedim. Herhangi bir üniversiteye bile giremiyorum. Desen sınavı yapıyorlar. Desen sınavı yapmayanlarda desen sınavı çok zor olduğu için 200 tane kâğıdı değerlendirmek çok zor olduğu için başka daha pratik yöntemler uyduruyorlar. Ama aslında yine çizgi egemenliği var. Şimdi çizgi önemsiz demek istemiyorum tabi. Çizgi çok önemlidir görsel tasarımda ama çok önemli başka şeyler de var (U.4-20 Nisan 2016).

Öğrencilerin, geleneksel tabir edilen tuval üzerine yapılan çalışmalar alışıldık olandır. Fakat kübizmle başlayan dada ile devam ederek süreç sanatlarının da sanat

tarihine dahil olmasıyla yüzeyde alternatifler arayışlar içine girildiği görülmektedir (U.6-20 Şubat 2016). Sanatın ağırlıklı olarak düşünce eksenli bir tarafa kayması biçimin ikinci plana itilmesini sağlamıştır. Bu durum sanat eğitimini atölye düzeninden uzaklaştırarak kavramsal bir yapıya yöneltmiş sanatı sorgulayan yeni bir bakış açısına yol açmıştır. Sanatın sınırlarının genişlemesi sonucu atölyelerde düşünsel bir sistem, yetenek ve yaratıcılık temelli pedagojik bir yaklaşım da sağlanmış olur (Kuru, 2016: 6). Sanatın sınırlarının genişlemesi sonucu sanatın form dili üzerinden oluşturulacak bir eğitim modeli geliştirilebilir. Günceli yakalamak yeniyi yakalamak mümkün değil ama form dili üzerinden olası yeni durumları yaratabilmek için atölyeler kurulabilir (U.1-11 Şubat 2016). Konuyla ilgili (U.11)'in (U.1)'i destekleyici bakış açısı şu şekildedir: *“Çağdaş sanat formları da belki nasıl olabilir formu tanımaya ya da onu anlamasına yönelik dokunsal bir eylem belki o çocukta çağdaş sanat farkındalığı yaratabilir diye düşünüyorum ben”* (U.11-20 Şubat 2016). (U.6)'nın konuya yaklaşımı ise *“Bu atölyelerde, sanat eğitimcisi, eğitim sürecinin başlangıcında farklı ifade olanaklarını programa dahil ederek farklı yüzeylere alternatif çizer, boyar malzemelerle öğrencinin çalışması sağlanabilir. Bu çalışmalar ise yarışmalara, öğrenci trienallerine, yurt dışı sergilere, mail-art projelerine dahil edilerek öğrencilerin üretimlerini güncel yöntemlerle paylaşmaları üzerinde durulabilir”* şeklindedir (U.6-20 Şubat 2016).

Buna rağmen sanat eğitimcilerinin birçoğu güncel sanatı hâlen daha anlaşılmasız, saçma ve gereksiz görmekte ve içeriğini algılayamamaktadır (Kalaycı, 2007). Güncel sanatın içinde bulunan deneysel tavır ile bağlantılı olarak deneysel olanın yaratıcılıkta önemli bir etken olduğu düşünülebilir (Alp, 2009: 54). Erbay'a (1997: 22) göre yaratıcılığın geliştirilmesi sanat eğitiminin genel amaçları içerisinde yer almaktadır. (U.7), günümüz sanatında daha yaratıcı bireyler yetiştirmek için yeni eğitim metotları geliştirilebileceğini, bu metotların içerisinde en önemlisinin yaratıcılığı engelleyen faktörlerin ortadan kaldırılması gerektiğini belirtmektedir. Çünkü her ne kadar yaratıcı bireyler yetiştirmek için eğitim metotları geliştirilse bile eğitim sistemi içerisinde yaratıcılığı öldüren eğitimsel uygulamaların ortadan kaldırılmaması sonucu istenen gelişim sağlanamayacaktır (U.7-20 Nisan 2016).

Yaratıcılık kendiliğinden gelişen bir özellik olmadığından dolayı bireyin özgün bir sentez ortaya koyabilmesi, ilgili olduğu alanın teorik altyapısına sahip olması,

bunları içselleştirip çeşitli durumlarda kullanması, neden-sonuç ilişkileri içerisinde çok boyutlu düşünmesi gerekmektedir. Bu sayede bireylerin özgün bir ürün ortaya koyabilmeleri düşünülebilir. Yaratıcılık için bu düşünme süreçlerini uygulamayan ya da sahip olmayan bireylerin sadece var olanı tekrarlayarak çalışmalar yapması kaçınılmazdır (Yasa ve Şahin, 2012: 68-69). Günümüzün gerekleri doğrultusunda yaratıcı bireyin, yaşamla içli dışlı olan yeni uyaranların farkında olup teknolojinin getirdiği çok seslilik sayesinde profesyonelleşen bir yapıya sahip olması gerekmektedir (Şahiner, 2016c: 3).

Uygulanmakta olan sanat eğitimi yaklaşımında geleneksel resim eğitimi yöntemleri, nesne etüdü, desen, peyzaj, natürmort gibi konuların aslında direkt nesnelere bağlı bir benzetme ögesi ile öğretilmesinden ileri gelmektedir. Klasik olarak nitelendirilebilecek bu yöntem özellikle akademik eğitimin başında görmeyi öğrenmek için gereklidir (Alp, 2010: 16). Bu durumu Erinç (2004: 47) şöyle dile getirmiştir: *“Sanatçı, önce şekil, biçim ve formların tanımladığı anlamları iyice bilmeli, onları iyice özümsemeli ki bu nesnelleşmiş varlıklar, bu formlar dışında da ürün verebilsin. Aslında, belki de şöyle demek daha doğru olur: Bu formlar, ne denli iyi öğrenilebilirse formlar anlamları dışında da o denli iyi kullanılabilir”*. Ne var ki günümüz sanatsal bakış açılarında öğrencilerin eğitilmesi yönünde tek yönlü doğrusal bir yaklaşım geçerliliğini yitirmiştir. Bu yüzden de öğrenciye, nesne ile kurduğu ilişkide farklı yaklaşımları ve kavramsal yolları açabilecek, nesneyi imgeye dönüştürebilecek ve onu estetik bir şekilde ifade edebilecek yeni yaklaşımların gerekli olduğu net bir şekilde görülebilmektedir (Alp, 2010: 16). Özellikle günümüzde her şeyin sanat olarak kullanıldığı düşünülürse farklı malzeme kullanımının sanatta yaratıcılığı arttıran unsurlardan biri olduğu söylenebilir (Timur, 2004: 32). Ayrıca atölyelerde farklı malzemeler ile yapılan çalışmalar, sanatın teknik ve işçilik yönünü pekiştiren araştırmaları beraberinde getirerek tekrarlamayla, el becerisi ve göz alışkanlığı sayesinde öğrenmeyi gerçekleştirmektedir. Bu da öğrencide bir deneyim oluşturmaktadır (Mülayim, 1994: 53).

(U.1), Anasanat Atölye (Resim) derslerinde uyguladıkları sistemlere yönelik olarak şunları belirtmiştir:

Biz öğrenciye dört yıl boyunca atölyede natürmort da yaptırıyoruz, desen de çizdiriyoruz, boya da... Projedeyseniz, öğrenciyi serbest bırakıp sadece yönlendirilebilir, dönüştürülebilir, üç

boyutlu hale getirilebilir malzemeleri değil, araçlar diyebileceğimiz fotoğraf makinesinin, kameranın, dijital teknolojilerin sağladığı olanakları kullanıyoruz. Bizim fakültemizde öğrenci ikinci sınıfta dijital sanat ve bilgisayar ortamında tasarım uygulamaları üzerine dersler alıyor; biz bunları da öğrenmesini istiyoruz. İstiyoruz ki, öğrenci farklı seçeneklere ve yeni teknolojik gelişmelere açık olsun. Aslında malzeme olarak düşünürsek, seçmeli derslerin hepsi malzeme atölyesi sayılır, çünkü özgün baskı var, kamera sanatları dediğimiz dersler var, heykel var, modelaj var. Hepsini öğrencilerimizin farklı disiplinlerle buluşmasını sağlayan bir amaca yöneliktir, o yüzden de bir taraftıyla malzeme atölyesi sayılır. Deneysel atölyede hangi teknikle yaparsanız yapın, farklı disiplinleri bir araya getirerek iş üretmeniz beklenir, o nedenle deneysel atölyenin geleneksel bir malzemesi olmaz (U.1-11 Şubat 2016).

Öğrenciler, çağdaş sanatçıların çalışma yöntemlerinden, günlük problemlerinden ve ifade olanaklarından etkilenir. Çağdaş sanatı anlamaya çalışmak, ilk olarak kafa karışıklığına yol açabilir. Fakat yeterli bilgi edindikçe kolay olan klasik formlar daha fazla ilgi çekmeye başlayacaktır. Özellikle çağdaş sanat, gençlerin ilgisini çekerek onları etkilemektedir (Aktaran; Zupancic ve Duh: 109). Bu açıdan öğrencilerin, kendi araçlarını bulması ve kullanması yönünde cesaretlendirmek gereklidir. Bu sayede malzemeler öğrencilere ilham vererek fikir arayışına sebep olur (Erbay, 1997: 51). Fikir arayışı sırasında öğrenci, ancak kişilik yapısına uygun araçlar ile etkileşime geçerek ortaya ürün koyabilir. Bu sebeple öğrencilerin araçlar ile aralarındaki ilişki geliştirilmeli, zengin araç ve gereçlerden oluşan deneysel ortamlar oluşturulmaya çalışılmalıdır (Üstüner, 2007: 98). Özellikle güncel sanatın, bireylerin kendilerine uygun gereçleri bularak malzeme çeşitliliğini artırmak üzerine kurulu bir düzen olduğu söylenebilir. Bu düşüncelere sahip bireyler için hiçbir zaman malzeme konusunda sıkıntıya düşüldüğü görülmez (Erbay, 1997: 51-52). İnal (2011: 485-486) da malzemenin günümüz sanatının ifade biçimlerini arttıran önemli bir konu olduğunu ifade etmektedir. Bu nedenle fikrini sanatsal olarak ifade etmenin yollarını arayarak “bugün neyin resmini veya heykelini yapsam acaba” diye düşünmeye ihtiyaç bile duymadan malzemenin vermiş olduğu çeşitlilik ile eserlerini ortaya koyabileceklerdir. Buna karşın (U.1), malzeme ile düşüncenin arasındaki bir uyumsuzlukta ise düşünceyi açıklayamayan, içerikten yoksun, bir çalışmaya dönüşebileceğine değinmiş ve sanatsal kriterin yaratıcılık ölçütleri olduğunu vurgulamıştır (U.1-11 Şubat 2016).

Bu çeşitli malzemeler kuşatması altında birçok malzemenin sanatsal olarak kullanılabilirliği sanatçılara imkânlar sağlamış olsa da (U.8)'e göre malzemeyi ön planda tutmanın bir anlamının olmadığını ve önemli olanın yaratıcı düşünceyi öne çıkarıcı uygulamalar olduğunu şu şekilde dile getirmektedir:

Ben bir çeşit resim yapıyorum fakat ben video teknolojisini kullanıyorum. Bi tuğla araç yani. Aracın kendisini öne çıkarmanın bir manası yok. Asıl önemli olan o yaratıcı düşünebilmek potansiyeli taşıyan öğrencileri o kapasitelerini fark etmelerini ve bunu kullanabilmelerini öğretebilmek bunun içinde her türlü araç var değil mi her türlü araç. Bence onların hiçbirinin önemi yok. Yani Amerika'da da bütün bunlar öğrenciler haberdar oluyor ama bi derdinin olması lazım insanın. Yani bir şey ifade etme ihtiyacı olmalı. O olmadıktan sonra bi takım süslemelerle ve uyduruk teknikleri kullanmak bir şey ifade etmiyor ki. Yani video sanatı diye bir şey kabul etmiyoruz artık. Multimedya deniyordu o da artık denmiyor. Her şey kullanılabilir. Kamusal alanda gidip şurdan şuraya yürüyecem der. Ki öğrencinin biri yaptı İngiliz Dili ve Edebiyatından. Ve o yürüyüş içinden neleri fark ettiğini edebi örneklerle karşılaştırarak oturup metin haline getirebilir (U.8-21 Ocak 2016).

(U.1) de malzemeyi ön planda tutmanın bir anlamının olmadığını ve bunu kendine has tabiriyle “*Malzeme kimseyi yenilikçi kılmaz.*” şeklinde ifade etmiş ve bu düşüncesine ek olarak ise şunları dile getirmiştir:

Bir eser, ister boyayla yapılsın, ister herhangi bir malzemeyle yapılsın, gerçekten de yaratıcısının özgün veya içsel bir tepkisiyle çıkmamışsa ve bir düşünceye karşılık gelmiyorsa hiçbir şeydir. Malzeme eseri yüceltseydi, biraz kafa yorup yeni bir araç bulurdunuz ve bu Duchamp'ı geçmenizi sağlardı, ama gerçek böyle değil. Peki, boya nerede yetersiz kalır? Boyanın malzeme olarak dile nasıl bir katkısı varsa, geleneksel boya dışı malzemenin de sanatçının diline bir katkısı var, kimseyi yenilikçi kılmaz ama katkı sağlar. Bir kere her şeyden önce seçtiğiniz malzeme, onu kullanma şeklinden ötürü bir farklılık yaratıyor, aynı malzemeleri kullanan bir sürü sanatçı varken malzemeyi kullanım şekli sanatçının imzası oluyor. Malzeme bazen düşünceyle çok örtüşen bir yanı olduğundan ötürü tercih edilir. Bazı düşünceleri boyayla ifade etmek mümkün olmayabilir. Beuys'un işlerini düşünürsek, onun hikâyesini en iyi yağ ve keçenin anlatacağı gerçeğiyle karşılarız. Yağ ve keçe bir araya gelecektir ve ikisinin sağladığı düşünsel bağlam düşünceyi, daha açık, daha yalın ifade etmeyi sağlayacaktır. O yüzden de, malzemenin belli temalara, belli konulara ve olası bazı kavramlara karşılık gelen yanları var. Malzeme aynı zamanda düşüncenizi net bir şekilde ortaya koymamıza yarayan bir araçtır, bu açıdan da katkıları oluyor. Burada tabi şöyle bir haksızlık yapmayalım, geleneksel malzemeyle uğraşan, boya yapan veya heykel yontan sanatçı da düşüncesini kusursuzca yansıtabilir, malzeme sadece bir tercihtir. Çağımızda reddetmekten çok yan

yanalılık vardır ve günümüz sanatçısı malzemeyi kullanmıyorsa da anlamak zorundadır. İlgilendiğiniz alanlar ufukumuzu genişletir, herkes pop müzik dinlerken siz opera dinliyorsanız bu sizin diğerlerinden ayrılmanızı sağlar (U.1-11 Şubat 2016).

Sanat eğitiminde hala devam eden görüş eski sanatçıların yaptıklarının devam ettirilmesi şeklindedir. Oysaki zamanın getirilerinin fiziksel üretim ve yöntemlerinin önyargısız bir şekilde değerlendirilmesi gerekir. Bu yeni yöntemlerin gösterilmesi kadar açık bir şekilde bütün bunların yeniden tanımlanması da bir gerekliliktir (Renfro, 2009: 162). Vettese, sanat eğitiminde tek boyutlu disiplinler etrafında ısrar etmenin anlamsız olduğunu ve çağdaş sanat pratiklerinin malzeme kullanımı ve yapma biçimleri konusunda sınırsız olduğunu ifade etmektedir (Vettese, 2013; Kuru, 2016: 2-3). Aynı zamanda bir sanat projesinin genellikle yetenek gerektirdiğini ifade ederek izleyicilerin ruh hallerini de etkileyebilecek sosyoloji ve psikolojiden de faydalanması gerektiğine işaret etmektedir (Vettese, 2013: 11).

Madoff'a göre (2009) Marcel Duchamp'ın herhangi bir nesnenin sanat eseri olabileceğini işaret etmesi ile birlikte, özellikle 1960'lardan sonra bu durum, durdurulamaz bir etki ile kendini sanatta ve sanat eğitiminde hissettirmiştir. 1980'lere geldiğinde tüm dünya üzerinde bu kavramsallık anlayışı sanat okulları üzerinde etkilerini göstermeye başlamıştır. Post-Duchamp'yan olarak adlandırılan dönem ile disiplinlerarasındaki sınırlar silinmiş ve fotoğraf, video, resim, çizim, heykel, enstalasyon veya birçok farklı teknik sanatın içinde farklı malzemeler olarak kullanılmaya başlamıştır. Sanat eğitiminde bir anlamda felsefe, araştırma, teknolojik eğitim gibi bazı alanlar çağdaş sanatsal uygulamaları içermektedir. Bu tür uygulamaların pedagojik bir kavram olarak, sanat eğitiminde sıkıştırılmış bir şekilde yer aldığı ve eleştirel kriterleri, fiziksel koşulları da şu anda ele aldığı söylenebilir.

(U.8) ise sanat eğitiminin edilgen bir eğitim olmaması gerektiğini dile getirerek öğrencinin ilk liseden geldikten sonra iki parmağını da prize sokmak olarak tabir ettiği ve silkelene, hayata tekrar bakabilme enerjisi ile öğrenciye yaklaşılması gerektiğini belirtmektedir (U.8-21 Ocak 2016).

Yasa ve Şahin (2012)'in yaptıkları araştırmada elde edilen verilerin çözümlenmesi sonucunda resim öğretmeni adaylarının öğretmenlik mesleğine yönelik öz-yeterlik inançlarının yüksek olduğu ($X=4,06$), yaratıcılık düzeylerinin ise ortalamanın altında olduğunu ($X=4,87$) belirtmektedir. Resim öğretmenliği

yaratıcılığın oldukça önemli olduğu bir alandır. Resim öğretmeni adaylarının gelecekte öğrencilerine yaratıcı düşünme becerilerini kazandırabilmeleri için öncelikle kendilerinin bu becerilere sahip olması ve bunları eğitim ortamlarında deneyip öğrencilerine model olması gerekli görülmektedir. Resim öğretmeni adaylarında yaratıcı düşünme becerilerinin düşük olması bu bağlamda önemli bir sorun olarak dikkat çekmektedir (Yasa ve Şahin, 2012: 73-74). Özellikle yaratıcı düşünmenin anlamının bile bilinmediği düşünüldüğünde yaratıcılık adına çaydanlıktan hareketle deforme edilerek sanatsal uygulamaların yapılması ya da yetenekli bir grup öğrenciye, masaya konulan bir sürahinin resmini yaptırmak, tabure üzerinde oturan bir öğrencinin resmini çizdirmekle sınırlandırılmış sanat eğitiminde bir terslik olduğunun göstergesi olarak söylenebilir (Erinç, 2004: 40; Genç, 2004: 8). (U.6)'nın tabiri ile geleneksel algı boyutunda kalmış toplumlarda, eleştiri türünden yaklaşımlara rastlamayıp boşuna değildir. (U.6)'ya göre *“Lisans düzeyine gelmiş ama hayatı boyunca hiçbir modern, güncel sanat eserini -müzei bırakın- resim derslerinde görmemiş, yaşadığı kamusal alanda rastlamamış, interaktif olarak içinde yer almamış bireylerin, basitten karmaşığa, yoğun bir programa tabi tutulması ile ancak anlamlandırma sürecine katılabilirler”* (U.6-20 Şubat 2016).

(U.8), sanat eğitimindeki yaratıcı yöntemler konusunda şunları düşünmektedir: *“Nü koyuyoruz ortaya canlı model koyuyoruz ve karnından başlayın diyoruz. Mesela başka bir ders gözüün kapalı çiziyorsun. Ya da şöyle sen modele bakıyorsun kâğıdına bakmadan çiziyorsun. Yaratıcılığı nasıl geliştirebiliriz nasıl ortaya çıkarabiliriz. Ve biz bütün bu kapasitemizi performatif bir şekilde nasıl ortaya çıkarabiliriz ve kullanabiliriz...”* (U.8-21 Ocak 2016). Tam da bu noktada Akay (2005: 210), sanatta yaratıcılığın klişeleşmiş kalıplara karşı direnmek olduğunu vurgulamaktadır. Bu kalıpların ise (U.8)'in bahsetmiş olduğu yaratıcı yöntemler sayesinde kırılacağı düşünülmektedir.

(U.8), öğrencilerin yaratıcılıklarını önemseydiğini ve öğrencilerin kendi kapasitelerinin farkında olarak kapasitelerini zenginleştirici uygulamalar ile desteklenmeleri gerektiğini belirtmektedir. Geleneksel anlamda önemsenen el yeteneğinin önemli olduğunu da belirten (U.8), bu geleneksel yapının günümüzde nasıl dinamik bir hâle getirilerek faydalı bir yapıya dönüştürülebileceği üzerinde

durmaktadır. Dolayısıyla beceriye yönelik programlarda uygulamaların yer alması gerektiğini vurgulamaktadır (U.8-21 Ocak 2016).

Çağın getirmiş olduğu dinamikler ile verilebilecek bir sanat eğitiminde yaratıcılığı geliştirmek için Eğitim Fakültelerindeki öğretim elemanlarının etkin katılımı ve programlarda güncel sanata yeterince yer veren yenilikçi bir anlayış ile güncelin yakalanabileceği söylenebilir (Kalaycı, 2007). Tüzel'in (2013: 164), "Türkiye ve Kanada (Ontario Eyaletleri) Görsel Sanatlar Eğitimi Programlarının Karşılaştırılması" isimli çalışmasında Kanada görsel sanatlar programında yer alan "Yaratıcılık ve Sunum" öğrenme alanı altında yer alan kazanımların genel olarak öğrencilerin yaratıcılıklarını geliştirmeye yönelik olduğu görülmüştür. Geleneksel sanat formlarının yanı sıra, yeni medya teknolojileri kullanılarak gerçekleştirilen dijital sanat eserleri ile de beceri ve bilişsel süreçlerin ön planda olduğu bir programın uygulandığı söylenebilir.

Her ne kadar sanat eğitiminde her yeni teoriyi ve öneriyi yalnızca yeni olduğu için kabul etmek doğru bir yaklaşım olmasa bile yeni olanın kabulü kadar, eskiyi korumak da üzerinde düşünülmesi gereken farklı bir noktadır (Erbay, 1997: 30). Bu durumu (U.8), İslam sanatında kullanılan geometriyle ilgili kaynakları günümüz sanatında farklı şekillerde ele alarak geleneksel sanatlar ile teması kesmeden çağdaş yöntemlerin kullanıldığını vurgulamaktadır (U.8-21 Ocak 2016).

Sanat eğitimi sürecinde üzerinde durulması gereken en önemli işlev öğrencilerin yaratıcılıklarını artıracak deneyimleri onlara sunmaktır. Bu süreçte öğrencilerin, sanatsal yaratıcılıkları için farklı materyallerle yüz yüze getirmek öğrencinin sanata bakış açısını da geliştirecektir. Bu yüzden öğretim elemanları öğrencilerin ilgilerine ve yeteneklerine yönelik farklı yöntemleri kullanmaya çalışmalıdır (Karabulut, 2008: 84; Özsoy, 2003: 103). (U.5) de kendi atölye öğrencileri ile gerçekleştirdiği uygulamalardan örnek vererek, öğrencilerin bireysel farklılıklarından kaynaklanan değişkenlerden dolayı atölye ders sürecinde çizgisel bir müfredat izlemediğini şu şekilde ifade etmiştir: *"Ben bir değişkenimdir öğretim elemanı olarak, çünkü özgürden farklıyım sen benden farklısındır. Bireyiz çünkü farklılıklar söz konusudur. Bir de bizim atölyemize gelen her bir çocuk farklıdır. Onun için genel bir çerçeve olabilir tabi ki ama şu şöyle şu hafta böyle yapılacak şu öyle olacak. O zaman çağdaş sanatın özüne aykırı düşmüş oluyor zaten"* (U.5-20 Nisan 2016). Etike (1995: 54) sanat

eğitiminde kesin, sınırlı, katı yöntemlerin geçerli olmadığını, temel ilke ve amaçlar doğrultusunda bireysel eğitimi gerektiren bir yöntemle yaklaşarak yol göstermek gerektiğini ifade etmektedir. (U.4), Türkiye’de çizgisel bir sanat eğitimi müfredatının uygulandığını belirtmiş ve konuyla ilgili görüşünü şu şekilde aktarmıştır:

Şu anda Türkiye’de birçok üniversitede benim bilebildiğim veya balkan ülkelerinde veya biraz bizim aşığımızda Orta Doğuda, Asya’da, Kore’de standart bir takım ana söylemler var. Bu ana söylemler belli bir çizgisel müfredata yol açıyor. Bu çizgisel müfredat dediğim şeye ne diyorlar matematikçiler lineer diyorlar. Önce bu öğrenilir ardından bu öğrenilir. Bu öğrenilmeden bu öğrenilmez. Bunu yapmak için bu yaş seviyesi uygun değildir. Önce bir şu dersleri bir al bakalım ondan sonra şöyle yapalım. Bizim güzel sanatlar eğitimi programlarına veya atölye eğitiminden bahsedecek olursak çünkü fark etmiyor. İsterseniz Mimar Sinan’a bakın isterseniz Yıldız Teknik’e bakın isterseniz Selçuk’a bakın isterseniz Van Yüzüncü Yıl’a bakın. Bu eğitime egemen olan ana söylemlerden bir tanesi desen resmin namusudur. Şimdi biz bu lafı hala tekrar ediyoruz 250 sene sonra. Nasıl tekrar ediyoruz. Sadece tekrar etsek iyi bütün müfredatımız buna dayanıyor. Bir öğrenci güzel sanatlar fakültesine mi girmek istiyor. Hemen önüne bir kâğıt koyuyoruz çiz bakalım diyoruz. Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümüne mi girmek istiyor çiz bakalım. Hatta tasarımla ilgili birçok alanda bunu yapıyoruz. Moda tasarımı, endüstriyel tasarımı diyelim ki yetenek sınavı yapın deseler hemen önüne bi kâğıt koyup çiziniz diyeceğiz (U.4-20 Nisan 2016).

Bununla birlikte (U.5), eğitim programlarının katı anlayışına ve günümüz sanatının etkin bir şekilde öğretilmesine yönelik hazırlanacak sanat eğitimi programının yapısına yönelik önerisi şu şekildedir: *“Gelen gruba onların hazır bulmuşluk durumlarına, ihtiyaçlarına, beklentilerine kaygılarına, senin beklenti kaygılarına, öğretmek istediklerine paralel olarak öğretmen her derse ayrı müfredat hazırlamalı bence. Çünkü formüleştirdiğin noktada daha önce eleştirdiğimiz yere gideriz”* (U.5-20 Nisan 2016). (U.8) ise öğrencilerin bu noktada belli bir disiplin dahilinde serbest bırakılmalarını ifade ederek şunları ifade etmektedir:

Bir araya getirdiği formların özelliklerini ve karakterlerine göre kendi kompozisyonunu kurmalı. Bu her şey olabilir. Klasik anlamda vazo, elma vb. olmak zorunda değil. Öğrencilerinden biri burada şöyle bir natürmort yaptı. Hala natürmort gibi bir şey var peyzaj var sanat tarihinde. Şöyle bir şey yaptı. Balkonda evinde bir natürmort hazırladı. Klasik barok resmi. Çok iyi inceledikten sonra. Bütün o meyveleri çürümeye bıraktı ve an be an onların fotoğrafını çekti. Çürümenin. Çürüdü, çürüdü, çürüdü sinekler çoğaldı, koktu bilmem ne işte onun da natürmortu oldu (U.8-21 Ocak 2016).

Günümüzde yaratıcılığı temel alan bir sanat eğitiminin amacı, önceki kuşakların yaptıklarını yinelenmek değil, bunların üzerine bir şeyler koyarak özgünlüğe yönelebilmektir. Bu yüzden de sanat eğitiminde olması gereken görüleni tekrar etmek veya hocanın kimliği ile bağlantılı sanatsal bir bakış açısı geliştirmek değil, öğrencinin bireysel farklılıklarına dikkat ederek düşünceler üretmesine imkânlar sağlamaktır (İşbilen, 2002: 144). Buna karşın (U.5), konuya ilişkin düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir:

Ama şey kabuk değiştiriyoruz neden kurumlarımız melez yapılardan oluşuyor. Bizim hocalarımız daha modernist daha klasik anlayışta eğitim verdiler, doğru şeylerde verdiler ama çağın gerisinde de kaldılar. Ha sadece malzemeyi kullanmaktan değil, sorgulama bağlamında da yani o sorgulamalar daha geçmişteki bakışlarıyla kaldı. Bizler bakıyoruz gün öyle bi gün değil. Yani bilgisayar bende bilmiyordum, öğrenmek durumundayım zorunluyum iletişim kurabilmek için bir şeyler üretebilmek için. Onlar ama o boyutta kaldı. Kullanamama boyutunda kaldı. Onun için kurumlardaki öğretim elemanları da farklı çağlara dönemlere örnek insanlar olduğu için o öyle olduğu için kabuk değiştiremiyoruz. Ama yine üstüne vurgulayarak söylüyorum bu işin çağdaş yaklaşımla yapılmış yaratıcıdır geleneksel olarak uygulanmış şöyledir demek yanlış olur zaten hepsi beraber gidiyor (U.5-20 Nisan 2016).

(U.8) ayrıca öğrencilerin yeni arayışlara girmeleri hususunda motive edilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Aynı zamanda dünya sanatı hakkında ezbere dayanan ve sınırlı bilgisi olan öğrencilerin her istediğinin yapılması noktasında bir serbestliğin, sanat eğitimi olmayacağını dile getirmektedir. (U.8)'in bakış açısında öğrencinin derse ilk başladığında düşünce yapısındaki kalıplaşmış bilgileri zıncı diye sarsıp silkeleyip öyle derse başlatmak gerektiğini ifade etmektedir (U.8-21 Ocak 2016). Bu şekilde olan bir yaklaşımın özellikle bireyler veya güzel sanatlar lisesinden gelen öğrencilerin sanat algılarını kırmak adına faydalı olacağı düşünülmektedir.

(U.4), (U.8)'in bakış açısı paralelinde ister güzel sanatlar lisesinden gelsin isterse düz liseden gelsin atölye dersinde hocam bu hafta ne yapcaz şeklinde ki sorular ile karşılaştığını ve öğretmen yapar, öğretmen bize söyler, bizde yaparız mantalitesinde ezberci bir sistemde yetiştiklerini ifade etmektedir. Günümüzde özgün fikriyle dünyada var olan birey olan bir öğrenci tipinin çok azaldığını ve bunun temelinde de düşünen bir öğrenci potansiyelinin seçilmemesinden ve öğrenciyi seçerken el becerisi ile çizimle seçmekten dolayı olduğunu vurgulamaktadır (U.4-20 Nisan 2016).

Ş.Aksoy (2002: 91), sanat eğitiminde Anasanat Atölye (Resim) derslerinin kapsamı ve içeriklerinin belirlenmesinde atölye hocasının inisiyatiflerinin diğer derslere göre daha etkili olduğunu ifade etmektedir. Bu açıdan esnek ve göreceli bir sanat eğitimi diğer derslere göre daha bireysel bir yaklaşımı gündeme getirebilir. Atölye derslerinde bu anlamda atölye hocasının tercihleri öğrencilerin bakış açıları ile nasıl bir kalitede eğitim aldıklarını gösterir niteliktedir. Günümüz sanat eğitimi yaklaşımlarında hocaların nasıl bir düşünsel yapıda eğitim verdikleri ise genellikle 1950 ve öncesi öğretilere dayandırıldığı görülebilir. Aynı zamanda Müftüoğlu (2011: 309) da sanat eğitimcilerinin Anasanat Atölye (Resim) derslerinde arzu ettiği sanatsal tavır ya da düşünce üzerinde odaklaştığını dolayısıyla hocaların öğrencilerini de bireysel beğenileri etrafında şekillendirdiklerini belirtmektedir. Ayaydın (2009: 39), öğrencinin alanına yönelik yetişmesinin büyük oranda atölye hocasına bağlı olduğunu ifade ederek yanlış bir seçim yapan öğrencinin dersten ya da okuldan soğuyabileceği gibi atölye hocasının sanatsal üslubuna bağlı olarak çalışmak zorunda kalabileceğini de vurgulamaktadır. Aynı zamanda (U.10), hocaların kendilerine göre bir müfredat izlediklerine yönelik olarak şunları belirtmiştir: *“Burada üniversite eğitimi olduğu için üniversite eğitiminde müfredatın yök tarafından belirleniyor olduğu görülüyor ya da hocanın kendi doğrultularıyla aldığı eğitimin getirdiği gereklerle öğrencilerine bir eğitim müfredatı oluşturup onu aktardığı gözüküyor”* (U.10-20 Şubat 2016).

Atölye uygulamalarındaki boyama ya da benzeri farklı malzemeler ne kadar geniş bir yelpazede kullanılırsa kullanılsın hocaların öğrenci ile aynı bakış açısında olmamasından kaynaklı uygulamalar öğrencide yaratıcılığı engelleyen faktörler olarak gündeme gelecektir. Bu bakımdan hocaların tutumları bu süreçte doğrudan etkilidir. Aynı zamanda (U.7), eğitim alma sürecinde nasıl bir eğitim verildiyse eğitimcinin de böyle bir eğitimi öğrencilerine yansıttığını ifade ettiği görüşü şu şekildedir: *“Kişinin eğitimci olarak yetiştirilirken ki aşamada bize nasıl davranılıyorsa farkında olmadan bilinçaltından biz birşey yaparken ya da sıkıştığımızda bize yapıldığı gibi yapıyoruz.”* (U.7-20 Nisan 2016).

Bu yüzden görsel sanatlar öğretmeni yetiştiren fakültelerdeki sanat eğitimcilerinin eğitim sürecinde öğrencileri ile kuracakları bağlar gelecekte ilköğretim öğrencilerinin gelişimlerinde doğrudan etkili olacağı için bu etkileşimli yapının üzerinde önemle durulması gerekli görülmektedir.

(U.10)'da güncel bir sanat eğitiminin verilmesi ile günceli, çağdaşı yakalayabilmek adına öncelikli olarak bir yön tayin edilerek o yöne doğru bir sinerji yaratabilmek adına görüşünü: *“Eğer şu anda biz bunun endişesini ve sıkıntısını yaşıyorsak bunu hep birlikte yapacak bir formata sokmamız gerekiyor. Ama kimin ne kadara güç harçayacağı ya da kimin ne yapacağı önemli değil. Önemli olan o yöne doğru hareket edebilmeyi sağlayabilmek”* şeklinde ifade etmektedir. Buna karşın (U.10), sanat eğitimcisinin çok farklı bir yapıya sahip olması gerektiğini belirterek sanat eğitimcilerinin bakış açılarının ne olması gerektiğine yönelik şu şekilde bir çıkarımda bulunmuştur: *“Kendisinin ne icra ettiği önemli değil, gelecek nesillerin ne icra edebileceğini kanaat getirmesi gerekir”* (U.10-20 Şubat 2016). Aynı zamanda (U.7), sanat eğitimi süreci ile ilgili olarak şunları belirtmektedir:

Siz bir başkasının hayatına müdahale ediyor olmaya başlıyorsunuz. Ki müdahale ettiğimiz kişi bir başkasına da müdahale etmeye hatta bu gittikçe halka yayılıyor ve fazlalaşmaya da başlıyor. Genişleyen bir halka söz konusu. Bunun farkında olan eğitimcinin kendisini de geliştirmek ve çağdaş sanatla ilgili olarak yapılan yayınları elbette takip ediyor olması gerekir öncelikle ve bunu takip ederken bizim kültürümüze uyarlamayla ilgili olarak kendinin yöntemler geliştirmesi ve bu yöntemleri test etmesi, o testleri tabi ki öğrencilerle birlikte yapıyor olacak (U.7-20 Nisan 2016).

(U.4), kendi atölye derslerinde uyguladığı sistemle ilgili olarak genel bir çerçevede öğretmen olarak 2-3 tane ana tema üzerinden hareket edip öğrencileri içerici değişik yaklaşımlara olumlu bakabilecek, anlamasa bile anlamaya çalışarak okyanusta milyonlarca dalga olduğunu bilmesi şeklinde bir yaklaşım ile görmeye dayalı bir eğitim uyguladığını belirtmektedir. Ayrıca (U.4), görmek için bakmak gerektiğini vurgulamış ve öğrencilere bakmanın temel alındığı atölye uygulamalarına yönelik süreçleri şu şekilde ifade etmiştir:

Hocam ben astronot yapmak istiyorum. Git NASA'ya bakarak yap. Hocam fotoğraftan bakabilir miyim? Hayır. Fotoğraf bir görme biçimi dayatıyor. Şimdi öğrenciler sıkılıyor. Yani illa bakarak yapamaz. Yani diyorum ki çizimini efendim boyamasını, heykelini yapacağınız şeyi görmemiz lazım. Kuru kafa mı yapacaksın. Öyle bir öğrenci geliyor metalci havy metal böyle şeyleri seviyor. Dövmeci olacak belki mezun olduğu zaman. Bakarak yapacaksın. Hocam kuru kafayı nerden bulacağım. O zaman bulabileceğin bir şey yap diyorum. Çünkü burada biz temayla konuyla ilgilenmiyoruz. Senin görme biçiminle ilgileniyoruz. Görmeye ilgili mesela ben böyle bir sınırlama yaptıktan sonra sunu demiyorum. Önce çiz sonra boya. Bodosla dal bakalım bu nesneye. Fotoğraflarını

çek. Photosopta üstünde oynat. Kalıbını al. Röntgen makinasına sok. fotokopi makinasına koy. Dene bakalım. Mesela el, çocuk sanat tarihinde ne eller yapılmış bakıyor. Kendisi el yapıyor. Eline boya sürüp basıyor, baskısını yapıyor. Elinin kalıbını alıyor. Elinin çeşitli pozisyonlarda çizimini yapıyor. Çeşitli pozisyonlarda boyama yapıyor. Mesela elle ilgili daha geniş bir repertuar oluşturmaya çalışıyorum (U.4-20 Nisan 2016).

(U.8) ise sanat eğitiminde nelerin olması gerektiğine yönelik bakış açısını şöyle belirtmektedir: *“Öğrenilmesi gereken kuru bir bilgi değil sürekli dinamik yaşanan ve hayatla hesaplaşan duyuşsal bir bilgi olarak aynı zamanda hem duyuşsal hem deneyimsel bilgi olarak ele almamız gerekiyor. Bu üç ayrı kategoride. Bu üçünün de sürekli birbirleriyle karşılaşarak birbirlerini motive ederek atölye sistemi içinde var olması lazım bütün bunların. Bilgi entelektüel bilgi çok önemli.”* (U.8-21 Ocak 2016).

Günümüzdeki tartışmaların odağında olan güncel sanatın hangi noktalara gittiğinin takip edilmesi artık bir zorunluluk hâlini almıştır. Özellikle de sanat eğitimi alan öğrencilerin günümüz sanatındaki değişimleri takip etmeleri, sanatın hangi noktaya gidebileceği ve kendi sanatlarını nasıl şekillendirebilecekleri üzerine bir çıkış yolu bulmalarını sağlayacaktır. Sanatın günümüzdeki gidişatının anlaşılabilmesi açısından ise güncel sanat ile alakalı konferans, sempozyum, sergiler, bienaller, sanat fuarları ve festivaller, süreli yayınlar ve yeni çıkan kitapları takip etmek önemli görülmektedir (Gültekin vd., 2011: 275). Tüm bunların ışığında güncel sanat, çok kültürlü bir gidişatın önemini vurgulamaktadır. Güncel sanat birikmiş sosyal, kültürel, siyasi, ırk ve cinsiyet farklılıkları arasındaki sınırların üstesinden gelmek için ideal bir araç olarak düşünülebilir (Zupancic ve Duh: 101).

Sanatçı yetiştirmek temel gayesi olan Güzel Sanatlar Fakültelerinin her birinin kendine özgü bir yöntem ve program uyguladığı gözlenmektedir. Bu fakültelerden bazıları muhafazakâr, usta çırak şeklinde bir yöntem uygularken, bazı fakülteler de deneysel metotlar ile güncel, disiplinlerarası bir anlayış ile bir sanat eğitimi verildiği söylenebilir (İKSV, 2014: 60). Düşüncenin önemine değinen Duchamp'ın sanat algısını değiştirmesi, Joseph Beuys'un herkesin sanatçı olabileceğini vurgulaması ile sanatın yaşamın dışında değil, tam ortasında farklı arayışlarla kendisine yer edinmesi sanat eğitimini de etkisi altına almıştır (İnal, 2011: 484). Duchamp'ın ve Beuys'un ortaya koyduğu düşünceler, sanat eğitiminde yaratıcılığın sadece yetenekli öğrencilerin yapabildikleri bir olgu olmadığı yönündedir. Bu açıdan her öğrenciye

kendi kapasitesi doğrultusunda yaratıcılığını geliştirici çalışmalar yaptırılarak öğrencilere sanatın sadece yetenek işi olmadığı kavratılabilir. Sonuçta görsel sanatlar öğretmen adaylarının dünyayı, kendi bilişsel yapıları ile algılayarak yeniden ifade etmeleri sağlanmalıdır. Her öğrencinin kendine göre bir eğitilebilme sınırı olduğundan dolayı sanat eğitimcisi bunun farkında olarak davranmalıdır. Öğrencilerin özgür bırakılması ile yaratıcılık kapasitelerinin etkili bir şekilde ortaya çıkarılabileceği söylenebilir (Balamir, 2002: 198). Sanat eğitimi alan öğrencilerin yaratıcılıklarını ortaya çıkarmadan önce önemli olan öğrencilerin zihinsel yapılarının ve algılayışlarının metodolojik kuramlarla oluşturulmaya çalışılmasıdır. Ne yazık ki lise sonrası sanat eğitimi almaya gelen öğrencilerin, düşünce ile sanat arasındaki önemli ayrımı dikkate alınmadan bir sanat eğitimi verilmeye çalışılmasıdır (İnal, 2011: 486). Günümüz koşulları ve dinamikleri düşünüldüğünde sanat eğitimi derslerinin içeriğinin genişlemesi ve güncellenmesi, nitelikli sanat öğretmenlerinin eğitimi açısından önemli olarak görülmektedir (İKSV, 2014: 62).

Ülkemizde köklü kurumlarda sanatsal üslup olarak klasik şekilde tabir edilen ve empresyonistlerin izlenime dayalı sanatlarını benimsemiş veya soyut sanata, kavramsal eğilimlere ilgi duyan ve bunlardan birini dayatan, diğerlerini dışlayıcı tutumlar tutucu ve akademik olarak nitelendirilmektedir (M.Yılmaz, 2013: 202; Şahiner, 2016c: 3-4). Kalaycı'ya (2007) göre özellikle Eğitim Fakültelerinin resim öğretmenliği bölümlerinde atölye derslerinde klasik bir akademik eğitim verilirken Güzel Sanatlar Fakülteleri resim bölümlerinde daha çok güncel sanat uygulamalarının içinde bulunduğu uygulamalar ile eğitim verildiği görülmektedir.

Bu durum görsel sanatlar öğretmen adayları için tek boyutlu bir eğitim yapısının dayatması şeklinde düşünülebilir. Buna karşın Türkiye'de birçok Güzel Sanatlar Fakültesi olmasına rağmen bu fakültelerin birçoğunda bu uygulamaları yaptıracak öğretim elemanı açısından dolayı geneli için aynı çıkarımda bulunmak doğru bir yaklaşım olmayacaktır.

Sanat eğitimi ile öğrencilere verilmek istenen amaç, öğrencilerin bakış açılarını geliştirerek herhangi bir sınırlandırmanın kendilerini kısıtlamamasıdır (Hauser, 1984: 428).

Sanat eğitimi alanında birçok farklı anlayış olsa bile üzerinde daha fazla tartışılan konular, sanat pratikleri ve teorik bilginin müfredatta ne şekilde yer

alacağının belirlenememesidir. Bu açıdan genel olarak sanat pratiklerini öğretmeye yönelik verilen teknik eğitimin öneminin göz ardı edilmeden hiçbir zaman tek amaç olarak kullanılmaması ve sanat yoluyla öğrenme deneyimlerinin önüne geçmemesi gerektiği üzerinde durulmaktadır (Aktaran; İKSV, 2014: 22).

Görsel sanatlarda çağdaş dünyanın koşullarındaki değişim sanat eğitiminde de tartışılmaktadır. Günlük yaşamdaki çevre ve şekiller ile görsel kültür, genişlemenin bir parçası olarak giderek önem kazanmıştır. Bu dönüşüm, sanat eğitimcilerinin deneyimlerinin ve görsel sanatların genişlemesi ile öğretimin ve eski müfredatların yerini almıştır (Freedman ve Stuhr, 2008: 815).

Bu bağlamda günümüzde güncel sanat eğitiminin içerisinde görsel kültür uygulamaları daha fazla yer almaktadır. Güncel sanat eğitimi geleneksel sanat eğitiminden farklı bir öğretim anlayışını gerektirdiği için görsel kültür burada önemli bir etkiye sahiptir. Kapsam olarak farklı yöntemler gerektirdiği için de güncel sanatın farklı uygulamalarını içinde barındırmaktadır. Sanat eğitiminin sınırlarının güncel sanat ile genişlemesi sonucu sanat eğitiminin karmaşık bir hal aldığı da söylenebilir. Karmaşık bu yapının ise popüler kültürün imajlarının da olduğu güncellenen programlar sayesinde olacağı söylenebilir (Mamur, 2014: 70-71). Görsel kültür çalışmalarının sanat eğitimi içerisinde kapsamlı olarak yer alması ile öğrencilerin karşılaştıkları imgeleri ve dahası kendilerinin ürettiği görselleri daha anlamlı bir şekilde yorumlayacakları konusunda yardımcı olacağı düşünülebilir (Balcı, 2015: 476). Görsel kültür sınıf içi çeşitli etkinliklerle öğrencilere imajlar üzerinden anlamlandırma yapmalarını önerirken aslında o imajın çevresini de okutarak daha geniş bir bilgi edinme sağlayacaktır. İmajlardaki mesaj analizinde öğretmen bir kılavuz görevi üstlenerek öğrencinin keşfetmesine yardımcı olmayı hedeflemektedir (Sengir, 2015: 271). Bugün estetik, hem sanatsal hem de tüketimi yönlendirici işlevleriyle görsel kültürle birlikte üzerinde dikkatle düşünülmesi ve sanat derslerinde bu iki boyutu ile öğretilmesi gereken bir konu alanı olarak dikkat çekici bir yapıya bürünmüştür. Bu yapısından dolayı görsel kültürün sanat eğitimi programları içinde güncel sanat uygulamaları ile beraber yer alması bir gereklilik hâlini almıştır (Kırıçoğlu, 2009: 3).

Sanat eğitimin amacı çağdaş dünyada profesyonel sanatçılar yetiştirmek olmasa bile eleştirel düşünen, yapıcı ve çağdaş içerikler ile öğrencilere kişisel ve toplumsal

bilinç oluşturma adına içinde yaşadıkları görsel ortamı ve çağdaş görsel kültürün karışık yapısını anlamaya yönelik atölye uygulamalarında görsel kültüre yönelik içeriklerin yer aldığı öğretim programlarını öğretmektir (Freedman ve Stuhr, 2008: 824).

Görsel kültürün birçok mecrada kendini var ediyor olması güncel sanatın da bu mecralardan beslenmesini sağladığı düşünülerek bu alanlardan ayrı düşünülmeyen bir sanat eğitiminin eğitimciler tarafından da değişimleri algılayan yapıları sayesinde çok yönlü bir görüş ile olgulara yaklaşımları günceli yakalamak adına önemli görülmektedir (Şahiner, 2016a: 6). Birçok araştırmaya göre güncel sanatın ve görsel kültürün sanat eğitimi içerisinde yer alması yeterli görülmemekle birlikte toplumsal kültürel ve çevre bilincinin ön planda olduğu kavramlar üzerine görsel kültürün analizine imkân verecek biçimde yeniden yapılandırılarak farklı estetik ve sanatsal deneyimlere dair çok boyutlu öğretim programlarının sanat eğitimi içerisinde yer alması gerektiği dile getirilmektedir (Mamur, 2014: 63-70; Kırışoğlu, 2009: 27). Bu tür bir yaklaşım ise sanat eğitiminde diğer konular ile ilişkilendirilerek öğretilmesini ve disiplinlerarasına doğru kayan bir sanat eğitimi yapısını hissettirmektedir (Kırışoğlu, 2009: 27). Görsel kültürün sanat eğitimi içinde yer alması, öğrencinin yaşantısı üzerinden sosyal konuların yer aldığı bir müfredatı gerekli kılmaktadır (Mamur, 2014: 64). Uysal'a (2011: 25) göre sanat eğitimi programlarının içerisinde görsel kültür ve güncel sanat uygulamalarının yer alması o programların genel yapısını geliştirir ve zenginleştirilmiş bir uygulama sahası ortaya koyar. Disiplinlerarası bir eğitim yapısını destekleyici bir konuma getiren içerikler öğrenciler için görselin sosyal ve politik yapılarını yorumlamalarının dışında kendilerini kültürlerinin bir yaratıcısı ve araştırmacısı olarak da ifade edebileceklerdir. Bu yaklaşım disiplinlerarası bir müfredatın oluşturulmasında felsefi bir bakış açısı da sağlamış olacaktır. Bu bakış açıları gündeme sanat eğitiminin yeniden ele alınarak kapsamlı bir müfredatın oluşturulması gerektiğini de işaret ettiği söylenebilir.

Görsel kültür, öğrencilerin bilgilerini ve kimlik inşaa etmelerini etkileyerek onların estetik duyarlılıklarını şekillendirmektedir (Freedman ve Stuhr, 2008: 821).

(U.10), güncel kültürden yola çıkarak günümüz sorunlarını irdeleyen bir bakış açısının öğrencilerle bereber paylaşılması gerektiğini ve günümüz sanatının naiflikle

alakası olmadığından ötürü klasik anlamda bir peysaj resminin bu sorunları irdedelemekte yetersiz kaldığını ifade eden düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir:

Güncel kültür onun haricinde sosyal yapı ekonomik yapı güç dengeleri birçok şeyler öğrenciyle beraber paylaşılmalı. Öğrenciyle beraber paylaşıldığı zaman o zaman sorunların ne olduğu ortaya çıkmaya başlayacak. Şu anda çağdaş sanatta sorunların irdelenmesi söz konusu. Eğer bir sorunu irdeleniyorsan sadece naif ya da bir peysaj resmi yapıyorsan bu farklı bir anlayış olmuş oluyor. Biz şu anda güncel sanattan bahsediyoruz güncel sanatta böyle bir naiflik yok. Naiflik derken eski naif anlamında değil klasik eğitim anlamında. Çağdaş sanatı empoze edebilmek için öğrenciyi buna hazırlayabilmek için az önce bahsettiğim gibi sosyal yapılar kültürel yapılar ekonomik değerler, ahlaki değerler toplumla alakalı varılabilecek tüm değerlerin öğrenciyle paylaşılması yönlendirilmesi gerekiyor. Bu zaten endişeler öğrencinin kafasına yerleşmeye başladığında yine güzel sanatlar lisesinde az önce bahsettiğim sistemden gelen öğrenci bu sefer o sorunları resim iş öğretmenliğinden almış olduğu teknik bilgilerle donanımlarla uygulamaya başlayacak (U.10-20 Şubat 2016).

Görsel sanatlardaki gidişatın tek bir unsura bağımlı olmadan yeni bir dile ihtiyacı olduğu söylenebilir. Sanat eğitiminde içerik olarak öğrencilere medya çalışmaları, tasarım eğitimi, kültür eleştirisi ve görsel antropoloji gibi alanlardan da faydalanılarak bir eğitim verilmesi gereklidir (Freedman ve Stuhr, 2008: 826).

Sosyal ve kültürel alanlarda yaşanan değişimler sayesinde sanat eğitimi de değişmek ve güncellenmek durumunda olduğu için öğretim elemanlarının düşünce yapılarını bu değişimlere yönelik adapte etmeleri önemli görülmektedir (Uysal, 2011: 26). Organik bir yapıya sahip olan kültür nasıl ki doğar, büyür, gelişir ve yaşamı son bulur ise sanat için de durum aynı şekilde cereyan etmektedir. Geçmişte üretilen büyük sanat eserlerinin varlığı her zaman devam edecektir fakat yenilikleri yok sayarak eskiye bağlılığı sürdürmek bağınazlık olarak adlandırılabilir bir tutumu ortaya koyar ki bu durum sanat eğitimi için kabul edilemez bir düşüncedir (Erinç, 2004: 89). Canlı bir organizma şeklinde algılanan müfredat programları belirli amaçları gerçekleştirmek için planlanmalıdır. Bu sayede toplumdaki değişimlere bağlı olarak yaşanan çağa uyum sağlayan müfredatlar, gelişen yeni eğitim yöntemlerine kendilerini uyarlamakta geç kalmamış olacaklardır (M.G.Yılmaz, 2004: 45). Özellikle son zamanlarda yaygınlaşan arayışların, sanat eğitiminde birçok yöntem ve tekniğin ele alınması gerektiğini gündeme getirmektedir. Disiplinlerarası bir eğitimin gerekleri sonucu sanat eğitimi programlarında yaratıcılığın ön planda olduğu programların yer

alması gerektiği söylenebilir (Şahiner, 2016a: 6). Freedman ve Stuhr (2008: 826) da görsel sanatlar öğretmen adaylarının eğitim programlarında yaratıcılıklarını ve eleştirel sorgulamalara yönelik bir hazırlığa ihtiyaç olduğunu belirtmiştir. Öğrencilere izin verildiği zaman onlar, görsel kültürün alanlarını araştırır ve keşfeder. Bu sayede atölyeler de öğrenciler ve öğretmenler arasında fikirler ve konular üzerinden tartışmalar yapılarak kendi çalışmalarına yönelik öğrencilere yol gösterilebilir.

2013 “Yılın Genç Ressamı” yarışmasında değerlendirme jürisinde olan Devrim Erbil, yarışmaya gönderilen resimlerin genellikle figüratif ağırlıkta olduğunu bunun da eğitimin figüratif ağırlıklı olmasından gelen doğal bir sonuç olduğunu dile getirmektedir. Bununla birlikte gençlerin çok daha yeni boyutlarda tuvalin dışına taşan yeni eğilimleri, yeni düşünceleri görmek ümidinde olduğunu ifade etmiş ve beklentilerini ortaya koymuştur. Yaratıcı ve özgün çalışmaların üretilmesi noktasında temennilerini dile getiren Devrim Erbil, yarışmaya gelen resimler ile ilgili ve sanat eğitiminin gelmiş olduğu son noktanın analizi açısından şu sözlerle sorunlara dikkat çekmektedir:

Gençler kendi düşüncelerini özgürce söyleyemiyorlar. Ben bu sergiden anladığım. Cinsellik var erotizm var bir bakıyorsunuz susturulmuş. Figür orada kısıyor. Bir şey söyleyecek orada bastırılıyor. Gençlik düşüncesini söylerken kendi içinde bir baskıyla karşı karşıya... Gençlik ne düşünüyor o zaman? Kendi içini anlatmıyor, kendi hayalini anlatmıyor, kendi sorunlarını anlatmıyor. Bu yarışmanın verdiği izlenim gençler doğru düzgün bir şey düşünmüyor. Bunun üzerinde düşünelim.... Eğitimci olarak sanatçı olarak bugüne kadar verdiğimiz emekler bu noktada bir gençliği oluşturmuşsa sorumluluk bize ait (İhtiyar, 2013: 32-34).

Bu koşullar içerisinde sanat eğitimcisi yetiştiren kurumların da öncelikli olarak üzerinde durması gereken şey çok yönlü düşünebilen, temel disiplinlerle iç içe geçmiş, farklı alanların farklı teknikler ile programlanmasıyla öğretmen adaylarına verilmesidir (Şahiner, 2016b: 5-6). Geleceğin sanatı ve sanat eğitimcilerinin bakış açılarını geliştirmesi açısından bu tür yaklaşımların faydalı olacağı söylenebilir.

Görsel sanatlar eğitiminde olması gereken öğretim programları ve bunların ilköğretime nasıl yansıtılması gerektiği konusunda tam bir fikir birliği olmadığı ise tartışılmaya devam eden farklı bir konu olarak yer almaktadır. Özellikle ilköğretim okullarındaki derslerin içeriği kâğıt üzerinde değiştirilmiş olsa da uygulamada değişikliklerin nasıl yer alabileceğine yönelik bir anlayış kargaşası bulunduğu

söylenbilir. Ayaydın, (2009: 35) bu durumun en önemli nedeninin görsel sanatlar öğretmenlerinin yeni programların yapısını anlayacak bir eğitimden geçmemiş olmasına dayandırmaktadır. (U.2), bu durumu şöyle açıklamıştır: *“İşte aslında eğitim fakültelerindeki hocalar içinde en büyük sıkıntı belki de o dur aslında. Nasıl bir program izleyeceklerini bilmemeleri ve bu alana yabancı oldukları için, aslında yabancı değiller. Güzel sanatların tek bir avantajı uygulamaya yönelik bu serbestlikler çok rahat yapılıyor. Bu hocanın bakış açısından olabilir”* (U.2-11 Şubat 2016).

Sanat eğitiminde nitelikli programların geliştirilmesi kadar o programları uygulayacak sanat eğitimcilerinin de gerekli bilgi ve anlayış ile donatılmış olmaları önemli görülerek böyle bir yapı sayesinde programların daha etkili olacağı söylenebilir (San,1977; Aktaran; Buyurgan ve Buyurgan, 2012: 6). (U.2) bu konuya yönelik olarak: *“yani bu çağdaş sanat derslerini ya da çağdaş sanata çocuğu nasıl yönlendirmeli diye biz böyle bir eğitim almadık. Biz böyle bir yöntemden geçmedik. Kendi göbeğimizi kendimiz kestik. Bu genelde de böyle oluyor aslında”* (U.2-11 Şubat 2016) şeklinde genel olarak sanat eğitimcilerinin denemeler ile kendi tekniklerini oluşturmaya çalışarak yeniliklere uyum sağladıklarını vurgulamaktadır. Bu şekilde bir bakış açısıyla kendi yöntemini kendi atölye derslerinde uygulamaya çalışan (U.5)'in güncel sanat pratiklerini kendine has bir anlayış ile uyguladığı söylenebilir. (U.5), uyguladığı yöntemlere yönelik ve kendisinin nasıl bir aşamadan geçerek bu tür çalışmalar yaptırdığını ise şu şekilde ifade etmiştir:

Yani demek istediğim şey şu, bende kendimi bu konuda bi şekilde okumalarla denemelerle bir yere getirmeye çalıştım. Ama öğretmenlik deneyimi anlamında bunu nasıl kullanıcağıma ilişkin tam bir program olmadığı için böyle bir yoldan başladım. Hakim olduğum şey biçimsel yapıydı. Plastik etkilerdi. Bir kompozisyon kurgu nasıl oluşurdu. Bir malzemenin teknik olanakları nasıl denenirdi. Yani bu konuda daha deneyimli olduğumu düşündüğüm için öğrencilerime de bu yönde bir etkinlik hazırlattım ve bunu çalıştılar sundular sergilediler. Bunların sergilemesi hazırladıkları şeyden dolayı da farklı oldu. Tuval resimlerine ya da çerçeveli bir işe göre sergilemesi farklı oldu. Işıklıdırma yapmak gerekti. Belli elektrik sistemleri kurmak gerekti gibi böyle farklı olanakları deneme fırsatı buldular çocuklar. Yapma aşamasından sergileme aşamasına kadar. Ama anlamsal boyutu koymamıştım (U.5-20 Nisan 2016).

(U.5), biçimsel bir yapıda başlayan güncel sanatın öğretilmesine yönelik olarak atölyede girdiği her gruba öğrencilerin kapasiteleri dolayısıyla istediği çalışmalarını

nitelikli bir şekilde yaptıramadığını, aşama aşama bu tür olumsuzluklara çözüm yolları bulmaya çalıştığını şu şekilde ifade etmiştir:

O biçimsel olarak başlayan şey hani her atölyeye aynı programı uygulayamadım. Çağdaş sanatın biçimsel yönünü bi gruba uygulattım içerik ve anlamla sosyal bağlamla ilgili olan kısmını bi gruba uygulatabildim. Biz sonraki dönemde ise yazılı kısmı manifesto yazma kısmına geçebildim. Bunlar her bir farklı bi gruptu. Hem ben kendim bu öğretim şekliyle ilgili deneyimimim olmadığı için doğrudan çocuklara onu veremedim. Hem de çocuklar buna uygun şey değillerdi uygun değillerdi zaten ama bende değildim yani. Bide şeyde öyle bi denk geldi ki son grubumda olan şey son grubuma gelen öğrencilerde şöyle bir yapı vardı. Daha desenlerinde problem yoktu, renk kullanımlarında plastik açıda problem yoktu. Biçim ve anlamı örtüşmede ya da biçim ve tekniği örtüştürmede daha öndelerdi daha dolulardı (U.5-20 Nisan 2016).

Bu araştırmaya yönelik olarak da (U.5) şunları açıklamıştır:

Çocuk ya da öğrenci ya da genç uygulayıcı olan kişi kimse kendi ihtiyaçlarından kendi kaygılarından yola çıkarak yaptığı şeyi daha çok benimsiyordu. Ben öğrenci olarak bunu hissetmişim. Öğretmen olarak da öğrencilerimde gözlediğim şey buydu. O boyutta hani çağdaş sanattan ziyade ben çocukların kendi öznelliklerinden yola çıkarak yaptıkları işler üretmeleri yönünde belli bir proje hazırladım. Öznel tarih projesi hazırladım. Bunu da şöyle yaptılar ikinci sınıfta tamamen biçimsel ağırlıklı bir eğitim verdim. 3. Sınıfın ilk yarı dönemi bu devam etti. Şubat dönemine geldiğimiz zaman dedim ki evlerinizden memlekete gittiğinizde kendinizle ilgili eşyalar notlar yazılar ses kayıtları. Sizinle ilgili aile büyüklerinizin anılarını kaydedin. Yani kendi öznel tarihlerine otobiyografilerine yönelik olarak toplayabildikleri tüm verileri toplayıp gelin dedim. Yani sizin bir çuvalınız olsun özgeçmişinizi doldurduğunuz. O çuvala bunları doldurup gelin dedim ve bahar döneminde öğrenciler geldiler işte kimisi karnesini getirdi kimisi arkadaşıyla gittiği sinema biletini getirdi, kimisi bir kartpostal getirdi, kimi bir çocukluk patişini getirdi. Yani öznel tarihiyle ilgili nesnelere kayıtları söylenenleri toplayıp geldiler ve sınıf ortamında şey yaptık. Birbiriyle paylaştılar bunu. Her öğrenci getirdikleriyle ilgili anılarını, neler yaşadığını deneyimlerini dünyaya bakış açısını. Hani doğrudan belli ama dolaylı olarak anlattı ve birbirini dinlediler. Normalde aslında bireysel çalışıyorlardı. Ama böyle bir iletişim onların arasında yani böyle bir etkinlik onların arasında bir iletişim kurmayı sağladı. Çünkü geçmişlerini bilmek birbirlerinin neden o kişinin öyle olduğunu anlama yönünde de bir katkı sağladı onlara. Birbirlerinden ayında düşünüyor olabilirlerdi dünya görüşü olarak farklı da olabilirlerdi. Ama empatiyle bakabilme düşüncesini duygusunu geliştirme imkânı veren bir etkinlik oldu bu. Ve bu birbirlerine o nesnelere görselleri anlattıktan sonra ikinci bir çalışma verdim. Şimdi öznel tarihinize paralel olarak dünya ve Türkiye tarihini araştıracaksınız. Doğduğunuz günden şu ana kadar olan şeyleri

gazete dergi internet ortamında sizin ilginizi çeken olaylar neler. İşte ne oldu Körfez savaşımı oldu. İşte kopyalamamı oldu o bir koyun vardı Doli o mu kopyalandı. Ayda başka bir keşif mi oldu. Öteki dünyalar mı keşfedildi anlatabiliyor muyum, Türkiye’de siyasi hangi gelişmeler oldu gibi. Bunu araştırdılar yani. Özel tarih toplumsal tarih evrensel tarih gibi böyle bir sarmal içerisinde bunu araştırdılar. Ve Bunları araştırırken bu tabi sadece bu sosyoloji çalışması gibi olmadı. Ya da otobiyografi yazı deneyimi gibi bişey olmadı. Bu arada bu yaşadıkları paylaştıkları şeylerle ilgili eskizler yaptılar çizimler yaptılar. Ya da ne bileyim farklı malzemelerden daha çok karışık tekniğin kullanıldığı çalışmalar denemeye başladılar. Ve sonra o denemeler çerçevesinde herkes bir yere ayrıldı. Ama tabi ilk süreç çok zordu. İlk süreç çok zordu çünkü daha önceki geldikleri şeyde böyle bir şey yapmamışlardı böyle bir deneyimleri yoktu. Çünkü hocanın belirlediği bir konu vardı. Hocanın belirlediği teknikler vardı hocanın istediği boyutlar vardı. Sayılar vardı onlara göre yapılmış bir şey vardı. Çocukların buna katısı sadece boyama anlamındaydı. Kendilerine o işte içselleştirip üretme şansları azdı hani yoktu diyemem bi yargı olur belki ama azdı. Onun içinde böyle bir deneyime alışkın olmadıkları için çok zorlandılar.

2. sınıfta daha çok çağdaş sanatın biçimsel ve teknik yönüyle ilgili kısmını deneme fırsatı verdim. Çünkü biz hani kendi deneyimim öğrencilerin deneyimi şu var teknik yetkinlik malzeme kompozisyon plastik eleman ve ilkelerin kullanımı bir şeyimiz var geçmişten gelen bir becerimiz var. Onu kullanıp ama kâğıt yüzeyinden tuval yüzeyinden ayrılıp başka yüzeyler ve boyutlara, iki boyutludan üç boyutluya, plastik malzemeden hazır nesneye. Onların mekânlarda kullanımına bunların estetik anlamdaki düzenine çünkü buna ilişkin biz eğitim aldık. Onlarda aldı. Temel Tasarımda ya da güzel sanatlar lisesinde böyle bir deneyimleri var malzemeleri ve teknikleri çeşitlendirmeye çalıştım. 2. Sınıfta ve 3. Sınıfın ilk döneminde. İkinci döneminde işte birazcık daha anlam, içerik sorgulama, sosyal boyut bağlamları denemeye yönelik bir girişti. Onu da kendi öz yaşantılarından yola çıkarak yapmaya çalıştım gibi. İşte zorlandılar ama yılmadılar. Neden yılmadılar biliyor musun kendi hayatlarından yola çıktıkları için zevk aldılar. Kendilerinden bir parça olduğu için yılmadılar. Yapamadılar, çözemediler, problem yaşadılar ama yılmadılar. Farklı farklı şeyler denediler. Birbirleriyle paylaştılar bana sordular farklı hocalarına sordular. Bi şekilde onu daha olgun bi hâle getirmeye çalıştılar. Ama öğrenci sürekli aktif hâlde araştırdı. Yani bunu siz istemeden kendisi yapmış oldu.” şeklinde bu süreci ve düşüncelerini dile getirmeye çalışmıştır. Bu sürecin anlatıldığı şekliyle kolay geçmediğini de ifade eden (U.5), düşüncelerini şu şekilde devam ettirmiştir: Tabi ki her şey böyle biliyorsun zincir sökülür gibi sökülüyor. Hani olanı da yer yer motive etmek gerekiyor, yüreklendirmek gerekiyor, eleştirmek gerekiyor bazen hani sadece övgülerle değil bazen eleştirilerle de ilerletmek gerekiyor. Hani ama ben

olabildiğince onlara bırakmaya çalıştım o kararları. Şey yaptık birlikte sınıfta tartıştık sunumlar yaptılar yazdılar çizdiler (U.5-20 Nisan 2016).

Eviner'in uzun süredir üzerinde çalıştığı ve 13. İstanbul Bienali çerçevesinde "Ortak Eylem Aygıtı: Bir Etüt" ile adlandırılan bu model, açık çağrı yoluyla farklı disiplinlerden öğrencilerin katılımıyla gerçekleştirilen çalışmalar da "*sanat eğitiminin deneysel, eleştirel düşünce ile pratikler üzerinden özgür bir ortamda gelişebileceği ve sanatın sınırları içinde var olabileceği; bilgi üretimi, sanatsal araştırma ve öğrenme yöntemlerinin birbiriyle iç içe geçeceği*" sistemler şeklinde nitelendirilen bir eğitim olduğu söylenebilir (Örer, 2014: 7).

Sanayileşme sonucu değişen anlayışların yeni biçimleri hayatın içine alması ile beraber W. Morris, ihtiyaçları karşılayabilen yeni bir eğitim programının gerektiğini vurgulamaktadır (Bunulday, 2001: 4; Uçan, 2002: 20).

Atölye derslerinin kavramsal ve teorik içeriğinin kalitesi çağdaş bir eğitim anlayışını yansıtmaktadır. Günümüzün sanat eğitimi teorisyenlerinin genel olarak vurguladıkları nokta öğretmen adaylarının kendi sanatsal ifadelerinin ve sanatçı kişiliklerinin gelişmesi kadar, çok sağlam bir sanat tarihi bilgisiyle donanmalarının ve aynı zamanda çağa egemen olan düşünceleri kavramalarının gerekliliğidir (Ş.Aksoy, 2002: 93-94). Erbay'a (1997: 30) göre öğrencilerin ortaya yeni bir şeyler koyabilmeleri için önceki yapılardan haberdar olmasının önemi üzerinde durmaktadır. Ş.Aksoy, (2002: 94) ise önceki yapılan çalışmaların atölye derslerinde eleştirel düşünme ve uygulamanın birarada olmadığı sistemler oldukça çizgisel bir sanat tarihi eğitiminin sanatsal düşünme yapısında herhangi bir değişim sağlamayacağını dile getirmektedir. Perry, (2010: 26) güncel sanatın atölyelerde kullanılması ile öğrencilerin, eleştirel düşünme becerilerini, iletişim becerileri, yazma yeteneklerini, yorumlayarak uygulama yapabileceklerini dile getirmiştir. Böyle bir uygulama ile öğrencilerin kendi öğrenmelerini daha fazla sağlayacakları vurgulanmaktadır.

Bu tür uygulamalarla kendi kapasitesinin farkına varan öğrenciler, problem çözme yeteneklerini geliştirirken kendi kararlarını ve düşüncelerini kendi eserlerine aktarabilmenin mutluluğunu yaşayacak ve bunu bir davranış hâline dönüştürerek sonraki çalışmalarına ve sanat eğitimciliğine yansıtabilecektir (M.G.Yılmaz, 2004: 45). Bu tür uygulamalar sonucunda öğrenciler, kendilerine aktarılan bilgileri toplamaya çalışan bir varlık olmaktan çıkarak, çevresine bilgi edinmek için bakan, her

türlü ipucundan kendi bilgi sınırları içinde ek değerlendirmelerle sonuç çıkarmaya çalışan bireyler olarak mezun olacaklardır (M.G.Yılmaz, 2011: 25).

Erbay, (1997: 59-60) bu konuya değinirken eskiden verilen sanat eğitiminin teknik olarak model ve ölçütleri verip, bunları yapmasını isteyen bir zihniyet ile bugünlere gelindiğini belirtmektedir. Günümüz sanat eğitimi anlayışının sosyal etkileşimlere dayalı interaktif bir yapıda farklı düşünsel malzemelerin sınırsız bir şekilde yer aldığı atölye sistemlerinin bulunması gerekmektedir. (U.5) de Erbay'ın bakış açısını destekleyici bir ifade göstererek öğrencilere tekniği ve ebatları söyleyip konuyu kendilerine bırakıp çalışma yaptırmanın kolay olan bir yol olduğunu ama güncel sanatın içeriklerinin yer aldığı bir eğitim yapısının uygulanmasının zorlukları üzerinde durmaktadır. Bu bakış açısını şu şekilde yansıtmıştır:

Hani onları öğrenmeye teşvik etmek kendi öğrenmelerinden mesul hale getirmek bunu sağlayabilmek içinde bizim rehberlik yapmamız ama bu da zor biliyor musun, diğer türlü çünkü daha kolay. Tuval yapacaksın, 100 cm den küçük olmayacak, 5 adet yapacaksın, soyut çalışacaksın ya da figüratif çalışacaksın, ekspresif çalışacaksın falan filan. Bu kolay, sonra bakıyosun renk dengesi yok desen çizilmemiş yok eli yanlış yapmışsın yok soyutsa işte yani çok reçete. Ama benim sınıfıma geliyor çocuğun bazısı soyut resimden hoşlanıyor bazısı ekspresif, yani daha çok dışa vurmak istiyor bazısı hazır malzemeyi kullanmak istiyor yani (U.5-Nisan 2016).

(U.4) de atölye derslerinde (U.5)'in bahsettiği şekliyle geleneksel bir sanat eğitiminde yer alan eğitim şeklinin teknik ve ölçüleri verip ona göre şekillendiğine değinmiştir. Bu bakış açısını şu şekilde ifade etmiştir: *“Öbür türlüsi yani şu evet arkadaşlar iki hafta boyunca 50x35 “Bristol”e karşıya kurduğum natürmortu çizeceksiniz. Çizersen sadece siyah boya kullanacaksınız. Açık koyu değerleri görmek istiyorum. Onun için böyle bir çalışma yaptırıyorum. Bu herkese dayatılırsa iyi bir şey değil artık. Eskiden iyi bir şeymiş. Artık iyi bir şey değil ben öyle düşünüyorum”* (U.4-20 Nisan 2016). Bu düşüncelerinin dışında (U.4), güncel sanat eğitimi yöntemlerine yönelik ise şunları belirtmiştir:

Bir iş yapacam, bu işi ağaçtan yapacağım veya iş yapacağım hocayla konuşuyor diyor ki hocam ben diyor şeffaf bi çadır yapacam, günlük hayatı yansıtmaya çalışacam bu çadırın içinde. Benim mevzum bu, ben bununla ilgileniyorum. Bunu bir tasarım haline dönüştürmek istiyorum. Hocaya gidiyor hoca diyor ki tamam bunu bir olgunlaştır bakalım. Hangi malzeme. Bir bunun kaç metre olacak çapı kaç metre olacak. Nasıl bir mimari yapısı olacak bu yapacağın çadır dediğin şey. İçine neler koyacaksın. Koyacağın

şeyler gerçek nesne mi olacak yoksa sen kendin yapacak mısın yapacaksın neyle yapacaksın straforla mı yapacaksın alçıyla mı yapacaksın plastikle mi yapacaksın benim bilmediğim bir başka malzemeye mi yapacaksın. Bunu bir geliştir bakalım 15 gün sonra seninle görüşelim şimdi bu çağdaş sanat için daha uygun bir öğretim yöntemi gibi geliyor bana (U.4-20 Nisan 2016).

Genç, (2004: 10) böyle düzenlenmiş programların hedefinin yaratıcılığın altyapıda yer aldığı güçlü bir portfolyo ile sanatsal kültür birikimi ve formasyonunu almış sanat eğitiminde yaratıcı uygulamaları özümseyebilen görsel sanatlar öğretmeni yetiştirmek olduğunu belirtmektedir. Tan, (2011: 83) sanat eğitimi veren kurumların güncel sanata uygun alternatif yaklaşımların geliştirilmesinde önemli bir rolü olduğunu ve çağın gerektirdiği şekilde entelektüel ve donanımlı sanatçı-öğretmenlere ihtiyaç olduğunu işaret etmektedir. Bourdieu ve Darbel, (2011: 92) herhangi bir sanat eserini kendi içyapısıyla yorumlayabilmek için okullarda verilen sanat eğitimi sayesinde anlamlandırılabilirliğini ve sanatsal bir yetkinliğe ulaşılabilirliğini ortaya koyarak çağdaş bir sanat eğitiminin günümüz sanatını anlamlandırmadaki etkililiğini gözler önüne sermektedir. Marshall'a (2008: 44) göre güncel sanat, öğrencilere kendi kavramsal stratejilerini geliştirmek için fırsatlar sağlar. Bunu ise malzemeleri kendi sanatsal çalışmalarına dönüştürmek suretiyle meydana getirdiğini belirtmektedir.

Sanatın araç olarak kullanıldığı bu bakış açısıyla öğretmen adaylarının gelişimleri için öncelikle kendi yaratıcılıklarını ve ifade tarzlarını besleyen öğrenme stillerinin tespit edilmesi gerekmektedir. Perry'e (2010: 29-30) göre sanat pratikleri değiştikçe sanat öğrencileri ve sanat izleyicileri için sanatı anlamak ve iletişim kurmakta zorlaşmaktadır. Bunun için yeni yollar aramak gerekmektedir. Bu noktada güncel sanat eğitimini almak öğrencilerin yaşadıkları dünyanın söylem ve yapısını algılamak için kullanılan bir araç şeklinde düşünülebilir.

Güncel sanatın öğretim yöntem ve tekniklerini seçerek öğrencilerin değişen dünyanın yapısını algılamaya yönelik ihtiyaca cevap veren araç gereçlerle zenginleştirilmiş öğrenme ortamları hazırlanır ve bu sayede öğrencinin sanatsal başarısını arttırmak mümkün kılınabilir (Şeyihoğlu, 2010: 59). Freedman, (2003b) güncel sanatın kavramsal kolaj ve metaforlar yoluyla düşünme süreçlerini harekete geçirerek uygulama becerileri üzerine odaklandığını vurgulamaktadır (Aktaran; Marshall, 2008: 44). Bu yaklaşım tarzı sanatın, materyal ve teknikleri, stilleri

hakkında öğrenciyi öğrenmeye odaklayarak geleneksel sanat eğitimi ile bir zıtlık oluşturmaktadır (Marshall, 2008: 44).

Sanat eğitiminin temelinde öğrenciyi düşünmeye itmek, görsel olarak kendisini geliştirmesini sağlamak, çevreye bakma biçimi oluşturmak, durumlar arası ilişkilendirmeler yapabilmesini sağlamak ve bunu bir yaşam biçimine dönüştürmek yatar (Timur, 2004: 5). Bu yaşam biçiminde toplumun da sanatı anlamlandırabilmesi ancak güncel sanatın teorik ve uygulama boyutunda bir ilişki kurulması sayesinde olacaktır (San, 1992:168; Şentürk, 2015: 169).

Güncel sanat, imajlar ve görüntüler üzerinden kavramsal stratejilerin ötesinde birçok materyal ile her türlü şeyi yapabilmek için imkânlar sağlamaktadır (Marshall, 2008: 44-45). Kolajdan asamblaja ve mekân düzenlemesine, enstalasyona doğru gelişen süreçte sanatçının çalıştığı yüzeyin, malzemenin git gide gelişerek tüm iç ve dış çevreye yayılması onun özgürleşmesinde çok önemli aşamalardır. Bu gelişmelerin sanat eğitimindeki etkileri ise plastik sanatlar yerine görsel sanatlar, iletişim tasarımı, bileşik sanatlar gibi farklı sanat dallarının bir bütün içerisinde yer aldığı tasarım ve disiplinlerarası eğitime doğru yönelmektedir. Bu eğitim anlayışında öğrencinin eğitiminde eğitmenin rolü öğrencinin takıldığı noktalarda kılavuzluk etmesi, özgür bir ortam yaratması, bilgi ve deneyim paylaşımı yönündedir (S.Yılmaz, 2011: 186). Birçok araştırmacı da sanat eğitimi teorilerindeki değişimleri savunarak disiplinlerarası sanat eğitiminin pedagojik metotlarının olumlu ve olumsuz yanlarını tartışmaktadır. Bununla birlikte müfredat dayalı konuların önemi üzerinde durarak sanat eğitimi dünyasında çağdaş sorunların güncel sanatın sanat eğitimi müfredatlarına girmesinin birçok fayda sağlayacağı ifade edilmektedir (Perry, 2010: 13). Freedman ve Stuhr, (2008: 816) eğitimin amacını, öğrencileri sınırlandırılmış öğrenmenin ötesinde ortaya çıkan yeni konular, problemler ve imkânlar ölçüsünde sanat eğitimlerine katkı sağlayarak öğrencilerin kişisel beklentilerini karşılamaktır şeklinde ifade ederek, bunu da sağlayacak olan yöntemin disiplinlerarası müfredatlar olduğunu belirtmektedir. Renfro'ya göre (2009:164) disiplinlerarası işbirliği çağdaş sanat uygulamaları için giderek daha önemli hale gelmiştir. Bu nedenle çağdaş sanat öğrencilerinin içinde bulunduğu yeni sanat okulları bu tür bir eğitim sistemini de kapsamalıdır.

Günümüzde sanatta toplumsal, politik, tarihsel ve kültürel konular biçimci estetik kaygının önüne geçerek eğitim programlarının içeriklerinde yer almaya başlamıştır. Bu içerikler özellikle de çalışmaların üretim aşamasında toplumsal, kültürel ve tarihsel konular ile ilişkilendirilerek oluşturulması disiplinlerarası bir yaklaşımın sanat eğitiminde yer almasını gerekli kılmıştır (Kırışoğlu, 2009: 47). Disiplinlerarası sanat eğitimi her açıdan düşünmeyi olanaklı kılıp üretken ve yaratıcı gücün gelişmesine katkıda bulunabilecek temel bir eğitim modelidir (Üstüner, 2007: 102; Alakuş, 2011: 60). Disiplinlerarası sanat eğitimi anlayışında alanlar arasında kavramsal bağlantı kurulmasıyla öğrenme süreci kalıcılığını korumaktadır. Yapılan sanat uygulamalarında sonsuz sayılabilecek seçenekler ve disiplinlerarası öğrenme, eğitim sürecini sürekli besleyen bir enerji kaynağı olarak iş görmektedir (Bozdağ ve Perdahçı, 2011: 79). (U.2) ise melezlikten örnek vererek çoğulculuğun ve disiplinlerarasılığın önemine vurgu yaparak şunları ifade etmiştir: *“İnsan toplumlarında melezlik ne kadar güzel bir şeyse sanatta da melezlik o kadar güzel bir şeydir. Bu saflık düşüncesi var ya safpür bu ırkta da kötü bir şeydir ırkçılığa yol açar, sanatta da zayıflatır”* (U.2-11 Şubat 2016). (U.7), bu durumu açıklarken güncel sanattan örneklediği düşüncesini şu şekilde ifade etmiştir:

Güncel sanatta 1950-60 sonrasındaki sanat ürünleri disiplinlerarası sanat olarak adlandırdığımız sanat ürünlerinde bilim ve sanatın bir arada olduğundan bahsediyoruz. Çünkü uyguladıkları çalışmalarda bilimsel bilgiye yaklaşımı ve yardımı almaları gerekiyor. Bazen sanatçının bilimsel çalışmayı yaparken görüyoruz. Kendisi bir bilim adamı niteliğinde çalışıyor ve ürününü biz ama sanatsal ürün olarak görüyoruz. Çünkü yaklaşım biçimi uygulama aşamasında her ne kadar bilimsel yol izlemesini gerektiriyor olsa da sonuçta sanatsal bir çıkış ve bir sorun problematiği üzerinde bu şekillendiği için sanatsal ürün olarak çoğunlukla değerlendiriliyor. Ve disiplinlerarası yaklaşımı sanat olarak tanımlıyoruz (U.7-20 Nisan 2016).

Perry, (2010: 13) güncel sanatın öğrenciler için anlam ve içerik olarak çok katmanlı yapısının sanat eğitimine çok uygun olduğunu dile getirmektedir. Bu tip çalışmalar güncel sanatta sadece öğrencilere artistleri ve güncel sanatı tanıtmak ile kalmaz aynı zamanda eleştirel düşünme, ilham verme, günümüz sanat dünyasından kopuk olmayan bir sanatsal çalışmalar üretme gibi güncel konuların öğrenciler tarafından kullanılmasına da imkân sağlamaktadır.

Sanatın sadece duylulara değil, duylulara ve akla da hitap ettiği anlayışındaki güncel sanat için yetersiz kalan bu sınıflandırmalar, sanat dalının niteliği ve tekniği göz önüne alınarak yeniden düzenlenmesinin gerektiği söylenebilir (İKSV, 2014: 21).

Bu durum sanat eğitimi beklentilerini tam olarak karşılayan ve dolayısıyla alışıla gelmiş şabloncu sanat eğitim anlayışının uzağında bireyi merkez alan son derece nitelikli açılımlar sunmaktadır. Disiplinlerarası sanat eğitiminde bilindik ve kalıplaşmış eğitim anlayışının dışında hemen her etkinlikte bireylerin keşfedeceği ve yeniden yaratabileceği fırsatlar sunmak temel hedeftir. Kullandığı tekniklerin farklı ve zengin örüntüsü, bireyin kendini ifade edebileceği, potansiyelini yükseltebileceği, bilgilerini sentezleyerek yeni yaratılar oluşturabileceği çok boyutlu bir eğitim perspektifi sunacaktır (Bozdağ ve Perdahçı, 2011: 79). Bu sistemde öğretmenler büyük bir artist niteliğinden çıkmışlardır ve öğretmenlerde öğrencilerden öğrenebilirler. Öğrenciler artık atölyelerde tartışırlar ve atölye, düşüncelerini ifade ettikleri bir yer haline gelir. Bu durum öğrenciler için önemlidir. Çünkü böyle bir ortam onlara ilham vererek öğrencileri şevklendirir. Öğrenciler, kendi çalışmalarını yoluyla iletişim kurar aynı zamanda da yeteneklerini ve eleştirel düşünmeyi kullanarak formları nasıl şekillendirebileceklerini düşünürler (Perry, 2010: 14; (U.2)-11 Şubat 2016).

Aytekin'in (2014) "Amerika Oklahoma State Üniversitesi, Sanat, Grafik Tasarım ve Sanat Tarihi Bölümü Örneği"nde, Resim Atölye Derslerinin İncelenmesi" isimli yapmış olduğu araştırmasında "College of Arts&Sciences Kariyer Servisi"nin broşüründe aşığıda belirtilen becerileri kazandırdıkları ve bu becerilerin güncel sanat uygulamalarına yer verilerek gerçekleştirilmeye çalışıldığı görülmektedir. Buna göre bu uygulamalar:

Yaratıcılık: Sanat alanında verilen eğitim, gelişen ve genişleyen bir yaratıcılık üzerine kurulmuştur. Öğrenciler geleneksel olmayan düşünce ve yeni buluşçu çözümler bulmak için cesaretlendirilmektedirler.

Çeşitli Araçlarla Çalışabilme: Öğrenciler aynı zamanda elektronik ve sayısal medya, heykel, seramik, takı tasarımı ve metal işleri gibi farklı materyaller ve teknikler, araçlarla çalışabilme şansına sahiptirler.

Kültürel Gelişim: Öğrenciler Amerika, Avrupa ve Batı Sanatı dışındaki sanat formları üzerine çalışırlarken geniş bir kültürel perspektif de kazanmaktadır (Aytekin, 2014: 67-68).

Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dallarında, görsel sanatlar disiplini içerisinde çoğunlukla resim dersine odaklanıldığı görülmektedir. Bunun sonucunda görsel sanatlar ğretmen adayları, kendi yeteneklerine uygun seçenekler sunulmadan tek bir alanda eğitim almak zorunda kalırken, bu öğrencilerin motivasyonlarına ve yaratıcılıklarına da ket vurulduğu söylenebilir (Aktaran; İKSV, 2014: 59). Perry, (2010: 28) Vincent Lanier'in 1980'de sanatı öğretmek için köklü bir değişim çağrısında bulunduğunu belirtmektedir. Birçok ağdaş düşünür, politikadan sanata kültürün de içinde bulunduğu çok katmanlı yeni bir müfredat üzerinde durmaktadır. Ancak bu denemelerin ötesinde atölyeleri farklı bir yer hâline getirmenin öğretmenlerin abalaları ile olacağı vurgusu yapılmaktadır.

Atölyeyi ğrencilerin gözünde farklı bir noktaya getirmeye alışan (U.4), şunları aktarmaktadır: *"Ben atölyeyi daha çok konuşma sohbet etme, müzik dinleme, çay kahve içme sohbet etme, aynı zaman da planlama tasarlama iletişim kurma ve imkânların el verdiği oranda da üretme yeri olarak görüyorum"* (U.4-20 Nisan 2016). Bununla birlikte (U.4), atölye derslerinde tek boyutlu bir atölye sistemi yerine farklı projeler ile çalışmaların gerçekleştirilmesi gerektiğini belirtmektedir. Bu düşüncesini *"Yani artık şöyle aynı projenin çeşitli bireylerce uygulandığı atölye yerine aynı anda farklı projelerin uygulandığı atölyeye geçilmesi lazım"* (U.4-20 Nisan 2016) şeklinde ifade etmiştir.

21. yüzyılın öncesinde ve sonrasındaki sanat uygulamalarında atölye kavramı çok değişmiştir. Israrlı bir şekilde sanatçıların tek bir disiplin ile çalışmalarına devam ederken bazı sanatçılar ise geleneksel medyaların dışında resim, heykel, fotoğraf, video ve performans ile birlikte bilgisayar ve internet araçlarını da içeren materyalleri kullandıkları söylenebilir. Damien Hirst, Richard Serra, Jeff Koons, Matthew Barney ve Olafur Eliasson bu sanatçılardan bazılarıdır. Bu açıdan iyi kurgulanmış bir sanat eğitiminde bu tür uygulamalara yer verilmesi önemlidir (Renfro, 2009:164). Ayrıca günümüzde atölyelerin yerini sanatçıların performatif bir şekilde eylemlerini gerçekleştirdikleri kamusal alanlar almaktadır. Bu durum pot-stüdyo kavramının da doğmasına sebep olmuştur (Renfro, 2009: 165). Artık sanatçı, atölyesine kapanmadan her yerde istediği şekilde üretimlerini gerçekleştirebilme imknına kavuşmuştur. Bu durum, post sanatçı ve post stüdyo kavramlarının güncel sanat ile doğrudan bağlantılı oluşumları doğurduğu şeklinde yorumlanabilir.

(U.7), Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde verdikleri resim eğitiminin projeye dayalı bir eğitim olduğunu belirterek sanatsal çalışmaların projeler çerçevesinde şekillendiğini şu şekilde dile getirmektedir:

Bizde öğrencinin eğitim alırken ki aşamasında biz proje hazırlamaya öğrencilerimiz özellikle yönlendiriyoruz. Proje hazırlama aşamasında her dersimizde proje hazırlama aşamasında öğrencilerimiz bir çalışmanın başından sonuna kadar yapılması aşamalarını risklerini sonuçlarını yansımalarını etkilerini yaygın etkisini neler olabileceğine dair yazılı ve uygulamalı olarak test etme şansını elde ediyorlar. Çağdaş sanatta da sanatçıların bu şekilde çalıştıklarını biliyoruz (U.7-20 Nisan 2016).

Bu sebeplerle zaman içerisinde müfredatların ortaya çıkan değişimlere göre yeniden düzenlenmesi görsel sanatlar öğretmen adaylarının yeniliklere ayak uydurarak çok yönlü bir eğitim almalarını sağlayabilir. Bu sayede geleceğin teminatı çocukların yetiştirilmelerinde önemli bir faktör olan öğretmenlerin çağdaş bir yaklaşım ile uluslararası eğitim metodlarından uzak kalmadan yetişmeleri sağlanacaktır (Gökay ve Özkarakoç, 2007; Genç, 2004: 8; Tan, 2011: 83). Sanat ve sanatçının değişen işlevleri dolayısıyla sanat eğitiminin bu çerçevelerde her yıl güncellenmesi de değişen dünyaya paralel olarak bir zorunluluk hâlini almıştır (İnal, 2011: 487).

Günümüzde nitelikli sanat eğitimi modellerinde nitelikli sanat öğretmenleri yetiştirmek için; grup çalışması ve sosyal etkileşim, birbirinden öğrenme ve yardımlaşma, eleştirel düşünen, sanat eleştirisi, sanat felsefesi, estetik eğitim ve sanat tarihsel boyutları irdeleyen, yaratıcılığı geliştirici proje çalışmaları önem kazanarak tek boyutlu olmayan birden fazla unsurun bulunduğu, sorgulamanın ön plana çıktığı, problem çözmeye dayalı, öğrencilerin derse aktif katılımının sağlandığı, yaşamlarıyla bağlantılı toplumsal, siyasi ve ekonomik yapıları sorgulayabilmelerinin önünü açacak, dönemin koşullarına göre kendini sürekli yenileyebilen bir sanat eğitimi programı önerilmektedir (Pasin, 2002:165; Genç, 2004: 10; Karabulut, 2008: 85; Erbay, 1997: 208; Buyurgan ve Buyurgan, 2012:5; Zeren, 2006: 642-644; Edeer, 2005:82; Mamur, 2014: 69; M.G.Yılmaz, 2011: 15). Ancak bu sanat eğitimi programları Coşkun'a göre (2016: 874) şu şekilde olmalıdır: *“Genel çerçeveler çizmekten kaçınılan, tekil değil çoğul anlam, doğru ve gerçekliklerden bahsedilen bir dönemde eğitimsel yaklaşımların da sınırlarının esnek olması, bireysel ihtiyaç, ilgi ve yetenekleri karşılayabilen bir yapıda olması gerekmektedir.”*

Hızla gelişen teknolojilere kayıtsız kalamayan insanlık, oluşan yeni formlara da kayıtsız kalmamalı ve sanat eğitimi alan bireylerin bu yeni sanat dilinin analizini yaparak güncel sanat çağını yakalamada güncel bir bakış açısına sahip olması gerektiği üzerinde durulmalıdır (Şengül, 2013: 258). Özellikle öğretim elemanlarının güne ayak uydurmak adına bu zor görevi uygulayabilmek için güncel sanatı bir araç olarak kullanması ve öğrencileri çevreleyen bu farklı katmanların kültürel bağlamlarını da içine alarak kullanması gerektiği söylenebilir (Perry, 2010: 30).

Sonuç olarak öğrencilerde geliştirilmesi hedeflenen asıl amaç, günümüz sanat pratiklerini çalışmalarında kullanmasa bile güncel sanata yönelik uygulamaları anlamlandırarak sanatın gidişatı ve doğası hakkında çıkarımlarda bulunabilmesini sağlamaktır.

2.7. İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

Sanat eğitiminde güncel sanatın eğitim ile ilişkilendirilerek nasıl bir şekilde ele alındığı konusunda yapılan araştırmaların içeriklerine kısaca değinmek eğitim programlarında güncel sanat konularının yeri hakkında önemli çıkarımlar sağlayacaktır.

Tanyolaç (2008), “Çağdaş Sanat Eğitimi Üzerine Model Araştırması” yaptığı yüksek lisans çalışmasında, güncel sanat eğitimine örnek olarak kabul edilebilecek bazı üniversitelerin programlarını inceleyerek uygulanan sanat eğitimi yaklaşımlarının günümüz sanatının gereklerini karşılayacak yeterlilikte olmadığını ve bu gereksinimleri karşılayabilmek için de yeni eğitim modellerine ihtiyaç duyulduğunu belirtmiştir. Bununla birlikte disiplinlerarası bir sanat eğitimine vurgu yapmıştır.

Acil (2008), yüksek lisans çalışmasında “Diyarbakır Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü Öğrencilerinin Kavramsal Sanat İle İlgili Görüşleri” üzerine nitel bir araştırma yapmıştır. Kavramsal sanata yönelik uygulamaların eğitim programında yer almaması üzerinde durarak, resim ve heykelin dışında alternatif yöntem ve tekniklerle sanat eğitiminin yapılması üzerine görüş belirtmiştir.

Aytekin (2014), “Amerika Oklahoma State Üniversitesi, Sanat, Grafik Tasarım ve Sanat Tarihi Bölümü Örneği’nde, Resim Atölye Derslerinin İncelenmesi” isimli makalesinde Oklahoma State Üniversitesi, sanat bölümünde, resim atölye öğretim üyesi ve öğrencilerle, üniversitedeki diğer kişi ve gruplarla görüşmeler yapmıştır.

Ayrıca içerik olarak Oklahoma State Üniversitesi, Sanat Bölümü Sanat Temel Alanı, İki boyutlu Stüdyo seçeneği, Studio Art (Painting I, II ve Advanced Painting) dersleri işleyişi; ders içerikleri, ders ana odak konuları, ders amaçları ve ders üniteleri, sınıf eleştirileri, ödevler, sınavlar, atölye ortamı, sosyal etkileşim gibi konular incelenerek Oklahoma State Üniversitesi'nin yapılanması ile Türkiye'deki sanat eğitimine yeni kazanımlar sağlamak amacıyla analizler ortaya koymuştur.

Tüzel (2013), “Türkiye ve Kanada (Ontorio Eyaletleri) Görsel Sanatlar Eğitimi Programlarının Karşılaştırılması” isimli makalesinde Türkiye ve Kanada (Ontario Eyaleti) görsel sanatlar eğitimi programlarının karşılaştırmalı olarak analiz edilmesi amaçlanmıştır. Elde ettiği bulguların sonucunda Türkiye'deki görsel sanatlar programının Kanada görsel sanatlar programına göre daha ayrıntılı olarak tasarlandığı, Kanada görsel sanatlar programında “eleştirel düşünme süreci” ve “yaratıcılık süreci” üzerine odaklanıldığı anlaşılmaktadır.

Kasioğlu (2009) yüksek lisans çalışmasında sanat eğitimcilerinin yetiştirilmesinde kavramsal sanatın önemi konusunda resim-iş eğitimi anabilim dalı öğretim üyeleriyle görüşmeler yaparak bulgularını oluşturmuştur. Elde etmiş olduğu bulguların sonucunda ise kavramsal sanatın lisans eğitim programlarında yer alması gerektiğini gerekçeleriyle ortaya koymuştur.

Arık (2012) ise doktora çalışmasında Anadolu güzel sanatlar lisesi öğrencilerinin video sanatı uygulamalarını değerlendirmiş, öğrencilere video sanatı uygulamalarının öğretilmesinin öğrencilerin başarılarına, görüşlerine ve uygulama becerilerine olumlu katkılar sağladığını tespit etmiştir.

Bahar (2009) “Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde, Teknolojik Gelişmeye Paralel Olarak Duvar Resmi Tekniklerinin Eğitimi” isimli yüksek lisans tezinde çağdaş sanat anlayışı içerisinde değerlendirilen duvar resmi tekniklerine günümüz teknolojisinin etkileri üzerinde durulmuştur. Elde edilen veriler sonucunda ise atölye dersinde çağdaş sanat anlayışı ile teknolojik gelişmelerden nasıl yararlanılabileceğine yönelik öneriler getirilmiştir.

Avcı (2013), “Dijital Sanat Bağlamında Dijital Teknolojilerin Güzel Sanatlar Eğitimine Entegrasyonu: Bir Eylem Araştırması” isimli doktora tezinde geliştirilen dijital sanat dersi aracılığı ile dijital teknolojilerin sanat eğitimine nasıl entegre edilebileceğine yönelik hazırlanan 14 haftalık eğitim programını Güzel Sanatlar

Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği programında uygulamıştır. Araştırmanın bulgularına dayalı olarak elde edilen sonuçlarda öğrencilerin sanatsal algılarının genişlediği ve dijital sanat dersine karşı bir farkındalık geliştirdiklerini, bunun uygulama çalışmalarına yansıdığını ifade etmiştir.

Klose (2014), “Görsel Sanatlar Öğretmeni Yetiştirmede Görsel Kültür Eğitimine Yönelik Bir Eylem Araştırması” isimli doktora tezinde görsel kültür çalışmalarının sanat eğitime nasıl dahil edilebileceğini belirlemeye yönelik hazırlanan 11 haftalık eğitim programı güzel sanatlar eğitimi bölümü resim-iş öğretmenliği programında uygulanmıştır. Elde edilen sonuca göre ise öğrencilerin sanatsal çalışmalarına görsel kültür kapsamında hazırlanan programın birçok katkısının olduğunu dile getirerek öğretmenlik meslekleri için fayda sağladığını ortaya koymuştur.

Tan (2011), “Günümüz Sanat Eğitimi Anlayışının Görsel Sanatlar Öğretmen Adaylarına Yansımaları (Selçuk Üniversitesi Örneği)” isimli yüksek lisans tezinde güzel sanatlar eğitimi bölümü resim-iş eğitimi anabilim dalı öğrencileri ile görüşme yaparak günümüz sanat eğitimi içerisinde yer alan uygulamaların öğrenciler tarafından nasıl algılandığına yönelik gerçekleştirdiği çalışmada, öğrencilerin bakış açıları yansıtılarak öneriler geliştirilmeye çalışılmıştır.

Demircan (2009), “Görsel Sanatlar Eğitimi Veren Fakültelerdeki Resim Bölümü Öğrencilerinin Modernizm Sonrası Sanat Akımları ve Yapıtlarına Yönelik Farkındalık Düzeyleri” isimli yüksek lisans tezinde sanat eğitimi veren fakültelerdeki resim bölümü öğrencilerinin modernizm sonrası sanat akımları ve sanat yapıtlarına yönelik farkındalık düzeylerinin incelenmesine yönelik bir araştırma gerçekleştirmiştir. Elde edilen bulgular sonucunda ise sanatçıların ve yapıtlarının resim bölümü öğrencileri tarafından yeterince önemsenmediği tespit edilmiş ve öneriler getirilmiştir.

Kılıç (2015), “Çağdaş Sanatta Metaforik Düşünceye Dayalı Uygulamaların Görsel Sanatlar Öğretmeni Adaylarının Sanat Eğitimi Başarısına Etkisi” isimli doktora tezinde çağdaş sanatta metaforik düşünceye dayalı uygulamaların ve çağdaş sanatı kapsayan ders içeriğinin yer aldığı bir atölye dersinin görsel sanatlar öğretmeni adaylarının sanat eğitimi başarısına kuramsal ve uygulama boyutunda etkisi olup olmadığını tespit etmeye çalışmıştır. Araştırma sonucunda ise öğrencilerin çalışmaları arasında anlamlı farklar bulunmuş ve 15 haftalık bir süreci kapsayan eğitim programı ile öğrencilerin sanatsal başarı düzeylerinin arttığı sonucuna varılmıştır.

Heptunalı (2007), “Günümüzde Plastik Sanatlarda Yeni Sanat Yaklaşımları ve Bu Yaklaşımların Sanat Eğitimindeki Yeri” isimli yüksek lisans tezinde sanat eğitimcilerinin günümüz sanatı ile ilişkileri ışığında sanat eğitiminde kavramsal sanata yer verilmesine yönelik bir saptama yapılmasını temel almıştır. Elde edilen bulgular sonucunda ise sanat eğitimi veren kurumlarda çağdaş oluşumların yeterince yer almadığı, bu anlamda da disiplinlerarası geçişe olanak tanıyan günümüz yaklaşımlarına yer veren yeni eğitim programlarının geliştirilmesi üzerine öneriler sunan bir araştırma gerçekleştirilmiştir.

Kuru (2014), “Sanat ve Sanat Eğitimi Anlayışını Etkileyen Bilgi Teorileri ve Politikaları” isimli yüksek lisans tezinde sanatın ürettiği bilginin analizini yaparak bilgi aktarımına dayanan klasik eğitim ile arasındaki temel ayrımları ortaya çıkaran sanat ile üretilen bilginin eğitim yöntemlerine etkisini ortaya çıkartan bir çalışma amaçlanmıştır. Araştırmanın sonucunda ise kurumsal yapıların himayesinde olan sanat ve sanat eğitiminin, toplumsal yapının yeni bir değişime acilen ihtiyacı olduğu saptanmıştır.

Şimşek (2006), “Kavramsal Sanatın Resim Sanatı Tanımını Etkileyişi ve Resim-İş Eğitimine Getireceği Katkılar” isimli yüksek lisans tezinde kavramsal sanat geleneksel resim anlayışından yola çıkarak sanat nesnesine algı sınırlarını ve doğal gerçeklik dışına çıkarak ve yeni sorgulama biçimleri geliştirmesi açılarından ele alarak incelenmiştir. Bu kapsamda Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Anasanat Atölye derslerinin düşünselliğe önem veren bir program ile ele alınmasının daha yapıcı, yaratıcı, özgür daha olumlu ve demokratik bir sürecin ortaya konmasında önemli olduğu sonucuna varılmıştır.

Alp (2015), “Postmodern Paradigmaların Sanat Eğitiminde Yeni Dönüşümleri” isimli makalesinde postmodern süreçte hızlı ve yönelimsiz bir dönüşüme uğrayan sanat eğitimi, yapısal dönüşümler, görsel kültürü ele alarak eleştirel bir bakış açısı ortaya koymayı amaçlayan bir araştırma gerçekleştirmiştir.

Eker ve Seylan (2005), “Çağdaş Sanat Eğitiminde Sanatsal ve Pedagojik Postmodern Montajlar” isimli makalesinde çağdaş sanat eğitimi üzerine gerçekleştirilen yönelimler incelenerek pedagojik paradigmaların sınırlarında sanat eğitimine yansımalarını ele alan bir araştırma amaçlanmıştır. Dolayısıyla postmodern

pedagoji-postmodern sanat ilişkisi ekseninde sanat eğitimin birçok eklettik yapının sürekli gündemde olabileceğine vurgu yapılmıştır.

Eker ve Seylan (2006), “Kavramsal sanat fenomenolojisi ve sanat eğitimine yansıma olanakları: postmodern sanat eğitime doğru” isimli makalesi kavramsal sanatın çağdaş sanat eğitime yansıma olanaklarını ele almışlardır. Ayrıca “Postmodernite”nin sanat eğitimi önemli imkânlar sunmasına odaklanarak “Kavramsal Sanat”ın tavır, tutum ve tercihlerinin ele alındığı bir sanat eğitimi süreci analiz edilerek postmodern bir sanat eğitiminin önemine vurgu yapılmıştır.

Mamur (2014), “Postmodernizmin Sanat Eğitime Yansıma Biçimleri Görsel Kültür ve Eleştirel Pedagoji” isimli makalesinde sanat eğitiminde değişen yönelimleri ele alarak görsel kültürün içinde bulunduğu sanat eğitimi yaklaşımlarında genel bir bakış açısı oluşturmaya çalışmıştır. Bu doğrultuda ise postmodern süreçte ortaya çıkan değişimleri inceleyerek görsel kültür kuramının yer aldığı uygulama çalışmalarına eleştirel pedagoji çerçevesinde bir vurgu yapmıştır.

Aykut (2006), “Günümüzde Görsel Sanatlar Eğitiminde Kullanılan Yöntemler” isimli makalesinde eğitim paradigmalarında yaşanan gelişmelere paralel ortaya çıkan yeni yöntemlere vurgu yaparak modern eğitim anlayışının yerini postmodern anlayışın aldığını ve bu yenilikler çerçevesinde kendisini yenilen bir öğretime ihtiyaç olan programlara vurgu yapmaktadır. Bu çalışmada da görsel sanatlar eğitiminde kullanılan ve gelişmeye devam eden disiplin temelli sanat eğitimi yaklaşımı incelenerek bir bakış açısı sunulmaya çalışılmıştır.

Bölükoğlu (2002), “Bilgi Çağında Eğitim Fakültelerinde Resim-İş Eğitiminin Genel Bir Değerlendirmesi” isimli makalesinde günümüzün bilgi çağı olduğunu ve yaşanan gelişmelere ayak uydurulması gerekliliğini ifade ederek Eğitim Fakültelerinin Resim-iş Öğretmeni yetiştiren bölümlerinin çağın gereklilikleri doğrultusunda bir sanat eğitimi verebilmesi amacı ile öneriler getirmiştir.

Güneş (2015), “Çok Alanlı Sanat Eğitimi Yönteminin Çağdaş Sanat Dersi Öğretiminde Kullanılmasının Kalıcılığa Etkisi” isimli makalesinde resim-iş eğitimi anabilim dalı lisans öğrencileriyle deneysel bir araştırma gerçekleştirmiştir. Araştırma sonucunda uygulanan öğretim yöntemlerinin bilginin kalıcılığına etkisinin farkı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Kaptan ve Ümer (2011), “Lisans Düzeyindeki Resim Atölye Derslerinde Plastik Anlayışın Öğretimi (Kavramlar ve Terimler)” isimli makalesinde nasıl bir atölye eğitimi verilmesi gerektiği konusunda bir uzlaşının olmadığını dile getirerek ülkenin çeşitli bölgelerinde yer alan fakültelerde veya aynı bölümün farklı iki atölyesinde bile farklı anlayışlar ve sistemler üzerine bir atölye eğitiminin verildiğini belirtmiştir. Ortak bir yaklaşım için ise kavramlardan ve terimlerden oluşan bir yapı olması gerektiğini gerekçeleriyle ifade ederek bir öneri getirmiştir.

Marşap (2004), “Modern Resim-İş Eğitiminde Yaratıcı Ve Sanatsal Önderlik” isimli makalesinde küresel değişimlerin sonucunda gelişen ve yeni bir bakış açısıyla değişimlere öcülük edebilecek yeni anlayış ve bakış açılarının tartışıldığı sistemler önerilmeye çalışılmıştır.

Edeer (2005), “Sanat Eğitiminde Disiplinlerarası Yaklaşım” isimli makalesinde günümüzün sanat ve sanat eğitimi sorunlarına değinerek değişen ihtiyaçlara cevap verebilen bir çağdaş sanat eğitimi programı üzerinde durmuştur. Aynı zamanda disiplinlerarası bir yaklaşımın önemi belirtilerek bireylerin sanattaki yaratıcılığının yanı sıra öteki alanlarda da yaratıcılığın geliştirilmesinin önemi üzerinde yoğunlaşmıştır.

Buyurgan (2007), “Eğitim Fakülteleri Resim-İş Eğitimi Anabilimdalı Öğrencilerinin Aldıkları Eğitim Öğretime Yönelik Görüş ve Beklentileri” isimli makalesinde gelişen ve değişen şartlara göre öğretim programlarının kendisini yenilemesi gerektiğini dile getirdiği çalışmada resim-iş öğretmenlerinin nitelikli bir şekilde yetiştirilmesinden yola çıkılarak bu öğretmen adaylarının görüş ve beklentilerini belirlemeye yönelik bir araştırma gerçekleştirmiştir. Araştırmanın sonucunda ise öğrencilerin beklentilerinin daha fazla olduğu ve eğitimcilerin üzerinde önemle durdukları konularda çalışmaların yapılması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Küçüktepepınar (2014), “Sanat Eğitimi ve Uluslararası Uygulamalar” isimli makalesinde yurtdışındaki ve Türkiye’deki sanat eğitimi müfredat içerikleri ile birlikte birçok faktör ele alınarak resim öğretmenlerinin eğitimi ve yetiştirilmesine yönelik bir araştırma yapılmıştır. Araştırmada resim öğretmenin yetiştirilmesine ve pedagojik formasyonların önemine vurgu yapılmış ve değerlendirmelerde bulunulmuştur. Ayrıca müfredatlarda öğrencilerin ulaşılması beklenen temel becerilerin neler olması

gerektiği üzerinde durularak programların uygulanabilirliğinin önemine dikkat çekilmiştir.

Bulut (2001), “Resim-İş Öğretmenliği Programlarında Atölye Çalışmalarının İşlevi” isimli makalesinde resim-iş öğretmenliği programlarında kuramsal dersler kadar atölye derslerinin üzerinde yoğunlaşılması gerektiği üzerine yaptığı araştırmada atölye çalışmalarının önemi üzerinde bir bakış açısı oluşturularak yaratıcılık ve birçok faktörün bu çalışmalardaki etkisi dile getirilmiştir.

Coşkun (2016), “Postmodern Sanat Eğitimi Anlayışına Dayalı Öznel Tarih Projesine İlişkin Öğrenci Görüşleri” isimli makelesinde güncel sanat pratikleri çerçevesinde atölye derslerinde gerçekleştirdiği uygulamalara değinerek öğrencilerin bakış açılarını sunmaya çalışmıştır. Bu bakış açılarını öğrencilerin gerçekleştirmiş oldukları çalışmaların metaforlar, görsel kültür ve disiplinlerarası yaklaşımların ekseninde ortaya koyulduğunu ifade etmiştir.

Şimdiye kadar gerçekleştirilen araştırmalar incelendiğinde güncel sanatın öğretilmesine yönelik olarak eğitim programlarında ne şekilde yer verilmesine ve nasıl öğretilieceğine, hangi içeriklerin olmasına dair araştırmaların yapılmadığı görülmüştür. Yapılan araştırmaların daha çok kavramsal sanat, çağdaş sanat ve çağdaş sanat kapsamında değerlendirilebilecek yaklaşımlar adı altında görsel kültür kavramlarıyla bağlantı kurularak öneri şeklinde kuramsallaştırdığı anlaşılmaktadır.

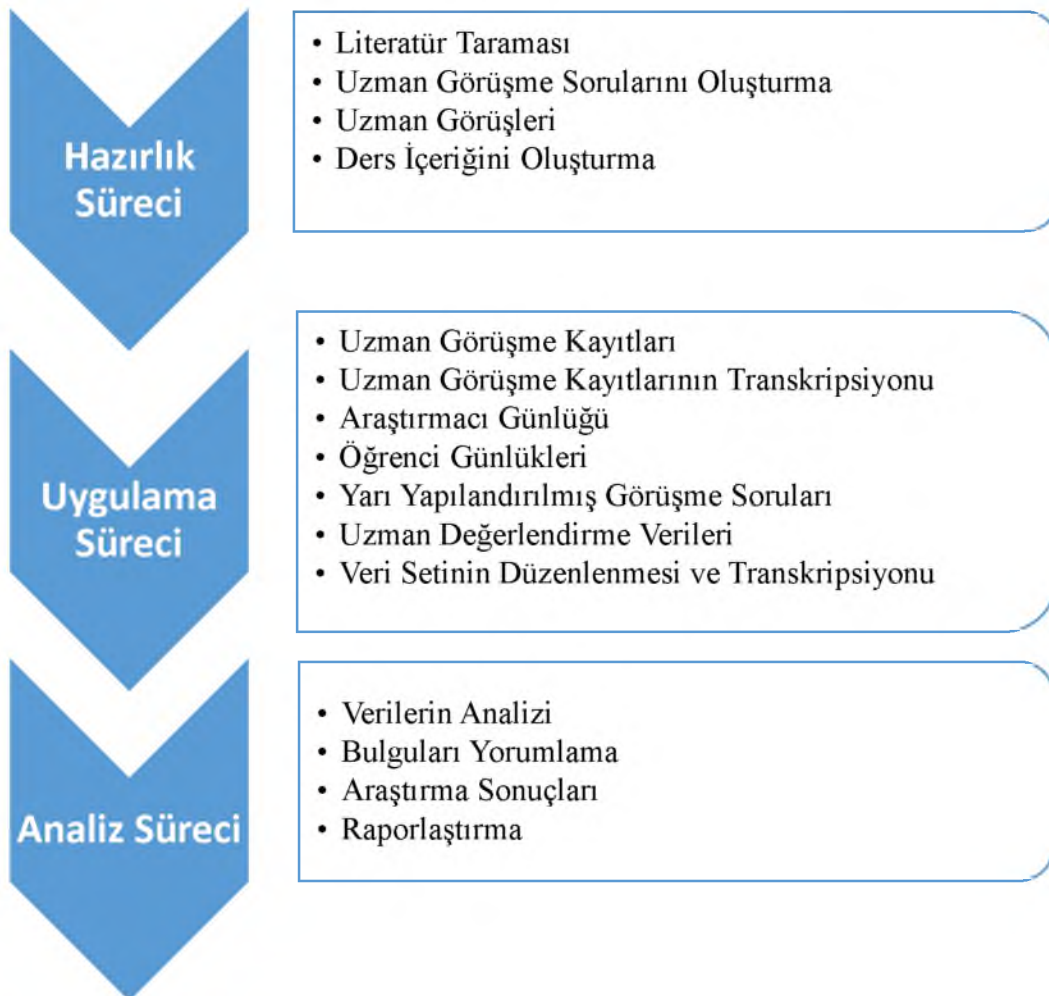
III. BÖLÜM YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, çalışma grubu, verilerin toplanması ve verilerin analizine ilişkin bilgiler yer almaktadır.

3.1.Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırma, tek gruplu yarı deneysel desen modeldedir. Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2005: 39). Araştırma süreci Şekil 52'deki gibi özetlenebilir.

Şekil 52: Araştırma Sürecinin Aşamaları



3.2.Çalışma Grubu

Araştırma, 2015–2016 Eğitim-Öğretim yılı, Bahar dönemi, Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı 4. Sınıf B grubunda öğrenim gören 14 kız öğrenci ile gerçekleştirilmiştir. Çalışma grubunun oluşturulmasında araştırmacı danışmanının bu kurumda 4. sınıf Atölye dersini veriyor olması ve araştırmacının da 2013-2014 eğitim öğretim yılında bu kurumda misafir öğretim elemanı olarak B grubu öğrencilerinin Anasanat Atölye (Resim) derslerine girmesinden dolayı amaçlı örnekleme yöntemlerinden, kolay ulaşılabilir durum örnekleme kullanılmıştır. Bu örnekleme yöntemi araştırmacının erişilmesi kolay olan bir çalışma grubunu seçmesidir (Yıldırım ve Şimşek, 2004: 88). Araştırmada öğrencilerin gerçek adları kullanılmamış olup araştırmacı tarafından belirlenen kodlarla çalışılması uygun görülmüştür.

3.3. Eğitim Programının Oluşturulması

Sistem yaklaşımı ile oluşturulan program geliştirme modeli, üç aşamada düzenlenerek uygulanmaktadır. Birinci aşamada problemin tanımlanması ve seçilen komisyon üyelerinin belirlediği ihtiyaçlar ile program içeriği arasındaki ilişki önemli olarak görülmektedir. Eğer ihtiyaçlar net olarak ifade edilmez ise ihtiyaç değerlendirmesinin yapılması gereklidir (Demirel, 1992: 37).

Gelişme bölümünde ise program geliştirme sürecinde gerekli görülen altı kriter ele alınarak bu altı kriterden ilki “ne öğretilim” sorusuna cevap verecek olan içeriğin belirlenmesi yer alacaktır. Program içeriği belirlenirken araştırma yapma, uzman kanısını alma, komisyon üyelerinin görüşlerini belirleme ve ihtiyaç değerlendirmesi gibi dört farklı yaklaşımın izlenmesi tavsiye edilmektedir. İçeriklerin belirlenmesinden sonra öğrenciye yönelik Bloom tarafından geliştirilen aşamalı sınıflamadaki sistematik yaklaşım izlenerek davranış olarak ifade edilen amaçların belirlenmesi aşamasına geçilir. Bu davranışları öğrenciye kazandırmak için ise uygun öğrenme ortamlarının nasıl oluşturulacağı, uygun ders planları ve öğretim materyallerinin nasıl hazırlanacağı ortaya konmaktadır. Son aşamaya gelindiğinde ise daha çok ağırlığın değerlendirmede olduğu bir yaklaşım ile program geliştirme sürecinin her aşamasında yer verilen dönüt

sistemi üzerinde durulmaktadır. Bu yaklaşımda değerlendirme öğrenme durumlarına göre çeşitli şekillerde yapılmaktadır (Demirel, 1992: 38). Sistem yaklaşımı esas alınarak Wulf ve Schave (1984) tarafından geliştirilen program geliştirme modeli aşağıdaki Şekil 53’de gösterilmiştir.

Şekil 53- Sistem Yaklaşımına Göre Program Geliştirme Modeli

Aşama	İşlem
Problemin Tanımı	Amacın Belirlenmesi ↓
	Komisyon Üyelerinin Seçimi
Gelişme	İçeriğin Seçimi ↓
	Öğrenciye Dönük Amaçların Yazılması ↓
	Amaçların Davranışa Dönüştürülmesi ↓
	Uygun Ders Planının Yazılması ↓
	Öğretim Materyallerinin Geliştirilmesi ↓
	Öğrenme Ortamının Desteklenmesi ↓
	Sonuçların Değerlendirilmesi ↓
	Sürekli Dönüt Sağlanması
Değerlendirme	

(Wulf ve Schave, 1984: 3-4, Aktaran; Demirel, 1992: 37).

Sistem yaklaşımı çerçevesinde görüşlerine başvurulmuş uzmanların seçilmesinde dikkat edilen en önemli nokta, güncel sanat konularında çalışmaları olan ve bu içeriğe sahip dersleri veren öğretim elemanları olmalarına dikkat edilerek üniversite web sayfalarından ulaşılan bilgiler çerçevesinde maillerine görüşme formları gönderilmiş ve görüşme talebinde bulunulmuştur. Buna göre görüşme talebimize geri dönüş yapan

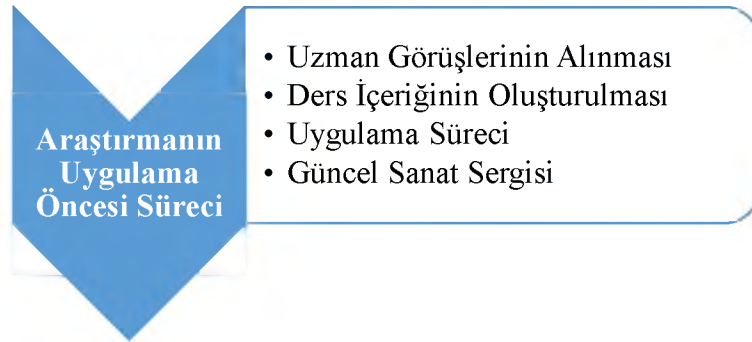
5 farklı üniversiteden 12 uzmandan 8 tanesi ile güncel sanat eğitim programı uygulanmadan önce görüşmeler yapılarak program oluşturulmuştur. Uygulama aşamasında ise 4 uzmandan ekstra görüş alınarak programın uygulanmasına devam edilmiştir. Uzmanların görüşleri dikkate alınarak geliştirilen eğitim programı uygulanmadan önce gerekli düzenlemeler yapıldıktan sonra uygulama aşamasına geçilmiştir.

3.4. Verilerin Toplanması

Bu araştırmada verileri toplamak için öncelikle ilgili literatür ve belgesel tarama yapılmıştır. Konuyla ilgili, kütüphanelerde, sanal ortamlarda ve arşivlerde inceleme yapıldıktan sonra uzman görüşlerine sunulmak üzere güncel sanatın nasıl öğretebileceğine dair sorular hazırlanmıştır. Bu sorular uzman görüşüne sunulmuş ve uzman görüşleri doğrultusunda geliştirilen eğitim programına son şekli verilerek uygulama aşamasına geçilmiştir. Hazırlanan eğitim programı Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı 4. Sınıf öğrencilerine 14 hafta uygulanmış ve yapılan gözlemler ile sonuçta ortaya çıkan çalışmalar hazırlanan değerlendirme ölçeklerindeki kriterlere göre üç uzman tarafından değerlendirilmiştir. Değerlendirme yapan üç uzmandan ikisi güncel sanat eğitim programı oluşturulması için daha önce görüşüne başvurulmuş uzmanlardan oluşmaktadır. Diğer uzman ise sonradan araştırmaya sadece değerlendirme için katılmıştır.

Eğitim programı uygulanmadan önce araştırmanın içeriğini özetleyen bir rapor hazırlanarak Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü'nden gerekli resmi izinler alınmıştır. Eğitim programı bizzat araştırmacı tarafından uygulanmıştır. Bu araştırmada, yarı yapılandırılmış öğrenci görüşme formları, öğrenci günlüğü, araştırmacı günlüğü ve öğrencilerin sanatsal çalışmalarını veri toplama araçları olarak kullanılmıştır. Yarı yapılandırılmış öğrenci görüşme formları, çalışma grubundaki öğrencilere ön değerlendirme ve son değerlendirme sağlamak amacıyla, diğer öğrencilere ise ön değerlendirme amacıyla araştırmacı tarafından hazırlanarak uygulanmıştır.

Şekil 54: Araştırmanın Uygulama Öncesi Süreci



Araştırmanın uygulama öncesi sürecinde uzman görüşleri alınarak ders içeriğinin oluşturulması üzerinde durulmuştur.

3.5. Görüşme

Görüşme tekniği araştırmada hazırlanan eğitim programı uygulanmadan önceki ilk verilerin ve eğitim programının uygulanmasından sonraki son verilerin elde edilmesi için kullanılmıştır.

Görüşme nitel araştırmada en sık kullanılan veri toplama aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Literatür tarandığında araştırmanın alt problemlerini görüşme formu yaklaşımının karşılayabileceği düşünülmüştür. “*Görüşme formu yaklaşımı, benzer konulara yönelmek yoluyla değişik insanlardan aynı tür bilgilerin alınması amacıyla hazırlanmaktadır*” (Aktaran; Yıldırım ve Şimşek, 2004: 108). Görüşme formu yaklaşımında araştırma problemi ile ilgili gözden kaçabilecek tüm ayrıntıların güvence altına alması yönünde avantajlar sağladığı düşünülebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2004: 108).

3.5.1. Uzman Görüşme Formu

Görüşme sorularının hazırlanmasında kolay anlaşılabilir, konuya odaklanan, açık uçlu sorulara öncelik verilmiştir. Görüşmelerde veri kayıplarının yaşanmaması amacıyla uzmanların onayı da alınarak ses kayıt cihazı kullanılacağı açıklanmıştır. Görüşmelere başlamadan önce görüşmenin amacının, “Güncel sanatın öğretilmesine yönelik eğitim uygulamalarının incelenmesi ve alan uzmanlarının görüşleri doğrultusunda bir eğitim programının hazırlanması, uygulanması ve değerlendirilmesi” olduğu belirtilmiştir. Bu açıdan araştırmada uzmanların

görüşlerinin ve önerilerinin çok önemli olduğu kendilerine kısaca açıklanmıştır. Ayrıca araştırma raporunda isimlerinin şifreleneceği ifade edilerek gizliliğin sağlanacağı belirtilmiştir.

Görüşmeler samimi bir ortamda gerçekleşmiştir. Görüşmeye güncel sanata yönelik teorik sorulardan başlanmış ve genel bir bakış açısıyla nasıl bir program dahilinde programların oluşturulabileceği ve yürüttükleri derslerden de deneyimledikleri yaşantılara dair sorular sorulmuştur. Aynı zamanda görüşmeler esnasında görüşmenin daha etkili ve verimli olabilmesi için akışa göre farklı sorular ile yönlendirmelerde bulunulmuş, teşvik edici dönütlerde bulunularak konuşma havası içerisinde yansız ve empatik olunmaya çalışılmıştır.

Ayrıca (U.1) ile gerçekleştirilen görüşme sonucunda bir buçuk saatlik görüşmenin ses kayıt cihazındaki bir aksaklıktan dolayı sadece beş dakikalık bir bölümünün kayıt altına alındığı tespit edilmiştir. Bu teknik aksaklıktan dolayı veri kaybı yaşanmış olsa da (U.1)'in daha önce güncel sanat ile ilgili gerçekleştirmiş olduğu başka bir çalışmanın nüshalarını vermesi çalışmanın asıl amacına odaklanan konuları kapsıyor olması sebebiyle ses kayıt cihazından kaynaklanan olumsuzluğu tolere etmiştir. Uzmanlar ile yapılan görüşmeler sonucunda her şey söylendiği şekliyle bilgisayar ortamına geçirilmiştir. Elde edilen ses kayıtlarının dökümü her görüşme sonucunda düzenli olarak yapılmıştır.

3.5.2. Yarı Yapılandırılmış Öğrenci Görüşme Formu

Bu tür görüşmeler, hem sabit seçenekli cevaplamayı hem de ilgili alanda derinlemesine araştırmayı sağlar. Bu nedenle bu tür görüşmeler birçok avantaj ve dezavantajlarını içinde barındırır. Bu tür görüşme yöntemi önemsiz konularda fazla zaman harcanmasını engeller aynı zamanda görüşme yapılanlara belli standartlarda yaklaşılmadığından güvenilirliğin azalması gibi de dezavantajları bulunabilir (Büyüköztürk vd., 2008: 163).

Araştırma kapsamında öğrencilere 2 kez yarı yapılandırılmış görüşme uygulanmıştır. Bu görüşmelerin ilki dönem başında hazırlanan eğitim programı uygulanmadan önce öğrencilerin ön bilgilerini belirlemeye yönelik yapılmıştır. Ayrıca çalışma grubunun dışındaki öğrencilere de hazırlanan ilk yarı yapılandırılmış görüşme

soruları uygulanmıştır. İkinci görüşme ise hazırlanan eğitim programının uygulanması sonucu programın etkililiğini anlamaya yönelik dönem sonunda yapılmıştır.

Araştırmacı Günlüğü:

Araştırma sürecinde öğretmen, öğrenci ya da araştırmaya katılan diğer bireylerden uygulama ile ilgili günlük tutmaları istenebilir. Günlükler bireysel gözlemlere, duygulara, tepkilere, yorumlara ve açıklamalara ulaşmada yararlı olabilecektir (Yıldırım ve Şimşek, 2005: 301). Bu araştırmada temel veri kaynağı durumunda olacağından araştırmacı, sürecin tüm boyutlarını kapsayan yansıtıcı günlükler tutmaya çalışmıştır.

Öğrenci Günlükleri:

Araştırma sürecinde öğrencilerden ders sonunda günlük tutmaları istenmiştir. Bu günlüklerin öğrencilerin ders sürecinde ne hissettiklerini, nasıl düşünsel bir yaklaşıma girdiklerini ve nasıl bir etkileşim içinde dersi algıladıklarına yönelik çıkarımda bulunmaya yardımcı olacağı düşünülerek bir veri toplama aracı olarak kullanılması uygun görülmüştür. Araştırmanın uygulama aşamasında öğrencilerin yaptıkları işleri üretirken nasıl bir düşünsel altyapıyla ve nasıl bir mesaj vermeye çalıştıklarını belirlemek amacıyla da öğrencilerden yapacakları her çalışma için araştırma yapmaları ve çalışmalarının felsefesini anlatan bir manifesto yazmaları ve eskizler çizmeleri istenmiştir.

3.6. Çalışmaların Değerlendirilmesi

Uzmanların görüşlerine başvurularak oluşturulan eğitim programının uygulanmasından sonraki süreçte ortaya çıkan öğrenci çalışmalarının değerlendirilmesinde belirlenen üç uzmanın görüşüne başvurulmuştur. Çalışmalar için kompozisyon, kullanılan teknik ve malzeme, yaratıcılık, verilmek istenen mesajın verilir vermediği ile öğrencilerin program uygulanmadan önceki yaptıkları çalışmalar ile programın uygulanmasından sonraki çalışmalar arasında meydana gelen farklılıklara yönelik değerlendirmeler şeklinde yapılmıştır.

3.7. Verilerin Analizi

Bu çalışmanın nitel verilerinin çözümlenmesinde betimsel ve içerik analizi kullanılmıştır. İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. Bu çerçevede içerik analizi yoluyla verileri tanımlamaya, verilerin içinde saklı olabilecek gerçekler ortaya çıkarmaya çalışılır. İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2004: 175).

Betimsel analizde veriler daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir, yorumlanır ve bireylerin görüşlerini çarpıcı bir biçimde yansıtmak amacıyla da doğrudan alıntılara sık yer verilerek mantıklı ve anlaşılır bir biçimde betimlenir (Yıldırım ve Şimşek, 2004: 171–172). Bu çalışmada da verilerin yarı yapılandırılmış görüşme soruları altında anlamlı bir şekilde bir araya getirilerek öğrencilerin görüşlerini dikkat çekici bir şekilde yansıtmak amacıyla doğrudan alıntılara sıklıkla yer verilmiştir. Doğrudan alıntılarla desteklenmiş bulgular, mantıklı bir şekilde betimlenerek anlamlandırılmış ve bulgular arasında neden-sonuç ilişkileri kurularak ilişkilendirmeler yapılmaya çalışılmıştır. Öğrencilerden elde edilen verilerin yorumlanması aşamasında öğrenciler, (Ö.1)'den (Ö.14)'e kadar kodlanarak parantez içerisinde gösterilmiştir. Uzmanlardan elde edilen verilerde ise uzmanlar, (U.1)'den (U.13)'e kadar kodlanarak parantez içerisinde gösterilmiştir.

Araştırmada elde edilen veriler dört aşamada analiz edilmiş; verilerin kodlanması, temaların bulunması, verilerin kodlara ve temalara göre organize edilmesi ve bulguların yorumlanması şeklinde yapılmıştır.

Verilerin Kodlanması

Araştırmacının verilerden elde ettiği bilgileri incelemesi, anlamlı bölümlere ayırması ve her bölümün kavramsal olarak ne anlam ifade ettiğinin bulunmasıyla kodlar ve temalar oluşturulmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2004: 176). Bu aşamada araştırmacı tarafından elde edilen veriler anlamlı parçalara ayrılarak her bir parçanın kavramsal olarak hangi anlamlara geldiği belirlenmiştir. Bu işlemlerin sonunda da elde edilen veriler kodlanmıştır.

Temaların Bulunması

Kodlanan verilerden yola çıkarak kodları belirli kategoriler altında toplayabilen temaların bulunması bir sonraki adımı teşkil etmektedir. Bu işlem aynı zamanda tematik kodlama işlemidir ve toplanan verilerin kodlar aracılığı ile kategorize edilmesi anlamına gelir (Yıldırım ve Şimşek, 2004: 184). Araştırmacı ise bu noktada birbiriyle ilişkili kodları bir araya getirerek temalar oluşturmuş ve kodlar arasında ortak yönler bulmaya çalışmıştır.

Verilerin Kodlara ve Temalara Göre Organize Edilmesi

Bu aşamada ise sisteme göre elde edilen veriler düzenlenir ve bu şekilde belirli olgulara göre veriler tanımlanır ve yorumlanır (Yıldırım ve Şimşek, 2004: 185). Bu noktada araştırmada elde edilen veriler defalarca okunmuş ve muhtemel temalar belirlenerek bir liste hazırlanmıştır. Elde edilen kodlar ve temalar gruplanarak düzenlenmiştir. Temalar oluşturulurken araştırmada kullanılan görüşme soruları ile günlüklerdeki veriler göz önünde bulundurulmuştur.

Bulguların Yorumlanması

Toplanan kodlara ve temalara anlam kazandırılmış ve bu bulgular arasında neden-sonuç ilişkileri açıklanmaya çalışılmıştır.

En son aşamada ise araştırmacı tarafından öğrencilerle yapılan yarı yapılandırılmış görüşmeler öncelikle bilgisayara aktarılmış ardından bu veriler özetlenerek yorumlanmıştır.

3.8. Verilerin Geçerlik ve Güvenirliliği

Araştırmanın uygulama aşamasında elde edilen veriler 2015-2016 Eğitim-Öğretim yılının Bahar döneminde 29 Şubat 2016- 2 Haziran 2016 tarihleri arasındaki 14 haftalık sürede elde edilmiştir.

Araştırmanın geçerlilik ve güvenilirlik çalışması için veri çeşitlemesi yapılmıştır. Yıldırım ve Şimşek (2004: 97), nitel araştırmalarda geçerliğin ve güvenilirliğin sağlanmasında önemli ölçütlerden birinin “çeşitleme” olduğunu ifade etmiştir. Bu açıdan çeşitleme, araştırma sorularına yönelik olarak toplanan verilerin farklı yöntemlerle elde edilmesi ve bu şekilde elde edilen bulguların inandırıcılığının teyit

edilmesi için kullanılan bir tekniktir. Bu araştırmada ise verilerde çeşitleme amaçlı gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi farklı veri kaynakları kullanılarak elde edilen bulgular teyit edilmeye çalışılmıştır.

Veri toplama araçları olan “Uzman Görüşme Formu” ve “Yarı Yapılandırılmış Öğrenci Görüşme Formu” araştırmacı tarafından hazırlanarak uzman görüşlerine sunulmuştur. Gerekli düzeltmelerden sonra denenen görüşme formları, uygulamada kullanılmıştır.

Yıldırım ve Şimşek (2004: 89), geçerlik ve güvenirlik konusunda kullanılan veri toplama araçlarının ve toplanan verilerin ayrıntılı olarak rapor edilmesi gerektiğini belirtmiştir. Araştırmacı, bu noktada elde ettiği verileri doğrudan alıntılara yer vererek ve sonuçları ayrıntılı bir şekilde açıklayarak nesnel bir yaklaşım ile tanımlamaya çalışmıştır.

Araştırmanın iç güvenirliği için veri toplama, analiz gibi süreçler ayrıntılı bir biçimde tamamlanmış ve çalışmalar bir plân çerçevesinde yürütülmüştür. Ayrıca araştırmacının süreçteki rolü, araştırma veri kaynakları ve araştırma ortamı açık bir biçimde tanımlanmıştır.

Araştırmanın iç güvenirliği için araştırmanın deseni, veri toplama araçları, veri toplama süreci, verilerin çözümlenmesi ve yorumlanması ayrıntılı olarak tanımlanmış, böylece ulaşılan sonuçlar benzer araştırma yapacak kişiler için kullanılabilir hâle getirilmiştir. Uzman görüşme, öğrenci görüşme formlarından doğrudan alıntılara sıkça yer verilmiş ve bunlardan yola çıkılarak sonuçların açıklanmasına çalışılmıştır. Araştırmacı, günlükleri ve ses kayıt cihazları kullanarak elde edilen verileri analiz sırasında birkaç defa gözden geçirmiş ve gözden kaçan bir ögenin olup olmadığını kontrol etmiştir.

Çalışmada ulaşılan sonuçlar, elde edilen verilerle ilişkili ve tutarlı bir biçimde sunulmuştur. Araştırma kapsamında kullanılan veri toplama araçları ve toplanan ham veriler tekrar incelenebilecek biçimde saklanmıştır.

3.9. Araştırmacı Rolü

Geçerliliği ve güvenirliği etkileyen önemli noktalardan biri nitel araştırmalarda araştırmacının rolüdür. Nitel araştırmacı konusuyla ilgili olarak araştırma sahasında zaman geçiren, araştırma kapsamındaki kişilerle doğrudan görüşen ve gerektiğinde bu

kişilerin deneyimlerini toplanan verilerin analizinde kullanan kişi olarak tanımlanabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2004: 69-70). Punch (2005: 178–179), “Katılımcı gözlem”i, “insanların alışkanlıklarını ve düşüncelerini anlamak ve aynı zamanda onları bir arada tutan sosyal yapıyı çözmek amacıyla uzun süreli dâhil olma” olarak tanımlamaktadır.

Bu tanımdan yola çıkarak araştırmacı süreçte hem katılımcı gözlemci rolü hem de birebir araştırmacının içinde yer alan öğretmen rolü üstlenerek süreçteki olay ve olguları daha iyi kavrayabilmiştir. Aynı zamanda sürecin nasıl geliştiğine yönelik deneyimleri yaşamış ve böylece verilerin analizinde etkili olmuştur.

Bu süreçte araştırmacı verilerin analizinde ve araştırma raporunu yazmada inandırıcılığa büyük önem vermiştir. Bununla birlikte araştırma raporunda aynı türden birçok alıntıya yer vererek inandırıcılığı göstermeye çalışmıştır. Araştırmacı okuyucuda genel bir bakış açısının oluşması için birçok veri kaynağından elde ettiği bulguları doğrudan alıntılarla vererek okuyucunun verileri, yalın haliyle okumasını sağlamıştır.

3.10. Güncel Sanatın Öğretilmesine Yönelik Geliştirilmiş Eğitim Programı

Hedef ve Davranışların Belirlenmesi

Üniversitelerin eğitim programlarında yer alan amaç ve kazanımlar göz önünde bulundurularak programa dahil edilmiştir.

Öğretim Yöntem ve Tekniklerinin Belirlenmesi:

Belirlenen amaç ve kazanımları öğrenciye kazandırmak için en uygun olabilecek yöntem ve teknikler belirlenmiştir.

Materyallerin Hazırlanması

Ders sürecinde öğrencilerin ilgilerini çekebilecek, öğretimi somut bir hâle getirebilecek, yurt içinden ve yurt dışından sanatçıların yer aldığı bolca eser görsellerinin ön planda olduğu materyaller belirlenerek kullanılmıştır. Öğrencilerin öğretimi için hazırlanan slaytlar araştırmacının literatür kısmında yer alan güncel sanata yönelik görseller ve bilgilerden de faydalanılarak hazırlanmıştır.

Atölye Ortamının Hazırlanması

Araştırmanın gerçekleştiği ortamın uygulama sürecindeki etkisi büyüktür. Bu yüzden araştırmanın uygulama ortamının gerçekleştirildiği fiziksel ortamdaki söz etmekte yarar vardır. Araştırma kapsamında uzmanların görüşleri alınarak hazırlanan eğitim programının uygulama aşaması, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi bölüm binasının giriş katındaki resim atölyesinde yürütülmüştür. 2015-2016 eğitim-öğretim yılı bahar döneminde Anasanat Atölye (Resim) VI dersinde, Pazartesi günleri 09.00-16.00 saatleri arasında gerçekleştirilmiştir. Öğrenme ortamı oluşturulurken öğrencilerin kendilerini rahatça ifade edebileceği bir ortam sağlayabilmek üzerinde yoğunlaşmıştır. Bunun için dersin işleneceği mekânın fiziksel ortamı düzenlenmiştir.

Hazırlanan eğitim programının uygulama aşamasında bilgisayar ve projeksiyon etkin şekilde kullanımları sağlanacak şekilde atölyeye yerleştirilmiştir. Projeksiyon herhangi bir yere sabitlenmemiş, projeksiyon genellikle atölyenin ortasında konumlandırılan masanın üzerine yerleştirilerek kullanılmıştır. Atölye ortamı düzenlenirken dersin yapısına yönelik olarak konu anlatımları sırasında slaytları herkesin görebileceği, tartışma, beyin fırtınası ve uygulamalar için öğrencilerin kendilerini rahat bir şekilde ifade edebilecekleri şekilde düzenlenmesine dikkat edilmiştir. Atölyede 20 adet tabure, 1 adet öğretmen masası, 1 adet öğretmen koltuğu, 20 adet şövale bulunmaktadır. Fiziksel donanımlar, dersin işlenmesi sürecinde araştırma, tartışma, beyin fırtınası, uygulama gibi farklı yöntemler için öğrencilerin kendilerini daha rahat hissedebilecekleri şekilde organize edilmiştir.

Öğrenme - Öğretme Süreci

Öğretim yöntem ve teknikleri öğrenme ve öğretme sürecinde büyük bir öneme sahiptir.

Zaman içerisinde arz ve talebe göre değişime uğrayan sanat eğitimi yöntem ve teknikleri öğrencileri daha iyi geliştirmek için vardır. Zaman içerisinde eğitim programları bile günün koşullarına ayak uyduramadığı için değişerek hem uygulamada hem de malzeme ve içerikler de kendini yenilemek zorunda kalmaktadır (Erbay, 1997: 29-30). Belirlenen amaç ve kazanımlar doğrultusunda dersin nasıl işlendiği,

araştırmacının bu süreci nasıl yönlendirdiği sırasıyla ifade edilmiştir. Öğrencilerin öğrenme ve öğretme sürecine etkin olarak katılmaları sağlanarak düşünmeye ve edindikleri bilgileri araştırmalar ile pekiştirerek uygulama çalışmalarına yansıtılmalarını sağlayacak bir anlayış temelinde yapılandırılmıştır.

Uygulama Süreci:

Programın uygulanma süreci mevcut bilgilerin yetersiz kalması ve gerek duyulması üzerine ortaya çıkan yeni bilgilerin değişmelere paralel olarak uygulamaya geçme aşamasıdır. Bu kapsamda hazırlanan güncel sanat eğitim programı da denenmek üzere uygulama aşamasında programda gerekli düzeltmelerin yapılmasına olanak sağlayacak esnek bir şekilde hazırlanmıştır. Bu açıdan (Demirel, 2007) uygulama aşamasında sonuçların yararlı olabilmesi için program uygulamasının; deneyimli ve başarılı öğretmenlerle, ön koşul bilgi ve becerilere sahip öğrencilerle ve uygun öğrenme ortamlarında yapılması gerektiğini ifade etmiştir.

Bu noktalara dikkat edilerek hazırlanan güncel sanat eğitim programının uygulama süreci 14 haftalık bir sürede ve 8 saatlik bir ders olan Anasanat Atölye (Resim) VI dersi kapsamında atölye ortamında araştırmacı tarafından gerçekleştirilmiştir. 14 haftalık sürenin ilk 6 haftasında uzmanların görüşleri doğrultusunda oluşturulan içeriklerin aktarılması amacıyla öğrencilere araştırmacının hazırladığı powerpoint sunumları kullanılarak konu anlatımı yapılmıştır. Araştırmacı tarafından öğrencilerin bu süreçte pasif dinleyici konumunda olmamaları için beyin fırtınası, soru cevap, tartışma, sanat felsefesi ve sanat eleştirisine yönelik görüşlerini daha rahat ifade edebilecekleri tartışma ortamları yaratılmaya çalışılmıştır. Bu arada öğrenciler yaptıkları araştırmalar çerçevesinde manifestolar, eskizler, malzeme araştırmalarında bulunmuşlardır. Öğrencilere bu süreçte, herhangi bir konu verilmeden kendilerine yakın hissettikleri konularda çalışma yapmalarını istenerek yaratıcılıklarının sınırlandırılmamasına özen gösterilmeye çalışılmıştır. Araştırmacının yürüttüğü ders sürecinde öğrencilere herhangi bir müdahale yapılmamıştır. Araştırmacı, öğrencilerin kendi bilgilerini yapılandırdığı yapılandırmacı yaklaşıma uygun davranarak geleneksel öğretmen modelinden sıyrılıp çağdaş eğitim içerisinde yer alan bir danışman niteliğinde öğrencilere rehberlik yapan

bir yaklaşımlı benimsenmiştir. Hazırlanan güncel sanat eğitim programı ve ders süreçleri (Ek 4) ve (Ek-5) de verilmiştir.

IV. BÖLÜM BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde araştırma kapsamında elde edilen bulgular ve yorumlar açıklanmaktadır. Araştırma sürecinin betimsel ve içerik analizi için, öğrenci görüşmeleri, öğrenci günlükleri ile beraber araştırmacı günlüğü incelenmiş, alan uzmanlarının görüşlerinden de alıntılar yapılarak elde edilen bulgular araştırma sorularıyla ilişkilendirilerek yorumlanmıştır.

Araştırma bulgularının sunumunda, güncel sanatın öğretilmesine yönelik gerçekleştirilen ders planlama ve uygulama sürecine ilişkin içerik analizi, araştırma soruları dikkate alınarak “Öğrencilerin Güncel Sanata Yönelik Ön bilgi ve Farkındalıklarına Dair Bulgular”, “Güncel Sanatı Yapılandırmaya Yönelik Bulgular”, “Uygulamada Güncel Sanat Dersine Dair Bulgular”, “Güncel Sanat Proje Sergisine Dair Bulgular” olmak üzere 4 tema oluşturulmuştur.

Şekil 55: Araştırma Sürecinde Verilerin Analizinden Ulaşılan Temalar ve Alt temalar

Birinci Alt Problem	Öğrencilerin Güncel Sanata Yönelik Önbilgi ve Farkındalıklarına Dair Bulgular	<p>DENEY GRUBUNA YÖNELİK OLUŞTURULAN TEMALAR</p> <p>Güncel Sanat Algıları</p> <ul style="list-style-type: none"> • Düşünceye Dayalı • Toplumsal Konular • Yenilikçi • Diğer <p>Çağdaş Sanat Fuarı ve Bienallere Yönelik Görüşleri</p> <ul style="list-style-type: none"> • Faydalı Etkinlikler • Güncel Sanat Etkinliklerine Gitmek • İnternet veya Yayın Organlarından Takip <p>Teknik ve Malzeme Sınırının Olmamasına Yönelik Görüşleri</p> <ul style="list-style-type: none"> • Farklı • Yaratıcı <p>Öğrencilerin Kullandıkları Yöntem ve Tekniklere Yönelik Görüşler</p> <ul style="list-style-type: none"> • Çalışmalarının Felsefi Altyapısı • Güncel Sanatın Yöntem ve Tekniklerini Kullanmak • Güncel Sanatın Yöntem ve Tekniklerini Kullanmamak <p>Güncel Sanat Uygulamalarına Yer Verilmesine Yönelik Görüşler</p> <ul style="list-style-type: none"> • Faydalı • Ayak Uydurmak <p>DENEY GRUBUNUN DIŞINDAKİ ÖĞRENCİLERE YÖNELİK OLUŞTURULAN TEMALAR</p> <p>Güncel Sanat Algıları</p> <ul style="list-style-type: none"> • Güncel Sanat <p>Çağdaş Sanat Fuarı ve Bienallere Yönelik Görüşleri</p> <ul style="list-style-type: none"> • Faydalı Etkinlikler • Güncel Sanat Etkinliklerine Gitmek • İnternet veya Yayın Organlarından Takip <p>Teknik ve Malzeme Sınırının Olmamasına Yönelik Görüşleri</p> <ul style="list-style-type: none"> • Avantaj • Güzel <p>Öğrencilerin Kullandıkları Yöntem ve Tekniklere Yönelik Görüşler</p> <ul style="list-style-type: none"> • Çalışmalarının Felsefi Altyapısı • Güncel Sanatın Yöntem ve Tekniklerini Kullanmak • Güncel Sanatın Yöntem ve Tekniklerini Kullanmamak <p>Güncel Sanat Uygulamalarına Yer Verilmesine Yönelik Görüşler</p> <ul style="list-style-type: none"> • Faydalı
----------------------------	--	--

İkinci Alt Problem	<p>Güncel Sanatı Yapılandırmaya Yönelik Bulgular</p>	<p>Dersin Yapısına Yönelik Bulgular Kapsamlı Olması</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sanat Tarihi • Sanat Felsefesi • Sanat Eleştirisi <p>İçeriklerin Etkileri</p> <ul style="list-style-type: none"> • İlgi Çekici İçerik • Olumsuz İçerik • Yoğun İçerik <p>Güncel Sanat Eğitiminin Nitelendirilmesine İlişkin Bulgular</p> <ul style="list-style-type: none"> • Katkı Sağlama • Verimli • Öğretici • Yaratıcı • Esinlenme • Eğlenceli • Farklı Bir Eğitim • Sanatsal Bakış Açısı • Öğretmenlik Mesleğine Etkisi
	<p>Uygulamada Güncel Sanat Etkinliğine Dair Bulgular</p>	<p>Proje Yapım Aşamalarına Yönelik Bulgular</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sürekli Fikir Arayışı İçinde Olmak • Malzeme Araştırma Aşamaları • Kullanılan Malzemeler ve Yapım Aşamaları • Girişim ve Hayata Bakış Açısına Etkisi • Duygu Durumları (Eğlence-Heyecan) • Grup Çalışması <p>Güncel Sanat Proje Sergisine Dair Bulgular</p> <ul style="list-style-type: none"> • Heyecan-Telaş • Yardımlaşma • İlgi-Beğeni • İlk Olması • Eğlenmek • Gurur • Mutluluk <p>Sergide Karşılaşılan Sorunlara Yönelik Bulgular</p> <ul style="list-style-type: none"> • Toplum Tarafından Güncel Sanatın Anlaşılabilmesi <p>Dersin Yürütücüsüne İlişkin Bulgular</p> <ul style="list-style-type: none"> • İletişim <p>Derste Karşılaşılan Olumsuzluklara İlişkin Bulgular</p> <ul style="list-style-type: none"> • KPSS • Maddiyat • Zorluklar <p>Dersle İlgili Önerilere İlişkin Bulgular</p> <ul style="list-style-type: none"> • Alt Sınıflardan Başlaması • Donanımlı Atölyeler

Üçüncü Alt Problem	Çalışmalara Yönelik Uzman Görüşleri	<ul style="list-style-type: none"> • Ortaya Çıkan Çalışmalara Yönelik Uzman Değerlendirmeleri
---------------------------	--	--

4. 1. Birinci Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorum

Araştırmanın birinci alt problemi “Güncel sanat üzerine öğrencilerin ön bilgi ve farkındalıklarına yönelik görüşleri nelerdir?” şeklindedir. Araştırmanın birinci alt problemine veri toplama amaçlı açık uçlu yedi sorudan oluşan “Yarı Yapılandırılmış Öğrenci Görüşme Formu” (Ek-1) kullanılmıştır.

Çalışma Grubundaki Öğrencilerin Güncel Sanata Yönelik Önbilgi ve Farkındalıklarına Dair Bulgular

Eğitim programı uygulanmadan önce öğrencilere yarı yapılandırılmış görüşme soruları uygulanmıştır. Bu sorular yoluyla öğrencilerin güncel sanat ile ilgili bilgi düzeyleri ve hazırbulunuşlukları anlaşılmaya çalışılmıştır. Öğrencilerin güncel sanatı kavrayabilmeleri için öncesinde gerçekleşen sanatsal hareketleri ve özelliklerini, oluştukları kavramsal çerçeveyi anlamlandırabilmeleri gerekmektedir.

Öğrencilerle gerçekleştirilen ilk yarı yapılandırılmış görüşmelerden elde edilen veriler doğrultusunda öğrencilerin güncel sanata yönelik önbilgi ve farkındalıklarına yönelik aşağıdaki tabloda verilen bulgulara ulaşılmıştır.

Araştırmanın birinci alt problemine yönelik “Yarı Yapılandırılmış Öğrenci Görüşme Formu”ndaki sorular ve öğrencilerin konu ile ilgili görüşleri aşağıda sunulmuştur.

Tablo 1: Öğrencilerin Güncel Sanat Algılarına Yönelik Görüşleri

Güncel Sanat Algıları			
Düşünceye Dayalı	Toplumsal Konular	Yenilikçi	Diğer

Öğrencilerle gerçekleştirilen ilk yarı yapılandırılmış görüşmede, öğrencilerin güncel sanata yönelik ön bilgilerini ifade etmeleri istenmiştir. Verdikleri cevaplarda öğrencilerin güncel sanata karşı yeterli düzeyde fikir oluşturamadıkları ve aynı zamanda kafalarındaki güncel sanat algılarında “Düşünceye Dayalı”, “Toplumsal”, “Yenilikçi” gibi kavramları kullandıkları gözlenmiştir.

1-Güncel (Çağdaş) sanatla ilgili düşünceleriniz nelerdir?

Düşünceye Dayalı

Öğrenciler güncel sanatı düşünceye dayalı bir sanat olarak ifade etmişlerdir. Bu konuyla ilgili görüşünü (Ö.9), “*Güncel sanatta düşünce ön plandadır*” (Ö.9-G.1) şeklinde belirtmiştir. Bu görüşü savunan ve farklı materyal kullanımının yapıldığını belirterek hayata farklı bir bakış açısı olarak gördüğü güncel sanatı (Ö.14) ise şöyle tanımlamıştır: “*Güncel sanat izlenimcilikle doğan bir akımdır. Bu akımda düşüncenin fikrin önemli olmasıyla yeni, farklı bir bakış açısıyla akla gelmeyecek materyal kullanımı söz konusu olabilir. Hayata farklı bir bakış açısıdır.*” (Ö.14-G.1). (Ö.13)’ün tanımlaması da daha çok toplumsal konuların ve biçimin ön planda olduğu nesnelerin düşünceyle ifade edilmesi şeklindedir. Bu görüşü (Ö.13) şöyle dile getirmiştir: “*Çağdaş sanat nesnelerin, düşüncelerin ve sanatçının bize kendini duyurduğu, nesnelerin düşünce gücüyle şekillendiği güncel olayların sanatın omurgası olduğu içeriğin yerini biçimin aldığı bir düşsel sanattır.*” (Ö.13-G.1).

(Ö.1) güncel sanatı ifade ederken yaratıcılığın daha çok ön planda olduğu zekâya dayalı bir sanat olduğunu belirtmiştir. Bu görüşünü de “*Güncel sanat yaratıcılık isteyen bir uğraştır. Yetenek işi olduğunu düşünmüyorum. Tabi ki yeteneğin de bir miktar payı olsa da güncel sanatın yaratıcı zekâ olmadan ve algı düzeyi üst seviyede olmadan yapılabilecek bir sanat olduğunu düşünmüyorum.*” (Ö.1-G.1) şeklinde dile getirmiştir.

Toplumsal Konular

Öğrencilerin birçoğu güncel sanatı toplumsal konuların yer aldığı bir sanat olarak ifade etmişlerdir. (Ö.2) bu konuyla ilgili düşüncesini teknolojiyle beraber günümüz yaşantısının içinde yer aldığı konular olarak tanımlamıştır. Bu konuyla ilgili görüşleri şöyledir: *“Günümüzün getirmiş olduğu yaşantının, düşüncelerin teknolojinin getirmiş olduğu gereksinim ve fikirlerin birleşerek ortaya konduğu eserlerdir.”* (Ö.2-G.1). (Ö.9)’un bu konuyla ilgili bakış açısında ise günümüz olaylarının ve yaşantılarının yorumlanması olarak gördüğü düşüncesini: *“Güncel sanatta günümüz olayları incelenip yorumlanarak aktarılmasıdır. Yaşantılardan kaynaklanan konular işlenir.”* (Ö.9-G.1) şeklinde belirtmektedir. (Ö.4) toplumun düşünce yapısına değinerek aids, küreselleşme, çevre ve insan ilişkileri bağlamında konuya yaklaşımını dile getirmektedir. Bu düşüncesini de şöyle ifade etmektedir: *“Güncel sanat daha çok hayattaki ve günümüzdeki toplumun düşünce yapısını, felsefesini ele alarak yapılan çalışmalardır. Daha çok aids, küreselleşme, çevre ve insan ilişkisine yönelik çalışmalar yapılmaktadır.”* (Ö.4-G.1).

(Ö.7) toplumsal sorunlara dikkat çekmesi gerektiği yönündeki görüşünü *“Konularında daha çok toplumsal sorunlara dikkat çekmeli bence. Burda sanatçılara büyük sorumluluk düşmektedir. Toplumun dile getiremediği veya sesini duyuramadığı sorunları bu yolla başarılı bir şekilde herkese duyurabilirler.”* (Ö.7-G.1) şeklinde ifade ederek sanatçıların bu noktada sorumluluk üstlenmeleri gerektiğine de değinmiştir.

Sutton-Jones’a göre (2014: 97) sanatsallık toplumsal duruma müdahale etmektedir fakat sanat pratiği de bunun bir parçası olarak söylenebilir. Sanatsal pratiğin içinde işaretleme, çerçeveleme, şekillendirme yer almaktadır. Estetik pratiğin toplumsal koşullara da bir müdahale şeklinde düşünülerek toplumun yanı sıra sanata da müdahale etmeli, eserin içinde yer aldığı kültürel durumla birlikte malzemenin kullanımını da sorgulamalıdır.

Yenilikçi

Öğrencilerin birçoğu ise güncel sanatı yenilikçi ve modern bir sanat olarak ifade etmişlerdir. (Ö.4) bu düşüncesini *“Çağdaş sanat yenilikçi ve modern bir sanat akımı.”* (Ö.4-G.1) şeklinde dile getirmiştir. (Ö.7)’nin görüşü ise (Ö.4)’ün bakış açısıyla aynı

olmuş yenilikçi, modern ve günümüze yakın konular olarak ifade etmiştir. Bu görüşünü: “*Güncel sanat daha çok yenilikçi, modern günümüze yakın konuları hedef almaktadır.*” (Ö.7-G.1) şeklinde dile getirmiştir. (Ö.8) de aynı doğrultudaki düşüncelerini eskinin dışında yeni fikirlerin ortaya konduğu güncel sanat tanımlamasında değişen dünyayla beraber çağa ayak uydurmak olarak nitelemektedir. (Ö.8) bu görüşünü;

Güncel sanat bana göre yenilikçi olmalı. Eskinin dışında tamamen farklı eserler ortaya koyulmalı. Bu yalnızca resim için değil bütün alanlarda farklılık olmalı. Yani alışılmışın dışında, görülmeyen eserler ortaya çıkmalı. Bu şekilde düşünmemin sebebi günden güne dünya değişiyor, her gün yeni düşünceler, yeni tasarımlar, yeni bir proje doğuyor. Günümüz buna ayak uydurmak zorunda. Yoksa çağın gerisinde kalıp yok olmaya bile gidebilir. Önceden yalnızca tuval, fırça, boya ile sanat icra edilirken ya da kısıtlı materyallerle sanat yapılırken, şimdi atık malzemelerle bile bir şaheser ortaya çıkabiliyor. Bir video ile alışılmışın dışında bir sanat eseri yapılabiliyor (Ö.8-G.1) şeklinde açıklamaktadır.

(Ö.12)’nin düşüncesi (Ö.8) ile aynı paralellikte olup güncel sanatı güncel fikirlerin ve eserlerin yenileşmesi olarak görmektedir. Bu görüşünü şu şekilde ifade etmektedir:

Güncel sanat düşüncelerin fikirlerin eserlerin yenileşmiş halidir denilebilir. Yunan sanatı, Roma sanatı, Hitit ve Sümer sanatlarının veya Rönesans, Gotik, Maniyerizm ve Barok sanatının artık yenilenmiş bir hâle dönüştüren sanat güncel sanattır. Güncel sanat insanların sadece psiko-motor becerilerini değil zihinsel süreçlerini de geliştiren, topluma aslında sanatın sadece devinimsel hareketlerin olmadığını kabul ettiren bir olgudur. Bu olgu insanların bazı kalıpları benimsediği ve bu kalıplar üzerine bir ironi yapılması gerektiğini de bize öğretmiş oldu (Ö.12-G.1).

(Ö.5) güncel sanatı modernizm ve popülerite olarak günümüze uygun hale gelmesi olarak tanımladığı görüşünü: “*Güncel (Çağdaş) sanat, modern zaman ve çağın beraberinde sanat akımlarının değişmesi modernizm ve popüleriteye uygun hale gelmesi de olabilir.*” (Ö.5-G.1) şeklinde ortaya koymuştur.

(Ö.6) sıradanlıktan uzaklaşma olarak gördüğü tanımlamasında güncel sanatı, “*sanat geçmişten günümüze kadar birçok yeniliklerle, değişikliklerle gelmiştir. Bu bağlamda sıradanlıktan uzaklaşarak gerek üç boyutlu gerek derinlik-uzaklık olarak ilerleme kazanılmıştır.*” (Ö.6-G.1) şeklinde dile getirmiştir.

Diğer

Öğrencilerin bazıları ise güncel sanatı farklı şekillerde ifade etmişlerdir. Örneğin (Ö.7), güncel sanat eserlerinin diğer eserlerle kıyaslandığında daha ilgi çekici olduğunu belirtmiştir. Hem kullanılan teknik bakımından hem de malzeme bakımından zevkli geldiğini şöyle ifade etmektedir: *“Çağdaş sanat eserleri diğer eserlere göre daha çok ilgi çekici ve daha zevkli geldi bana. Kullanılan teknik ve malzeme bakımından ve fikirler bakımından.”* (Ö.7-G.1).

(Ö.5) güncel sanatı sadece görsel algıdan ibaret olmayan disiplinlerarası bir sanat olarak tanımlamaktadır. Bu görüşünü : *“sadece görsel algıdan ziyade bütün duyu organlarına ve diğer sanatlarla bütünleştirilmiş olabilir.”* (Ö.5-G.1) şeklinde ortaya koymaktadır.

(Ö.10) güncel sanatı özgün eserlerin ortaya konduğu eskinin bugüne uyarlaması olarak nitelendirdiği görüşünü: *“güncel sanat dendiği zaman aklıma eskilerin bugüne uyarlanması geliyor. Farklı özgün eserler ortaya koymak bakıldığı zaman herkeste farklı duygular uyandıran çalışmalar olmalı. Örneğin sıradan bir sandalye bile çok farklı şekilde ortaya çıkabilir eserde.”* (Ö.10-G.1) şeklinde ifade etmiştir.

(Ö.11) güncel sanatı yöntem ve teknikte özgürlük olarak tanımlamaktadır. Bu görüşünü ise şu şekilde belirtmektedir: *“Daha çok sanatçının duyu ve düşüncelerinin ön planda olduğu çağdaş resimlerde, modern zamanın olanakları, teknik farklılıkları ve malzeme sıkıntısının ortadan kalkması sanatçılar açısından oldukça önemli bir gelişme. Sanatçılar bu kolaylıklardan faydalanarak kendilerini daha farklı tekniklerde ifade edebilme özgürlüğüne sahiptir.”* (Ö.11-G.1).

(Ö.3)'ün güncel sanat tanımı diğer öğrencilerin tanımından daha farklı bir bakış açısı ile olağan yaşamın ortaya konması olarak yansımıştır. Özellikle 1960 sonrası süreçte toplumsal yaşamdaki üretim ve tüketim toplumuna gönderme yaparak bir tanımlama yapmaktadır. (Ö.3) bu tanımlamasını: *“Güncel sanat 1960'lardan sonra sanat eserlerine farklı bir bakış açısı getirmiştir. Üretimin, tüketimin revaçta olduğu dönemlerde patlamaya başlamıştır. Esere görünenden başka olağan yaşamı farklı bir bakış açısıyla anlatmıştır.”* (Ö.3-G.1) şeklinde ortaya koymaktadır.

Araştırmada elde edilen bu bulgular, Gültekin vd. (2010)'nin araştırma bulguları ile benzerlik göstermektedir. Gültekin vd. (2010)'nin “Resim-İş Eğitimi Öğretmen

Adaylarının Güncel Sanata İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi”ne yönelik çalışmasının bulgularında öğrencinin lisans öğrenimi boyunca ders içeriklerinde güncel sanatla ilgili bilgi alıp almadığı sorusuna % 58’lik bir grup kısmen aldığını belirtmiştir. Örneklemin % 20’si güncel sanatla ilgili bilgi aldığını, % 22’si ise almadığını ifade etmiştir.

Bu sonuçlara göre görsel sanatlar öğretmen adaylarının aldıkları eğitimlerde güncel sanat ile ilgili ders içeriklerinde eksiklikler olduğu ve birçok öğrencinin güncel sanatın tam olarak ne ifade ettiğini anlamlandıramadıkları ve yorumlayamadıkları söylenebilir.

Tablo 2: Öğrencilerin Çağdaş Sanat Fuarı ve Bienallere Yönelik Görüşleri

Çağdaş Sanat Fuarı ve Bienaller		
Faydalı Etkinlikler	Bu Tür Etkinliklere Gitmek	İnternet veya Yayın Organlarından Takip

Öğrencilerle gerçekleştirilen ilk yarı yapılandırılmış görüşmede, öğrencilerin çağdaş sanat fuarları ve bienallere yönelik düşüncelerini ifade etmeleri istenmiştir. Verdikleri cevaplarda öğrencilerin çağdaş sanat fuarı ve bienalleri faydalı etkinlikler olarak ele aldıkları, bazı öğrencilerin güncel sanat eserlerini canlı olarak gördüğü bazılarının ise bu tür etkinliklere hiç gitmeyerek internette veya yayın organlarından gördükleri anlaşılmaktadır.

Değirmenci’ye (2004: 83) göre bienaller güncel sanat uygulamaları ve sanatçılarının takip edilebildiği, son teknolojik gelişmelerin sonucu meydana gelen sanat üretimlerine yansımalarının izlenebildiği önemli organizasyonlar olarak görülmektedir. Bienaller ve çağdaş sanat fuarları gibi sanatsal etkinliklerde gerçekleştirilen uygulamalar, özellikle video gibi seyircinin interaktif bir şekilde katılımını gerektirdiği için performansların ancak yerinde izlenerek, bizzat katılarak bu tür eserler kavranabilir ve etkileri daha iyi gözlenebilir.

2. Çağdaş sanat fuarları ve bienaller konusunda ki düşünceleriniz nelerdir? Bu sergilerden birini gezdiniz mi? Çağdaş sanat eserini canlı gördünüz mü? Eğer gördüyseniz bu çalışmanın diğer çalışmalardan farklı olarak sizdeki etkisi ne oldu?

Faydalı Etkinlikler

Öğrencilerin çağdaş sanat fuarları ve bienallere yönelik düşüncelerini ifade etmeleri istenmiştir. Bu doğrultuda (Ö.3) ufuk açıcı, şaşırtıcı, kapsamlı ve yararlı gibi kavramları kullanarak sanatın ulaştığı noktayı görmek adına faydalı olarak ifade ettiği etkinliklere ilişkin görüşünü: *“Yararlı ve kapsamlı olduğunu düşünüyorum. İlk gidenleri çok şaşırtan, ufkunu açan ve sanatın nerelere ulaştığını gösterebilen yerler olduğunu düşünüyorum.”* (Ö.3-G.1) şeklinde dile getirmektedir.

Bu tür etkinliklerdeki eserlerin tamamen kendi felsefesiyle özgün eserlerin ortaya çıktığını düşünen (Ö.4) olumlu bir bakış açısıyla yaklaştığı görüşünü: *“Çağdaş sanat ve bienaller hakkında düşüncelerim olumlu çünkü sanat eserini ortaya çıkaran sanatçılar tamamen kendi felsefesini, toplumun yapısını düşünerek kendine has bir eser ortaya çıkarmaktadır.”* (Ö.4-G.1) şeklinde açıklamaktadır.

(Ö.5)'in düşüncesine göre birçok imkân ve olanağın bulunduğu, ufkunun genişlemesine ve sanatın hangi boyutlara geldiğine yönelik olumlu getirilerinin olduğu görüşünü: *“Çağdaş sanat ve bienaller konusunda birçok olanak ve imkân olduğunu düşünüyorum. Bütün renklerin ve sanatçı işlerinin bir arada olması ufkumuzun genişlemesine güncel sanatın da ne boyutlarda olduğunu bilmemize ya da yurt dışından ülkemize getirilen birçok sergide bu yönde olumlu getirileri olan sergilerdir.”* (Ö.5-G.1) şeklinde dile getirmektedir.

(Ö.6)'nın çağdaş sanat fuarlarına bakış açısında insanların içindeki karanlığın batıyla paylaşımı sonucu bir ışık tutma olarak gördüğü düşüncesini: *“Çağdaş sanat fuarları; insanın içindeki karanlığı bunalımı sevinci özgürce dışarı aktarma yahut, objeye dökülmesidir. Bu yolları da paylaşarak Batıyla kendi içimizde aktarım ışık tutma olabilir.”* (Ö.6-G.1) şeklinde ifade etmektedir. Bu bakış açısı güncel sanatın sadece batıya odaklı bir yaklaşım olarak algılandığı şeklinde yorumlanabilir.

(Ö.7)'nin bakış açısından bakılacak olursa birçok sanatçının ve farklı düşüncedeki eserlerin farklı teknik ve malzeme kullanılarak birçok sorunu da dile

getiren yararlı etkinlikler olarak görülmektedir. (Ö.7) bu düşüncesini: “*Çağdaş sanat fuarları veya bienaller birçok sanatçının birçok eserin farklı düşüncelerin biraraya geldiği çok faydalı etkinlikler bence. Farklı sanat akımlarının farklı teknik ve malzemelerin kullanıldığı birçok soruna dikkat çeken ve farklı mesajlar veren yararlı etkinlikler.*” (Ö.7-G.1) şeklinde belirtmektedir.

(Ö.12), çağdaş sanat fuarları ve bienallerin sıklıkla düzenlenmesini ve karşılaşmak istediği etkinlikler olduğunu belirterek günümüz sanatının hangi boyutlara geldiğini fark etmek adına faydalı etkinlikler olarak gördüğü düşüncesini: “*Çağdaş sanat fuarları ve bienaller günümüzde artık sıkça karşılaşmak istediğim bir yer halini almasını isterim. İstanbul bienalleri tüm sanatçıları içinde barındıran yapılan bütün eserlerin orijinalliğini ortaya koyan çağdaş sanatın nasıl olduğunu bize somut ve soyut olarak gösteren mekândır.*” (Ö.12-G.1) şeklinde dile getirmiştir. Buna karşın (Ö.10) ise bu tür organizasyonların insanlara katkılarına değinerek yaratıcılığın gelişmesi için farklı çalışmalar görmenin bakış açısına etkisini dile getirmektedir. Bu görüşünü de şu şekilde ifade etmektedir: “*Çağdaş sanat fuarlarının insanlara birçok şey kattığını düşünüyorum. Düşüncelerin zenginleşmesi yaratıcılığın gelişmesi için farklı çalışmalar görmenin çok faydalı olduğunu düşünüyorum. Çünkü her çalışma insana mutlaka ufak da olsa bir şeyler katar. Fikir üretir. Olaylara bakış açımızı bile değiştirir.*” (Ö.10-G.1).

(Ö.14) çağdaş sanat fuarları ve bienallere yönelik düşüncelerini ifade ederken manifestoların birçok resimde anlaşılmadığını belirterek çağdaş sanat alanında farklı materyal kullanımıyla birlikte anlaşılabilir olduğunu aynı zamanda da bienallerin büyük talep gördüğünü ve toplumsal sorunları en etkili gösteren organizasyonlar olduğunu dile getirmiştir. Bu düşüncelerini şu sözlerle dile getirmiştir:

Çoğu resimde sanatçının manifestosu çoğu kez anlaşılammıştır. Yalnız çağdaş sanatta farklı materyal kullanımları bu manifestonun daha çok anlaşılabilir kılmasına olanak sağlar. Ve bu bienaller dünyaya ses getirme açısından önemli bir olgudur. Aylardır yıllardır değişmeyen örneğin çocuk ölümleri, savaşı, sömürüyü neye eksik olduğumuzu gösterebilen en etkili çalışma bunlardır. Büyük talep ve istek görmesi dolayısıyla. Bunun yanı sıra farklı ülkelerden katılımı insanlığın ortak yanını fark ettirebilir. Bu bienallerin daha da büyütülmesi taraftarıyım (Ö.14-G.1).

Güncel Sanat Etkinliklerine Gitmek

Öğrencilerin çağdaş sanat eserlerini canlı olarak görüp görmediklerine ve şayet gördülerse bu tür çalışmaların diğer çalışmalardan farklı olarak üzerlerinde nasıl bir etki oluşturduğuna yönelik düşüncelerini ifade etmeleri istenmiştir. Bu kapsamda (Ö.13)'ün Tuzlu Su İstanbul Bienali'ne gittiği, oradaki çalışmaları gördüğü ve aynı zamanda diğer sergilerle olan farkı dile getirdiği görüşünü: *“Salt water (tuzlu su) son gerçekleşen İstanbul Bienalini gördüm. Konu ve kullanılan mekânlar birbirine uygun olmuştur. Ülkemizde bulunan sergi salonları çağdaş sanat (Arte Povera) eserlerini sergilemek için uygun değildir.”* (Ö.13-G.1) şeklinde ortaya koymaktadır. Bununla birlikte (Ö.13), İstanbul Bienali'ndeki eserlerden etkilendiğini de ifade ederek alışılmadık dışında şeklindeki bir nitelendirmeyle üç boyutlu çalışmaların sergi salonlarının dışındaki etkisinden bahsetmektedir. Bu görüşünü ise *“İstanbul bienalindeki deniz içindeki büyük hayvan figürleri beni etkilemişti. Alışlagelmişin dışında bir düzenlemeyi yakından gördüm. Tuval üzerine iki boyutlu düşünürken üç boyutlu ve dış atölye ve sergi salonunu mekânda görmek farklı bir haz.”* (Ö.13-G.1) şeklinde ortaya koymaktadır. (Ö.3), bu tür çalışmaları gördüğünü belirterek lise yıllarındaki sanat algısının tamamen değiştiğini ve kendisinin bu tür çalışmalar ortaya koyamayacağını anladığını dile getirmektedir. Bu düşüncesini: *“Gördüm. Lise yıllarında resmi desen, yağlıboya, heykel olarak bilirken, oraya gidip çalışmaları gördükten sonra bizimde (benimde) yapamayacağımız bir şey olduğunu anladım.”* (Ö.3-G.1) şeklinde açıklamaktadır.

(Ö.5)'in değerlendirmesinde ise bir durum tespiti yapılmaktadır. Bu değerlendirmesini ise (Ö.5): *“Ankara da Çağdaş Sanatlar Merkezinde Don Kişot'un izleri sergisine katılma imkânı bulmuştum. Diğer çalışmalardan farklı olarak bir kitabın ve bir dünya eseri olmasının sorun ve heykelle buluşup anlatılması birçok sanatçı tarafından yorumlaması vardı.”* (Ö.5-G.1) şeklinde belirtmektedir.

Söylemlerden anlaşıldığı gibi birkaç öğrenci dışında bu tür etkinliklere katılımın sınırlı olduğu görülmektedir. Birçok öğrenci bu tür etkinliklere katılma yönünde eksik kalmaktadır. Bu durumda ise ister istemez güncel sanatı algılama konusunda birçok öğrencinin düşüncelerinde bir farkındalık oluşmamaktadır.

İnternet veya Yayın Organlarından Takip

Öğrencilerin bu tür sergileri gezip gezmediklerini, çağdaş sanat eserlerini canlı olarak görüp görmediklerini, şayet gördülse bu tür çalışmaların diğer çalışmalardan farklı olarak üzerlerinde nasıl bir etki oluşturduğuna yönelik düşüncelerini ifade etmeleri istenmiştir. Bu doğrultuda birçok öğrencinin çağdaş sanat fuarlarına ve bienallere gitmedikleri bu sebeple de bu tür çalışmaları canlı görmedikleri, sadece internette ya da yayın organlarından takip edebildikleri anlaşılmaktadır.

(Ö.6) bu konuyla ilgili bakış açısını ifade ederken bu tür eserleri canlı olarak göremediğini fakat ilgisini çektiği için internet üzerinden takip ettiğini ifade etmiştir. (Ö.6) görüşünü: *“Canlı görme fırsatım olmadı. Fakat internet üzerinden takip ediyorum çünkü ilgimi çekiyor.”* (Ö.6-G.1) şeklinde ortaya koymuştur. (Ö.2) görüşünü: *“Hayır canlı görmedim. Fakat internet ve yayın ortamında gördüğüm eserler oldu.”* (Ö.2-G.1) şeklinde belirtirken bu tür organizasyonlara gitmeyi çok istese bile imkânının olmadığını ve herkesin dikkatini çekebilecek çalışmalar olduğunu, *“Gitmeyi çok istesem de imkân bulamadım. Oldukça farklı düşüncelerin yer aldığı, sadece sanatla uğraşan bireylerin değil her insanın dikkatini çektiğini düşünüyorum.”* (Ö.2-G.1) şeklinde ifade ettiği düşüncesiyle açıklamıştır.

(Ö.4) de bienalleri internette takip ettiğini açıklamış ve görüşünü: *“İnternette bienalleri takip ediyorum. Son çalışmamda da bienalde gördüğüm çevre ile ilgili çalışmadan ilham alarak ve üzerine kendi düşüncelerimi ekleyerek bir eskiz şeklinde çalışma yapıp daha sonra tuvale aktardım.”* (Ö.4-G.1) şeklinde belirterek (Ö.2)'nin düşüncesinden farklı olarak bu tür etkinliklerden esinlendiğini, kendi düşüncesini de ekleyerek çalışmalarını oluşturduğunu dile getirmiştir.

(Ö.9) çağdaş sanat fuarlarının ve bienallerin amaçlarını dile getirerek bu etkinliklere henüz gitmediğini belirtmektedir. Bu görüşünü: *“Çağdaş sanat fuarı ya da bienalleri çeşitli sanatçıların güncel sanatta gelişen fikirlerini kendi yöntemleriyle dışa aktardığı ve tüm bu sanat eserlerinin sergilenmesini sağlamaktır. Bu tarz bir sergiye henüz gitmedim.”* (Ö.9-G.1) şeklinde aktarırken aynı zamanda güncel sanat eserlerini daha önce canlı görmediğini ama internette gördüğünü dile getirmiştir. Bu düşünceleri şu şekildedir: *“Birebir değil ama internet ortamında gördüm. Güncel*

olması sanat eserini görür görmez yorum yapabilme yetisi diğer çalışmalara göre benim için bir artıdır.” (Ö.9-G.1).

(Ö.12), bulunduğu konum itibari ile böyle bir sergiye katılmadığını belirtmektedir. Bu yüzden güncel sanat eserlerini canlı olarak görme imkânını da bulamadığını ifade etmiştir. Bu düşüncelerini: *“Maalesef bu bienallere veya çağdaş sanat fuarlarına katılma imkânım olmadı. Bulduğumuz konum itibariyle bu pek mümkün değil.”* (Ö.12-G.1) şeklinde ortaya koyarken araştırmaları sonucunda gördüğü fotoğraflar ve izlediği videolar açısından yaptığı değerlendirmede birçok eserin etkisi altında kaldığını ve bu eserlerin etkileme nedenlerini belirtmiştir. Bu düşüncesi ise şu şekildedir: *“Çağdaş sanat eseri görme imkânım olmadı. Fakat araştırdığım fotoğraf ve videolar açısından değerlendirme yapacak olursam beni etkileyen birçok eser oldu. Etkileyen unsurlar ise çalışmaların üç boyutta, bazı çalışmaların tek malzeme ile değil farklı materyaller ile desteklenmesi, sadece tek bir duyu organı değil de tüm duyularına hitap etmesi beni etkisi altında bıraktı.”* (Ö.12-G.1). (Ö.12) ile aynı doğrultuda düşünen (Ö.1) de bu sergilere katılmadığını aynı zamanda bu tür etkinliklerin sanatçılar için faydalı olduğunu ifade ettiği görüşünü: *“Bu sergilere katılma fırsatım henüz olmadı. Bir sanatçı için oldukça biriktirici etkinlikler olduğunu düşünüyorum çağdaş sanat fuarları ve bienallerin.”* (Ö.1-G.1) şeklinde belirtmiştir. Ayrıca (Ö.1) canlı olarak da bu eserleri görmediğini dile getirerek sadece fotoğraflarda gördüğünü ve yaratıcı çalışmalar olduğunu ifade ettiği görüşü şu şekildedir: *“Görmedim. Fotoğraflarda gördüğüm kadarıyla oldukça yaratıcı ve anlam yüklüler.”* (Ö.1-G.1).

(Ö.8) de (Ö.1) gibi çağdaş sanat fuarlarına ve bienallere gidemediğini bu yüzden de canlı olarak böyle bir çalışmayı göremediğini ifade etmiştir. Bu görüşünü: *“Bir eseri canlı görme fırsatım olmadı ama güzel sanatlar lisesinde hocamızla beraber bir kısa film çekip sergilemiştik. Filmin içinde yer aldığım için hem çok eğlendim hem de çok ilgimi çekmişti. Bu olaydan sonra Charlie Choplin’e karşı ilgi duymaya başlamıştım.”* (Ö.8-G.1) şeklinde aktararak lisede ortaya koydukları kısa filmde bir örnek vermiştir. Bu kısa film sayesinde Charlie Choplin’e karşı olan ilgisini belirtmektedir. Ayrıca geçen yıl bu etkinlikler hakkında ders kapsamında araştırma yaptıklarını belirten (Ö.8) gidememesine rağmen oradaki çalışmaların kendisini heyecanlandırıldığını ifade ederek bu tür sergileri gezmeyi çok istediğini dile

getirmiştir. Bu düşüncesini: *“Bienaller konusunda geçen yıl araştırmalar yapmıştık. Ama gezme fırsatımız olmadı. Gezmeyi o eserleri görmeyi gerçekten çok isterdim. Çünkü farklı şeyler görmek beni mutlu ediyor. Yani sıradan bir konunun farklı materyallerle farklı düşüncelerle ele alınması beni heyecanlandırıyor.”* (Ö.8-G.1) şeklinde aktarmıştır.

(Ö.10) da bu tür çalışmaları canlı olarak görmediğini belirterek çarpıcı bir ifade de bulunarak görse bile hatırlamadığını şu sözlerle dile getirmektedir: *“Çağdaş sanat eserlerini canlı olarak görmedim. Gördüysem bile hatırlamıyorum.”* (Ö.10-G.1). (Ö.11) ise okulda çağdaş sanat adı altında birkaç eser gördüğünü: *“Resim alanında çağdaş sanat adı altında okulda yapılan bazı çalışmalar dışında hayır görmedim.”* (Ö.11-G.1) şeklinde belirterek çağdaş sanat fuarı ya da bienale gitmediğini ve bu yüzden kendisini oldukça eksik gördüğünü ifade etmiştir. (Ö.11) bu düşüncesini: *“Herhangi bir çağdaş sanat fuarı ya da bienale gitmedim. Bu konuda oldukça eksik hissediyorum.”* (Ö.11-G.1) şeklinde açıklamıştır.

(Ö.14)'ün bu tür eserleri canlı görmediğini ama yorum yapabilmek için bir eserin canlı olarak görülmesi gerektiğini, eserin izleyen üzerinde oluşturacağı duygularını izleyene en iyi geçirenin de güncel sanat olduğunu ifade etmiştir. Bu görüşünü: *“Çağdaş sanat eserlerini canlı görme şansına sahip olamadığım için buna homojen bir yaklaşım yapamam. Bir açık zihinle yazmak için eseri görmek gerekir. Eseri gördüğünüzdeki izlenim heyecan, hurs, sarılma duygusunun, dokunma duygusunun yoğunluğunu izleyiciye en iyi hissettirenin çağdaş sanat olduğunu düşünüyorum.”* (Ö.14-G.1) şeklinde ortaya koymuştur. Aynı zamanda *“Bu sergilerden birini gezme fırsatı bulamadım.”* (Ö.14-G.1) diyerek bu tür etkinliklere gidemediğini ifade etmiştir. İnternette yaptığı araştırma sonucu oluşan görüşü ise düşünceyi en iyi anlatan çalışmaların güncel sanat olduğuna yönelik bakış açısını: *“İnternetteki görsellerini araştırıp incelediğim kadarıyla düşüncenin ne olduğunu anlatan en çıplak figürasyonlar benim gözümde.”* (Ö.14-G.1) şeklinde ifade etmiştir.

Araştırmada elde edilen bu bulgular, Gültekin vd. (2010)'nin araştırma bulguları ile benzerlik göstermektedir. Gültekin vd. (2010)'nin “Resim-İş Eğitimi Öğretmen Adaylarının Güncel Sanata İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi”ne yönelik çalışmasının bulgularında örneklemin % 57'sinin güncel sanat ile ilgili gelişmeleri internette kısmen takip ettiği, % 33'ü internet yoluyla, % 7'si internette takip

etmediğini ve %3'ü ise bu konuda fikri olmadığını ifade ederek öğrencilerin güncel sanat üzerine tam bir ilgilerinin olmadığını dile getirmişlerdir. “Sanat bienallerini, trienallerini takip ediyorum” ifadesine verilen yanıtlara göre, büyük bir çoğunluk (% 43) kısmen takip ettiğini, % 15'i takip etmediğini, % 37'si düzenli bir şekilde takip ettiğini, % 5'i ise herhangi bir fikri bulunmadığını göstermişlerdir. 7. soruya verilen yanıtlara göre örneklemin %70'i sanat festival ve fuarlarını kısmen, % 13'ü düzenli olarak, % 17'si ise takip etmediğini belirtmiştir. Güncel sanatla ilgili süreli yayınların düzenli olarak takip edilmesine ilişkin soruya verilen yanıtlara göre, örneklemin % 66'sı “kısmen”, % 12'si düzenli olarak, % 22'si ise takip etmediğini belirtmiştir. Yeni çıkan yayınların takibiyle ilgili soruya da yine büyük bir çoğunluğun (% 68) “kısmen” şikkını işaretlediği görülmektedir. Soruya verilen yanıtlara göre, örneklemin % 11'i güncel sanat ile ilgili yeni çıkan yayınları takip ettiği, %21'inin ise etmediği anlaşılmaktadır.

Gültekin vd. (2010)'nin çalışma bulgularında % 83'lük bir çoğunluk güncel sanatı yakından takip etmenin, öğretmen adaylarına sanata dair yeni bakış açıları getireceğini düşünmektedir. % 13'lük bir grup ise bu soruya “kısmen” yanıtını vermiştir. Örneklemin % 2'si güncel sanatı takip etmenin, öğretmen adaylarına yeni bakış açıları getirmeyeceğini düşünürken yine % 2'lik bir grup konu hakkında fikirleri olmadığını belirterek internetten veya her türlü kaynaktan güncel sanatın takip edilmesinin sanatsal bakış açılarında farklılık yaratacaklarını ifade etmişlerdir.

Sonuç olarak güncel sanata yönelik çalışmaların çoğunlukla sergilendiği veya izlendiği etkinlikler olarak göze çarpan çağdaş sanat fuarları, bienaller ve trienaller önemli organizasyonlar olarak varlıklarını dünya çapında sürdürmektedir. Bu tür etkinlikler ülke çapında tam olarak anlaşılmasa bile özellikle sanat eğitimi alan öğrencilerin bu tür etkinliklere gitmedikleri görülmekte aynı zamanda bu durum çok büyük bir eksiklik olarak görülmektedir. Oysaki birçok açıdan bu tür etkinliklere gidilip görülmesi sonucu günümüz sanatının geldiği noktayı görmek ve sanatın ne olup ne olmadığı noktasında öğrencilerde farkındalık oluşturacağı, bakış açılarını geliştireceği ve eğitimlerine katkı sağlayacağı söylenebilir.

Tablo 3: Öğrencilerin Teknik ve Malzeme Sınırının Olmaması Konusundaki Görüşleri

Teknik ve Malzeme Sınırsızlığının Etkisi	
Farklı	Yaratıcı

Öğrencilerle gerçekleştirilen ilk yarı yapılandırılmış görüşmede, öğrencilerin günümüz sanatında artık teknik ve malzeme sınırının olmaması konusundaki düşüncelerini ifade etmeleri istenmiştir. Verdikleri cevaplarda öğrencilerin herhangi bir sınırlama olmadan yapılan eserlerin yaratıcı ve özgün olacağı yönünde düşüncelerini ifade ettikleri gözlenmiştir.

3. Günümüz sanatında artık teknik ve malzeme sınırının olmaması konusundaki düşünceleriniz nelerdir?

Farklı

Öğrencilerin güncel sanatta teknik ve malzeme sınırının olmaması konusundaki düşüncelerini ifade etmeleri istenmiştir. Bu doğrultuda (Ö.4)'ün bakış açısı dikkat çekicidir. Çünkü (Ö.4), okulda verilen klasik resim eğitimiyle farklı olunamayacağını ve röprodüksiyon mantığının dışına çıkılmadığına değinmektedir. Çağdaş sanatın daha özgün çalışmalar üretme noktasında farklı bir düşünce ve felsefe ortaya koyacağını dile getirmektedir. Bu görüşlerini (Ö.4): *“Okulda zaten daha çok klasik resim yapılıyor evet ama yapan birçok kişi bir resmi bulup aynısını yapıyor. Kendinden bir şey eklemiyor. Fakat çağdaş sanat ile yenilikçi bir akım olduğu için günümüzle ilgileniyor en azından birbirini taklit eden çalışmalar olmaz. Farklı farklı sanat eserlerinin ortaya çıkacağını düşünüyorum. Ayrıca tamamen yapan kişiye ait bir düşünceyle, felsefeyle olması çok daha etkileyici.”*(Ö.4-G.1) şeklinde açıklamaktadır. Buna karşın (Ö.12)'nin Anselm Kiefer'den bir örnek vererek durumu açıklamaya çalıştığı görüşünde ise Kiefer'in sınırsızca kullandığı teknik ve malzemenin güncel sanatın ön şartlarından biri olan farklılığı ortaya çıkardığını ifade etmektedir. Bu düşüncesini: *“Anselm Kiefer malzeme sınırı olmayan bir ressam. Yani bu malzeme ve teknik açıdan sınırsız olmak güncel sanatın ön şartından birisi olmalı. Anselm Kiefer çalışmalarına tuval üzerinden gitmekte fakat o tuval üzerine bolca dolmuş bir şekilde. Malzeme sınırının olmaması bu olsa gerek.”* (Ö.12-G.1) şeklinde ortaya koymuştur.

(Ö.8)'in her türlü malzemeyle eser ortaya konmasını muhteşem olarak değerlendirdiği ve bu durumun kendisini sanata daha çok yaklaştırdığını, atık malzemelerden farklı hayal edilemeyecek eserlerin ortaya çıktığını belirttiği görüşünü: *“Bence bu muhteşem bir şey. Sanatı sınırlandırma yok, zorlama yok. Sanat bana göre budur. İnsanın bütün her şeyi kullanarak eser ortaya koymasındır. Pahalı ve gösterişli materyaller yerine atık malzemelerle, insanların kıymetsiz gördüğü eşyalarla hayal edilemeyecek eserler ortaya çıkıyor. Bu belki de beni sanata daha çok yaklaştıran şeydir.”* (Ö.8-G.1) şeklinde dile getirdiği görülmektedir. (Ö.9) bu düşüncelere bir ekleme yaparak sadece kalem, boya ve tuvalden ibaret olmayan daha farklı malzemelerinde yer aldığı farklı düşüncelerin hayata geçtiği bir sanatın gelecek nesillerin sanatına dair ipuçları vereceğini belirtmektedir. Bu görüşünü şu cümleler ile açıklamaktadır: *“Günümüz sanatında sadece kalem, boya, tuval vs. ibaret olmamalıdır. Daha farklı malzemeler materyaller de kullanılmalıdır. Şu an teknikte ve malzeme konusunda serbest olmamız farklı düşüncelerin hayata geçmesi demektir. Bu da gelecek nesillerin ufkunu açar.”* (Ö.9-G.1).

(Ö.11) ise klasik olana yönelik sevgisine rağmen ifade ve farklılık açısından güncel sanatın daha özgün olduğuna dair görüşünü şu şekilde sürdürmüştür: *“Ben biraz daha klasik olanı seçerim ama ifade özgürlüğü ve teknik farklılık eserlerdeki aynışmayı önler diye düşünüyorum.”* (Ö.11-G.1). (Ö.14), farklı olmak adına yapılacak çalışmaların çöp yığına dönüşme ihtimalinin de bulunduğunu belirterek bir uyarı niteliğindeki görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir: *“Özgün ifade biçimi açılımına sebebiyettir. Yalnız bu özgün ifade biçimini yararlı kullanımı yapılmadığında ortalık çöp konteynerin etrafına da benzeyebilir.”* (Ö.14-G.1).

Yaratıcı

Günümüzde güncel sanatta teknik ve malzeme sınırının olmaması ve bunun çalışmalara olumlu bir şekilde yansiyarak yaratıcılığı geliştireceğine dair düşüncelerini (Ö.7) şu şekilde ifade etmektedir: *“Günümüz sanatında teknik ve malzeme sınırının olmaması insanın sınırlandırılmaması çalışma ve eserlere olumlu yönden yansımaktadır. Çalışmalar daha rahat ve serbest kısıtlanmamış olur. Birçok malzeme ve teknik kullanmak insanlarda yaratıcı ve iyi fikirlerin ortaya çıkmasına yardımcı olacaktır.”* (Ö.7-G.1).

(Ö.10) da sınırsız malzeme kullanımının yaratıcılık açısından iyi olacağını belirterek ne kadar farklı malzeme kullanılırsa o kadar değişik fikrin ortaya çıkacağını: *“Malzemelerin sınırlılığının ortadan kalkması yaratıcılık açısından iyi oldu bence. İnsan elindekilerle de farklı şeyler ortaya koyabilir belki ama ne kadar çok malzeme o kadar çok fikir.”* (Ö.10-G.1) şeklinde ifade etmektedir. (Ö.11) de çalışmalarında bu teknikleri kullanmanın bir farklılık sağlayacağını ve yaratıcılığına etkisi olacağını: *“Çağdaş sanatın getirdiği teknikleri tabi ki de çalışmalarım farklılık ve yaratıcılık kazandıracaktır.”* (Ö.11-G.1) şeklindeki cümlesiyle açıklamaktadır.

Günümüzün getirmiş olduğu yeniliklerle birlikte özgün sanat eserlerinin üretilmesinde teknik ve malzeme sınırsızlığı sanatçıya farklı pencereler açar. Bu düşüncelere değinen (Ö.13) görüşünü: *“Günümüz sanatındaki malzeme çalışmadaki tekniğin rahatlığı sanatı içinde bulunduğu şekilcilikten çıkarır. Sanatçının eser üretimindeki organik düşünce organik sanat eseri olgusunu tetikler. Teknoloji artı hız dünyamızda sanat eserlerini yaşadığımız dünyadan bağımsız çıkarmamış oluruz. Malzemenin rahat olması sanatçının sanat eserini üretirken ki düşsel yolculuğumun eserin oluşma sürecinde daha rahat olmasını sağlar.”* (Ö.13-G.1) şeklinde ifade etmiştir.

Elde edilen bulgular ışığında teknik ve malzeme konusunda serbestlik öğrencilerin çalışmalara bakış açılarında bir fark yaratacağı yönündedir. Bu açıdan verilen sanat eğitiminde malzeme ve teknik de herhangi bir sınırlamanın olması öğrencilerin farklı ve yaratıcı eser üretmeleri bağlamında bir engel olarak düşünülebilir.

Tablo 4: Öğrencilerin Kullandıkları Yöntem ve Tekniklere Yönelik Görüşleri

Kullanılan Yöntem ve Teknikler		
Çalışmalarının Felsefi Altyapısı	Güncel Sanatın Yöntem ve Tekniklerini Kullanmak	Güncel Sanatın Yöntem ve Tekniklerini Kullanmamak

Öğrencilerle gerçekleştirilen ilk yarı yapılandırılmış görüşmede, öğrencilerin çalışmalarında düşünceye yönelik nasıl bir yol izledikleri ve uygulama yaptıklarını, güncel sanatın ifade ve form olanaklarını deneyip denemedikleri, denedilerse bunun

yaratıcılıklarına etkisinin olup olmadığı ve farklı perspektifler sağlayıp sağlamadığına yönelik düşüncelerini ifade etmeleri istenmiştir.

4. Çağdaş sanatta düşüncenin ön planda olduğu düşünülürse, siz çalışmalarınızda düşünceye yönelik nasıl bir yol izliyor ve uygulama yapıyorsunuz?

Çalışmalarının Felsefi Altyapısı

Öğrencilerle gerçekleştirilen ilk yarı yapılandırılmış görüşmede, öğrencilerin çalışmalarında düşünceye yönelik nasıl bir yol izledikleri ve uygulama yaptıklarına dair düşüncelerini ifade etmeleri istenmiştir.

(Ö.3), yapılan çalışmalara ilişkin olarak düşüncenin önemine değinmiş ve röprodüksiyon çalışmaları haricindeki çalışmaların düşüncenin ürünü olduğunu dile getirmiştir. Bu görüşünü: *“Düşüncelerin ön planda olması aktarımın nasıl yapıldığıyla ilgili değer değişikliği oluşturmaktadır. Aslına bakıldığında taklitler hariç bütün çalışmaların bir düşünceden çıktığını söylemek yanlış olmaz diye düşünüyorum.”* (Ö.3-G.1) şeklinde ifade etmiştir.

(Ö.4) çalışmalarının felsefi altyapısını oluştururken toplumsal sorunları gözetererek bunların hissettirdiği bakış açısıyla çalışmalarını yaptığını ifade etmektedir. Bu görüşünü de (Ö.4) Şu şekilde belirtmektedir: *“Düşünceye yönelik dediğim gibi çevre insan ilişkisi, Aids, küreselleşme toplumun yaşantısındaki etkileri göz önüne alarak o düşünceyle yapılmaktadır. Ve sanatçıya neler hissettirdiği, onda neler hissettirdiği çok önemli. Çalışmalarımı bu düşünceyle elimden gelenin en iyisini yapmaya çalışıyorum.”* (Ö.4-G.1).

(Ö.5), çağdaş sanattan örnek vererek düşüncenin daha önemli olduğunu ifade etmiştir. Sanatçının da eser üretme aşamasında yaşadığı toplumdan etkileneceğini ve bu doğrultuda çalışmalarını şekillendirdiğinden bahsetmektedir. Bu düşüncesini: *“Çağdaş sanatta düşüncenin ön planda olduğunu düşünürsek sanatçı kendini bu yolla ifade edebilir. Ya da içinde bulunduğu toplumun düşünce yapısı ya da olmasını istediklerini bu yolla ifade edebilir. Bu çalışmalarımnda düşüncelerimi soyut bir şekilde ifade etmeyi seviyorum. Ama benim için önemli olan her zaman haz alma duygusu olmuştur.”* (Ö.5-G.1) şeklinde ortaya koymuştur.

(Ö.6), evrensel bir bakış açısı sergileyerek insanın çevresine olan yaklaşımından esinlendiğini ve bu şekillenen çalışmalar ışığında bunu bir iletişim aracı olarak kullandığını şu şekilde açıklamaktadır: *“İnsanlığın nasıl hale geldiği benim ilk akla gelen konum oluyor. İnsanın kafasındaki binbir düşünceler, çevreye verdiği zararlar, kendisinin kendisine verdiği zararlar sorunların başlangıcıdır. Çünkü dünyayı değiştiren varlık en başta insandır. Bu gibi düşüncelerimi ortaya koymak istediğim ürünlerde iletişim aracı olarak kullanmak isterim.”* (Ö.6-G.1).

(Ö.8), yapacağı çalışmalara başlamadan önce ne yapmak istediğini düşünebildiğini ama bunu uygulama aşamasında teknik yetersizliğinden dolayı uygulayamadığını dile getirmektedir. (Ö.8) bu düşüncesini: *“Düşünceyi, düşünebiliyorum ama onu gerçeğe dönüştürmek benim için çok zor oluyor.”* (Ö.8-G.1) şeklinde açıklarken aynı düşünce yapısıyla çalışmalarını oluşturmaya çalışan (Ö.10) ise çalışmalarına düşündüklerini yansıtamadığını ifade etmiştir. Bu görüşünü de: *“Aslında bu konuda aklıma birçok şey geliyor ama çalışmalarında onu yansıtamıyorum nedense.”* (Ö.10-G.1) şeklinde aktarmıştır.

(Ö.9), birçok çalışmasında düşüncelerini ve duygularını katarak çalışmalar yaptığı belirtmektedir. Ama tam olarak çağdaş sanat olarak nitelendirilebilecek çalışma yapmadığını eklemektedir. Bu düşüncelerini şu şekilde ortaya koymaktadır: *“Bütün çalışmalarında olmasa da bazılarında kendi düşüncelerimi kattığım da olmuştur. Tam anlamıyla çağdaş sanat örneği bir çalışma yapmadım. Ama kendi duygumu çalışmalarına genelde aktardım.”* (Ö.9-G.1).

(Ö.12) nasıl resim yaparken çalışmasına düşüncesini aktarabiliyorsa güncel sanat çalışmaları yaparken de düşüncelerini aynı şekilde çalışmalarına aktarabileceğini belirtmektedir. Bu düşüncelerini: *“Düşüncemi nasıl resmedebiliyorsam bunu güncel sanatta da uygulamak aynı şeydir. Düşüncemin ve duygumu karşı tarafa geçirmek için kendi kendime ifade etmem daha önceki bir kural. Eğer düşüncemi kendim benimsersem uygulamalarım daha doğru bir yol izleyecektir.”* (Ö.12-G.1) şeklinde ifade etmektedir.

(Ö.13) çalışmalarını meydana getirirken okuduğu kitaplardan ve gözlemlerinden yararlanarak bunu kendi içinde harmanlayarak çalıştığını belirtmektedir. Bu düşüncesini (Ö.13): *“Kendi düşsel sürecimin tetikleyicisi okunan kitaplar ve çevresel gözlemlerdir. Gözlemlediğim nesne köşe ya da olayları kendi manifestomda*

birleştirek çalışıyorum. Örneğin herkesin içine çöp atıp geçtiği poşetler benim sanatımda çok değerli nesnelere.” (Ö.13-G.1) şeklinde açıklamaktadır. Bu düşüncelere karşın (Ö.1) çalışmalarında henüz bir yol izleme aşamasında olmadığını dile getirmiştir. Aynı zamanda düşüncelerini telefonuna ya da not defterine kaydettiğini belirtmektedir. Bu şekilde bir yöntem izleyerek çalışmalarını oluşturduğunu “Henüz bir yol izleme aşamasında değilim. Fakat aklıma gelen fikirleri, düşünceleri telefonuma ya da bir not defterine kaydederim. Bu daha sonra karşıma çıktığında benim için ilham kaynağı olabilir.” (Ö.1-G.1) şeklinde ifade etmiştir. Çarpıcı olan nokta ise son sınıfa gelen bir öğrencinin aslında hala bir yol izleme aşamasında olmadığını düşünmesidir. Öyleyse bu öğrencilerin aldıkları sanat eğitimi bakış açılarının tekrar gözden geçirilmesi gerekliliği ortadadır.

(Ö.7) çalışmalarını oluşturma aşamasında güncel sanatın örneklerini incelediğini ve onlardan esinlenerek farklı teknik ve malzemeleri araştırarak çalışmalarını ortaya çıkardığını ifade etmektedir. Bu görüşünü ise şu şekilde dile getirmektedir: “Çalışmalarında daha çok güncel ve çağdaş eserleri inceliyor, onlardan esinlenerek farklı fikirler ortaya çıkarmaya çalışıyorum. Farklı teknikler ve malzemeler inceliyorum.” (Ö.7-G.1).

Elde edilen bulgular çerçevesinde öğrencilerin çalışmalarını oluştururken izledikleri düşünsel yollar daha çok bireysel tutumlarına, ilgi ve eğilimlerine göre oluştuğu söylenebilir. Bunun dışında birçok öğrencinin kafalarında oluşturdukları düşünceleri çalışmalarına yansıtamadıkları gözlenmektedir. Bu durumun kalıplaşmış bir sanat eğitiminden kaynaklı olduğu ve öğrencilerin sınırlı malzemelerle çalışarak düşüncelerini ortaya koymasının istendiği de düşünülebilir. Bu açıdan bakılırsa bu öğrencilere istedikleri malzemelerle çalışabilme imkânları verildiği takdirde düşündüklerini çalışmalarına daha rahat yansıtabilecekleri düşünülmektedir.

5. Çalışmalarınız da çağdaş sanatın ifade ve form olanaklarını ve tekniklerini kullanmayı denediniz mi? Bunun yaratıcılığınıza etkisi olacağına ve size farklı perspektifler sağlayacağına inanıyor musunuz?

Güncel Sanatın Yöntem ve Tekniklerini Kullanmak

Öğrencilerin çalışmalarında güncel sanatın ifade ve form olanaklarını deneyip denemedikleri, denedilerse bunun yaratıcılıklarına etkisinin olup olmadığı ve farklı perspektifler sağlayıp sağlamadığına yönelik düşüncelerini ifade etmeleri istenmiştir. (Ö.6) bu konuyla ilgili görüşünü belirtirken yaratıcılıklarına etkisinin olduğuna inandığını belirtmiş ve sınırlandırma olmadığı için yaratıcılığını kullanabildiğini ifade etmiştir. Bu görüşünü ise şu şekilde açıklamıştır: *“İnanıyorum. Sınırlama yapılmadığı için özgürce yaratıcılığımı kullanabiliyorum. İnsanı kısıtlamak ortaya ürün koyamamaktır bana göre.”* (Ö.6-G.1).

(Ö.10) yaratıcılığını geliştireceğine inandığı güncel sanata yönelik yeterli bilgiye sahip olmadığı için denediği çalışmalarında tam olarak istediklerini yansıtamadığını belirtmiştir. (Ö.10) bu görüşünü: *“Çalışmalarında çağdaş sanata yönelik bir şeyler denedim ama sanırım o zamanlar bu konu hakkında yeterli bilgiye sahip olmadığım için çalışmalarına tam anlamıyla yansıtamadığımı düşünüyorum. Çağdaş sanatın tabii ki yaratıcılığımızı geliştireceğine inanıyorum.”* (Ö.10-G.1) şeklinde dile getirmiştir. Ayrıca (Ö.10) özgünlük noktasında duyduğu endişeden bahsederek çevresine daha bir dikkat ettiğini ifade etmiştir. Bununla birlikte şimdiye kadar farklı çalışmalar ortaya koymalarının söylendiğini fakat bunu nasıl yapmaları gerektiğini göstermediklerini belirttiği görüşünü (Ö.10) şu şekilde açıklamaktadır:

Artık bir çalışmanın sadece görünen yönünü değil görünmeyen yönlerini de bulmaya çalışıyorum. En azından bu nasıl olmalı, daha farklı ne yapabilirim, nasıl değiştirebilirim diye düşünmeye başlıyorum. Etrafa bile daha başka bakmaya başladım. Açıkçası bu zamana kadar hep bizden farklı şeyler ortaya koymamız beklendi. Ama neyi nasıl yapmamız gerektiği konusunda bilinçlendirilmediğimizi düşünüyorum. Tabii ki bunda kendi adıma konuşmak gerekirse benimde hatalarım var. Nesnelerin görünen kısmına bakmaktan öteye gidemedim. Ama bundan sonra daha detaylı ve yaratıcı olmayı düşünüyorum. Umarım bunu başarabilirim (Ö.10-G.1).

(Ö.8) in (Ö.10) düşüncesinde olduğu gibi özgün olmanın endişesini taşıdığını söyleyerek bu özgünlüğü çalışmalarına nasıl yansıtabileceğine dair şimdiye kadar bir bilgi verilmediğini ve zorlandığını, bunu yansıtabildiği takdirde yaratıcılığına etkisi olacağını da belirtmektedir. Bu düşüncesini (Ö.8) şu şekilde dile getirmektedir:

Aslında yaptığım her resimde farklılık, yenilik yapıp ortaya koymayı çok istiyorum. Ama özellikle lisede imgesel düşünmeyi bize çok iyi öğretmedikleri için düşündüğümü

kâğıda ya da tuvale aktarmakta zorlanıyorum. Biz daha çok hazırcılığa alıştık ve hayal edip onu esere dönüştürmek bizi zorluyor. Eğer yapabilseydim sanatıma ve yaratıcılığa çok çok büyük etki sağlayacağına eminim (Ö.8-G.1).

(Ö.12) ise birçok çalışmasında güncel sanat olup olmadığını bilmese bile kullanmaya çalıştığından bahsetmektedir. Ayrıca duygularını ifade etmek için geleneksel malzemeler dışında daha etkileyici olarak düşündüğü materyallerden de yararlanmak istediğini ifade etmektedir. Böyle bir yaklaşımın farklı bakış açıları sağlayacağını ise şu şekilde ifade etmektedir:

Birçok çalışmamda Çağdaş Sanat tekniği olabilecek derece de mi bilmiyorum ama kullanmaya çalıştım. Duygularımı sadece tuval, boya gibi malzemeler ile değil de çoğu insanı etkileyebilecek materyaller ile desteklemeyi tercih edebilirim. Ve bununda bana farklı bir perspektif kazandırabileceğini düşünüyorum. Düşüncem şu ki bazı insanları etkileyebilecek unsurlar farklıdır. Bu farklılığı izlemek hem kendi sanat açımızdan hem de karşımızdakinin alabileceği duygudan ötürü bizi mutlu edecektir (Ö.12-G.1).

(Ö.13), derste yaptığı bir çalışmasına yönelik metal bir malzemeyi resminin üzerine monte ettiğini ifade etmektedir. (Ö.13) bu görüşünü: *“Atölye dersinde yaptığım resim üzerinde farklı metal bir malzemeyi elimde kıvrıp şekillendirip iki boyutlu bir biçimde üç boyutlu da eklemiştim. Atölye üzerine akrilik ile çalıştığım origami kuşlarının düzene göre belirlediğim birkaç yerine teller ile şekillendirilmiş kuşları da tuvale tutturarak bir çalışma elde ettim.”* (Ö.13-G.1) şeklinde ortaya koymaktadır. (Ö.2) de (Ö.13) gibi deneysel resim dersinde denediği çalışmalar olduğunu dile getirmiştir. (Ö.2) tuvalin üzerine farklı malzemeler deneyerek üç boyutlu bir etki oluşturmaya çalıştığını ve farklı denemeler yapmayı sevdiğini ifade etmiştir. Bu düşüncesini ise şu şekilde aktarmaktadır: *“Deneysel resim dersinde denediğim çalışmalar oldu. Tuval üzerine doku yapmayı düşünürken kalekim ve tutkalı karıştırarak hacim kazandırmaya çalıştım. Ortaya gerçekten farklı eserler ortaya koymak hoşuma gidiyor.”* (Ö.2-G.1). (Ö.5) de (Ö.2) gibi farklı denemeler yaptığını belirtmekte olup diğer yaptığı çalışmalara oranla daha keyif aldığını ifade ettiği düşüncelerini: *“Çalışmalarımnda çağdaş sanatın olanaklarını ve tekniklerini kendimce uygulamaya çalıştım. Tuvalin üzerinde üç boyutlu bir çalışma yaptım ve diğer yaptıklarımın farkı zevk ve keyif açısından yeri ayrıdır. Görsellik olarak da daha ilgi çekici olmuştur.”* (Ö.5-G.1) şeklinde dile getirmiştir. Aynı şekilde (Ö.4) de bu tür denemeleri zevk alarak yaptığı çalışmalar arasında olduğunu belirtmiştir. Bu

görüşünü: “*Evet denedim ve yenilikçi bir düşünce yapmış olduğumdan çalışmamı zevk olarak yaptım.*” (Ö.4-G.1) şeklinde ortaya koyarak bunun yaratıcılığına etkisi olacağına ve farklı perspektifler sağlayacağına kesinlikle inandığını belirterek geleneksel yollarla yapılan çalışmalar arasında bir kıyaslamaya girmiştir. Geleneksel yollarla yapılan bazı çalışmaların bir düşünce ürünü olmadığını sözlerine ekleyerek şu şekilde devam etmiştir: “*Kesinlikle çünkü okulda yapılan çalışmalar fazlasıyla hepsini kastetmiyorum. İzlenimciliğe dayalı yapan kişi kendine ait felsefesini, düşüncesinden herhangi bir şey eklemeden yapıyor. Bu çalışmalarını yapan kişilere ait eser olduğumu düşünmüyorum. Birebir taklide giriyor.*” (Ö.4-G.1).

(Ö.3)’ün konuya yönelik değerlendirmesinde ise böyle bir çalışma yapmayı denediğini ama yaptığı çalışmanın sanat eseri olup olmadığı noktasında şüphelerinin olmasına rağmen yaptığı farklı çalışmalardan biri olduğunu şu şekilde dile getirmiştir: “*Evet denedim. Düşüncelerimi farklı olarak elimdeki kısıtlı malzemelerle nasıl anlatabilirim düşüncesiyle yaptığım çalışma sanat eseri diye adlandırılmasa da benim yaptığım farklı çalışmalarımın biri olduğuna inanıyorum.*” (Ö.3-G.1).

(Ö.14) de ilk defa denemesinden ötürü sonuçtan memnun olmadığını ifade etmiştir. Farklı malzeme kullanımının faydalı olduğuna değinerek farklı bakış açıları sağlayacağını belirttiği görüşünü:

Çalışmalarında çağdaş sanatın ifade biçimi olarak özgün materyal kullanımını denedim. Sonuçtan memnun değildim evet ama benim ilk denemem olmasından olduğunu düşünüyorum daha ham çünkü. Yalnız farklı materyal kullanımı sanatçının zihnini açması açısından faydalı. Doğayı çevreyi avm’yi okulu bile gezerken her şeyi bir manifestonun yardımcı ögesi olarak düşünmek zihinde açıklığa sebep olur. Ve farklı yararlı perspektif yardımcı olur diye düşünüyorum. Kendi denememdeki hissettiğim şeyle ortak bir hissiyat olur bence. Sonuçta canlı olan şeylerin hissettirdikleri daha derinden ve bana canlılık hissiyatı veriyor (Ö.14-G.1) şeklinde ortaya koymaktadır.

Araştırmada elde edilen bu bulgular, Gültekin vd. (2010)’nin araştırma bulguları ile benzerlik göstermektedir. Gültekin vd. (2010)’nin “Resim-İş Eğitimi Öğretmen Adaylarının Güncel Sanata İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi”ne yönelik çalışmasının bulgularında örneklemin % 42’si “Güncel sanat uygulamalarını inceleyerek derslerde bunlara benzer çalışmalar yapıyorum” sorusuna “kısmen” yanıtını verirken, % 38’lik grup ise derslerde benzer çalışmalar yaptığını belirtmiştir.

Derslerde benzer çalışmalar yapmadığını belirten grup ise örneklemin % 20'sini oluşturmaktadır.

Sonuç olarak elde edilen bilgiler ışığında öğrencilerin birçoğu güncel sanatın formlarını kullanmayı denediklerini belirtmişlerdir. Bu denemelerde ise öğrencilerin birçoğunun ne yaptıklarını bilmeden hareket ettikleri anlaşılmaktadır. Güncel sanatı tam olarak anlayamadıkları için yaptıkları çalışmalarda istedikleri sonuçları da elde edememişlerdir. Bu ise sanat eğitimi adına dikkat çekici bir durumdur. Özellikle bu tür farklı malzeme kullanımının yaratıcılıklarını geliştireceği ve farklı bakış açıları sağlayacağı yönünde öğrenciler görüşlerini belirtmişlerdir. Ayrıca öğrencilerin çalışmalarını oluştururken hazırcı bir yaklaşıma alıştıkları ve farklılık noktasında neyi nasıl yapabileceklerine yönelik bir fikir geliştiremedikleri söylemlerinden anlaşılmaktadır.

Güncel Sanatın Yöntem ve Tekniklerini Kullanmamak

Öğrencilerin çalışmalarında güncel sanatın ifade ve form olanaklarını deneyip denemediklerine yönelik düşüncelerini ifade etmeleri istenmiştir. (Ö.1)'in bu konuyla ilgili görüşünde henüz güncel sanatın yöntem ve tekniklerini çalışmalarında kullanmadığı buna rağmen bu teknikleri kullanmanın faydalı olacağını belirttiği düşüncesini şu şekilde sürdürmektedir: *“Henüz denemedim. Fakat elbette fayda sağlayacağına düşünüyorum. Farklı arayışlar içinde olmak heyecan verici olsa gerek.”* (Ö.1-G.1). (Ö.9) da şimdiye kadar çalışmalarında güncel sanatın ifade ve form olanaklarını denemediğinden söz ederek ilerleyen süreçte çalışmalarında kullanmak istediğini ifade etmiştir. Bu düşüncesini: *“Çalışmalarında şimdiye kadar çağdaş sanatın ifade ve form olanaklarını tam olarak kullanmadım. Ama böyle güzel bir konu hakkındaki düşüncelerimi bir çalışmada kullanmak istiyorum.”* (Ö.9-G.1) şeklinde aktarmıştır. Resim öğrencisinin üretim noktasında kısır kalması veya sadece eskizler üzerinden kendini ifade etmeye çalışması dikkat çekici bir durumdur. (Ö.11)'in bu konuda dile getirdikleri ise çok çarpıcıdır. (Ö.11) uzun süredir bir çalışma yapmadığını sadece karalama olarak nitelendirdiği eskizleri göstererek konuya ilişkin düşüncesini: *“Uzun zamandır elle tutulur bir çalışma yaptığım söylenilmez. Sadece eskiz defteri karalamaları o kadar. Tekrar çalışmaya başladığımda çalışmalarındaki modern zaman etkisini görebileceğimi umuyorum.”* (Ö.11-G.1) şeklinde dile getirmektedir.

Bu veriler doğrultusunda ise bazı öğrencilerin güncel sanatın doğası içinde yer alan teknik olanakları çalışmalarında kullanma noktasında bir deneme yapmadıkları yönündedir. Bu durumun güncel sanata yönelik bilgi birikiminin az olmasının da sebep olduğu düşünülebilir.

Tablo 5: Öğrencilerin Güncel Sanat Uygulamalarına Yer Verilmesine Yönelik Görüşleri

Güncel Sanat Uygulamalarına Yer Verilmesi	
Faydalı	Ayak Uydurmak

Öğrencilerle gerçekleştirilen ilk yarı yapılandırılmış görüşmede, öğrencilerin uygulanan klasik resim eğitiminin yanı sıra resim atölye derslerinde güncel sanat uygulamalarına yer verilmesi konusunda ki düşüncelerini ifade etmeleri istenmiştir. Verdikleri cevaplarda öğrencilerin böyle bir eğitimin faydalı olacağı ve çağa ayak uydurmak gerektiği gibi konularda düşüncelerini belirttikleri görülmüştür.

6. Uygulanan klasik resim eğitiminin yanı sıra Anasanat Atölye derslerinde güncel sanat uygulamalarına yer verilmesi konusunda ki düşünceleriniz nelerdir?

Faydalı

Resim atölye derslerinde güncel sanat uygulamalarına yer verilmesine yönelik yarı yapılandırılmış görüşmelerden elde edilen görüşlere göre (Ö.1) böyle bir eğitimin katkılarının olacağına değinerek bir fark yaratacağını belirttiği bakış açısını: *“Tabi ki katkılarının daha fazla olacağı kanısındayım. Çünkü düz giden bir yolda bir kıvrılma olduğunda bu elbette ki bir fark yaratacaktır diye düşünüyorum.”* (Ö.1-G.1) şeklinde dile getirmektedir. (Ö.3) ise: *“Evet bu çok güzel olabilir. Olumlu eleştiriyle bakabilmek ve empati yoluyla resmi anlamaya çalışan kişilerin yorumlaması ve düşüncelerini kabullendirmenin ötesinde fikir vermesi güzel olabilir.”* (Ö.3-G.1) şeklinde bir açıklamada bulunmuştur. Bununla beraber (Ö.4)’ün *“Kesinlikle katılıyorum.”* (Ö.4-G.1) şeklindeki görüşü (Ö.3)’ü destekler nitelikte olup uygulanacak güncel sanat eğitiminin faydalı olacağını dile getirmektedir.

(Ö.5), böyle bir eğitimin öğrencilerin ufkunu açacağını ve olayları farklı bir gözle değerlendireceğini belirterek birçok fayda sağlayacağını dile getirmiştir. Bu görüşünü: *“Klasik resim eğitiminin yanı sıra okullarda çağdaş sanat derslerine yönelik uygulamalar yapılması tabiki birçok kazanç elde etmeye öğrencinin ufkunu olayları farklı işleyiş tarzıyla ele almasına sebep olacaktır.”* (Ö.5-G.1) şeklinde aktarmıştır. (Ö.7) de (Ö.5) ile aynı düşünceleri paylaştığını: *“Klasik resim eğitiminin yanı sıra çağdaş sanat uygulamalarına yer verilmesi bence çok iyi ve bizler için çok yararlı.”* (Ö.7-G.1) şeklinde ifade etmektedir. Bununla birlikte, *“Güncel çağdaş konulara da önemin ve ilginin artmasına, toplumsal sorunlara ve olaylara daha duyarlı olmaktadır.”* (Ö.7-G.1) şeklindeki bakış açısıyla (Ö.7) toplumun sorunlarına ve güncel konulara duyarlılık da sağladığını söyleyerek sözlerini sürdürmüştür.

(Ö.8)’in değerlendirmesinde kendi gelişimleri açısından bir yaklaşım sergileyerek her yönden gelişmeleri ve aldıkları eğitimin bir farklılık yaratması gerektiğini şu şekilde dile getirmektedir: *“Bu bizim gelişmemiz açısından oldukça güzel bir şey. Her yönden gelişmeliyiz ve biz diğer insanlardan farklı olmak zorundayız. Bizi biz yapan şey budur.”* (Ö.8-G.1). (Ö.11)’de aynı düşünce yapısıyla iyi bir öğrenci olmadığı ve birçok konuda eksiklerinin olduğunu belirtmesine rağmen kapsamlı bir gelişimi sağlayacak her şeyin öğrenilmesi gerektiğinden bahsetmektedir. (Ö.11) bu görüşünü: *“Bence öğrenebildiğimiz kadar farklı teknik ve alanlarda her şeyi öğrenmemiz gerekir. Ama ben çok iyi bir öğrenci olamadığım için kendimi çoğu konuda eksik hissediyorum.”* (Ö.11-G.1) şeklinde ifade etmektedir. (Ö.9) farklı bir konuya değindiği görüşünde ise gelecek nesillere olan katkısından bahsetmektedir. Bu düşüncesini: *“Resim atölye dersinde çağdaş sanat konusunun işlenmesi hem bize hem de gelecek nesillere çok büyük bir artıdır.”* (Ö.9-G.1) şeklinde açıklamaktadır.

(Ö.12)’nin konuya yaklaşımında resmin başlangıcından itibaren iki boyutlu olan resim eğitimine bu eğitim vasıtasıyla üçüncü bir boyut sağlayacağını belirterek düşüncesini: *“Resmin doğuşundan beri hep iki veya üç malzemeyle ilerleyen resme bizim bu boyutları veya düşünceleri katmamız bizim açımızdan daha olanaklı ve kullanışlı olacağını düşünüyorum.”* (Ö.12-G.1) şeklinde açıklamıştır.

(Ö.14) uygulanan klasik resim eğitiminin yanı sıra resim atölye derslerinde çağdaş sanat uygulamalarına yer verilmesinin faydalarını sıraladığı düşüncesini: *“...zihni yorma açıklamayı kuvvetlendirici materyale ulaşma, özgün ifade biçimi kişiyi*

araştırmaya, doymamaya, sorgulamaya, denemeye sebebiyet verir. Ve bu eğitim klasik sanat eğitimi dışında verilmesini kesinlikle faydalı olacağını düşünüyorum.” (Ö.14-G.1) şeklinde ortaya koymuştur. Aynı doğrultuda (Ö.10) da bu eğitimin çok iyi olduğunu ve şimdiye kadar yapmak isteyip yapamadıkları çalışmaların bu eğitim ile olanaklı hale geldiğini ve en önemli etkisinin yaratıcı düşünmeyi sağladığını ifade etmiştir. (Ö.10)’un belirttiği düşüncesi şöyledir: *“Atölye derslerinde çağdaş sanat uygulamalarının yer alması çok iyi oldu. Belki de 4 yıl boyunca yapmadığımız yapmak isteyip de yapamadığımız eserler ortaya çıkacak. En önemlisi de yaratıcı düşünme konusunda çok iyi oldu.”* (Ö.10-G.1).

Elde edilen bu bulgular Tan’ın (2011: 77) yaptığı çalışmanın bulguları ile benzerlik göstermektedir. Tan’ın (2011) yaptığı çalışmaya göre “Sanat eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında ki (ders müfredatı, uygulanan yöntemler) sorunlar ve çözüm önerileriniz nelerdir?” sorusuna öğrencilerin verdiği cevaplar dikkat çekicidir. Örneğin öğrenci-C: *“Gördüğümüzü çiziyoruz. Natürmort yapmak istemiyorum ben kendi adıma. Yani öğrenmek için bir süre yapılabilir ama tekrar tekrar sıkılıyorum. Yağlıboya yapmak istiyorum ama henüz erken olduğunu söylüyor atölye hocam. Başka gruplarda farklı uygulamalar yapılıyor biz hala aynı şeyleri yapıyoruz. Yeni şeyler yapmak istiyorum ama cesaretim yok.”* şeklinde bir ifade de bulunurken öğrenci-D ise: *“Eğitimin ilk yılında pastel boya, sulu boya ve yağlıboya dışında uygulamalar hakkında çok fazla bilgim yoktu. Atölye hocam ile 2. yılım sanki aynı şeyleri tekrarlıyormuşuz gibi geliyor. Ne biliyim daha farklı şeyler uygulamak daha iyi olurdu”* gibi bir düşünce yapısıyla atölye derslerinde deneysel çalışmalar yapmak istediğini ama bazı engelleyici tutumlar ile karşılaştığını ifade etmektedir. Bu durum verilen sanat eğitiminin tutucu, kalıplara sığdırılan ve Rönesans anlayışına dayalı akademik bir eğitim sisteminin olduğunun göstergesi olarak düşünülebilir.

Yine Tan’ın (2011: 84) araştırma bulgularında öğrenci-G ise atölye hocasının teknolojiyi de kullanarak çeşitlendirilmiş bir eğitim seçeneği sunmasının kendisini şanslı olarak nitelendirmesini sağlamıştır. Öğrenci-G bu düşüncesini: *“Kendimi diğer gruplardaki arkadaşlara göre daha şanslı görüyorum. Atölye hocam teknolojiyi kullanarak tasarım yapmamızı destekliyor. İnternet üzerinden sanatçı çalışmalarına ulaşmamızı sağlıyor. Farklı tekniklerde çalışmalar yaptık. Diğer gruplardaki öğrenciler bizim uygulamalarımızı merak ediyor. Bu konuda bölümün geneline*

bakarsak pek yenilikçi değiller bir kaç hoca dışında.” şeklinde belirtmiştir. Aynı şekilde Öğrenci-N ise “Buradaki atölye uygulamaları Rönesans kalıplarında. Başlangıçtan mezuniyete kadar hep biçime dayalı çalışmalar yapıyoruz. Natürmort, manzara, fotoğraf çekip onu çalışıyoruz, reproduksiyon yapıyoruz. Farklı çalışmalar görüyorum sergilerde müzelerde ama bunlara yönelik bir çalışma yapmıyoruz.” şeklinde öğrenci-G’yi destekler nitelikte görüşünü açıklamıştır. Buna karşın öğrenci-A ise realist bir tarzda çalışmayı sevdiğini belirtmiş ve çağdaş sanatın kendine bir şey ifade etmediğini ve anlam veremediğini ise şu şekilde dile getirmiştir: “Ben memnunum. Realist çalışmayı seviyorum. Şu an pastel boya ile kendi portremizi çalışıyoruz. Bunları çok faydalı buluyorum. Çağdaş sanat bana göre pek birşey ifade etmiyor. Anlam veremiyorum.”

Görüldüğü gibi uygulanan önceki eğitimi de destekleyici böyle bir eğitimin öğrencilere birçok fayda sağlayacağı söylemlerinden anlaşılmaktadır. Bu kapsamda öğrencilere fırsatlar yaratarak atölye dersleri veya uygulamalı derslerde her hangi bir sınırlama olmaksızın istedikleri malzemeler ve günümüzün gerektirdiği yöntemleri kullanarak sanat eğitimlerini yönlendirmenin önemli olduğu düşünülmektedir.

Ayak Uydurmak

Anasanat Atölye (Resim) derslerinde güncel sanat uygulamalarına yer verilmesine dair öğrencilerin düşüncelerini ifade etmeleri istenmiştir. Buna göre (Ö.6)’nın bakış açısıyla ifade edilirse her anlamda günümüze ayak uydurmak gerektiğini belirterek ileride yetiştirecekleri sanatçı adaylarının iyi bir şekilde yetişmesine olanak sağlayacağı yönünde olmuştur. Bu düşüncesini (Ö.6): “*Kesinlikle doğru buluyorum. Günümüze ayak uydurmak her anlamda gereklidir. Bunun eğitimini almak daha doğrusu düşünmede yardımcı olmak, örneklerle iletişim halinde öğrenilmesi, bir şeyler kazandırılması ileride iyi birer sanatçı yetiştirmek için iyi bir adım.*” (Ö.6-G.1) şeklinde ifade etmiştir.

(Ö.5) konuyla ilgili sanatçıların bakış açısından bir örnekle düşüncesini belirtirken sanatçıyı ileriye görebilen bir kişi olarak nitelendirmiş ve çağa ayak uydurmanın bilincinde olmak gerektiğini ifade etmiştir. Bu görüşünü ise şöyle açıklamıştır: “*Kendini o yolla ifade etmek istemesi güncel olaylara ve çağa ayak uyduran ya da bilincinde olması demektir. Çünkü sanatçı ileriye görebilendir (Ö.5-*

G.1)”. (Ö.2)’nin ise (Ö.5)’in değerlendirmesinin ötesinde klasik eğitimi hiçbir zaman desteklemediğini ve çağa ayak uydurarak çağdaş bir eğitimden yana olduğunu ifade etmiştir. Bu görüşünü: *“Hiçbir zaman klasik eğitimi desteklemiş değilim. Çağdaş eğitim taraftarıyım.”* (Ö.2-G.1) şeklinde aktarmıştır.

(Ö.13)’e göre ise farklı çalışmaların meydana çıkmasında kullanılan malzemenin önemine değinerek güncel sanat eğitimine programlarda yer verilmesini belirtmektedir. Aynı zamanda belirli evreleri aşp günümüze gelen sanatın günümüz modern dünyasından ayrı tutulmayarak aynı paralellikte sanatında bundan nasibini alması gerektiği ve bu sayede yüceltileceğine değindiği görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir:

Sanatta belirli bir evre ve dönemleri atlatıp hızlıca ilerleyen modern dünyada halen bilinen sanatı yapıp üzerine katkıda bulunmamak sanatı içinde bulunduğumuz dünya ile paralel hale getirmek sanatı yüceltecektir. Alınan sanat eğitiminde güncel sanata yer verilmesi gerekmektedir. Ve sanat eserinin özgün olmasını bilhassa da kullanılan malzeme belirlediğine göre farklı çalışmalar özgün düşünce iyi eserleri de beraberinde getirecektir (Ö.13-G.1).

Araştırmada elde edilen bu bulgular, Gültekin vd. (2010)’nin araştırma bulguları ile benzerlik göstermektedir. Gültekin vd. (2010)’nin “Resim-İş Eğitimi Öğretmen Adaylarının Güncel Sanata İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi”ne yönelik çalışmasının bulgularında örneklemin büyük bir bölümü (% 85) özellikle görsel sanatlar öğretmeni yetiştiren kurumların, eğitimde güncel sanata yer vermesi gerektiğine inandığını ifade etmiştir. Örneklemin % 10’u bu fikre kısmen katıldığını, % 3’lük grup ise bu konuda herhangi bir fikirleri olmadığını belirtmiştir. % 2’lik bir grup ise görsel sanatlar öğretmeni yetiştiren kurumların, eğitimde güncel sanata yer vermesi gerektiğine inanmamaktadır.

Yukarıda ifade edilen görüşler doğrultusunda günümüz gelişmelerine gözlerini kapatan bir eğitim sisteminin yaşadığı çağı yorumlayan yaratıcı bireyler yetiştirmek adına bir engel teşkil edeceği açıktır. Bu paralelde günün getirmiş olduğu tekniklerin sanat eğitimi içerisinde sürekli kendini yenileyen bir sistem oluşturması, yaşanan ana odaklanıp günün gereklerini yerine getirebilecek sistemlerin sanat eğitimi içine dahil edilmesi, gelecek nesillerin farklı bakış açılarıyla yetiştirilmesi bağlamında bir zorunluluk hâlini aldığı söylenebilir.

2- Deney Grubunun Dışındaki Öğrencilerin Güncel Sanata Yönelik Ön Bilgi ve Farkındalıklarına Yönelik Bulgular

Öğrencilerle gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşmelerden elde edilen veriler doğrultusunda diğer öğrencilerin güncel sanata yönelik ön bilgi ve farkındalıklarına dair aşağıdaki tabloda verilen bulgulara ulaşılmıştır.

Dördüncü sınıftan diğer gruplardan 11 öğrenciye de güncel sanata yönelik ön bilgi ve farkındalık düzeylerini öğrenmek için yarı yapılandırılmış görüşme-1 uygulanmıştır. Ayrıca birçok öğrenciye yarı yapılandırılmış görüşme soruları uygulanmak istendiğinde birçoğu önce kabul etmiş, fakat daha sonra geri dönüş yapmamışlardır. Bu durumun soruları gördükten sonra bilgi düzeylerinin az olmasından kaynaklandığı veya bu konularda hiçbir fikirlerinin olmadığı şeklinde düşünülmektedir.

Araştırmanın birinci alt problemine yönelik “Yarı Yapılandırılmış Öğrenci Görüşme Formu”ndaki sorular ve diğer öğrencilerin konu ile ilgili görüşleri aşağıda sunulmuştur.

Tablo 6: Deney Grubunun Dışındaki Öğrencilerin Güncel Sanat Algılarına Yönelik Görüşleri

Güncel Sanat Algıları
Güncel Sanat

Deney grubunun dışındaki öğrencilerle gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşmede, öğrencilerin güncel sanata yönelik ön bilgilerini ifade etmeleri istenmiştir.

1. Güncel sanatla ilgili düşünceleriniz nelerdir?

Güncel Sanat

(D.Ö.1) güncel sanata yönelik net bir tanım yapılamayacağını fakat günümüzü kapsadığı gibi geçen zamanında etkisinin olduğunu, esnek ve eleştiriye açık bir sanat olduğunu ifade etmektedir. (D.Ö.1) bu görüşünü: “*Çağdaş sanat bir yandan sanata öne sürerken diğer yandan da ileri bir zamana uygunluğu öne sürer. Bu akım şu andan bahsederken geçtiğimiz on yılı da kapsayabilir. Çağdaş sanatın net bir tanımı yapılamaz. Çünkü hem esnektir hem de eleştiriye açıktır.*” (D.Ö.1) şeklinde dile

getirmiştir. (D.Ö.2) ise günümüz sorunlarına gönderme yaptığını belirterek yaşamın olumlu ve olumsuz ilgi çekici yanlarını anlatan bir sanat olduğunu belirtmiştir. Bu düşüncesini ise şöyle aktarmıştır: *“Güncel sanat çağımızın sorunlarını, ilgi çekici yönlerini, hayatın beyaz ve siyah yönlerini, göz ardı edilen ince komuları bizlere aktaran sanat koludur.”* (D.Ö.2).

(D.Ö.4) konu olarak yaklaştığı bakış açısında güncel sanatın her şeyden çok değişik bir düşünce ortaya koyarak sanat olabileceğini ifade etmiştir. (D.Ö.4) bu görüşünü: *“Çok değişik düşünceler ortaya koyuluyor. Yeni fikirler yeni düşünceler yeni düzlemler. Her şey bir arada her şeyden bir sanat çıkarmak. Her şeyde bir sanat aramak gibi bir şey.”* (D.Ö.4) şeklinde aktarmıştır. (D.Ö.8) de (D.Ö.4) gibi çok değişik düşüncelerin olduğunu belirterek insanların duygularını farklı materyallerle anlatması olarak açıklamıştır. Bu düşüncesini: *“Güncel sanat insanın düşüncelerini, hayallerini, fikirlerini farklı materyaller ile dışavurumudur. Bence güncel sanat daha çok geliştirebilir ve iyi fikirler çıkıyor.”* (D.Ö.8) şeklinde ortaya koymuştur.

(D.Ö.5)'in konuya yaklaşımı ise daha çok bir iletişim olarak tabir ettiği düşüncesinde (D.Ö.8) gibi insanın duygularının dışa aktarımı olduğunu ifade etmiştir. Bu bakış açısını: *“Güncel sanat insanlar arası iletişimi kolaylaştırmaktadır. İnsanın iç duygularını dışa yansıtan bir pencere görevi görmekte olup yeni fikir ve akımların ortaya çıkmasında büyük rol oynamaktadır.”* (D.Ö.5) şeklinde ortaya koymuştur. Aynı şekilde (D.Ö.6)'nın görüşüne göre insanlar arasındaki iletişimi kolaylaştırdığını, farklı malzeme ve fikirlerle gelişimi sağlayan bir sanat olduğunu şu şekilde açıklamıştır: *“Güncel sanatla insanın düşünceleri ve fikirleri aktarmasında kolaylık sağlıyor bence. İnsan iç alemini ve dünyasını dışa aktarmada araç ve gereçleri kullanmayı fikir akımını geliştirmeyi ve ufkunu, dağarcığını insanlara aktarmayı hedefler.”* (D.Ö.6).

Özellikle (D.Ö.10)'un güncel sanatın ifade ve form olanaklarını temellendirdiği 1960'lı yıllardan örnek vererek “modenizmden postmodernizm”e kadar geçen süre içerisinde geleneksel malzeme kullanımına tepki olarak ortaya çıkan bir sanat olarak tanımladığı görüşünü: *“Çağdaş sanat 1960'lı yıllara kadar süregelen sanatın modernizm postmodernizm, sanatın biçimciliğine, kullanılan geleneksel malzemelere tepki olarak oluşan, dinamik bir fikir sürecidir.”* (D.Ö.10) şeklinde ifade etmiştir.

Öğrencilerin verdikleri cevaplarda güncel sanata karşı yeterli düzeyde fikir oluşturamadıkları ve aynı zamanda kafalarındaki güncel sanata yönelik algılarını paylaşırken kavram kargaşası yaşadıkları gözlenmiştir.

Tablo 7: Deney Grubunun Dışındaki Öğrencilerin Çağdaş Sanat Fuarı ve Bienallere Yönelik Görüşleri

Çağdaş Sanat Fuarı ve Bienaller		
Faydalı Etkinlikler	Güncel Sanat Etkinliklerine Gitmek	İnternet veya Yayın Organlarından Takip

Deney grubunun dışındaki öğrencilerle gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşme-1 de öğrencilerin çağdaş sanat fuarları ve bienallere yönelik düşüncelerini ifade etmeleri istenmiştir.

2. Çağdaş sanat fuarları ve bienaller konusunda ki düşünceleriniz nelerdir? Bu sergilerden birini gezdiniz mi? Güncel sanat eserini canlı gördünüz mü? Eğer gördüyseniz bu çalışmanın diğer çalışmalardan farklı olarak sizdeki etkisi ne oldu?

Faydalı Etkinlikler

Deney grubunun dışındaki öğrencilerin çağdaş sanat fuarları ve bienallere yönelik düşüncelerini ifade etmeleri istenmiştir. Bu doğrultuda (D.Ö.1) sanatçı, izleyici ve koleksiyoner üçgeninden bir örnek vererek bilgi paylaşımlarının yapıldığı, sanatçıların kendilerini dünyaya açtığı, eğitici ve öğretici yerler olarak gördüğü düşüncelerini:

Günümüzde sanat fuarları, sanatçıları, sanatseverleri, koleksiyoncuları bir araya getiren önemli yerlerdir. Bu fuarlar sayesinde sanatçılar hem kendi oluşturdukları koleksiyonları dünyaya tanıtmada yardımcı oluyor hem de sanatsal bilgi arayışına giren sanatseverlerin ihtiyaçları karşılanıyor. Hem de çağdaş sanat hakkında bilgi edinmeye yardımcı oluyor. Sanat fuarlarında insanın merak ettiği her türlü heykel, resim, film, video gibi birçok sanatsal obje bulunmaktadır. Sanatçı veya sanat eseri keşfine çıkanlar için hem öğretici hem de eğitici yerlerdir. İnsan kendini böyle yerlerde çok iyi eğitebilir (D.Ö.1) şeklinde dile getirmektedir.

Aynı doğrultuda düşünen (D.Ö.3) de bu tür organizasyonların farklı kültürlerden insanları bir araya getirerek geçmiş ve gelecek hakkında bilgi sahibi olduklarını şu sözlerle ifade etmiştir: *“Çağdaş sanatla ilgili bienallerin ve fuarların olması farklı kültürlerden sanatçıları ve sanat eserlerini bir arada toplamaktır. Böylece hem geçmişteki hem de gelecekteki olayları öğrenmiş olur bilgiye sahip oluruz.”* (D.Ö.3). (D.Ö.6) yaklaşımında ise insanların farklı şeyler düşünmesine yol açacağından bahsetmektedir. Bu görüşünü *“Bienal ve fuarlar insanların zihinlerinde yeni birşeyler canlandırmasına yardımcı olur.”* (D.Ö.6) şeklinde aktarırken (D.Ö.8)’in düşüncesiyle aynı şeyleri anlattığı görülebilir. (D.Ö.8) de insanların farklı şekilde düşünerek sanatsal bakış açılarını değiştireceğini şu sözlerle ifade etmiştir: *“Bienaller ve fuarlar insanların sanata bakış açısını değiştirebilir. Bunun sürekli yapılmasını isterim.”* (D.Ö.8).

Güncel Sanat Etkinliklerine Gitmek

Öğrencilerin güncel sanat sergilerini gezip gezmedikleri, güncel sanat eserlerini canlı olarak görüp görmedikleri, şayet gördülerse bu tür çalışmaların diğer çalışmalardan farklı olarak üzerlerinde nasıl bir etki oluşturduğuna yönelik düşüncelerini ifade etmeleri istenmiştir. Bu konuyla ilgili olarak (D.Ö.3) okulda yapılan güncel sanat çalışmalarını gördüğünü belirtmiştir. Ama çağdaş sanat fuarları ya da bienallere gitmediği bu söyleminden anlaşılmaktadır. Üzerinde bıraktığı etkiye yönelik ise birinde resim anlatıyorsa diğerinde güncel sanatı anlatıyor şeklindeki ifadesiyle tam olarak düşüncesinden ne demek istediği anlaşılamamaktadır. Bu görüşünü: *“Okulumuzda yapılan çağdaş sanat eserini gördüm. Bir çalışmanın diğerlerinden farkı; birinde resim anlatıyorsa diğerinde güncel sanatı anlatıyor.”* (D.Ö.3) şeklinde belirtmiştir.

(D.Ö.4) böyle bir çalışmayı gördüğünü belirterek çok düşündürücü bir yanının olduğunu ve çalışmanın vermek istediği mesajı anlamlandırabildiğini ifade etmiştir. Bu düşüncesini: *“Evet gördüm. Dediğim gibi çok düşündürdü. Gözümün önünde direk ne demek istediği canlandı.”* (D.Ö.4) şeklinde dile getirmiştir.

(D.Ö.5) de güncel sanat çalışmalarını canlı olarak gördüğünü dile getirmektedir. Özellikle ne anlatmak istediğine odaklanarak kullandıkları tekniklere dikkat ettiğini belirtmiştir. Bu görüşünü: *“Evet gördüm. Özellikle aktarmak istediği konuyu nasıl*

estetik hale getirerek bize anlatmak istediğine dikkat ettim. Kullandığı teknik ve renklerin karışımına dikkat ettim.” (D.Ö.5) şeklinde açıklamıştır. (D.Ö.8) de (D.Ö.5) gibi gördüğünü belirterek çok farklı tekniklerle yapılan çalışmalar olduğu için kendisinin de denemek istediğini ifade etmiştir. Bu düşüncesini ise şu şekilde aktarmıştır: *“Evet gördüm. Bazı sanat eserleri çok farklı teknikte olduğu için ister istemez inceleyip kendinde denemek istiyorsun. Bu amaçla farklı teknikler ortaya çıkıyor.”* (D.Ö.8). (D.Ö.1)’inde konuyla ilgili bu tür çalışmaları gördüğünü ve çalışmalarında denemek istediğini ifade ettiği görüşü şu şekildedir: *“Evet gördüm. Çalışmalarında denemek istedim.”* (D.Ö.1).

(D.Ö.11) bu tür eserlere bakış açısının değiştiğini belirterek herkesin ortaya koyamayacağı eserler olduğunu fark ettiğini ifade ettiği görüşünü: *“Eserlere bakış açım değişti diyebilirim. Basit gördüklerimin bunda ne var? Diye adlandırdığım eserlerin aslında özgün ve herkesin ortaya koyamayacağı düşünceler olduğunu farkettim.”* (D.Ö.11) şeklinde dile getirmiştir.

İnternet veya Yayın Organlarından Takip

Öğrencilerin güncel sanat sergilerini gezip gezmedikleri, güncel sanat eserlerini canlı olarak görüp görmedikleri, şayet gördülse bu tür çalışmaların diğer çalışmalardan farklı olarak üzerlerinde nasıl bir etki oluşturduğuna yönelik düşüncelerini ifade etmeleri istenmiştir.

(D.Ö.3) daha önceleri böyle bir sergiye gitmediğini belirtmektedir. Bu görüşünü *“Daha önce böyle bi sergide bulunmadım.”* (D.Ö.3) şeklinde ortaya koyarken (D.Ö.6) da birçok sergiyi gezmesine rağmen bienallere ve fuarlar katılmadığını ifade etmiştir. Bu görüşünü (D.Ö.6): *“Sergileri gezdim ama bienallere ve fuarlara gitme fırsatım olmadı.”* (D.Ö.6) şeklinde açıklamıştır. Bununla birlikte (D.Ö.8) de sergileri gezdiğini ama bu tür etkinliklere fırsat bulamadığını ifade etmiştir. Bu görüşünü ise şu şekilde aktarmıştır: *“Sergileri gezdim ama bienallere gitmeye fırsatım olmadı.”* (D.Ö.8). Ders kapsamında daha önce bienallerle ilgili bir araştırma yaptığına değinen (D.Ö.2) Ülkemizden sanatçıları yer aldığı bu etkinliklere katılmadığını: *“Bienallerde bi araştırma yapma fırsatı bulmuştum iki yılda bir düzenlenen ve bizim sanatçılarımızda katıldığı bienallere katılma fırsatı bulamadım.”* (D.Ö.2) şeklinde dile getirmiştir. (D.Ö.4) bu organizasyonlara katılmadığını ama sergisine gittiğini

belirtmiştir. Bu sergide gördüğü çalışmaya yönelik olarak devasa ve düşündürücü şeklinde bir nitelendirme yaptığı görüşünü: “*Çağdaş sanat fuarı ya da bienallerin birine katılmadım. Ama sergisine gittim. Devasa güzel şeyler gördüm düşündürülen şeyler.*” (D.Ö.4) şeklinde ifade etmiştir. (D.Ö.6) ise canlı olarak bu tür eserleri görmediğini görmüş olması durumunda sanatçının nasıl bir teknikle uygulama yaptığına dikkat edeceğini belirttiği görüşünü: “*Canlı olarak görmedim. Eğer görseydim ressamın tuvale ya da yaptığı çalışmaya nasıl uygulamalar yaptığını incelerdim. Düşüncesini aktarmada nasıl farklılıklar oluşturduğunu anlardık.*” (D.Ö.6) şeklinde ortaya koymuştur.

Klasik tuval resmiyle güncel sanat çalışmalarını karşılaştıran (D.Ö.10) ikisinin arasında biçim içerik ve anlam farklılıklarına değinmektedir. Fikir sanatı olarak tanımladığı güncel sanatın günlük hayattan konulara yönelik heyecan verici bir hal aldığını da ifade etmektedir. Bu görüşlerini şu şekilde dile getirmektedir:

Çağdaş sanat eserlerini interaktif ortamın yanı sıra, dergi, güncel yayınlar ve okulumuzda açılan sergilerden takip edebildim. Tual üzerine aktarılan düşünceler ile güncel sanat eserleri arasında biçim, içerik ve bağlam arasında farklılıklar vardır. Güncel sanatla üç boyutlu çalışmalar, iki boyutlu çalışmaların yerini almıştır. Tamamen fikir sanatıdır. Günlük hayatta kullanılan atık, teknolojik her türlü malzeme kullanımı ile düşünceyi izleyiciye sunmak, daha dinamik bir ortam yaratmaktadır. Bence anlatılmak istenen düşünceyi karşınızda canlı olarak görmek, tatmak, duymak daha heyecan verici bir hal almaktadır (D.Ö.10).

Sonuç olarak elde edilen verilere göre birçok öğrencinin çağdaş sanat fuarı ve bienalleri faydalı etkinlikler olarak gördüğü, bazı öğrencilerin güncel sanat eserlerini canlı olarak gördüğü bazılarının ise bu tür etkinliklere hiç gitmeyerek canlı görmeyip internetten veya yayın organlarından takip ettikleri anlaşılmaktadır.

Tablo 8: Deney Grubunun Dışındaki Öğrencilerin Teknik ve Malzeme Sınırının Olmaması Konusundaki Görüşleri

Teknik Ve Malzeme Sınırsızlığının Etkisi	
Avantaj	Güzel

Deney grubunun dışındaki öğrencilerle gerçekleştirilen birinci yarı yapılandırılmış görüşmede öğrencilerin günümüz sanatında teknik ve malzeme

sınırının olmaması konusundaki düşüncelerini ifade etmeleri istenmiştir. Verdikleri cevaplarda öğrencilerin herhangi bir sınırlama olmadan yapılan eserleri güzel ve avantajlı olarak nitelendirdikleri gözlenmiştir.

3. Günümüz sanatında artık teknik ve malzeme sınırının olmaması konusundaki düşünceleriniz nelerdir?

Avantaj

(D.Ö.1) teknik ve malzeme sınırının olmamasını bir avantaj olarak gördüğü düşüncesinde düşlediği konuyu yansıtırken özgür olması gerektiğini dile getirmiştir. Ayrıca sınırlandırmanın olduğu bir yerde sanat eserinin de üretilmeyeceğini şöyle ifade etmektedir: *“Teknik ve malzeme sınırının olmaması bana göre avantajlı. Çünkü insanın yapacağı eser etkilendiği bir olaydan ya da objeden hatta hayalindeki bir şeyi yansıtmaktan ibaret. Söz konusu böyle olunca da insan her türlü malzemeden faydalanmak isteyecektir. Eğer bir şeyler sınırlı olsaydı günümüzde hiçbir yapılan eser sanat eseri niteliği taşımayabilirdi.”* (D.Ö.1). (D.Ö.11) de farklı malzemelerle çalışmanın kendisi adına bir avantaj yarattığını ve istekli bir şekilde çalışmaya ittiğini belirttiği görüşünü: *“Farklı malzemeler benim için daha avantajlı ve isteyerek çalışmamı sağlıyor.”* (D.Ö.11) şeklinde ifade etmektedir. Buna karşın (D.Ö.2) ise çağı ve yenilikleri yakalamak adına teknolojinin doğru bir şekilde kullanılması durumunda bunun güzel bir avantaj olduğunu belirtmektedir. (D.Ö.2) bu düşüncesini: *“Hem teknik anlamda hemde teknolojinin gelişmesiyle dünyaya ulaşmak yeniliklere ulaşım ağı yakalamak doğru kullananlar için oldukça güzel avantajlar...”* (D.Ö.2)” şeklinde aktarmaktadır.

Güzel

(D.Ö.4) sanatın sınırlandırılmaması gerektiğini ifade ederek sanatçının her şeyi sanatı için kullanabileceğini ve bunun çok güzel olduğunu nitelendirmektedir. Bu ifadesini: *“Bence çok güzel oldu. Çünkü sanat sınırlandırılmamalı. Sanatçı istediği herşeyi sanata çevirebilir.”* (D.Ö.4) şeklinde aktarmaktadır. (D.Ö.5) de herhangi bir sınırlandırmamanın olmamasını güzel olarak nitelendirmiştir. Sanatı sadece tuval üzerine yapılan bir uğraş olmadığını her türlü malzemenin estetik arzulara göre

düzenlenerek eserde kullanılabileceğini belirtmektedir. Bu düşüncelerini (D.Ö.5) şu şekilde ortaya koymaktadır: *“Bence en güzel yanıdır herhangi bir sınırlandırmanın olmaması. Bana göre sanat sadece tuval üzerine fırçayla uygulanmış boya değildir. Her türlü malzeme estetik arzuları doyuracak şekilde düzenlenirse sanat eserinde kullanılabilir.”* (D.Ö.5).

(D.Ö.6) sanat eserinde özgünlüğü daha rahat ortaya çıkarmak için sınırlandırmanın olmamasının güzel bir şey olduğunu ifade etmiştir. Bu görüşünü: *“Günümüz teknik ve sanatında malzeme de sınırlılıkların olmaması bence güzel bir şey. Sanat eserinde özgünlüğü daha rahat ortaya çıkarmaktadır.”* (D.Ö.6) şeklinde açıklamıştır. Aynı şekilde (D.Ö.8) de çok farklı çalışmaların ortaya çıkabileceğini belirterek herhangi bir sınırlandırma olmamasının güzelliğini ifade etmiştir. Bu düşüncesini: *“Sınır olmaması bence güzel bir şey. Çünkü farklı komuları vurgulamada yardımcı oluyor. Bazen çok farklı çalışmalar ortaya çıkabiliyor.”* (D.Ö.8) şeklinde aktarmaktadır. (D.Ö.11) de aynı doğrultuda farklılıkları denemek için güzel bir uygulama olduğuna değinerek sınırlandırmanın olmamasını istemektedir. Bu düşüncesini: *“Sınır olmadığı güzel. Böyle daha güzel çalışmalar ortaya çıktığını düşünüyorum. “Farklılıkları denemek için güzel bir uygulama.”* (D.Ö.11) şeklinde açıklamaktadır.

Sanatçının kendisini ifade etmesi noktasında sanatta malzeme ve teknik sınırının olmamasının olumlu olduğunu belirten (D.Ö.10) izleyende bir fikir oluşturmak için malzemeye bile gerek duymadan bedenini kullanabildiğini ifade etmiştir. Bu yaklaşımı da (D.Ö.10) Marina Abromoviç’in performans gösterilerinden birini örnek göstererek açıklamıştır. (D.Ö.10) bu görüşlerini şu şekilde dile getirmektedir:

Sanatta malzeme ve teknik sınırının olmaması sanatçının kendisini ifade etmesi bağlamında tabii ki olumlu bir durumdur. Bazen izleyicide bir fikir oluşturmak için malzemeye bile gerek yoktur. Malzeme bazen sanatçının kendisidir. Performans sanatçısı Marina Adromovich in 2010 yılında bir masada saatlerce oturup, yüzlerce insanla etkileşime geçmesi performansı beni her zaman etkilemiştir. Özellikle sevgilisi performans sanatçısı olan Ulay in da bir ara karşısına geçmesi daha da etkileyiciydi. Daha önceki bir çalışmasında ise bir sanat galerisinin ortasında durmuş; önüne ise gül, jilet, bıçak, su, zincir gibi malzemeler bırakmıştır. Üzerindeki kâğıtta ise; bu malzemelerle sanatçıya istediğinizi yapabilirsiniz yazısı asılmıştır. Gelen izleyicilerden bazıları eline gül vermiş; bazıları jiletle boynuna çizikler atmış; bazıları su dökmüştür... Bu işkenceye

dayanamayan sanatçı bir noktadan sonra izleyiciye saldırmak zorunda kalmıştır. Sonuç; kendi düşüncesi ile kendisini sıra dışı hale getirmekte, dayanılmaz bir duruma getirmektedir (D.Ö.10).

Tablo 9: Deney Grubunun Dışındaki Öğrencilerin Kullandıkları Yöntem ve Tekniklere Yönelik Görüşleri

Kullanılan Yöntem ve Teknikler		
Çalışmalarının Felsefi Altyapısı	Güncel Sanatın Yöntem ve Tekniklerini Kullanmak	Güncel Sanatın Yöntem ve Tekniklerini Kullanmamak

Deney grubunun dışındaki öğrencilerle gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşme-1 de öğrencilerin çalışmalarında düşünceye yönelik nasıl bir yol izledikleri ve uygulama yaptıklarını, güncel sanatın ifade ve form olanaklarını deneyip denemedikleri, denedilerse bunun yaratıcılıklarına etkisinin olup olmadığı ve farklı perspektifler sağlayıp sağlamadığına yönelik düşüncelerini ifade etmeleri istenmiştir.

4. Güncel sanatta düşüncenin ön planda olduğu düşünülürse, siz çalışmalarınızda düşünceye yönelik nasıl bir yol izliyor ve uygulama yapıyorsunuz?

Çalışmalarının Felsefi Altyapısı

Deney grubunun dışındaki öğrencilerle gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşmede, öğrencilerin çalışmalarında düşünceye yönelik nasıl bir yol izledikleri ve uygulama yaptıklarına dair düşüncelerini ifade etmeleri istenmiştir.

(D.Ö.1) çalışmalarını ortaya koyarken öncelikli olarak etkilendiği bir olayı ya da objeyi kafasında şekillendirdikten sonra uygulama yapmaya çalıştığını belirtmiştir. Bu görüşünü: *“Bir eser ortaya çıkacağında kişi hayalindeki yansıtmak istediğinde düşüncelerinden yola çıkar. Bende bir şeyler üretmek istediğimde önce etkilendiğim bir olayı ya da herhangi bir objeyi kafamda tasarlıyorum sonra da bunu düşünce yoluyla mantığa ve hayalimdeki uygun bir şekilde yansıtmaya çalışıyorum.”* (D.Ö.1) şeklinde dile getirmiştir.

(D.Ö.2) ise önce yaptığı çalışmalardan daha iyi çalışmalar üreterek farklılık noktasında kimsenin düşünmediklerini uygulamaya geçirmek olduğunu ifade etmiştir. Bu görüşünü: *“İlk hedefim önceki çalışmalarımın ve bilgi birikimimin üzerine bir*

basamak daha yükseltmek oluyor. Renkleri birleştirme konusunda %90 nın düşündüğünü değilde %10 kişinin düşündüğünü düşünmeye ve uygulamaya çalışıyorum.” (D.Ö.2) şeklinde aktarmıştır.

(D.Ö.4)'ün aktardığı düşüncenin dikkat çekici olarak, önce düşünüp sonra çalışma yapıldığını sonradan öğrendiğini ifade etmiştir. Önceki yaptığı çalışmalarda bunun tersini yani önce yaptığı çalışmaya göre düşünüp sonra çalışmasını yaptığını ifade etmiştir. (D.Ö.4) bu düşüncesini: *“Ben daha önce yaptığım çalışmaya göre düşünce sergiliyordum. Ama önce düşünülüp daha sonra resme dökülmesi gerekiyormuş.”* (D.Ö.4) şeklinde açıklamıştır.

(D.Ö.5) çalışmasının felsefî altyapısını oluştururken kendini sınırlamadan düşündüklerini çalışmasına yansıttığını belirtmektedir. Bu görüşünü: *“Kendimi sınırlamadan zihnimde canlanan her şeyi estetikliğe kavuşturarak eserimde kullanıyorum.”* (D.Ö.5) şeklinde aktarmıştır. Aynı zamanda (D.Ö.6) da zihninde kurguladığı düşüncelerini çalışmalarına yansıtmaya çalıştığını ifade etmiştir. Bu görüşü ise şöyledir: *“Düşüncelerimi önce zihnimde kurguluyor ve daha sonra bunu eserime aktarıyorum.”* (D.Ö.6).

“Düşüncelerimi önce bir kompozisyon şeklinde çalıştıktan sonra tuvale uyguluyorum” diyen (D.Ö.8) gibi (D.Ö.10) da kompozisyonları düşünüp eskizler yapıp etkili bir şekilde çalışmalarına nasıl aktarabileceğine yönelik uygulamalar yaptığını şu şekilde ortaya koymaktadır: *“Çalışmalarına başlamadan önce tabii ki öncelikle konu üzerinde düşünüyor ve çeşitli tasarımlar yapıyorum. Sonra konuyu daha etkili kılabilmek için, nasıl aktarabilirim düşüncesi gelişmektedir. Çeşitli eskizlerden sonra çalışmaya başlıyorum. Uygulama aşamasında ise spontane oluşan fikirlerimin uygulama aşaması ile ulaştığım doyum ise tarif edilemez bir duygu ...”* (D.Ö.10).

Elde edilen bulgulara göre birçok öğrencinin farklı şeyleri hayal ettikleri özgün çalışmalar üretebilmek için kendilerini zorladıkları fakat bu düşüncelerin çalışmalarına yansıtılma noktasında sıkıntı yaşadıkları anlaşılmaktadır.

5. Çalışmalarınız da güncel sanatın ifade ve form olanaklarını ve tekniklerini kullanmayı denediniz mi? Bunun yaratıcılığınıza etkisi olacağına ve size farklı perspektifler sağlayacağına inanıyor musunuz?

Güncel Sanatın Yöntem ve Tekniklerini Kullanmak

Deney grubunun dışındaki öğrencilerin çalışmalarında güncel sanatın ifade ve form olanaklarını deneyip denemediklerine yönelik düşüncelerini ifade etmeleri istenmiştir.

(D.Ö.1) *“Evet denedim. Yaratıcılığa etkisinin olacağına tabiki inanyorum. Farklı perspektifler de kattı.”* (D.Ö.1) şeklinde bir düşünce ifade ederek (D.Ö.8) gibi benzeri bir düşünceyi denemeye çalıştıklarını ve yaratıcılıklarına etkisinin olacağını ifade etmektedirler. Bu görüşünü (D.Ö.8): *“Evet denemeye çalışıyoruz. Evet inanyorum.”* (D.Ö.8) şeklindeki kısa cevaplarıyla ifade etmiştir. (D.Ö.5) ise aynı bakış açısıyla denediğini belirterek olumlu yönde bir gelişim göstereceğinden bahsetmektedir. Bu görüşünü şu şekilde açıklamıştır: *“Evet denedim. Beni geliştireceğine ve olumlu yönde katkıda bulunduğuna inanmaktayım.”* (D.Ö.5). (D.Ö.6)’nın konuya yönelik düşüncesi bu tür teknikleri kullanmayı denediğini ifade etmiş ve çalışmalarına yönelik farklılığın gereklerini dile getirmiştir. Bu düşüncesini: *“Çalışmalarımızda çağdaş sanat ifadelerini kullanmayı denedim. Yeni ürünlerin farklı işlemlerle eserlerimizi sergileyebiliriz. Bence eserlerde farklı dil ve lisan ortaya koymak gerekir.”* (D.Ö.6) şeklinde ortaya koymaktadır.

(D.Ö.10) birçok kez güncel sanatın yöntem ve tekniklerini denediğini belirtmektedir. Etkileyici bir çalışma ortaya koymak adına komik bir tabir olarak nitelediği çalışmasının hayat bulması için birçok malzeme arayışına da girdiğini ifade etmiştir. Aynı zamanda başarısız bile olmuş olsa bu tür denemeler yapmanın kendisini mutlu ettiğini dile getirmiştir. Bu tür denemeler için ayna, kalekim ile dokular ve askılıklar gibi malzemeleri deneyerek farklı fikirlerin oluştuğunu ve yaratıcılığının geliştiğini (D.Ö.10) şöyle belirtmektedir:

Çalışmalarında çağdaş sanatın ifade, form olanaklarını ve tekniklerini kullanmayı birçok kez denedim. Çalışmamın hayat bulması isteği; belki komik olacak ama sık sık oluşan bir olgu bende. Çalışmalarında endüstriyel ürünleri sanat ürünleri haline dönüştürürken birçok malzeme arayışına girmişimdir. Amaç daha etkileyici görünmesini sağlamaktır. Bazen başarısız sonuçlar verse de, bu tür deneyler beni mutlu etmiştir. Mesela en son çalışmamda yağlıboya tekniği uygularken birden gerçek bir ayna koyma isteğiyle beraber, kalekim dokular, gerçek havlu askılıkları ile çalışmamı sonlandırdım. Bazen izleyicinin beğenmesi değil, benim ne istediğim, nasıl anlatmak istediğim ön plana

geçiyor. Bu tür denemeler yaparken, yeni alternatif fikirlerin oluşması, yaratıcılık alanının pozitif etkilendiğinin kanıtıdır (D.Ö.10).

Benzer bir yaklaşımı çalışmalarında sergileyen (D.Ö.2) ise tuval üzerinde ikinci boyuttan üçüncü boyuta geçişi farklı malzemelerle aradığını ifade etmiştir. Bu görüşünü: *“Çağdaş sanatın bana kazandırdıkları arasında tualin sadece 2 boyutlu olarak kalmamasıdır. Bende tualde 2 boyutta kalmamaya çalıştım; kabartma, tuale eklentiler, kolaajlar vb. materyaller kullanmaya çalıştım. Farklı eklentiler çalışan sanatçının her zaman ufkunu açacağını düşünüyorum, farklı bakış açıları sanatçının eserini sanat eseri haline getirmeyi başarmaktadır.”* (D.Ö.2) şeklinde açıklamıştır.

Elde dilen bulgulara göre öğrencilerin birçoğu güncel sanatın ifade ve form olanaklarını farklı malzemeler ile denemeye çalıştıklarını belirtmektedir. Öğrencilerin bazıları iki boyutta kalan tuval resminin bazı etkileri veremediğini ve üçüncü boyut arayışlarının olduğunu ifade ettikleri görülmüştür. Ayrıca öğrenciler farklı malzemeler kullanımının yaratıcılıkları üzerinde etkilerinin olacağını ifade etmişlerdir.

Güncel Sanatın Yöntem ve Tekniklerini Kullanmamak

Deney grubunun dışındaki öğrencilerin çalışmalarında güncel sanatın ifade ve form olanaklarını deneyip denemediklerine yönelik düşüncelerini ifade etmeleri istenmiştir. Bu kapsamda (D.Ö.3) daha önce çalışmalarının şimdiye kadar böyle bir çalışmaya uygun olmadığını ifade ederek sadece resim yaparken tualde fırça darbeleriyle alakalı bir yaklaşım sergilediğini belirtmiştir. Bu düşüncesini ise şu şekilde aktarmıştır: *“Çağdaş sanatı daha önce uygulamadım... Çalışmalarında henüz bu zamana kadar çağdaş sanata uygun olmadı. Teknik olarak fırça darbelerimi özgür kullandım.”* (D.Ö.3). (D.Ö.4)'ün bu konuya yaklaşımında ise bu tür çalışmaları gördükten sonra kendi çalışmasında çok güzel olacağına inandığını ve denemek istediğini ifade etmiştir. Bu görüşünü (D.Ö.4): *“Tabi ki çalışmaları gördükten sonra bende kendi çalışmalarında bunu denemek istedim. Çok da güzel olacağına inanıyorum.”* (D.Ö.4) şeklinde açıklamıştır.

Tablo 10: Deney Grubunun Dışındaki Öğrencilerin Güncel Sanat Uygulamalarına Yer Verilmesine Yönelik Görüşleri

Güncel Sanat Uygulamalarına Yer verilmesi
Faydalı

Deney grubunun dışındaki öğrencilerle gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşmede, öğrencilerin uygulanan klasik resim eğitiminin yanı sıra atölye derslerinde güncel sanat uygulamalarına yer verilmesi konusundaki düşüncelerini ifade etmeleri istenmiştir. Verdikleri cevaplarda öğrencilerin böyle bir eğitimin faydalı olacağı yönünde düşüncelerini belirttikleri görülmüştür.

6. Uygulanan klasik resim eğitiminin yanı sıra Anasanat Atölye derslerinde güncel sanat uygulamalarına yer verilmesi konusunda ki düşünceleriniz nelerdir?

Faydalı

(D.Ö.3) toplumun tam anlamıyla güncel sanatı anlayamamış olmasının etkisiyle bu tür uygulamaların resim atölye derslerinde sürekli olması gerektiğini belirterek bilinçlenme noktasındaki katkılarını dile getirmiştir. Bu düşüncesini şu şekilde ortaya koymuştur: “Resim atölye derslerinde çağdaş sanatın uygulanması bana göre her zaman yapılmalı. Güncel sanatın ne olduğunu toplum henüz bilemiyor. Bir sanatçı bile güncel sanatçıym diyorsa diğer sanatçılar onu ressam olarak görebiliyor. Güncel sanatın görülmesinde hem halk, hem öğrenciler hem de öğretmenler yeni şeyler öğrenir bunun hakkında daha fazla bilgiye sahip olur.” (D.Ö.3). (D.Ö.6)’nın yaklaşımının da (D.Ö.3)’ün bakış açısıyla aynı doğrultuda olduğu gözlenmektedir. (D.Ö.6) klasik eğitimin yanında güncel sanat uygulamalarının yaptırılmasının insanların ufkunu genişleteceğini “Uygulanan klasik eğitimin yanında çağdaş resim anlayışının da atölyelerde kullanılmasını isterim. Yeni ufuklar ve düşüncelerin ortaya çıkacağına inanıyorum.” (D.Ö.6) şeklinde ifade etmiştir. (D.Ö.10)’un bu konuya bakış açısı ise daha temele indirgeyerek resim atölye dersinin ilk yıllarında klasik eğitimin gerekli olduğunu buna karşın temellerini sağlam bir şekilde oturtmak için diğer derslerde alınan bilgilerin de önemli olduğunu belirtmektedir. Ayrıca atölye

hocalarının farklı malzeme kullanımı noktasında serbest bırakmasının kendilerinin yaratıcılıklarını geliştirdiğini de ifade etmiştir. (D.Ö.10) bu düşüncelerini şu şekilde açıklamaktadır:

Resim atölye derslerinin ilk yıllarında tabi ki öncelik klasik bir resim eğitimi almak gerekir. Sanat tarihi, dönem ve sanatçıları bilmek, temel tasarım ve uygulamaları eğitim derslerini almak bana göre öğrencinin kendini geliştirme sürecinde çok etkilidir. Bu süreç bir inşaatı yaparken, gerekli olan sağlam zemine benzetilebilir. Sanat eğitiminde üç ve dördüncü sınıflarda aldığımız atölye derslerinde güncel sanat uygulamalarını sık sık gerçekleştirdik. Bu kapsamda hocamızın da gayretleri azımsanamayacak kadar çoktur. Bizleri çeşitli araştırmalara yönlendirmiştir. Her türlü malzeme kullanımı serbestti. Araştırma ve üretim kaygımızın bizlere çok şey kattığını söyleyebilirim. Özellikle özgünlük ve yaratıcılık konusunda...(D.Ö.10).

(D.Ö.4) böyle bir uygulamanın atölye derslerinde değil de farklı bir ders olarak yapılması gerektiğini belirterek bir önerisinden bahsetmiştir. Bunu da atölye dersinden geri kalacağı için farklı bir ders olarak verilmesinin daha etkili olacağı şeklinde temellendirmektedir. (D.Ö.4) bu görüşünü: *“Resim atölye derslerinde değil de ayrıca bir ders olarak sunulup bunu atölyede yapılması taraftarıyım. Çünkü o şekilde öğrenciler resim atölye derslerinden geri kalıyorlar. Ama ayrı ayrı dersler olursa daha etkili olacağını düşünüyorum.”* (D.Ö.4) şeklinde dile getirmiştir. (D.Ö.4)'ün ifade etmiş olduğu düşüncesi, atölye derslerinin sadece yağlı boya, akrilik veya suluboya tekniklerinden oluşan bir yapı olarak algıladıkları ve atölye derslerinde güncel sanat uygulamalarına yer verildiğinde birçok öğrencinin atölye derslerinden geri kalacağına yönelik genel bir yargıya sahip oldukları söylenebilir.

Uygulanan klasik resim eğitiminin yanı sıra resim atölye derslerinde çağdaş sanat uygulamalarına yer verilmesi konusunda (D.Ö.5) kesinlikle doğru bir yaklaşım olduğunu belirterek sanatçının herhangi bir sınırlandırma olmadan bütün konuları çalışması gerektiğini şu şekilde ifade etmiştir: *“Kesinlikle doğru bir karar olduğumu düşünmekteyim. Bir sanatçı olarak sınırlandırılmak istemeyip her malzemeyi ve her komuyu sınırsızca uygulamak istiyorum.”* (D.Ö.5). Aynı şekilde (D.Ö.8) de verilmesi yönünde düşüncesini açıklamıştır. Sanatla uğraşılıyorsa sanat adına her yönden gelişmek gerektiğini de ilave etmektedir. Bu görüşünü (D.Ö.8): *“Bence de verilmeli. Eğer burada sanatla ilgileniyorsak bütün yönden geliştirilmelidir.”* (D.Ö.8) şeklinde ortaya koymuştur.

(D.Ö.2) güncel sanat eğitimiyle birlikte kalıpları olmayan bir eğitimden bahsederek gelişim ve değişime açık bir eğitimin verilmesi gerektiğini belirtmiştir. Bununla birlikte not alma kaygısı taşımadan çalışmaların yapılacağı bir sisteme değinerek beyin fırtınalarının ön planda olduğu ve her görüşe değer verilen bir sanat eğitimi modeli olması gerektiğini ifade etmektedir. Bu düşüncesini (D.Ö.2) şu şekilde açıklamaktadır:

Eserin not alma kaygısından kurtularak yapıldığı zaman bu çizgiyi aşabileceğini düşünüyorum. Çağdaş eğitimle birlikte atölyede gelişim ve değişime açık bir eğitim verilmeli, hic bir fikir değersiz görülmesizin çağdaş konularla ilgili çalışmaya başlanmadan araştırmalar yapılır beyin fırtınaları yapılmalı. Konuya her pencereden bakılmalı ve geliştirilerek esere dönüştürülebilmeli. Yapılan, uygulanmaya çalışılan eserler kısıtlanmamalı fikirler küçümsememeli aksine geliştirilip istenilen düzeye ulaştırılmalı (D.Ö.2).

(D.Ö.11) ise böyle bir eğitimi gelişimi açısından fırsat olarak nitelendirerek farklı deneyimler kazanacak olmasından dolayı mutluluğunu dile getirmiştir. Bu görüşünü: *“Kendi tarzımda öğrendiklerimle birlikte çok daha farklı deneyimler kazanacağım için mutluyum. Kendimi geliştirmem için büyük fırsat.”* (D.Ö.11) şeklinde ifade etmiştir.

Sonuç olarak yarı yapılandırılmış görüşmelerden elde edilen verilere göre çalışma grubundaki öğrenciler ve diğer gruptaki öğrencilerin bilgi seviyelerinin hemen hemen aynı seviyelerde olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca güncel sanat üzerine hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme sorularından öğrencilerin ön bilgileri tespit edilmeye çalışılmıştır. (Ö.2)'nin güncel sanat üzerine önbilgilerini ifade ettiği söylemlerine göre:

Sabah erken başlayan ders aralıksız devam etti. Başlarda pek bir şey anlamadım. İlerleyen saatlerde kendimi verince her şey yerli yerine oturmaya başladı. Modern sanatı başlangıcı estetik yargılarını işledikten sonra ufak bi ara verdik. Bir yandan derse odaklanmaya çalışıyorum bir yandan yapılacak proje ile neler yapabileceğimi düşünüyorum. Fakat aklıma hiçbirşey gelmedi. Tam olarak ne yapmam gerektiğini, nasıl bir şey olmalı hiçbir fikrim yok. Sanırım yeterince bilgi birikimim olmadığından (Ö.2-Günlük 29.02.2016).

şeklinde düşüncelerini günlüğüne aktarmış, günümüz sanatına dair bilgilerinin yetersiz olduğu yönündeki düşüncelerini de günlüğündeki söylemleri düşündürmüştür. (Ö.13) ise güncel sanat hakkındaki düşüncelerinde kavram kargaşası yaşadığını şu sözlerle dile getirmiştir: *“Sanat tarihinin birçok konusunu görmemize rağmen güncel sanat*

üzerine tek örnek gösterebildiğimiz İstanbul Bienalleri idi ...Güncel sanat, kavramsal sanat bu isimler konuşulduğunda hepsi aynı şeymiş gibi bir algıya kapıldık.” (Ö.13-Günlük-22.02.2016).

Tüm bu söylemlerden yola çıkarak hazırlanan eğitim programı ve resim atölye derslerine getireceği bakış açısı sayesinde öğrencilerin yaşadıkları çağın anlamalarına ve yeniliklere ayak uydurma noktasında elde edecekleri kazanımlar önemli görülmektedir. Bu sayede görsel sanatlar öğretmen adayları günümüz sanatını anlamlandırabilecek ve çalışmalarında kullanacakları malzemelerle kendilerine daha farklı ifade yolları arayacaklar ve yaratıcılıklarını daha üst noktalara çıkarabileceklerdir.

4. 2. İkinci Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorum

Araştırmanın ikinci alt problemi “Güncel sanatın öğretilmesine yönelik hazırlanan eğitim programının uygulama sürecine yönelik öğrenci görüşleri nelerdir?” şeklindedir. Araştırmanın ikinci alt problemine veri toplama amaçlı açık uçlu yedi sorudan oluşan “Yarı Yapılandırılmış Öğrenci Görüşme Formu” (Ek-2), araştırmacı ve öğrenci günlükleri kullanılmıştır.

Şekil 56: Güncel Sanat Eğitimi Kapsamında Gerçekleşen Dersler



Dersin Yapısına Yönelik Bulgular

Güncel sanatın öğretilmesine yönelik yeni bir eğitim programının oluşturulması aşamasında uzman görüşleri doğrultusunda oluşturulan dersin yapısına yönelik teori ve uygulamanın atölye derslerinde birlikte ele alınarak işlenmesi üzerinde durulmuştur. Düşünen ve eleştiren bir yaklaşım ile çevresine bakmayı öğrenen bireyler yetiştirmek için öğrencilerin güncel sanatı anlamalarını ve çalışmalarına gündelik hayatlarına aktarmalarına yönelik (U.7), Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde projeye dayalı bir öğretimi benimsediklerini belirtmektedir. Buna göre yaptıkları uygulamalar:

2. Sınıfın yani 4. Dönem öğrencilerimizin benim girdiğim “Disiplinlerarası Sanat Teorisi” adlı bir dersleri var. Bu teorik ve uygulamayı kapsayan bir ders ve bu derste biz disiplinlerarası sanat yaklaşımının yani 1900’lerde başlayan sanattaki kırılmaların nedenini teorik olarak tartışıp eserler üzerinden inceledikten sonra soru sormayı şekillendirmeye çalışıyoruz. Tabii hedef bu. Ve sonra da kendilerinin sanatçıların yaptığı çalışmaları eleştirmeleriyle ilgili uygulamalar yapmaya çalışıyoruz. Uygulama derken eseri kendilerinin sorgulayarak çözmelerinden bahsediyoruz. Ve kendilerine verdiğimiz bir konu, tema, kavram bağlamında disiplinlerarası uygulanabilecek bir çalışma üretmelerini bunu da dosya olarak hazırlamalarını istiyoruz. O dosyalarında bir sanatçının konuyu ele alırken önce incelemesi araştırması yani literatürdeki araştırmayı yapmasını istiyoruz. Sonra kendisinin uygulamayla ilgili olarak bunu nerde, ne zaman, nasıl, hangi malzemelerle yapmayı planladığını, bu hedeflediği planlamalarla ilgili olarak sorularının ufak uygulamaları, denemelerini, yapmasını, test etmesini, burda karşısına çıkan sorun bağlamında gerekirse değişiklik yapması ve zaman süre yani bu nerde, ne zaman, nasıl, ne kadarlık bir süreyle uygulaması söz konusu olacak ve bunun yansımaları, çıktıkları nelerdir (U.7-20 Nisan 2016) şeklindedir.

(U.7)’nin “Disiplinlerarası Sanat Teorisi” isimli derse yönelik uyguladıkları anlayışa paralel olarak Anasanat Atölye derslerinde teori ve uygulamanın birlikte ele alınması sayesinde bilginin uygulamalı çalışmalar üzerinde etkili olduğu söylenebilir. Bu noktada Elmas (2007: 178): “*Bilgi çağında bilgiyi yok sayarak yüksek değerde estetik yapılar ortaya koymaksa neredeyse imkânsız gibi görünmektedir*” şeklinde bir bakış açısı ile sanat eğitiminde bilginin önemini vurgulamaktadır. Bu bağlamda sanat eğitimi, teori ve uygulamanın içinde yer aldığı estetik, eleştiri, sanat tarihinin uygulama boyutunda düşünsel bir şekilde desteklemesi üzerine kuruludur. Bu yapı sayesinde öğrencilerin kapsamlı olarak sanatsal öğrenmeleri gerçekleşerek bilgi ve

uygulamanın sentezlenmesi suretiyle öğrencilerin yaratıcılıklarını besleyici bir unsur olarak sanat eğitimi içerisinde kendine bir yol bularak ilerleyecektir (Kırışoğlu, 2009: 31). Aykut, (2012: 118) sanat felsefesi, sanat ontolojisi, sanat eleştirisi ve estetik gibi alanların öğrencilere sanatın dili, kavramları ve temelleri ile birlikte sanatı anlamlandırmasına katkı sağlayarak bilgiyi yapılandırıp üretmeyi sağlayıcı alanlar olduğunu ifade etmektedir.

(U.7), öğrencilerin sanatla ilgili olarak sanatın kendini sürekli yeniliyor olması ve tanımının değişiyor olmasının oluşturduğu algı değişimine vurgu yaparak öğrencilerin, güncel sanata yaklaşımın nasıl olduğunu anlaması kendindeki bu farklılaşmayı yaşamaları için de gündelik hayat, kendisi ve proje çalışmalarına yönelik sorgulamalar gerçekleştirdiklerini ifade etmektedir. Bu uygulamalara yönelik öğrencilerin:

Teorik ve uygulamayla ilgili yaklaşımı yaşadığında kendisi deneyimlediğinde ve bunu test ettiğinde oraya gittiğinde ya da benzer bir şey gördüğünde yaklaşımı farklılaşıyor. Çünkü bu sanatçının üretim aşamasındaki düşünce aşamasındaki sürecini kendisi deneyimliyor. Bu deneyimlemesi gördüğü çalışmayı yalnızca bu da sanat mı demenin ötesine taşıyor. Burdaki eksikliği görüyor belki, yanlışlığı görüyor ya da nasıl daha iyi verilebilir yaşıyor. Ama kendisinde ve belleğinde bunun sürekli yaşayan bir organizma gibi kendini yenilediğini ve keşiflere açık hale geldiğini algılıyor. Çünkü artık sanatın aslında yaşayan bir organizma olduğunu düşünüyor. Yaşamın kendisinin bir sanat olduğunu düşünüyoruz aslında. Evet yani bunu aslında fark ettirmek izleyenle bunu paylaşmak gibi bir derterleri var. Ve sanatın kendisi bu yaşamın içindeki bütünlükle birlikte zenginleşiyor. Sanatın tanımlanamıyor olması ve sürekli farklı kültürlerde farklı yüzyıllarda biçim değiştiriyor olduğu halde hala kendini var edebiliyor olmasının da aslında temelinde yatan bu. Bir diğer biçimden vazgeçmiyor. Biçimle birlikte kendini yeniden ortaya koyuyor. Yani bir diğer formdan ya da bir diğer algıdan ya da resimleme yönteminden bizim vazgeçmemizi yeni olan gerektirmiyor aslında yani ondan vazgeçmemiz gerekmiyor. Postmodern yaklaşımla da bize aslında bir anlamda bu dolaylı olarak hatırlatılması gibi bir süreçte söz konusu. Çünkü birbirini besleyen ve doğuran süreçlerden bahsediyoruz (U.7-20 Nisan 2016) şeklinde görüşlerini açıklamıştır.

Ayrıca sanatı kültür, tarih, toplum, felsefe, estetik bağlam içinde ele alan bu alanlar öğrenciye sanat üzerinde düşünme, yaptığını sorgulama ve çalışmalarında felsefi bir alt yapı üretme imkânları sağlar. Bu açılardan sanat eğitiminde teorik bilgi yaratıcılığın gelişmesinde önemli bir etkidir (Kırışoğlu 2009: 56). (U.2), güncel bir sanat eğitimi için şunları dile getirmektedir:

Denize bakarak yüzme öğretmezsin atlayacaksın. Hem çocuklar arasında tıpkı başka ressamın resimlerine baktığımız gibi başka videocularında videolarına bakmamız gerekiyor. Yani mümkün olduğu kadar çok yapıt görmemiz gerekiyor. Zenginleştirmek zorundayız. ...Hoca öğrencilerden daha fazla şey bildiği için örneklerini farklı yerlerden çağırarak hatta birbiriyle çelişen şeyleri çağırarak varsa öğrencinin kalıpları onu kırmaya dönük soru işaretleri yaratıcı örnekler vermeli (U.2-11 Şubat 2016).

Bu bakış açısına göre öğrencilerle gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşmelerden ve öğrenci günlüklerinden elde edilen veriler doğrultusunda dersin yapısına yönelik aşağıdaki tabloda verilen bulgulara ulaşılmıştır.

Tablo 11: Öğrencilerin Dersin Yapısına Yönelik Görüşleri

Kapsamlı Olması	<ul style="list-style-type: none"> • Sanat Tarihi • Sanat Felsefesi • Sanat Eleştirisi
-----------------	---

Dersin genel yapısına yönelik (Ö.11)'in ifadeleri hem sınıfın bakış açısını hem de dersin işleniş sırasındaki ortam ve tutumu yansıtmaları açısından önemli görülmektedir. (Ö.11), bu durumu: *“En başta öğrenci sayısının az olması en büyük artılardan birisiydi sanırım, anlatılan konuların çok sayıda görsellerle desteklenmesi, atölyedeki samimi ve rahat ortam, yeri geldiğinde büyük bir ciddiyetle komuya odaklanmak, yeri geldiğinde komuyu tartışmak hatta dalga geçip goygoy yapmak ve aslında en önemlisi de hocanın, saçma sapanda olsa mantıksız da olsa her daim öğrencinin düşüncelerine önem verip, onları dinleyip, onlarla tartışıp, asla diğer hocalar gibi ‘Sen sus, sen ne anlarsın, her şeyi ben bilirim...’ gibi bakışlar atmadan dersi işlemesi çok çekici gelmişti bana. Yani en azından ben öyle düşünüyorum.”* (Ö.11-Günlük-2016) şeklinde dile getirmiştir.

Kapsamlı Olması

Anasanat Atölye dersini teorik olarak işleyen öğrenciler yoğun bir içerikle karşılaşınca dersin yapısını çok kapsamlı olarak nitelendirmişlerdir. Bu durumu (Ö.13) günlüğünde şu şekilde dile getirmektedir: *“Derleri atölye olarak kullandığımız alanda projeksiyon ile almaya başladık. Sabah ders düzenini gördüğümüzde ciddiye*

almamız gerektiğini ve kapsamlı bir çalışma olduğunu anladık.” (Ö.13-Günlük-29.02.2016). Bunun yanı sıra (Ö.13) ilerleyen haftalarda günlüğünde: *“Derste işlediğimiz komular iyice derinleşmişti.”* (Ö.13-Günlük-07.03.2016) şeklindeki görüşü ile uygulanan güncel sanat eğitiminin ayrıntılı bir biçimde işlendiğini de ifade etmiştir. (Ö.14)’ün bu konuyla alakalı görüşü ise: *“Güncel sanat uygulaması okulda dört yıldır görülen sanat tarihi ve terimleri üzerine yapılmış en kapsamlı bir dersti.”* (Ö.14-G.2) şeklindedir. (Ö.5) daha önceleri yüzeysel anlatılan sanat akımlarına yönelik olarak uygulanan güncel sanat eğitimiyle yaşayarak anlamamanın adımını attıklarından bahsetmiştir. Bu görüşünü (Ö.5) günlüğünde: *“Bugün, 3 yıl sadece yüzeysel bir anlatımla içinde bulunduğumuz sanat akımlarını, yaşayarak anlamaya çalışmanın, birkaç adımını attık. Uzun saatlerce süren birkaç okuma ve belki de bu zamana kadar görmediğimiz video ve resimlere şaşırdık.”* (Ö.5-Günlük-23.05.2016) şeklinde ifade etmiştir.

Akay (2006: 40-41) bilimde salt bilgi ve üretme bilgisinin birbirinden ayıramadığını belirtmektedir. Sanatta ise bir şeyin nasıl yapılacağını kuramsal olarak bilmek ama uygulamaya geçirememenin olası olduğunu ve günümüz sanatının bu nedenle uygulamadan çok teoriye dayalı olduğunu dile getirmektedir.

Bu bakış açısı güncel sanat eğitim programının içeriğinin oluşturulmasında önemli bir konu olarak dikkate alındığı için etkinlikler ve uygulamalar teorik ağırlıklı olarak hazırlanmıştır.

Sanat Tarihi

Sanat tarihinde amaç öğrencilere resimlerin, olayların gösterilmesi ve öğrenilmesi değil, analizlerin yapılarak eser analizinin daha ön plana çıkmasıyla birlikte güncel sanatla bir bütünlük sağlamaya çalışmaktır (Akay, 2006: 9).

(U.8) ise sanat tarihi konusunda tek bakışlı sadece Batının söylemlerinde bulunan çizgisel bir anlatım yerine dünyanın genelinden yola çıkılarak ezberden uzak, özgün, sanat tarihi okumalarının sanat eğitimi içerisinde yer alması gerektiğini vurgulayan görüşlerini şu şekilde dile getirmektedir:

Sanat tarihi de bildiğimiz anlamda lineer bir sanat tarihi değil onu da çok dinamik bir şekilde vermek mümkün. Farklı üç örneği karşılaştırarak başka bir şey yaratabiliriz ve böylece biz de ezberden uzak dururuz. Hoca olarak bizde dersimizi hazırlarken yeni bir

şey öğrenmiş oluruz. Koç'ta bir ders vermişim. Sanat öğrencileri değildi ama kültür dersleri alıyorlardı. Bende onlar için iki saatlik bir ders içinde şöyle bir şey yaptım. Picasso'nun Guernicası, Eugene Delacroix ve Tomas Hirşong tamamen günümüzden üç ayrı, tek örnek üzerinden sürekli bunları çarpıştırarak üç farklı zamandan ve mekândan ve kültürel farklılıklardan yola çıkarak bütün bu meseleleri tartışmıştık. Burda lineer bir sanat tarihi anlatımı yok. Olmamalı zaten. Neden? Çünkü sanat tarihi çok batı merkezli bir anlatımdır. O sırada İran'da ne olduğunu biliyor muyuz, bilmiyoruz. Ha, o zaman böyle lineer davranamazsın! Böyle çizgisel bir şekilde. Gombrich'i takip etmekten vazgeçmeliyiz değil mi? Onun yerine başka yeni sanat tarihi okuma ve yaklaşım biçimi var (U.8-21 Ocak 2016).

Bu noktada (U.8)'in görüşleri doğrultusunda uygulanan eğitim programında lineer bir sanat tarihi anlatımı yapılmadan farklı akımlardan ve sanatçılardan karşılaştırmalar ile öğrencilerin konulara yönelik bakış açıları oluşturmaları sağlanmaya çalışılmıştır.

Sanat eğitiminde amaç bireye hangi kurallara uyulmayacaksa ya da yapmamaları gereken neyse ilk önce onların fark ettirilmesi olayıdır. Bir anlamda öğrenci önce sanat tarihinin tüm evrelerini ve bilgilerini öğrenecek, sonra da bunları tekrar etmek yerine ortaya daha özgün işler çıkarmak için çabalayacaktır (Değirmenci, 2004: 70). Bu bakış açısıyla Anasanat Atölye (Resim) dersinde hazırlanan programa yönelik olarak sanat tarihinden konularla giriş yapılmıştır. Öğrencilerin günlüklerinden elde edilen bilgilerde (Ö.4)'e göre: *“Sanatın genel değerlendirmesi olarak 1910'dan başladı. ...Sanat akımlarını bir kez daha işledik. (Ö.4-Günlük-29.02.2016).”* şeklindeyken (Ö.13)'ün günlüğüne ise *“Komu empresyonizmden (İzlenimcilik) konusundan başladı. Empresyonist ressamlar üzerinde biraz kaldık.”* (Ö.13-Günlük-29.02.2016) şeklinde yansımıştır.

(Ö.12)'ye göre derslerde anlatılan bilgiler ışığında kafasında şekillenen bilgilerden yola çıkıldığında güncel sanata gelinceye dek ortaya çıkan sanat akımlarından empresyonizm, sanat tarihinde yeniliklerin başlangıcı olarak kabul edildiği için güncel sanatın miladı olarak düşünülmektedir. (Ö.12) bu durumu günlüğünde: *“Empresyonizm (izlenimcilik) ile başladığımız dersimize bilgisayar destekli power point sunumuyla devam ettik. İçerik olarak çalışacağımız Güncel Sanat ile ilgili bilgiler almak için Empresyonizm akımı ile başlangıç yapıldı. Empresyonizm*

güncel sanatın miladı olarak kabul görmektedir.” (Ö.12-Günlük-29.02.2016) şeklinde açıklamaktadır.

(Ö.12) günlüğünde bir önceki hafta işlenen konuları hatırlatma amaçlı tekrar ettikten sonra yeni konulara geçiş yapıldığını belirttiği ifadesi: *“29 Şubat Pazartesi yapılan dersteki anlatımlar tekrarlandı. Yani konu için ön bilgilerimizi kullandık ve derse başladık. İlk ders izlenen Empresyonizm, Kübizm, Ekspresyonizm zihnimizde şekillendikten sonra bir sonraki konumuz olan soyut sanata başlangıç yaptık. Soyut sanat için Rus ressam Kandisky'nin resimlerini incelemekle başladık.”* (Ö.12-Günlük-07.03.2016) şeklindedir.

Konuların ilerlemesiyle beraber güncel sanatın anlatım dillerine doğru yavaş yavaş gelirken fotoğraflarla, videolarla ders içeriğinin desteklenmesinden ve yardımcı öğretim materyallerinden bahseden (Ö.12) sonraki haftalara ilişkin düşüncesini: *“İlk derslere göre daha Güncel Sanata doğru ilerlemeye başladık. Bilgiler dahilinde fotoğraflar ve videolarla ders içeriği desteklendi. Avangard (öncü) sanat ile başlandı. Yaşananla iç içe olan bir durumdan sonra Avangard sanat “sanat sanat içindir” sözünü yineliyor ve bu sözün arkasından imzasını atmakta gecikmiyor. Sanat sanat için modern sanatın da benimsediği gibi.”* (Ö.12-Günlük-14.03.2016) şeklinde ifade etmektedir.

1960'larda ortaya çıkmaya başlayan sanat tarihindeki yeni akımlar eğilimler ve oluşumların (Ö.14)'de oluşturduğu düşünce: *“1960'lardan günümüze akımlar, eğilimler, gruplar işlendi. Pop art, Yeni gerçekçilik bunlardan sadece birkaç tanesi. Kolaj çalışmaları oldukça etkili bir biçimde kullanılmış. Birazda alaylı bir şekilde resimler işlenmiştir.”* (Ö.1-Günlük-14.03.2016) şeklindedir.

Yoğun bir şekilde verilen konu anlatımları ve slayt gösterimlerine rağmen öğrenciler bunu bir fırsat olarak görmüş ve derse o gözle yaklaşmışlardır. (Ö.4) günlüğünde bunu ifade ederken: *“Dersimiz 9.00 da başladı. Mehmet hoca ile kaldığımız yerden devam ettik. 571 sayfalık yeni bir slayt. Bu demek oluyor ki daha çok fikir, düşünce demektir. Neo dada, pop art, op art, Fluxus, minimalizm sanat akımlarından bahsettik. Bazı arkadaşlarımız neler yapabileceklerini söylediler ama ben fikrimi söylemedim bende kalsın.”* (Ö.4-Günlük-07.03.2016) şeklinde açıklamaktadır.

Bu noktada Değirmenci, (2004: 84): *“Sanatsal estetiğin oluşması ve geliştirilmesi kuramsal bir takım bilgilerin yanında asıl olarak çok fazla eser ve çalışma görmekle ve bunları incelemekle mümkün olabilir. Bir başka deyişle, alanla ilgili mümkün olduğunca çok yapıt görmek, sanat eğitiminin önemli bir unsuru olmakla birlikte, genç sanatçı adaylarına yeni ufuklar açması, yeni fikirler ortaya koyabilmeleri ve deneysel bir takım çalışmalara girmeleri açısından da vazgeçilmez bir unsurdur”* şeklinde bir düşünce yapısı ortaya koymuş ve sanat öğrencileri için görseller üzerinden verilecek eğitimin etkililiğine vurgu yapmıştır.

Kültür ve Turizm Bakanlığının 2015 yılında düzenlenmeye başladığı “Güncel Sanat Proje Yarışması” gençlere ve öğrencilere yönelik bir yarışmadır. Bu yarışmanın içeriğinde diğer resim yarışmalarında olduğu gibi yağlıboya, heykel ile baskı resimlerin yanı sıra video art, enstalasyon ve birçok anlatım dili yer almaktadır. İlki düzenlenmiş olan bu yarışmadaki eserleri incelerken (Ö.13)’ün yorumu şu şekildedir:

Konu olarak video art’a kadar geldik. Güncel Sanat Fuarlarında ve güncel sanat yarışmalarında derece alan gösterilen video art çalışmalarını izledik. Videolar net, karmaşık olmayan ve iyi bir düşünceyi temsilen yapılmışlardı. Geçen yılın konusu olan birlikte yaşama kültürünü anlatan videolarda basit düşünceler anlatılmak istenenler başarılı bir şekilde anlatılmıştır. Çalışma ve ders konusunda geçen yoksul sanat, arazi sanatı çalışmalarının içinde geçen sanatçı çalışmalarını başarılı buldum (Ö.13-Günlük-04.04.2016).

Ayrıca yarışmalar, öğrencilerin sanat eğitimleri boyunca kazandıkları teknik beceriyi ve yeteneklerini, farklı mecralarda gösterme şansını elde etmektedir. Bu durum öğrenciler için motivasyon kaynağı olabilmektedir. Bunların neticesinde ise öğrencilerin bu tür yarışmalara katılırken sahip oldukları teknik becerilerini geliştirmeye çalıştıkları, güncel sanat anlamında yapılan çalışmaları daha yakından takip ettikleri görülmektedir (Böyükparmaksız, 2013: 49-50).

Sanat Felsefesi

Sanat tarihi konuları işlenmeye devam ederken slaytlarda gösterilen eserler üzerinden öğrencilerin de görüşlerini almak amacıyla sıradan bir sanat tarihi işlenmemeye özen gösterilmiş ve bu eserlerin altında yatan felsefi yaklaşımların da öğrencilerle tartışılarak bir ders işlenmesine çalışılmıştır. (Ö.4)’ün günlüğünde derste: *“Sanat felsefesi, eleştirisi yapıldı.”* (Ö.4-Günlük-29.02.2016) ifadesi yer alırken

öğrencilerin yapacakları proje çalışmalarını düşünsel olarak sağlam temellere oturtabilmeleri için araştırma yapmaları ve bu araştırmalar sonucunda bir manifesto yazmaları istenmiştir. (Ö.13)'ün günlüğündeki ifadesinde: “*Derse girdiğimizde eserlerimizin manifestolarının da oluşturulması gerektiği söylendi. Manifesto üzerine konuştuğumuzda eseri anlamlı kılan şeyin aslında felsefesi olduğunu anladık. Felsefesi oturmuş bir ürün ile iletişime geçmek bunu anlamak daha mümkün.*” (Ö.13-Günlük-02.03.2016) şeklinde belirtirken sanat felsefesinin yapılmasının ve eserin felsefi altyapısının ne kadar önemli olduğunu anlamaları dersin hedeflenen amaçlarına ulaşıldığı şeklinde düşünülebilir.

Hubert Damisch: “Beni ilgilendiren sanat tarihi değil, sanat üstüne neyin sorgulanacağı” isimli Ali Akay ile gerçekleştirdikleri röportajda şunları dile getirmiştir: “*Felsefe beni felsefi soruları sanat alanına taşıyacak ölçüde ilgilendiriyor; sanattan, düşünce alanında öğreneceklerim var; sanat düşünüyor, sanatta çalışan bir düşünce var; beni ilgilendiren de bu*” (Akay, 2006: 46) şeklindeki düşüncesi ile düşünmenin sanat alanında önemine vurgu yapmaktadır.

Araştırmacının 2014 yılında düzenlenen *Contemporary İstanbul'a* katılmış olmasının etkisiyle ve orada fotoğrafladığı çalışmalar sayesinde öğrencilerin öğretimi için önemli bir materyal haline gelmiş olan bu fotoğraflardan öğrencilerin de faydalanması sağlanmıştır. (Ö.4) bu durumu günlüğünde: “*...7 saatlik dersimiz boyunca bienaldeki fotoğrafları inceledik. Mehmet hocamız sağolsun her detayı fotoğraflamış. Bu eserler bizi sanat eleştirisi ve felsefesi bakımından oldukça geliştirdi.*” (Ö.4-Günlük-28.03.2016) diyerek işlenen ders sayesinde kendilerinde meydana gelen gelişimden bahsetmiştir.

Sanat Eleştirisi

Oluşturulan güncel sanat eğitim programı ile birlikte öğrencilerin aktif olarak derse katılması ve bu yolla daha kalıcı bir öğrenme sağlamaları hedeflenen amaçlar arasındadır. Öğrencilerinde dersin hedefleri doğrultusunda derse aktif olarak katılmalarını teşvik etmek için sık sık slaytlardaki eserler hakkında ne düşündüklerini söylemeleri, eserleri yorumlamaları ve karşılaştırma yapmaları istenmiştir.

(Ö.2) ders süresince birçok akım işlendiği ve eser incelendiği için çok yorulduğunu şu sözleriyle: “*Bir sürü eser inceledik dışavurumculuk, fovizm,*

kübizm...Haşatım çıktı...Beynim resmen yoruldu hiçbirşey algılayacak pozisyonda değilim.” (Ö.2-Günlük-29.02.2016) belirtirken (Ö.9): “...Sanat denince aklıma gelenleri aşıyordu. Bu izlediğimiz slayttaki manifestoları iyice inceledik. Dönem sonunda bizde böyle bir şey hazırlayacaktık. Gördüğümüz çağdaş sanat manifestolarını yorumluyorduk. Tüm sınıf fikirlerini söyledi.” (Ö.9-Günlük-29.02.2016) şeklinde açıklamıştır. Özellikle tüm sınıfın böyle bir ders ortamıyla çekinmeden düşüncelerini söyleyebilmesi dikkat çekicidir ve araştırma açısından önemlidir. Bu durumun hazırlanmış olan dersin yapısından ve araştırmacının özgürlüğü bir ortam yaratmasından kaynaklandığı söylenebilir.

Öğrencilerin derslerde yorumladıkları sanatçıların çalışmalarına (Ö.12)'nin bakış açısı ve yorumu ise şöyledir: *“Kandisky resimlerinde oldukça öznel davranmış ve günümüz güncel sanatını oluşturmak için sanki çok fazla etki etmiş. Kandisky den sonra Klee'nin mavisini oldukça ilginçti. Henry Moore ise yapmış olduğu heykelle (iki biçim) bizlere o zamanın güncel sanatını yaşatmıştı.” (Ö.12-Günlük-07.03.2016).*

Özellikle dada konusuna gelindiğinde Duchamp'ın çalışması ilgi çekmiş ve (Ö.1) Duchamp'ın çalışmasına yönelik yorumunu: *“Bu haftada slaytlara sanatsal kavramlara devam. Resimler incelendi, yorumlar yapıldı. Gerektiği yerde tartışmalarla ders işlendi...Duchamp'ın pisuvarı ilginçti. Yani ne açıdan ilginçti. Hem kendi imzasını atmaması hem de günlük hayattan bir nesnenin bu denli ön plana çıkarılması ve uzun bir süre gündemde kalması hatta günümüzde de tartışılıyor olması ilgi çekici.” (Ö.1-Günlük-07.03.2016) şeklinde günlüğünde ifade etmiştir. (Ö.12)'nin günlüğündeki ifadesinde ise *“Duchamp artık dersimizde dilimizden düşmeyen bir sanatçı oldu. Duchamp'ın pisuvarı Güncel Sanat için ne kadar önemli bir yerde ise de aslında Duchamp için önemi yoktur gibi gelmekte. Öyle olsaydı Duchamp pisuvarı kopyalamak yerine sadece orijinali ile bir kere ortaya çıkar ve bunun üzerinden devam ederdi. Fakat Duchamp bunu bile göz ardı ederek imzasını dahi kopya olarak aldığı kişinin imzasını kullanmıştır. Bu da güncel sanatın bize ne kadar samimi gelebileceği hakkında soru işaretleri bırakıyor.” (Ö.12-Günlük-14.03.2016) diye açıklarken bugünün sanatına yönelik olarak getirmiş olduğu eleştirinin köklerinden bahsederek eleştirel bir gözle eserleri incelediği ve yorumladığı görülmektedir.**

Bu konuya ilişkin Özalp, (2016: 500-501) estetik algının oluşması sürecinde bilinçli bir eğitim, sanat eğitiminin parçalarını sosyal yapıyla bütünleştirerek öğrencilerin analiz etme ve uygulama aşamalarında somut örnekleri yaşama bağdaştırabilmelerine olanak sağladığını belirtmiştir. Duchamp'ın çalışmasıyla bağlantılı olarak söylenebilecek ve öğrencilerin düşünce yapısının gördüklerini anlamlandırma da olduğu kadar kendi üretecekleri görsellerde de bu estetik kaygıyı taşıyarak üretimlerine yansıtabileceklerini vurgulamaktadır (Özalp, 2016: 503).

Hegel'in estetik üstüne verdiği derslerinde nesnenin güzellik yapısı ile ilgili olarak Hegel şunları belirtmektedir: “...*arzu nesnenin kendisiyle ilgilenirken, sanat arzu ettiği nesnenin kendisiyle değil görünüşüyle, yüzeyle ilgileniyor. Arzu sanat sayesinde en üst seviyeye, duyarlılığa yükseliyor; güzeli sahiplenen duygu sanattan başkası değil, taşla, dağla, nesnenin maddeselliğiyle ilgilenmek yerine düşüncelliği üstüne eğiliyor.*” (Akay, 2006: 54).

Derslerin işleniş sürecinde bazı içeriklerin öğrencilerin dikkatlerini daha çok çektiği gözlenmiştir. Bunlardan bir tanesi de Joseph Beuys'un hayatı ve çalışmaları olmuştur. (Ö.7) aklında kalan bilgileri şu şekilde paylaşmıştır:

Bu haftanın dersinde bize asıl lazım olan konulara geçiş yaptık. İlk olarak Joseph Beuys'u işledik ya da dikkatimi daha çok çektiği için öyle hatırlıyorum. Beuys'un hayatını İkinci Dünya Savaşından dolayı Nazi ordusunun pilotu olduğunu ve bir kaza sonucu uçağının düşmesini, arkadaşlarının hepsinin öldüğü sadece Beuys'un yaralı olarak kurtarılmasını gördük. Uçağın düştüğü bölge halkının Şamanizm inancından dolayı Beuys'un vücudunu yağlayıp onu bir keçeye sarmışlar ve böylece onun hayatını kurtarmışlar. Bundan çok etkilenen sanatçı izlerini üzerinden atamamış ve bundan sonraki çalışmalarında hep keçe ve yağ kullanmıştır. Daha sonra Beuys'un “Amerikayı Seviyorum Amerika da Beni” ölü bir tavşana resimler nasıl anlatılır adlı eserlerini inceledik (Ö.7-Günlük-13.03.2016).

Konu anlatımları sırasında öğrencilerin görüşlerini paylaşmaları ve fikirlerini savunmaları dersin işlenişini olumlu yönde etkilemiştir. Ufak tartışmalar çıkmış olsa da herkesin düşüncesine sıkı sıkıya sahip çıkması alt yapılarının teorik anlamda etkili bir şekilde geliştiğinin bir kanıtı olarak da düşünülebilir. (Ö.7) bu durumu: “*Sonraki konumuz enstalasyondur. Bu sanatın içeriğini, amacını, sanatçıları işledik. Yine bu konularla ilgili eserleri inceledik. Görüşlerimizi paylaştık. Fikir ayrılıkları oldu her*

zamanki gibi. Herkes kendi fikrini savundu ve ufak tartışmalar çıktı.” (Ö.7-Günlük-13.03.2016) şeklinde dile getirmektedir.

Artut’a göre (2004: 248) sanat hakkında yapılan tartışmalar öğrencilerin sanata bakış açılarını, estetik anlayışlarını ve eleştirel düşüncelerinin geliştirilmesinde bir etken olarak önemli bir yere sahiptir. Kırıñoğlu’na göre (2009: 34) ise sanat eleştirisi, öğrencinin düşünmesini sağlayarak sanat yapıtının çeşitli katmanları, sanatçının kişiliği, toplumun yapısı ve dünya görüşleri gibi çoklu düşünmelere yol açacaktır. Bu sayede başka alanlarda öğrenci düşünmeyi sürdürmeye devam edecektir.

Öğrencilerin günümüz sanatını anlamlandırma konusunda sıkıntılar çektiği gözlenmiştir. (Ö.7) bakış açısını: *“Kimi çalışmalara anlam veremiyordum. Bana bazı çalışmalar bomboş sadece dikkat çekmek için yapılmış gibi geliyordu. Ya da tanınmış ünlenmiş sanatçıların her yaptığı çalışmaya performans sanatı demesi bence sanata ve sanatçıya hakarettir. Bu gibi konular sınıfta konuşuldu.” (Ö.7-Günlük-13.03.2016)* şeklinde açıklamıştır. (Ö.4) ise artık sanat akımlarının bitmiş olmasından kaynaklı birçok konu hakkında eski bilgilerinin tazelandığından bahsetmiş ve birçok bilgiye hakim olabildiklerini ve bilginin vermiş olduğu altyapıyla tartışmalarda daha derin konulara geçiş yapıldığını şu sözleriyle anlatmıştır:

Dersimiz yine 9.00 da başladı. Fakat çoğu arkadaş 10 da geldi onları bekledik. Sanat akımlarını bitirdik. Mehmet hocamız bize bienallerde olan resimleri gösterdi. Sanat eserleri hakkında yorumlar eleştiriler yaptık. Birçok konuya hakim olduğumuz için ve eski bilgiler tazelandığı için daha farklı düşünceler konuşuluyordu. Düşünceler farklı oldukça ister istemez insan en ufak bir şeyden esinleniyor daha farklı fikirler oluşturuyordu (Ö.4-Günlük-28.03.2016).

Günümüz sanatının ifade ve form olanaklarının daha çok bienal, trienal ve çağdaş sanat fuarlarında sergileniyor olmasından dolayı burada yer alan çalışmaların öğrencilere farklı bakış açıları sağlayacağı düşünülmüştür. (Ö.1) düşüncesini günlüğünde: *“13. Bienalde sergilenen çalışmaları inceledik (Ö.1-Günlük-28.03.2016)”. “14. Bienalde sergilenen eserler incelendi, tartışıldı. 13. Bienalde sergilenen çalışmaları daha etkileyici bulanlar da oldu. 14. Bienali daha etkileyici bulanlar da var. Benim her bienal içinde tek tek beğendiğim çalışmalar oldu (Ö.1-Günlük, 04.04.2016)”* şeklinde ifade ederek bazı çalışmaların öğrenciler tarafından beğenildiğini ve bazı çalışmaların daha çok dikkatlerini çektiğini söylemiştir.

İşlenen dersin öğrenciler üzerinde oluşturmuş olduğu etkisi sanatı anlayış ve yorumlayışlarında görülebilir. (Ö.2) de meydana gelen bakış açısı şöyledir: “*Ara ara çağdaş sanat fuarlarının kataloglarına baktık. Ufak videolar. Bienallere de baktık sürekli görsel ve üzerindeki yorumlarla geçti ders. İnsanların aklına ne düşünceler geliyor dedirtirdi birçok eser. Fikir ve uygulamanın bütünlüğü çok önemli. Sadece fikir bir işe yaramıyor (Ö.2-Günlük) 28.03.2016*”. Bienallerde ve çağdaş sanat fuarlarında yer alan çalışmaların öğrencilerin sanatı anlamalarına yönelik etkisini (Ö.13) şu şekilde açıklamaktadır: “*Bienallerde ve galerilerde sergilenen çalışmalarını izledikten sonra üzerlerine yorumlar yaptık. Örnekler sayesinde güncel sanat hakkında ve eserleri üzerine sanatçıların düşünsel üretimleri ve manifestoları işlediğimiz konuları bizde daha anlamlı kıldı. Anlamlandıramadığımız güncel sanat üzerine yorum bile yapabiliyorduk (Ö.13-Günlük-25.04.2016)*”. Yolcu’ya (2009: 118) göre sanat eleştirisinin amacı, tanımlamalar, çözümlenmeler, yorumlar ve bilgiye dayalı yargılar geliştirmek olduğuna göre öğrencilerin, verilen eğitim sonucunda bu yetkinlikleri kazandıkları söylenebilir.

Tanyolaç’ın (2008) çalışmasının bulgularında ise sanat eğitimi uygulama kuram bağlamında değerlendiresek nasıl bir durumda olduğunu söyleyebiliriz? Sorusuna yönelik Atalayer’in cevabı araştırmanın kuramsal kısmının önemi açısından destekleyici olacaktır. Bu görüşünü: “*Kuramsız sanat eğitimi olmaz. Eski tip (Fransız tarzı) eğitimde, kuram geri plandadır, Uygulama ağırlıklı olan Bauhaus eğitim tarzı, kurama gereken önemi vermiş ve her eğitimcinin kitap yayınlamasını zorunlu kosmuştur. Biçim-öz nasıl bütünse, eğitimde de kuram-uygulama bir bütün olmalıdır.*” şeklinde ifade etmiştir. Tanyolaç’ın (2008) araştırmasında görüşüne başvurduğu Buzz Spector ise soruyu “*profesyonel atölye sanatçılarının üniversiteden aldıkları en önemli ders uygulamalar ile fikirler arasındaki değişik ilişkileri düşünme biçimleridir. Ancak kavramsal ve felsefi sonuçların çok iyi kavranmasından sonra, fabrikasyon metotlar kullanımı ve teknik çalışmalar anlam kazanır.*” şeklinde açıklamıştır. Sonuç olarak öğrencilerin dile getirdiği düşünceler öğrencilerin öğrenme sürecine etkin bir şekilde katılmalarına yönelik uygulamaları kapsayıcı ve destekleyici niteliktedir.

Tablo 12: Öğrencilerin Ders Sürecinde Anlatılan İçeriklerin Etkilerine Yönelik Görüşleri

İçeriklerin Etkileri		
İlgi Çekici İçerik	Olumsuz İçerik	Yoğun İçerik

İlgi Çekici İçerik

Öğrenciler derslerde anlatılan içeriklere yönelik olumlu anlamda tepkiler vermişlerdir. Bu verdikleri tepkilerin duygusal yönü ağır basmaktadır.

(Ö.10) ders sürecinde Monet'in "Gün Doğumu" tablosundan çok etkilendiğini ifade ederek her baktığında kendini hayal dünyasında bulduğunu ifade etmiştir. Bunun dışında diğer etkileyen akımın yoksul sanat olduğunu belirterek malzeme sınırsızlığının etkilerine değindiği görüşünü:

Bugün gördüğümüz izlenimcilik akımında en çok etkilendiğim Monet'in "Gün Doğumu" adlı tablosuydu. O tabloya ne zaman baksam içim kıpır kıpır olur, hayallere dalarım. Tabloya baktığım anda istemsizce gözlerim kapanır hayaller kurarım. İzlenimcilikten sonra beni en çok etkileyen sanat akımı yoksul sanattı. Sanatı illa bu materyalle yapacaksın diye bir kaide yok. Aklına gelen her şeyle sanat yapabiliyorsun. Yolda atılan, kimsenin umurunda olmayan atıklar bizim dünyamızda hepsi birer sanat malzemesidir. Pet şişeler, kumaş parçaları, atılmış çöpler... Elimize aldığımızda aklımıza gelen binlerce fikri hayata geçirmek en büyük hayalimdir (Ö.10-Günlük-29.02.2016) şeklinde dile getirmiştir.

(Ö.8) Marina Abromoviç'in performanslarından birinin ilgisini çektiğini, etkilendiğini ve çok duygulandığını belirtmiştir. (Ö.8) bu performansın hissettirdiğine yönelik düşüncelerini şu şekilde dile getirmiştir:

Ama en çok etkilendiğim şey Abromoviç'in sanatıydı. Abromoviç, açtığı bir sergide sandalyede otururken masamın karşı tarafındaki sandalyeye yabancı kişiler oturup 1 dakika boyunca sessiz bir şekilde oturuyorlar. Sessizliği paylaşıyorlar. Sanatçı yeni biri gelirken gözlerini kapatıyor ve karşısındaki kişinin kim olduğunu bilmiyor. Sonra gözlerini açtığında karşısında oturanın eski sevgilisi olduğunu görünce ağlamaya başlıyor. Bu gerçekten çok ilgimi çekti ve çok duygulandım (Ö.8-Günlük-07.03.2016).

(Ö.9)'un da performansa yönelik verdiği tepki (Ö.8) ile aynı doğrultuda olmuş ve güzel olarak nitelendirmiştir. (Ö.9) konuyla ilgili düşüncelerini:

Ders sonuna doğru izlediğimiz Abromoviç'in videosu da çok güzeldi. Giydiği kırmızı elbiseyle bir masaya oturmuş hiç tanımadığı insanlar gelip karşısına oturup ve hiç konuşmadan birbirlerine bakıyorlardı. Bir nevi sessizliği sanata aktarıyor. Sürekli farklı tanımadığı kişiler karşısına oturuyor. Karşısına biri oturunca gözlerini açıyor. En son karşısına eski sevgilisi oturuyor olaydan habersiz gözlerini açıyor. Ve ne yaşadığına inanmıyor. Gözyaşlarını tutamıyor. En son elini uzatıyor. Bu hafta en çok bundan etkilendim (Ö.9-Günlük-07.03.2016) şeklinde açıklamıştır.

(Ö.7)'nin de bu konuya yönelik düşüncesi (Ö.8) ile (Ö.9)'un bakış açısıyla aynı yönde olmuş ve görüşünü: *“Sanırım en çok beğendiğim Marina Abromoviç'in Gece Denizi Geçışı adlı performans sanatıydı. Ya da en sakın performans olduğu için beğendim.”* (Ö.7-Günlük-13.03.2016) şeklinde ifade etmiştir. Bununla birlikte (Ö.9) vücut sanatından çok etkilendiğini ifade ederek ilgi çekici geldiğini: *“Vücut sanatından çok etkilendim. Sanat adı altında vücutlarına kancalar takıp kendini asan adam çok ilgimi çekti.”* (Ö.9-Günlük-14.03.2016) şeklinde dile getirmeye çalışmıştır.

(Ö.10) izlenen slaytlara yönelik değişik bir fikir olarak gördüğü adanın kumaşlarla kaplanmasının ilgi çekici olduğuna gönderme yaparak özgünlüğe dikkati çekmiştir. Bu sayede yeni fikirlerin hayata geçirilmesinden bahsetmektedir. (Ö.10) bu konuya yönelik düşüncelerini:

Bugün izlediğimiz sanat akımlarından en çok etkilendiğim bir adanın kumaşlarla kaplanmasıydı. Bana anlamlı gelmese de değişik bir fikirdi. Kimsenin düşünmediğini düşünmek aslında sanatın en can alıcı noktasıdır. Yapılan bir eserin aynısını yapmak bir nevi kopyasını yapmak özgünlük değildir. Sanatçı yeni fikirler üretmeli ve hayata geçirmelidir. Etkilendiğim bir diğer sanat eseri de ağaçların kırmızı kumaşlarla kaplanmasıydı. Ağaçların yok edilmesine gönderme yaparak bu şekilde sanat eserleri yaratmak çok fazla ilgimi çekiyor. Kumaşlarla daha başka ne yapılabilir acaba diye düşünmeden edemiyorum. Bizler birer sanatçysak hiç değilse sanatçı adaylarıysak düşünülmeveni düşünmek, yapılmayanı yapmalıyız (Ö.10-Günlük-07.03.2016) şeklinde belirtmiştir.

(Ö.13) git gide konuların derinleştiğini ifade ederek konuların çok çılgınlaştığını belirtmektedir. (Ö.13) çılgın olarak nitelendirdiği görüşünü şöyle dile getirmiştir:

Land art (arazi sanatı) konusundayız ve bana çok çılgın geliyor. Doğayı sanatın içine almak. Christolar ve Jean Cloude çifti adaları kumaşla kaplamışlar ve bence ambalaj, paket, ürün ve tüketime gönderme yapmışlar. Aynı çift ada ile de kalmıyor, kayalıkları ve köprüleri de kumaş ile kaplıyorlar. Bozulmaya başlayan atmosferi düşündürttü bu çalışma adalar alınamayan, satılamayan devasal

paketlenmiş benziyorlardı. Land arta benzer örnekleri konuştuk. İstanbul bienallerinde turuncu kumaşlar sarılan ağaçlar ve yine okulun bahçesinde renkli ipler ile sarılmış ağaçlar. Birincisi bilinçli olsa da ikinci çalışma bilinçsiz bir araya getirilmiş bir çalışma idi (Ö.13-Günlük-07.03.2016).

Birçok öğrenciye bazı konular çok ilginç gelirken bazı konular dikkatlerini çekmemektedir. (Ö.10) derste oluşan beklentiye yönelik olarak ilgisini çekebilecek çalışmaları merak etmektedir. Derslerin yoğunlaşmasıyla birlikte her geçen hafta (Ö.10) derslerin daha çok ilginçleşmeye başladığını ifade etmiştir. Bu görüşlerini (Ö.10) aşağıdaki gibi ifade etmektedir:

Geçen hafta hiçbir sanat eserinden etkilenmemiş halde derse girdiğimde bu hafta ilgimi çekebilecek eserler görmeyi umut ederek dersi dinlemeye başladım. Ders ilerledikçe ilginçleşmeye ve keyifli hale gelmeye başlamıştı. Bugün İstanbul Bienallerine bakmıştık. Bienallerde yapılan çalışmalar gerçekten gurur verici ve oldukça özgündü. Basit ve küçük dediğimiz sanat eserleri olsa da çoğu benim hoşuma gitmiş ve ilgiyle izlemiştim (Ö.10-Günlük-28.03.2016).

(Ö.10)'un basit ve küçük olarak nitelendirdiği bienallerdeki çalışmaların hoşuna gittiğinden bahsetmesi ise çarpıcıdır. Çünkü artık öğrenciler yavaş yavaş bu eğitimle birlikte derinlemesine bilgi birikimi ile farklı bir eleştiri içine girdikleri için de sanatın içinde bir unsur olarak yer aldığına yönelik yorum yapabilmektedirler.

Olumsuz İçerik

Öğrenciler derslerde anlatılan bazı içeriklere yönelik ise olumsuz anlamda tepkiler vermişlerdir.

(Ö.5) ders anlatımları sırasında arkadaşlarının içeriklere yönelik tutumlarını da bir bakış açısı olarak yorumlamış ve bu görüşünü: *“İçimizden bazıları bu kadar olmaz derken, işi ahlak boyutunda değerlendirip dar iç tutumla gözlerini kapadı.”* (Ö.5-Günlük-23.05.2016) şeklinde ifade etmiştir.

(Ö.7)'nin derste anlatılan içeriklere yönelik tutumunda ise diğer arkadaşlarının da bu içeriklere karşı aynı tepkileri gösterdikleri yönünde olmuştur. (Ö.7) düşüncesini: *“Eğer yanlış anlamadıysam sınıftaki çoğu arkadaşım da benim gibi bazı çalışmalarını anlamsız ve sadistlik olarak görüyorlar ve onaylamıyorlardı. Mesela bir kilise kapatıp kendine çarpmıya giren ve domuz kanı akıtan Herman Nitch tam bir ruh hastası. Kendi vücuduna zarar verip kendini kancalara asan Stelarc. Bana bunlar sanattan çok*

sadistlik, psikopatlık gibi geldi. Anlam veremedim bir türlü.” (Ö.7-Günlük-13.03.2016) şeklinde belirterek Herman Nitch’i ve Stelarc’ı ruh hastası olarak nitelendirmiş aynı zamanda da gerçekleştirdikleri performansları sadistlik ve psikopatlık olarak değerlendirerek sanat adı altında nitelendirilmelerine anlam veremediğini belirtmiştir.

Slayttan ders anlatımlarının devam ettiği süreçte vücut sanatının (Ö.8)’i şaşırttığı gözlenmiştir. Aynı şekilde (Ö.7)’nin düşüncesini paylaşan (Ö.8) de vücut sanatına yönelik gerçekleştirilen performansları anlamlandıramadığından bahsederek testere filmiyle bağlantı kurarak bir benzetme yapmıştır ve bu dersten bu yüzden keyif almadığını ifade etmiştir. Bu görüşlerini ise günlüğünde şu şekilde açıklamıştır:

Bugün de slaytı izlemeye devam ettik. Bu hafta beni en çok şaşırtan vücut sanatıydı. İnsanların kendi bedenlerine zarar vererek bunu sanat olarak adlandırmalarına anlam veremedim. Bazı sahneleri “Testere” filmi aratmıyordu. Doğrusunu söylemek gerekirse bu haftaki dersten pek keyif alamadım. Özellikle de son dakikaları. Bazı sanatçıların sanatı ne olarak değerlendirdiklerini anlayamadım (Ö.8-Günlük-07.03.2016).

(Ö.10) ise derste yaşlı bir adamın performansına yönelik ilgi çekici hareketler yaptığını belirterek anlamlandıramadığını şu şekilde ifade etmiştir:

Ne yapacağım belli bir şekilde derse girmiştik. Derste en çok ilgimi çeken yaşlı bir adamın performans sanatı yapıp değişik ve bir o kadarda korkunç şekillere girmesiydi. Adam elini kolunu yıkadıktan sonra kendisini gümüş rengine boyadı. Ardından saçlarını arkaya doğru yatırdı ve kafasına farklı bir madde sürerek suratını o yapışkan madde ile kapladı. Gözlerini siyah renk ile fırça batırıp, bağırıp çağırıyor, ardından saçlarına yumak şeklinde bir kıl kütlesi yapıştırıyordu. Gitgide hareketleniyor ve suratına değirdiği renkler kırmızıya dönüyordu. Baya ilgimi çekti ama bir anlam veremedim (Ö.10-Günlük-04.04.2016).

(Ö.8)’in ilerleyen haftalarda gördüğü bir performansa yönelik de bakış açısının değişmediği yönünde olmuştur. Çünkü başka bir performansa yönelik de aynı tepkilerde bulunarak bu tür çalışmalardan hoşlanmadığını ifade etmiştir. (Ö.8) bu performansa ilişkin mide bulandırıcı olarak nitelendirdiği görüşünü:

Manifestolara devam ediyorduk. Hocamız birkaç video izletti. İlgimi çeken videolarda bir ürkütücülük vardı. Sanki her an videonun bir yerinden korkunç bir şey çıkacak gibiydi. Özellikle yaşlı bir adamın performans sanatı biraz değişikti. Kendisini gümüş rengine boyadı. Saçlarına kıl yumağı yapıştırıp değişik sesler çıkarıyordu. Bir ara midem bulandı izleyemedim. Bu hafta da böyle bitti (Ö.8-Günlük-04.04.2016) şeklinde ortaya koymuştur.

(Ö.9)'un yaşamış olduğu psikolojik durumda ise (Ö.8)'in dile getirdiği mide bulandırıcı ifadeyi kullanmıştır. (Ö.9) bu düşüncesini ve hislerini şöyle belirtmiştir: *“Sadece bazı görseller miğde bulandırıcıydı. Çok yorucu bir gündü.”* (Ö.9-Günlük-29.02.2016). (Ö.9) Stelarc'ın kancalarla kendini çıplak bir şekilde astığı performansı iç açıcı olarak nitelendirmediği görüşünü: *“Özellikle de yaptığı bu olayda canının hiç yanmadığını söylemesi pek inandırıcı gelmedi. Tamamen çıplak olarak yapması pek iç açıcı değildi.”* (Ö.9-Günlük-14.03.2016) şeklinde belirtmiştir. (Ö.10) bu performansa yönelik düşüncesini ise sanatın tanımından yola çıkarak bu tür performansların sanat olamayacağını sanatın güzellik, ilginçlik, farklılık ve özgürlük olabileceğini ifade etmiştir. (Ö.10) güzellik ve farklılık olarak nitelendirdiği sanata yönelik düşüncelerini de barındıran ifade şeklini günlüğünde şu şekilde belirtmiştir:

Ama bugün ki derse girdiğimde gördüğüm şeyler etkilenmekten ziyade biraz ürkütücüydü. Adamın birinin her yerinden kanlar akarak zincirlendiği, kendine eziyet ettiğini görmüştük. Bunun adının sanat olması benim adıma konuşursam bence üzücü. Sanat bana göre güzelliktir, ilginçliktir, farklılıktır, özgürlüktür. Bir insanın her yerine zarar vererek ortaya çıkması değildir. Açıkçası fikrim değişmedi ve bu haftaki dersimde etkilendiğim bir sanat eseri olmadı (Ö.10-Günlük-21.03.2016).

Güncel sanat eğitiminin uygulanmasından önce geleneksel bir eğitimle estetik bir bakış açısı oluşan öğrencilerin güncel sanatla birlikte sanata bakış açılarında eski estetik algılarıyla çalışmalarını yorumladıkları dikkat çekicidir. Öğrenciler bu tür farklı performansları mide bulandırıcı olarak nitelendirdikleri gözlenmiştir. Bu bakış açılarının zamanla çağdaş sanatın içinde bulunan şaşırtıcı özelliklerini zamanla anlamaya başlamalarıyla ilişkisel bir estetik anlayışı ile eserlere yaklaşabileceği düşünülmektedir. Fakat hâlâ bu bakış açılarıyla bu tür güncel işleri nitelendiren diğer bir öğrenci ise (Ö.4)'tür. (Ö.4) bu tür çalışmalara yönelik bakış açısını:

Ama o gün beni oldukça etkileyen performans sanatından birkaç fotoğrafı. Bazılarına bakamadım bile. İşkence gibiydi. Sanat benim için estetik olmalıdır. Benim için estetiğin yöneldiği şey güzelliktir. Esere baktığımda haz almam gerekiyor. Duygusal olanın güzellikle olan ilgisini ele alması gerek. Fakat bazı örnekler beni gerçekten çok etkiledi. Midem bulandı. Bir tanesi ahlaksız boyuta ulaşmıştı. “Sanat ahlaksızlığın meşrulaşmasına zemin olamaz.” Tolstoy. Kancalara takılmış bir vücut, fotoğrafta acı çeken bir adam. Sanat eseri değil benim için. Estetik, biçim içerik dahi diğer güzel ilişkilerin hiçbirini göremiyorum. Gördüğüm tek şey acı ve mide bulantısı. Bugün baya bi kendime gelemedim (Ö.4-Günlük-14.03.2016). Ayrıca hiç hoşlanmadığım eserler de

vardı (Ö.4-Günlük-04.04.2016) şeklinde ifade ederek Tolstoy'dan da bir alıntıyla belirtmiştir.

Yoğun İçerik

Öğrenciler dersle ilgili olumsuz görüş olarak yoğun kuramsal içeriğin isteksizliğe ve sıkılmalarına sebep olabildiğini ifade etmişlerdir. Fakat böyle yoğun bir anlatıma rağmen öğrenciler derslerin verimli geçtiğini de dile getirmişlerdir.

Ş.Aksoy'un (2002: 95) sanat eğitimi içerisinde yoğun bir şekilde öğrencilerin böyle bir eğitim almalarına yönelik bakış açısını dile getirdiği düşünceleri şöyledir:

Her alanda olduğu gibi sanat eğitiminde bilginin önemi büyüktür. Bilgi ve yaratıcılık arasında direk bir ilişkiden söz edebiliriz. Öğrenciyi bir anlamda veri bombardımanına tutarak, sadece formal değil, sanat ürününün ortaya çıkmasında etki eden düşünce, içerik ve kavramlar üzerine düşündürerek kişisel yorumuna dayalı denemelerin yaptırılması çağdaş bir atölye sistemi için gereklidir. Bu bağlamda süreç içinde öğrencinin çok fazla kendi çabasının katkısı olan sistemden çok, sanatsal ifadede yaratıcılığı geliştirerek ve aynı zamanda sanatın gelişimi ve günümüzün düşüncelerini içeren, yani geçmiş ve bugünü çakıştıran projelere dayalı bir sistem, öğrencinin çok yönlü yetişmesinde ve kendi sanatsal gelişiminde faydalı olacaktır.

Böyle bir durumda yapılacak çözüm yolu, uygulama eğitiminin yanında teorik bilginin de verilmesidir. Bu tabii ki programı uygulamak isteyen öğretim elemanının beklentisine ve ulaşmak istediği hedeflere göre değişiklik gösterebilir. Ancak birçok araştırmada ve uzmanların söylemlerinde teorik konuların eser üretme konusunda Anasanat Atölye (Resim) derslerine etkilerinin olduğu yönündedir (Ş.Aksoy, 2002; Swift ve Steers, 2006; Erbay, 1997; Buyurgan ve Buyurgan, 2012).

(Ö.8) ilk defa bu kadar yoğun bir ders işlediğine değinerek şunları ifade etmiştir: *“Hocamızın tezi için ve aynı zamanda bizim de bilgilenmemiz için bir slayt izledik. Çok uzundu. Sanırım ilk defa bir dersi bu kadar yoğun işledik.”* (Ö.8-Günlük-29.02.2016). Böyle yoğun bir ders işlemenin sıkıcı olduğuna da değinen (Ö.8) bir şeyler üretmeye başladıklarında keyifli ve eğlenceli hale geldiğini ise şöyle belirtmiştir: *“Bu ders önceki derslere göre daha keyifli geçti. Her hafta slayt izliyoruz. Biraz sıkıcı oluyor ama aynı zamanda bir şeyler üretmeye başladığımız zaman ders çok eğlenceli hale geliyor.”* (Ö.8-Günlük-14.03.2016). (Ö.5)'in bakış açısının da aynı doğrultuda olduğunu: *“Duyduk ki bu süreç haftalarca sürecekti. E tabii ne kadar işlemeye ve okumaya dayalı olsa da aynı yerde, aynı şeyleri dinlemek sıkıcı*

olabiliyordu. Aramızda tartışmak biraz bu uyku modundan uyandırıyor.” (Ö.5-Günlük-29.02.2016) şeklindeki düşüncelerinden anlaşılabilir.

“Güncel Sanatı Yapılandırma”ya yönelik vizelere kadar olan ders sürecinde teorik konu anlatımlarıyla öğrencilerin güncel sanata yönelik bir bakış açısı kazanmaları sağlanmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda da öğrencilerin yoğun teorik konulardan sıkıldıkları gözlenmiştir. Ancak vizelerden sonra yapacakları uygulama çalışmaları için bir altyapı olacağı içinde öğrenciler sıkılmalarına rağmen yapacakları çalışmalar için ders sonunda kafalarında bir şeylerin oluştuğunu ise (Ö.6) günlüğünde: *“Vizelere kadar olan bütün derslerin sıkıcı geçtiği ortadaydı. Dersler pek ilgimizi çekmiyor, ders boyu uyuklayarak bütün slaytları izliyorduk. İçerik olarak slaytta farklı fikirler ara ara dikkatimizi çekiyordu. Ama ders çıkışı hemen hemen kafamızda bir şeyler oluşarak çıkıyor, güncel sanat projesi altında fikirler ediniyorduk.”* (Ö.6-Günlük-29.02.2016) şeklinde belirtmektedir. (Ö.7)’nin bu konudaki görüşü ise yoğun konu ve fazla ders saatinden bunalmalarına rağmen verimli bir ders işlendiği yönünde olmuştur. Bu görüşünü (Ö.7): *“Konularımız yoğun ve ders saatimiz fazla olduğu için ders sonunda baya bunaldık. Ama verimli bir ders oldu.”* (Ö.7-Günlük-29.02.2016) şeklinde ifade etmiştir. Öğrencilerin anlatılan konuları daha ayrıntılı ve kapsamlı inceleyebilmesi eksik kalan bilgilerin yerine oturması amacıyla yoğun bir içerik hazırlanması uygun görülmüştür. Hazırlanan eğitim programının resim anasanat atölye derslerinde uygulanmasının öğrencilerin alışık olmamasından ötürü sıkılganlık yaratabileceği yönündedir. (Ö.2) konuyla ilgili düşüncesini şöyle dile getirmiştir: *“1900’lü yılların sanat akımları ile başladık derse. Modernizm Rönesans dönemiyle ve reform hareketleriyle başladı konularımız. Biraz sıkıcıydı sürekli konu üzerinde çalışmaya alışkın değiliz. Heleki atölye ortamında.”* (Ö.2-Günlük 29.02.2016). (Ö.7) son haftalara gelindiğinde iyice yorulduklarını ifade ederken gevşediklerini ve derste çok daha rahat davrandıkları için derse olan dikkatlerinin dağıldığını ifade etmiştir. Tabi ki araştırmacının da öğrencilerin dikkatlerini tekrar ders üzerinde yoğunlaştırmak için bu duruma müdahale ederek birkaç kişiyi uyarmak durumunda kaldığını (Ö.7) günlüğünde:

Bu hafta bienallerin yanı sıra (Ö.12)’nin getirdiği performans videolarını da izledik. Yine çalışmalar, performanslar üzerine konuştuk. Fikirlerimizi söyledik. Bu hafta herkesin artık çok sıkıldığı için gevşek ve rahat davranmasından dolayı sınıfta bir gerginlik oldu.

Mehmet Ali hoca bazı arkadaşları uyardı. Dersi ciddiye almaları konusunda ufak tartışmalar oldu. Oysaki sınıfın çoğu öyle davranıyordu. Piyango (Ö.5)'lere vurdu (Ö.7-Günlük-04.04.2016) şeklinde dile getirmiştir.

Güncel Sanat Eğitiminin Nitelendirilmesine Yönelik Bulgular

Öğrencilerle gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşme-2'den ve öğrenci günlüklerinden elde edilen veriler doğrultusunda dersin nitelendirilmesine yönelik aşağıdaki tabloda verilen temalara ulaşılmıştır.

Tablo 13: Öğrencilerin Güncel Sanat Eğitiminin Nitelendirilmesine Yönelik Görüşleri

<p>Öğrencilerin Güncel Sanat Eğitiminin Nitelendirilmesine Yönelik Görüşleri</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Katkı Sağlama • Verimli • Öğretici • Yaratıcı • İlham Verici • Sanatsal Bakış Açısı • Eğlenceli • Farklı Bir Eğitim • Öğretmenliğe Etkisi
--	---

1. Anasanat Atölye dersinde 14 hafta işlenen güncel sanat uygulamalarına yönelik düşünceleriniz nelerdir?

Katkı Sağlama

Güncel sanat eğitimi öğrencilerin sanatsal düşünme biçimlerine, estetik algılarına, sanatta çeşitlilik gösteren oluşumlara yönelik farkındalıklar kazanmalarını sağlamıştır.

(Ö.9) fırsatlar verildiğinde neler yapabileceklerini gördüklerini belirterek geleneksel yöntemlerle işlenen derslere göre çağdaş sanat uygulamalarının yaptırıldığı dersin daha faydalı olduğunu belirtmiştir. Bu görüşünü: *“Her dönem yaptığımız yağlı boyalar, akriliklerin aksine çağdaş sanat adı altında yaptığımız bu çalışmaların bizlere daha faydalı olduğunu düşünüyorum. Hem ufkum genişledi hem de neler yapabileceğimizi gördük ve gösterdik.”* (Ö.9-Günlük-23.05.2016) şeklinde açıklamıştır. (Ö.4)'de benzer şekilde klasik resim eğitimiyle bir kıyaslama içine

girerek uygulanan eğitime yönelik “Klasik resim eğitiminin yanı sıra atölye derslerimizde çağdaş sanat uygulamalarını yapmamız bizim için çok iyi oldu.” (Ö.4-G.2) şeklinde olumlu görüşünü paylaşmıştır. (Ö.4) ayrıca yarı yapılandırılmış görüşme sorularından başka bir soruya yönelik ise “Uygulanan eğitim programının olumlu yönleri çok oldu.” (Ö.4-G.2) şeklinde bir yanıt vererek birçok olumlu yönü olduğunu belirtmiştir. (Ö.10) ise farklı bir eğitimden bahsederek bu eğitimden fayda gördüğünü “Uygulanan eğitim programında alışılmışın aksine olumlu yönde çok faydasını gördüm.” (Ö.10-G.2) şeklinde belirtmiştir.

(Ö.12) güncel sanat eğitiminin verilmesi sonucu olumlu etkilerinin bir göstergesi olarak güncel sanat üzerine aldığı kitapları örnek olarak göstermiştir. (Ö.12)’nin görüşü: “Güncel sanat ile ilgili bu dersin bana olumlu etkileri sağladığı bir gerçektir. Bu ders sonucu aldığım kitaplarda güncel sanatla ilgili olmasının başka bir sebebi olamaz sanırım.” (Ö.12-G.2) şeklindedir.

(Ö.1) uygulanan eğitimin olumlu yönde etkilemesine değinerek özellikle faydalarının olduğunu şöyle dile getirmiştir: “Olumlu yönde etkiledi... Kesinlikle bizim için faydalı olduğunu düşünüyorum.” (Ö.1-G.2).

(Ö.5) de eğitim programına yönelik “Uygulanan eğitim programına dair olumlu düşüncelerim var.” (Ö.5-G.2) şeklinde olumlu görüşünü belirtmiş ve şunları ilave ederek: “Çağdaş sanat çalışmasının getirileri tabiki birçok boyutta etkiledi. İlerdeki yaşamımda imkanlar dahilinde böyle işler yapmak daha keyifli ve bir amaca uygun iş yapmak daha verimli ve ifade açısından daha sağlam olabilir.” (Ö.5-G.2) şeklinde bir söylemde bulunarak ilerde de böyle çalışmalar yapmasının sağlam ve verimli olacağını belirtmiştir. (Ö.9) çalışmasında birçok fikir değiştirmesine rağmen olumlu bir katkısı olduğunu ve ilerde yapacağı çalışmalar için işine yarayacağını şu şekilde dile getirmektedir: “Ben kendi çalışmamda bile çokça fikir değiştirdim. Ve bende oldukça olumlu etki gösterdi. İlerde yapacağım çalışmalarda kesinlikle işime yarayacağını düşünüyorum.” (Ö.9-G.2). Birçok bakış açısı ve avantaj sağladığını düşündüğü başka bir açıklamasında (Ö.9) şunları belirtmektedir: “İzlediğimiz slaytlar sayesinde ufkumuz genişledi. Bizim için bu farklılık daha avantajlı oldu. Farklı komulara değindik. Belki bu komuları hiç işlemeyecektik. Artık daha farklı düşünmeye başladık. Her türlü malzemeden yararlandık.” (Ö.9-G.2).

(Ö.2) görüşünü: *“Bu ders bize çok şey kattı. 4 Senenin gerçekten hem birikimi hemde ödülüydü. Teşekkürler.”* (Ö.2-Günlük-23.05.2016) şeklindeki bir ifadeyle belirtirken sürece yönelik dört senenin bir birikimi olarak gördüğü güncel sanat eğitim programını bir ödül olarak nitelendirmiştir. Farklı bir değerlendirme yaklaşımıyla görüşlerini açıklayan (Ö.11) verilen eğitim ile birlikte belli bir bakış açısı kazandığını belirtse de belli eserlerle karşılaştığında anlamlandıramamasından söz etmiştir. (Ö.11) bu düşüncesini şu şekilde dile getirmiştir:

Dersin bana kattıklarına gelecek olursak, şundan 4 ay öncesine kadar sokaktaki insandan farkım yoktu, modern sanata “bu ne yaa saçma sapan şeyler yapıyorlar. Bumuymuş sanat” diye bakan bir cehalet abidesiydim. Ama şimdi. Cık eğitim şart! Gerçi şimdide çok bi anladığım söylenemez, bazen beynimin yanp “Artık bu da suyunu çıkarmış canım” diye isyan ettiğim şeyler çıkmıyor değil ...ama genel olarak mantığı kavradım. Koy pisuvarı, işte sanat. ...Eserin kendisinden ziyade o eserin gerisinde yatan yaratıcı süreç ve düşünce önemli. ...Sonra gerisi çorap söküğü gibi geldi; Sürrealizm, sembolizm, soyut sanat, pop-art, op-art, fütürizm, fovizm, suprematizm, minimalizm, happening, land art, video art, fluxus, performans sanatı, grafiti, sokak sanatı... (Ö.11-Günlük-2016).

(Ö.3) uygulanan eğitimin fikirlerinin gelişmesinde ve dış görünüşünde bile etkilere sebep olan bir bakış açısı kazandırdığını belirtmiştir. Bunun dışında daha farklı katkılar sağladığına yönelik görüşlerini:

Konular devam ediyordu ve dur duraksız fikirlerim geliyordu. Diğer derslere olumlu bir şekilde yansımaları diğer hocalarımla konuşma şeklim derslere olan bakış açımı inanılır gibi değil ama dersin verimi giyinişimi bile etkilemeye başlamıştı. Aslında liseden beri duyduğum adlarını bildiğim ezber yaptığım konuları artık anlamaya başlamıştım ve söz hakkı verilmesi yanlışlarımı da doğrularımı da görmemi sağlıyordu. Bu arada ben bunları düşünürken derste konular bir yandan anlatılıp bir yandan gülmeler derse katılım gün ve gün arttığı gözden kaçması mümkün değildi ve bir ders saati daha böyle bitiyordu (Ö.3-Günlük-14.03.2016) şeklindeki ifadeleriyle özetlemektedir.

Bu noktada (U.5)’in bütüncül bir eğitim olarak bahsettiği ve diğer derslerin birbirine etkilerinin olması gerektiğine yönelik yaptığı vurgu ve konuya ilişkin görüşünü şu şekilde ileri sürmüştür:

Tabiki olmalı zaten onu diyecem bütüncül eğitim. Yani güzel sanatlar eğitiminin 1. sınıfından 4. sınıfın son dersine kadar olan şeyde kurumun belli bir bakış açısı olması lazım bütüncül eğitim. Yani her birimiz ayrı bir renk katıyoruz öğretim elemanı olarak. Ama sonuçta söylediğimiz bi sözün olması gerekiyor kurum olarak. Yani bütüncül bir eğitim ortak bir dil. İşte pedagojik derslerimiz sanat kuramları derslerimiz ve

uygulamalarımızda birbirimize değinmemiz gerekiyor. Birbirine dokunmayan dersler o derslerin algılanmasını güçleştiriyor. Havada kalıyor içselleştiremiyorlar (U.5-20 Nisan 2016).

“Sanat sanat için midir?” ya da “sanat toplum için midir?” düşüncelerinin günümüzde yaygın olduğu düşünülürse güncel sanata yönelik öğrencilerin konu bazlı yaklaşımlarında toplumun kültürüne ve değerlerine yönelik farkındalıklar ve katkılar sağladığı görülmüştür. Bu eğitimle güncel sanatın yaşamla iç içe olan bir sanat olduğunu kavramalarına da sebep olmuştur. (Ö.3)’ün konuyla ilgili görüşü şu şekildedir: *“Fikir farklılıkları, görüş ve aksettirme farklarının aslında tek bir amaçla toplanıp toplum için olduğunu anlamamı sağladı.”* (Ö.3-G.2). (Ö.4)’ün yaşamın içinden konuları olan çağdaş sanatı ifade edişi şöyledir: *“Çağdaş sanat fuarları ve bienallerde işlenen konular çalışmalar sanat eserleri oldukça dikkatimi çekiyor. Teknoloji-insan ve çevre ilişkisini oldukça ifade ediyor.”* (Ö.4-G.2). (Ö.7) ise *“Toplumun sorunlarına ve bağımlılıklarına değindik.”* (Ö.7-G.2) şeklinde bir ifadede bulunarak günümüz sanatının toplumsal sorunlar üzerinde durduğunu belirtmiş ve toplumsal bir farkındalık sağlamıştır.

Verimli

Öğrenciler derste aldıkları teorik bilgileri uygulamaya dönüştürebildikleri için dersin verimli geçtiğini düşünmektedir. (Ö.7) bu durumu: *“Bu zaman dilimini çok verimli geçirdiğimizi düşünüyorum. İlk haftalar teorik bilgiler işlendi. Ne yapacağımız hangi sanat dallarından yararlanacağımızı kesinleştirdik. Ve sonra uygulamaya geçtik.”* (Ö.7-G.2) şeklinde dile getirmektedir. 14 haftalık eğitimin gelişimi açısından verimli geçtiğini düşünen (Ö.8)’in ifadesine göre: *“Bu geçen 14 hafta boyunca işlediğimiz derslerde çok verim aldığımızı düşünüyorum... Olumlu yönü çok oldu. Gelişmemiz açısından oldukça verimli oldu.”* (Ö.8-G.2) şeklinde açıklamaktadır.

(Ö.11) derslerin oldukça verimli geçtiğini *“Dersler benim için oldukça verimli geçti.”* (Ö.11-G.2) biçiminde genel bir değerlendirme ile ifade ederken (Ö.1) ortaya konan ürünlere yönelik görüşünü: *“Çıkarılan işler oldukça da başarılı oldu.”* (Ö.1-G.2) şeklinde farklı bir bakış açısıyla ifade etmiştir. Aynı bakış açısına sahip (Ö.2) ise büyük bir tecrübe olarak gördüğü süreçte sıkıntılar çektiğini belirtse de sürecin sonunda ortaya konan çalışmalara yönelik düşüncesini: *“Dört senelik üniversite*

hayatımın çok büyük bir tecrübesi oldu. İlkleri yaşadık. Uygulama imkânı bulduk. Maddi manevi çok büyük sıkıntılar çeksek de gerçekten ortaya başarılı ürünler koyduk. Çok güzel bir tecrübe yaşadık.” (Ö.2-G.2) şeklinde belirtmiştir.

(Ö.14) sürenin yetersiz olmasına rağmen tüm yönleriyle eğitimin devam ettiğine ve verimli bir süreç olduğuna yönelik düşüncesini: *“Öğrenme sürecine düşsel bir olgunlaşma süreci oluşturmaktadır. Sürenin kısa olması yetersizdi. Fakat çalışma planı aktif olduğundan verimli bir süreç oldu.” (Ö.14-G.2) şeklinde dile getirmektedir.*

(Ö.3) uzun süredir gördüğü sanat eğitimine yönelik verilen eğitime rağmen güncel sanat eğitimi adı altında 14 haftalık kısa bir sürede kapsamlı bir ders olarak verilen derse yönelik görüşünü: *“Yıllarca belli bir eğitim 14 haftada kapsamlı bir şekilde derli toplu anlatıp toparlamak dersin değerini artırdı.” (Ö.3-G.2) şeklinde ifade etmiştir. Buna yönelik olarak da (Ö.9)’un sıradan devam eden bir eğitimde bir farklılık olarak nitelediği atölye dersine dair görüşü ise şöyledir: “Atölye dersini her zamankinden farklı çağdaş sanat adı altında işlememiz bizim için çok faydalı oldu.” (Ö.9-G.2).*

(Ö.2) verilen eğitimin birçok açıdan faydalı olduğunu ve verimli geçtiğini belirttiği düşüncelerinde içindeki yaratıcılığın yeniden ortaya çıktığına değinerek şöyle devam etmiştir: *“İçimde körelttiğim tasarım aşkı dışa tekrar çıktı gibi. Gördüğüm her şeyde ampul beliriyor. Bundan zevk alıyorum. Okuduğum bölümün varlığını anladım. Yeni yeni yaşıyorum bence...Hep lise dönemlerini arardım. İlk defa bu dönemki ders sayesinde aramadım. Gerçekten verimli ve faydasını hissediyorum.” (Ö.2-Günlük-28.03.2016).*

Atölye dersinde sanat tarihinden konuların anlatımına devam edilirken öğrencilere farklı gelen bir durum olduğu gözlenmiştir. Çünkü uygulama olan bir derste teorik derslerde olduğu şekilde bir ders anlatımının yapılması öğrencileri şaşırtmıştır. Özellikle de teorik derslerden daha verimli geçtiğini belirtmişlerdir. Bu konuya yönelik (Ö.3)’ün yarı yapılandırılmış görüşme sorularına verdiği *“Çağdaş sanat dersinde bile bu denli anlatılmayıp bu dersi 14 haftada aklımıza kazanması hayatımızın verimini artırdığını düşünüyorum.” (Ö.3-G.2) şeklindeki yanıtı çarpıcıdır. Bu yanıtına istinaden ise şunları günlüğüne aktarmıştır: “Ders, akımları yaşayarak devam ediyordu. Ve o zamanlardaki duruma bakın ki dersten önceden kaldığım için mutlu olmaya başlamıştım evet değişik ama bu dersi okulumda ilk defa olarak*

gerçekleştiğini düşündüğüm atölye dersini teorik işliyorduk ve teorik işlediğimiz derslerden daha verimli ve akıcı geçiyordu.” (Ö.3-Günlük-21.03.2016).

Ayrıca 8 saatlik bir atölye dersinde sürekli slaytlar üzerinden bir ders işlenmesi öğrencilerin yorulmalarına sebep olsa da sürekli sanata dair konuların ve meselelerin üzerinden tartışmalar yapılması ilgilerini canlı tutmuştur denilebilir. Bu düşüncesini (Ö.4) 29.02.2016 tarihli günlüğünde: *“157 sayfalık bir slayt işledik. Sanat hakkında fikirler, düşünceler konuşuldu. Çok verimli geçti. (Ö.4-Günlük-29.02.2016)”* şeklinde dile getirirken yarı yapılandırılmış görüşme sorularına verdiği cevapta ise şunları açıklamıştır: *“Güncel sanat uygulamasında çevre ve toplum bilincinin ağır bastığı daha çok teknoloji-insan, Aids, küreselleşme konularının ağır bastığı çevredeki atık malzemelerden bile yararlanacağımız ve o zamanın sorunlarından, sıkıntularından bile güncel olan konuların ele alındığı ve uygulamalar yapıldığı sanattır. Bu konularda çok verimli bir zaman dilimi oldu bizim için.” (Ö.4-G.2).* (Ö.9) ise aynı şekilde çok yoğun işlenen bir ders olsa da verim aldığını: *“Çok yoğun bir ders işledik. Ama dolu dolu ve çok verimliydi.” (Ö.9-Günlük-29.02.2016)* şeklinde ifade etmiştir.

14 hafta verilen ders süresince bir iki öğrenci dışında çoğu öğrencinin dersleri takip etmeye yönelik çaba gösterdiği gözlenmiştir. Bu durumun dersin eğlenceli gelmesinden araştırmacının anlayışlı tutumundan ve konuların farklı gelmesinden olduğu söylenebilir. (Ö.3) bu durumu: *“Artık iyice alışmıştık her şeye. Derse erken bile gitmeye başladığım zamanlar olmaya başlamıştı.” (Ö.3-Günlük-21.03.2016)* şeklinde belirtmiştir. (Ö.11)’in ise çok fazla devamsızlık yapsa bile dersten çok verim aldığını belirtmesi dersin etkililiğini gözler önüne sermektedir. Bu konuya ilişkin ifadesi ise şöyledir: *“Hafta hafta ne olup bittiğini yazmaya çok da gerek duymuyorum ama dersin benim için ne kadar verimli geçtiğini üstüne basa basa söyleyebilirim. ...Benim kötü alışkanlığımda okulu asmak. Arada ufak tefek kaçamaklar yine yaptım tabi ki hatta biraz fazla kaçırmışım ipin ucundan döndüm resmen. Ama her şeye rağmen benim için oldukça verimli geçti.” (Ö.11-Günlük-2016).*

Öğretici

Hazırlanan güncel sanat eğitimi programının uygulama aşamasında teorik olarak oluşturulan kapsamlı içerikler öğrencilerin ayrıntılara daha çok dikkatlerini çekerek bu konuları öğrenmelerini ve anlamalarını sağlamaya yönelik olmuştur. (Ö.7) de ilk hafta

başlayan programdaki konulardan bahsetmiş ve daha detaylı bilgiler öğrendiğini şöyle aktarmıştır:

1940'dan itibaren hocamız sanatın yolculuğunu anlatmaya başladı. O zamandan itibaren ortaya çıkan akımları, sanatçıları anlatmaya başladı. İlk olarak modernizm konusuna başladık. Modernizmin tanımını ortaya çıkıdığı dönemi anlattı. Bu akımın sonucunda "Aydınlatma Çağı" başlamış ve en önemli sonucu da artık insan aklına güvenilmeye başlanmış. Dersimiz bu şekilde Modernizm, Modern Sanat, Modern Sanatın Estetiği, özellikleri, başlangıcı gibi konuları işledik ve bununla ilgili görsellere baktık. Sanatçıları ve eserlerini inceledik. Hangi müzede sergilendiklerini öğrendik (Ö.7-Günlük-29.02.2016). ...Dersin sonunda bu konular hakkında daha detaylı bilgiler öğrendim (Ö.7-Günlük-29.02.2016).

Sanat tarihinden Dada'nın anlatımlarında Dushamp üzerinde bir hayli durulmuştur. Bunun sebebi ise günümüz sanatında kullanılan malzeme serbestliğinin hazır nesneci yaklaşımın o dönemden itibaren ortaya çıkması şeklinde açıklanabilir. (Ö.13)'ün ifade ettiği şeyde aslında önemli eserler arasında yer alan "Pisuar'a (Çeşme) yönelik ayrıntılı fikirlerin aktarılmasını ve öğrenmelerini sağladığını belirtmesidir. Bu bakış açısını: "*Aradan derse girdiğimizde Kavramsal Sanat Dushamp konusuna başlamıştık. Sanat tarihi kitaplarında bolca gördüğümüz pisuvarın hakkında öğrenmeye başlamıştık. Aslında pisuvar ile öğrendiğimiz şey Dushamp'ın hazır nesneci yaklaşımıydı.*" (Ö.13-Günlük-29.02.2016) şeklinde belirtmiştir.

Öğrencilere ara ara molalarda ve derste farklı konulara göndermeler yapıldığı zamanlarda ön bilgiler verildiği için yüzeysel olarak açıklanan konular olmuştur. (Ö.13) de bu konuyla alakalı düşüncesini belirtirken artık öğrendiği sanatçıları ve çalışmalarına yönelik bilgilenmelerini şöyle açıklamaktadır:

Yüzeysel olarak üzerinde durduğumuz konudayız Performans Sanatı. Artık Şükran Morali de Abromoviçi de Joseph Beuysu da biliyorduk. Sanat eseri ve sanatçı arasındaki organik bağı bu konuda daha net gördüm. Beuys savaşta pilot olarak görev yaparken uçağı düşer ve uçağının düştüğü ada da yaşayanlar tarafından yağ ve keçe ile bakılarak iyileştirilir. Sanatçı çalışmaya başladığında bu iki öğeyi kullanır. Sanatçı kapalı bir mekânda yağ, keçe, eldiven, baston ve ışık ile Amerikan kurdu ile paylaştığı bir mekânda performansını gerçekleştirir. Performans kurt ve Beuys'un sınırları ve birlikte yaşama sınır ihlalini iyi anlatan bir çalışmadır (Ö.13-Günlük-14.03.2016).

Uygulanan güncel sanat eğitimi ile birlikte öğrenciye daha önce aldığı sanat eğitimindeki eksiklikleri görme fırsatları yarattığı da söylenebilir. (Ö.9) bu eksikliği:

“Daha öncesinde çağdaş sanat hakkında pek bir bilgim yoktu. İzlediğimiz slaytlar sayesinde ufkumuz genişledi. Bizim için bu farklılık daha avantajlı oldu. Farklı konulara değindik. Belki bu konuları hiç işlemeyecektik.” (Ö.9-G.2) şeklinde belirtmiştir. Anlaşılacağı üzere işlenen teorik konulara yönelik de bir gönderme yaparak slaytların etkilerinden bahseden (Ö.9) daha önce derslerde işlenmeyen konuları da öğrendiklerini belirtmiştir. Böyle farklı bir eğitim sayesinde bu konularda bilgi sahibi olduklarını ve bunun avantajlı olduğuna değinmiştir. (Ö.10) ise aynı fikirleri savunarak şunları kaydetmiştir: *“Çağdaş sanat hakkında bu kadar detaylı bir bilgiye sahip değildim. Hocaların anlatımları, izlediğimiz slaytlar yapılan çalışmalarla her şey daha net oldu katımda. Bizler birer sanatçı adayı olarak böyle bir çalışma yaptığımız için gerçekten çok şanslıyız. En azından artık bir tabloyu, çalışmayı nasıl yorumlamamız gerektiğini öğrendik.”* (Ö.10-G.2). (Ö.10)’un düşüncesinde daha önceki bilgilerin genel geçer bilgiler olduğunu belirterek verilen eğitimin ne kadar kapsamlı olduğu ve öğrencilerin kafalarında sanatın daha iyi oturmasına ve anlamlandırılmalarına yönelik çok faydalı olduğu anlaşılmaktadır. Bu ifadelere destek veren ve aynı zamanda ezberci bir eğitimin açıklarına rağmen zihne kazınarak öğrenme olarak nitelediği düşüncesini de (Ö.2) şöyle dile getirmektedir: *“Hep teorikte olan bilgilerimiz sadece sınav kaygısı ile ezberlenen bilgiler, görerek yaşayarak tekrar zihnimize kazındı.”* (Ö.2-G.2).

Eğitim Fakülteleri Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı’nda gerçekleştirilen sanat eğitimi genelde akademik düzeyde not kaygısı için yapıldığından derslerden geçer not almanın yeterli görüldüğü anlaşılmaktadır. Bu durum ise öğrencilerin yeteneklerini kendilerini geliştirmesinde ve keşfetmesinde eksiklikler oluşturmaktadır. Bu yüzden de öğrencilerin kendilerini geliştirmesi ve motivasyonlarını artırması için ek etkinliklere ihtiyaç duyulduğu bir gerçektir (Böyükparmaksız, 2013: 50). Bu ihtiyaca cevap verebilecek olan etkinlikler ise güncel sanatın içinden edinilerek öğrencilerin not kaygısına düşmeden eğitimlerini ezbercilikten uzakta yapılandırmacı bir şekilde sürdürmelerinin de yolunu açacaktır.

14 haftalık bir eğitimin, öğrencilerin günümüz sanatı ile ilgili algılarında etkili olduğu söylenebilir. Bununla birlikte farklı malzemelere yönelik tecrübeler edinip uygulama çalışmaları yapmaları da öğretici olmuştur. Bu durumu (Ö.12) şöyle dile getirmiştir: *“Güncel sanat uygulaması için yapılan 14 haftalık teorik olarak işlenen*

dersler aslında bütün dünyada yaşanan sanat gelişmelerinden haberdar olmamızı, bizim düşündüklerimizi de yapan insanların olması bir hayli mutlu etti. Farklı malzemelerle neler yapılabileceği, bütün nesnelere faydalanılacağı hakkında oldukça bilgi sahibi olduk.” (Ö.12-G.2). (Ö.7)’nin bakış açısı ise: *“Artık resimlerde ve kurgularımızda tuvalin dışına çıkmıştık. Etrafımızdaki nesnelere de sanat eseri yapabilmeyi öğrenmiştik. Bu çalışma sayesinde daha yaratıcı fikirler geliştirmeyi ve etrafıma daha dikkatli bakmayı, toplumun sorunlarına daha duyarlı olmayı öğrendim.”* (Ö.7-G.2) şeklinde olmuştur. (Ö.8) de (Ö.12)’nin ve (Ö.7)’nin düşünceleriyle orantılı olarak *“Sanatta yalnızca tuvali kullanmak yerine her materyali denemeyi öğrendik. Sanat yalnızca tuvalden ibaret değildir. Her şey sanat olabilir.”* (Ö.8-G.2). *“Her şeyin sanat adına kullanılabileceğini öğrendim.”* (Ö.8-G.2) şeklinde düşüncelerini açıklamıştır. (Ö.7)’nin ortaya koyduğu güncel sanat adına her şeyi öğrendik tabiri ise önemli görülmektedir. Bu düşüncesinin arkasında yatan düşüncenin ürettikleri çalışmaların etkisinin olduğu görüşünü (Ö.7): *“Bu süreç boyunca güncel sanat ile ilgili her şeyi öğrendik ve çok güzel işler ortaya çıkarttık.”* (Ö.7-G.2) şeklinde belirtmiştir.

Verilen sanat eğitiminin öğrencilerin sanatsal bakış açılarında da etkilerinin olduğu anlaşılmaktadır. Bu sayede de eğitimin uzak amaçlarından olan hedeflere yönelik bir kazanımın da gerçekleşmiş olduğunu (Ö.8)’in ifadelerinden anlaşılabilir. Buna göre; *“Öğrendiğim bu bilgileri hayatımın sanat adına olan her anında kullanmayı düşünmüyorum açıkçası. Üzerine gidip geliştirebileceğim bilgilerdi bunlar.”* (Ö.8-G.2) şeklinde bir açıklama yaparak daha farklı şeyleri öğrenmek ve geliştirmek için aldıkları bu altyapının önemini ifade etmiştir.

Bu eğitimin öğrencilerde meydana getirdiği düşünsel değişim de olaylara geniş bir perspektiften bakabilmeyi anlamaları yönünde olmuştur. (Ö.10) bu görüşünü: *“Bir şeyin görünen kısmının değil görünmeyen kısmını da görmeyi, yorumlamayı öğrendim. En azından çabalıyorum diyebilirim.”* (Ö.10-G.2) şeklinde belirtmiştir. (Ö.14)’ün düşüncesi ise *“Güncel olaylara biraz daha yakından bakar ve olaylara sanat açısı ile nasıl bir tepki vereceğimizi öğrendik.”* (Ö.14-G.2) şeklindedir.

Öğrenciler güncel sanat eğitimine yönelik olumlu yönde fikirlerini belirtirken hem eğlendiklerini hem de öğrendiklerini ifade etmişlerdir. Bu düşünceleri ifade eden öğrencilerin görüşleri: *“Bizim açımızdan eğlenceliydi ve bir o kadar da öğretici.”*

(Ö.1-G.2). *“Bugün ki dersten oldukça zevk aldım. Oldukça keyifli ve öğreticiydi. Diğer derslerinde bu şekilde geçmesini dört gözle bekliyorum.”* (Ö.10-Günlük-29.02.2016) şeklindedir.

Anasanat Atölye (Resim) VI dersini iki kız öğrenci tekrar almaktadır. Bu öğrencilerin birçok sebepten dolayı bu dersten kaldıkları düşünülebilir. Ancak bu derse almaya başladıkları andan itibaren düşünce yapılarında bu derse yönelik şaşırtıcı bir değişikliğin meydana gelmesi ve anlaşılmayan birçok kavram ve konunun öğrenilmeye başlanması önemli görüldüğü kadar dikkat çekici bir durumdur. Bu yönde bir eğitimin tüm öğrenciler üzerinde aynı istendik davranışlara yol açması için programların yeniden gözden geçirilerek uygulanan güncel sanat eğitimine yönelik ders içeriklerinin ve yaklaşım biçimlerinin sanat eğitimi programlarına entegrasyonu sağlanmalıdır. (Ö.3) bu konuya yönelik düşüncesini ise günlüğünde şöyle ifade etmektedir:

Dersler iyice yoğunlaşmaya başladı ve yorgunluk kendini göstermeye başladı. Artık yeter raddelerinde bu dersin işleniş hocam, ortam her şey sakinleşmeme birer etkendi. Ders akışında gidiyordu diğer dersler hakkında bilgi ediniyordum. On dokuz ders olunca bütün sınıflarla ders alıyordum batı sanatı tarih, sanat tarihine giriş gibi derslerde de yıllardır bu konuları işlememize rağmen bu kadar olumlu verim alamamıştım. Bu benim rahatlığımdan, devamsızlığımdan, yaşımın o zamanlarda küçük olmasından, tecrübe eksikliğinden de kaynaklandığını kabul ediyorum. Belki anlamak için dinlemediğimden de kaynaklanıyor olabilir ama şu da bir gerçek ki ne olursa olsun bu kadar üstümüze düşüp bu kadar rahat işleyip anladığım dersin olmadığı da çok rahatlıkla savunacağım konular arasındadır (Ö.3-Günlük-28.03.2016).

Aynı düşünceleri paylaşan (Ö.11) ise şunları belirtmiştir:

10 yıldır bu işin eğitimini alıyorum ama 10 yılda öğrenemediğim şeyler öğrendim, bir resim öğrencisi olarak bilmediğim o kadar çok şey vardı ki benim için utanç vericiydi. Şimdi iyi ki almışım bu derse diyorum, yıllardır geçemediğim Türkan hocanın bile sınavlarından yüksek notlar almaya başladım, arada kaçırdığım dersler içinde ayrıca pişmanım (Ö.11-Günlük-2016).

Elde edilen verilerin analizi sonucunda verilen güncel sanat eğitiminin gerekli olduğu, öğretici olduğu ve öğrenciyi öğrenmeye teşvik etme yönünde motive ettiği söylenebilir.

Eğlenceli

Öğrenciler güncel sanat eğitimi sürecinde sürekli farklı çalışmalar görerek konular üzerinde tartışmalar yapılması dolayısıyla derslerin eğlenceli geçtiğini ifade etmişlerdir. (Ö.9) dersle ilgili sıkılmadığını ve eğlenceli geçtiğini belirterek aynı zamanda ufkunu genişletmesinden bahsetmiştir. Bu düşüncesini şöyle dile getirmektedir: *“Ayrıca sıkıcı bir ders değil. Sürekli farklı çalışmalar görmek hem eğlenceli hem de ufkumuzu çokça genişletmiştir.”* (Ö.9-G.2). (Ö.9) yarı yapılandırılmış görüşme sorularında verdiği başka bir cevapta ise: *“Olumsuz bir yönü yok. Tam aksine daha faydalı, düşünüp geliştirmeyi hedefleyen, her türlü malzemeyi kullanmamıza imkân sağlayan, bilgi gerektiren, aynı zamanda da eğlenceli bir dersti benim için.”* (Ö.9-G.2) şeklinde dersle ilgili olumlu görüşlerini ifade etmiştir. (Ö.5) şimdiye kadar atölye derslerinde yaptıkları çalışmalar arasında bu dönem yaptıkları işlerin düşündürücü olduğunu ve eğlenerek yaptıklarını belirtmiştir. Bu görüşünü: *“Üç sene boyunca yaptığımız çalışmalar arasında en eğlenceli ve düşündürücü işti diyebilirim.”* (Ö.5-G.2) şeklinde ortaya koymuş ve (Ö.6) ise böyle bir dersin: *“benim için bu tarz daha eğlenceli geldi.”* (Ö.6-G.2) şeklindeki ifadesiyle diğer atölye dersinden farkını ortaya koymuştur.

(Ö.1) dersin birinci sınıftan itibaren eğlenerek işlediği sayılı derslerden birine dönüşmesinden bahsetmiştir. Bu düşüncesini: *“Okula adım attım günden bu yana eğlenerek işlediğim sayılı derslerden birine dönüştü.”* (Ö.1-G.2) şeklinde belirtmiştir. (Ö.1)’in dersin ilk haftası günlüğüne kaydettiği ve dersin işleniş yapısına yönelik düşüncelerine de değindiği görüşleri ise şöyledir: *“Bugün dersimizde 1950 sanatının genel değerlendirmesi ve o dönemlerin sanatsal kavramlarını dinledik Mehmet Ali hocamızdan. Yeri geldi sorular soruldu cevaplar verildi, gülündü eğlenildi. Derslerimiz bence eğlenceli geçiyor çoğu zaman.”* (Ö.1-Günlük-29.02.2016).

(Ö.2) derslerin işleniş sürecinde yorulduğuna değinse de bu yoğun ders sürecine alıştığını söylemiştir. Günden güne bu sürecin daha da eğlenceli geçmesine yönelik: *“1960 hala devam ediyor. Canımız çıktı artık gözlerimi hissetmiyorum. Ekrana bakmaktan birşeyleri takip etmektен. Dersin ilk haftalardaki buhranlılığı kalmadı çok şükür. Daha eğlenceli ve tartışmalı geçiyor seviyorum.”* (Ö.2-Günlük-21.03.2016) şeklinde ifadelerde bulunmuştur. (Ö.4) sanatsal bakış açısının gelişmesini ve derste

yapılan eleştirilerin faydalarından bahsedip bu şekilde işlenen bir dersin eğlenceli geçmesini: *“Dersimiz baya eğlenceli geçmeye başladı. Eserler üzerinde fikirler, düşünceler, eleştiriler yapıyorduk. Sanat bakış açımız bir kat daha üste çıkmaya başladı.”* (Ö.4-Günlük-29.02.2016) şeklinde dile getirmiştir. İlerleyen haftalardaki bir yorumunda ise (Ö.4) bu durumu: *“Yapılan eserler hakkında yine sanat eleştirisi yaptık. Ders bu şekilde çok eğlenceli geçiyordu.”* (Ö.4-Günlük-04.04.2016) şeklindeki görüşüyle belirtmiştir. Derslerde öğrencilerin eserler üzerinde yorum yapmaları ve dersin bütününde kendilerine söz verilerek tartışmalar içinde düşüncelerini savunmaları öğrenciler için eğlendirici bir durum oluşturmuştur.

2. Uygulanan klasik resim eğitiminin yanı sıra Anasanat Atölye Derslerinde Güncel Sanat Uygulamalarına yer verilmesi konusunda ki düşünceleriniz nelerdir?

Farklı Bir Eğitim

Öğrenciler ders sürecinde ve yarı yapılandırılmış görüşme sorularında dersin sıklıkla daha önceki derslerden farklı olarak niteledikleri yönünde bulgulara ulaşılmıştır.

(Ö.11)'in dersin kendilerine farklı geldiğini ve nasıl bir program uygulanacağına yönelik görüşlerini anlattığı dikkat çekici ifadeleri şöyledir:

Okuldan çok haz etmemekle birlikte 6. sınıf olmanın verdiği ağır sıkıntıyla beraber, korkulu rüyam ilk atölye haftasına başlamış bulunmaktayız. Korkulu rüyam diyorum çünkü bu güne kadar hiçbir atölye dersinden beklediğim verimi alamadım. Zaten en başından her şeye yeniden başlamak hoş olmadı, üstüne birde sürekli seni yeniden şekillendirmeye çalışan, zoraki çalışmaları dayatan, durmadan kendi tarzını benimsetmeye çalışan, senin fikrini önemsemeyen, önce serbest bırakıyorum deyip sonradan bütün çalışmayı baştan aşağı kendi istediği gibi değiştiren hocalarda cabası. Yine sıkıntılı bir dönem olur ve sanırım okulum yine uzar düşüncesiyle gittiğim ilk atölye dersinde, dersin önce teorik daha sonrada uygulamalı işleneceğini öğrendim. Garip, çünkü daha önce hiç böyle bir atölye dersi işlenmemiştir (Ö.11-Günlük-29.02.2016).

Benzer bir biçimde (Ö.4) ise geleneksel bir ders düzeninden farklı nasıl bir atölye dersi işleneceğine yönelik günlüğünde şu ifadeleri belirtmiştir:

Anladığım kadarıyla güncel sanat, çağdaş sanat ile ilgili Mehmet hocanın bizlere bilgi verip bu konu ile ilgili çalışmalar yapacaktık. Bu durum beni sevindirdi. Güzel sanatlarda

genelde bir konu verilip tablo yapılır. Kimisi çıktı alıp hazır kalıp yapar. Kimi kendi eserini. Genelde sanatçının eseri kopyalanıp yapılıyor. Hoş değil bu bence. Kişinin artık kendi eserini ortaya çıkarması gerekiyor. Bu konu biraz farklı. Çünkü hiçbir hoca bu şekilde çalıştırmıyor. Aslına bakarsanız baya hoşuma gitti ve beni heyecanlandırdı. Herkes kendi eserini ortaya çıkaracak (Ö.4-Günlük-29.02.2016).

Öğrenciler atölye derslerinde sürekli aynı şeyleri yapmaktan sıkıldıklarını belirtmişlerdir. Farklı tekniklerin ve uygulama imkânlarının olduğu bir ders değişik gelmiştir. (Ö.8) bu düşünceye paralel görüşünü: *“Bence çok faydalı oldu. Hep aynı şeyleri yapmaktan da dinlemekten de bıkmıştık.”* (Ö.8-G.2) şeklinde ifade ederek (Ö.6)’nın düşüncelerini desteklemiştir. (Ö.6) bu destekleyici düşüncesini: *“Üç sene boyunca sadece resim yapmanın tekniklerini aldım. Bu benim için sıkıcı geldi. Belki de hep gördüğüm şeyler diye düşünüyordum. Fakat bu tarz bir derse girişmek eğlenceli ve farklı geldi. Diğer gruplar hala yağlı boya yaparken biz farklı şeyler düşünüyorduk.”* (Ö.6-G.2) şeklinde dile getirmiştir. (U.1), öğrencilerin bu düşüncelerine cevap niteliğindeki bakış açısını şu şekilde ortaya koymuştur:

Malzeme, her zaman heyecan verici bir şeydir. Öğrenciye iki ay desen çizdirirsiniz, bir ay sürekli sadece boya ile yüzey çalışmasını veya karşısındaki her hangi bir görüntüyü aktarmasını isterseniz sıkıcı gelebilir; ama “hadi bakalım, siz kendi seçeneklerinizi üretin, malzeme bulun, kendinizle ilişkili, kendi yaşantınızla, çevrenizle gözlemlediğiniz malzemeleri bulun” dediğimizde öğrencilerin yaklaşımı farklılaşıyor, çalışma istekleri artabiliyor. Öğrenci malzemeyle haşır neşir olmak istiyor (U.1-11 Şubat 2016).

(Ö.9)’un yaklaşımı ise önemlidir. Çünkü (Ö.9) diğer gruplarda olan öğrencilerden bu eğitim sayesinde ayrıldıklarını belirterek bir kıyas içine girmiştir. (Ö.9) bu çıkarımını: *“Okula başladığımızdan beri 4 yıl boyunca zaten klasik resim eğitimi alıyoruz. Bunun yanı sıra “çağdaş sanatı” ders konusu olarak işlemek, bizi bu bölümü okuyan ama bu derse almayanlardan çok ayırt eder.”* (Ö.9-G.2) şeklinde ifade etmiştir. Farklı işlenen derse yönelik (Ö.9) günlüğüne şöyle yazmıştır: *“Ders boyunca slayt izledik. Çokça görsel gördük. Dersi çok yoğun işledik. Normal bir atölye dersinden çok farklıydı.”* (Ö.9-Günlük-29.02.2016).

(Ö.4)’e göre ise alışılmışın dışına çıkma tabiri olarak tanımladığı sözlerini *“Genelde aynı şeyler yapıyorduk. Bu şekilde alışılmışlığın dışına çıktık.”* (Ö.4-G.2) şeklinde açıklamaktadır. Böyle bir dersin eğlenceli ve yaratıcı olmasına değinerek aynı zamanda alışılmışın dışına çıkma tabirini (Ö.10) da kullanarak bunu şöyle ifade

etmiştir: *“Bu uygulama hem farklı hem eğlenceli hem de yaratıcı oldu. Alışılmışın dışına çıkmak bu olsa gerek.”* (Ö.10-G.2).

Öğrenciler üzerinde oluşan algıya göre resim atölye derslerinde sadece resim yapılır. Okula başladıkları ilk yıllardan itibaren öğrencilerin gözlemleri sonucunda da böyle bir yaklaşımla atölye derslerine yönelik önyargılar oluşmuştur. Bu yaklaşımında öğrencilerin bilinçaltında bir sınırlandırma meydana getirdiği düşünülebilir. Bu durumun öğrencilerin algılarını değiştirdiğine yönelik (Ö.12)’nin düşüncelerine yansımaları: *“1. Sınıftan bu yana eğitim gördüğümüz resim atölyeleri 4. Sınıf son döneminde bize sanki farklı bir mekân algısı uyandırdı. Resim atölyesinden daha çok bilgi atölyesi haline geldi. Günümüzde hobi kurslarında yapılan resim çalışmaları bizi onlardan bu çalışmalar ile farklı kıldı. ...Farklı düşünceler ile farklı çalışmalar yapacağıma inandıran bir süreç geçirdim.”* (Ö.12-G.2) şeklinde olmuştur.

(U.10), hobi kurslarında verilen sanat eğitimi ile akademik eğitim alan öğrenciler arasında bir fark yaratmanın düşünsel bir bakış açısı geliştirmek suretiyle olacağını vurguladığı görüşünü şu şekilde dile getirmektedir:

O zaman çağdaş sanatta düşüncenin ön planda olduğunu görüyoruz. Asıl olayın felsefi altyapısını oluşturarak kavramları ortaya çıkarmak olduğunu görüyoruz. O zaman bizim bu uygulayacağımız sanat eğitiminde kavramlara öncelik verip felsefi alt yapısını güçlendirerek öğrencileri bir düşünsel titreşim yaratmak. Aslında yaratıcı bireyler yetiştirmenin asıl amacı sanat eğitiminde budur. Dışarda Komekteki sanat eğitimi alan hobi öğrencileriyle sanat eğitimi alan akademik öğrencilerin arasında bir farkın olması gerekir. Bu farkı da oluşturacak olan o zaman bu yaratıcı bireylerin düşünsel yapısını vermek değil midir sanat eğitiminde temel amaç. Resim açısından yaklaşırsak zanaatçi yetiştirmiş oluruz (U.10-20 Şubat 2016).

Esinlenme

Öğrencilerin slaytlardan dersleri takip ettikleri süreçte birçok eseri ya görmedikleri ya da hakkında herhangi bir bilgiye sahip olmadıkları gözlenmiştir. Bu süreçte akımlar, gruplar ve oluşumlara yönelik bolca eser görselleri, kataloglar ve internetteki sanat sitelerinden elde edilen çağdaş sanat fuarları ve bienallerdeki çalışmaların görselleri ile araştırmacının çağdaş sanat fuarlarında çektiği fotoğraflarla öğrencilerin görsel hafızalarını geliştirmeye yönelik bir yöntem izlenmeye çalışılmıştır. Bu sayede çağdaş sanatın ifade ve form olanaklarına yönelik

bilgilenmeleri ve dünyada buna yönelik nasıl işlerin yapıldığını görmeleri sağlanmıştır.

(Ö.7)'nin derse yönelik günlüğünde ifade ettiği sözleri dersin işleniş sürecinin öğrencilerin kafasında bir şeyler oluşturduğu ve elde ettikleri bu bilgilerin kalıcı olması yönündeki isteğine yönelik yaklaşımını (Ö.7) şöyle özetlemektedir:

Bu hafta da yine konu anlatımı için toparlandık. Mehmet Ali hoca bu haftanın ilk konusu olan Fotogerçekçiliği anlatmaya başladı. Bize düşüncelerimizi, neler bildiğimizi sordu. Sonra bu sanat nerede nasıl kullanıldığını anlattı. Yapılan çalışmalarını inceledik, yorumlar yaptık, düşüncelerimizi söyledik. Dersin konusu da böyle farklı konular anlatılarak geçti ve sonunda konularımız bitti çok şükür. Sonra fuarlardaki, bienallerdeki çalışmalarını inceledik. Kafamda bazı fikirler oluşmaya başladı. İnşallah bunlar kalıcı olur (Ö.7-Günlük-21.03.2016).

Öğrencilerin arkadaşlarıyla da etkileşime girerek fikir alışverişinde bulunmaları önemli görülmektedir. Atölye ortamındaki diyalogların öğrencilerin yapacakları çalışmalara yönelik esinlenmeler açısından önemli olduğu düşünülmektedir. (Ö.1)'in konuyla alakalı ifadesi: *“Bugün ortaya koyacağımız çalışmalardan konuştuk, bahsettik biraz. Gerek hocamızla gerek arkadaşlarımızla fikir alışverişinde bulunduk. Derste bienaller ve güncel sanat, modern sanat yapan ressamları sanatçıları inceledik, tartıştık. Videolar izledik, esinlendiğimiz çalışmalar da oldu. Eleştirdiğimiz çalışmalar eserler de oldu.”* (Ö.1-Günlük-21.03.2016) şeklindedir. (Ö.1)'in gözlemleri sonucu etkilendiği çalışmalara yönelik bakış açısı ise şöyledir: *“Gözlemlendiğimiz kadarıyla yapılan eserler oldukça dikkat çekici ve sınır tanımaz eserler. Esinlendiğimiz çalışmalar da oldu.”* (Ö.1-G.2). (Ö.10) da aynı bakış açısıyla göz alıcı çalışmaların olduğunu belirtmiş ve slaytlarda öğrendiklerine yönelik çalışmalar yapmayı istemiştir. Bu görüşünü (Ö.10) şöyle ifade etmiştir: *“Derlerde izlediğimiz slaytlarda öğrendiğimiz çoğu şeyi hayata geçirmek istiyordum. Gördüğümüz sanat eserleri fazlasıyla özgün ve göz alıcıydı.”* (Ö.10-Günlük-29.02.2016). İlerleyen haftalardaki derslerden birine yönelik ise (Ö.4) günlüğünde şunları: *“Dersimiz yine aynı saatte başladı. Mehmet hoca katıldığı bienal fotoğraflarını bizlerle paylaştı. Çok harika işler vardı. Bizlere ilham oluyordu.”* (Ö.4-Günlük-04.04.2016) şeklinde ifade ederek esinlendiği çalışmaların olduğunu belirtmiştir. (Ö.9) yapacağı uygulama çalışmalarına yönelik izlediği slaytların

düşüncelerini etkilemesini: *“Geçen her slaytta ne yapmak istediğimi düşünüyordum.”* (Ö.9-Günlük-29.02.2016) şeklinde ifade etmiştir

(Ö.11) atölye dersini alttan aldığı için bu dersten de kalacağı ön yargısıyla endişe duymasına rağmen dersin yapısını gördükten sonra derse ilgi duymaya başlayıp yapacağı çalışmalara yönelik fikirler oluştuğunu belirtmiştir. Bu görüşünü: *“Yine sıkıntılı bir dönem olur ve sanırım okulum yine uzar düşüncesiyle gittiğim ilk atölye dersinde ...dersden çıktıktan sonra içimde hissettiğim büyük endişe garip bir şekilde geçti hatta derse ilgi duymaya bile başladım. Kafamda ilk haftadan yapacağım çalışmalarla ilgili düşünceler belirmeye başladı.”* (Ö.11-Günlük-29.02.2016) şeklinde ortaya koymuştur. İlerleyen haftalardaki etkilendiği çalışmayı tanımlayan (Ö.11) bu çalışmadan etkilenerek bir çalışma düşünmeye başladığını belirtmiştir. Bu görüşünü: *“Bu sefer biraz daha kişisel düşünmeye başladım, görsellerde gördüğüm, kırmızı duvara sabitlenmiş, morgdaki cesetler gibi etiketlenmiş ayak heykellerinden (çalışmayı hatırlayan hatırladı bence) yola çıkarak el kalıplarıyla ilgili bir şeyler düşünmeye başladım.”* (Ö.11-Günlük-2016) şeklinde ortaya koymuştur.

(Ö.4) derste izlediği slaytlara yönelik olarak Stelarc'ın kancalarla kendini astığı çalışmasından olumsuz etkilendiğini dile getirirse de bu çalışmanın kafasında birçok şeyin şekillenmesindeki etkisini ifade etmiştir. Bu görüşünü: *“Gördüğüm o kancalarla asılı acı içinde kıvranan adam bana yeni bir fikir oluşturdu. “Pas ve Çürüme” Pratik olarak demir beni kendine çekti. Isıya duyarlı ve gündelik bir nesne. Katı bir demirden yapılmış olan temel anatomik hatlarıyla kıvranan bir insan. Figürü çelik telleri karmaşık bir yumak gibi ellerimde hissettim.”* (Ö.4-Günlük-14.03.2016) şeklinde ortaya koymuştur. Aynı zamanda (Ö.4) atölye ortamında yapılan sanat eleştirileri sayesinde de bazı konuların ilham verdiğine değinerek yapacağı çalışmalara yönelik neler yapabileceğini düşündüğünden söz etmiştir. (Ö.4) bu düşüncesini: *“Sanat eleştirisi yapınca sınıfta bazı komular bana ilham oldu. Yapacağım eser hakkında az çok düşünmeye başladım.”* (Ö.4-Günlük-29.02.2016) şeklinde belirtmiştir. Daha sonraki süreçte ise (Ö.4) kafasında bazı fikirlerin oluşmaya başladığını belirtmiş ve daha önce bellek odası bienalinden etkilendiğini ve esinlendiğini dile getirmiştir. (Ö.4) bu yaklaşımı: *“Şu an kafamda ufak fikirler oluşmaya başladı. Çivi ve atık malzemelerden oluşan insan figürü iyi bir fikir olarak geldi aklıma. Son tuval çalışmam “bellek odası” bienalinden etkilenmişim. Kendi fikirlerimi ve*

düşüncelerimi oluşturarak yaptığım çalışma beni düşündürüyordu. Sonuçta sanatçı yorum kabiliyeti olan özgür bir düşünceyle özgün durumdadır. Gördüğüm en ufak şey bana ilham olmaya başladı. Hem özgür hem özgün olmam gerekiyor.” (Ö.4-Günlük-29.02.2016) şeklinde günlüğüne yansıtmıştır. 28.03.2016 tarihli günlüğünde ise bu konuya yönelik düşüncesini (Ö.4) şöyle açıklamıştır: *“Farklı eserler gördükçe fikirlerim daha profesyonelleşiyor, daha biz özgün ve özgür oluyordu.”* (Ö.4-Günlük-28.03.2016). (Ö.4)'ün söylemlerinden de anlaşılacağı gibi ders sürecinde artık her şeyden etkilenmeye başladığını ve en ufak şeyin ilham verdiğini belirtmiştir. Tabi ki burada önemli olan nokta ise (Ö.4) esinlenmeden bahsetmektedir. Gördükleri eserlerde aynısını yapmaya yönelik bir durum söz konusu değildir. Öbür türlü özgün olamayacağının endişesini de öğrenci içinde taşımaktadır. Bu durumun aynı bakış açısıyla diğer tüm öğrenciler içinde geçerli olduğu düşünülmektedir.

(Ö.8) 14.03.2016 tarihli derste gördüğü slaytlara yönelik olarak ise gördüğü eserlerin ilgisini çektiğini ve farklı geldiğini belirtmiştir. Bu derse yönelik günlüğündeki görüşü ise şöyledir: *“Bu derste en çok ilgimi çeken sokakta kocaman bir mandal ve hamburgerdi. Bu tür eserler hem farklı ve güzel gelmiştir. Ben de yapacağım çalışmamda bu tür şeyler mi yapsam diye düşünmeden edemiyorum.”* (Ö.8-Günlük-14.03.2016). (Ö.8)'in etkisinde kaldığı çalışmalar sürekli kafasını meşgul etmektedir. Aynı nitelendirmeyi kullanan (Ö.10) ise etkisinde kaldığı çalışmalara yönelik tutumunu;

Bu hafta kocaman bir hamburger, kocaman bir mandal ve bazılarını anlamlandıramadığım kocaman nesnelere sokağın ortasında duruyordu. Hayatımızda gördüğümüz sıradan nesnelere günün birinde karşımızda sanat eseri olarak çıkması gerçekten beni hem heyecanlandırıyor hem de şaşırtıyordu. Bugün ki gördüğüm mandal ve hamburgerden sonra acaba bu tür bir çalışma yapsam nasıl yaparım? diye düşünmeden edemedim. Belki de kocaman bir makas sokağın ortasında bütün ihtişamıyla karşımıza dikiliverir. Olamaz mı? Bence neden olmasın (Ö.10-Günlük-14.03.2016) şeklinde ifade etmiş ve sıradan bir nesnenin karşımıza sanat eseri olarak çıkmasının vermiş olduğu heyecamı dile getirmiştir.

(Ö.10) etkisinde kaldığı çalışmalara yönelik 21.03.2016 tarihli günlüğünde ise düşüncelerinde herhangi bir değişikliğin meydana gelmediğini ve düşüncelerinin değişmediğine değinmiştir. Bu görüşünü şöyle ifade etmiştir: *“Geçen hafta aklımda kalan devasa eşyaları sokaklara dökme fikri ile derse girmiştik. Bugün göreceğim*

sanat eserleri belki de fikrimi değiştirecekti. Aslında fikrimi değiştiren pek de bir şey olmadı. Hala aklımda belli bir nesneyi sokakta sunmak vardı.” (Ö.10-Günlük-21.03.2016). (Ö.10)’un 28.03.2016 tarihli günlüğünde ise düşüncesinin geçen haftaya nazaran bu hafta değiştiği yönünde olmuştur. Fikrini değiştiren ve heyecanlanmasına neden olan çalışmaya yönelik ise şunları ifade etmiştir: *“Slayt ortalarında “Eat Art” adında bir sanat kavramını duyduğumda gerçekten heyecanlandım. Hocamızın gösterdiği sanat eserini inceledim, inceledim, inceledim...Bu hafta fikrim değişti. “Eat Art” ile ilgili bir sanat eseri yapmalıydım. Ama nasıl?”* (Ö.10-Günlük-28.03.2016). (Ö.8) de (Ö.10) ile aynı düşüncede olduğunu belirterek şöyle devam etmiştir: *“Bugün “Eat Art” diye bir sanat gördük ve arkadaşımınla acaba buna benzer bir çalışma ne yaparsak diye düşündük. Haftaya bu konuyu hocamızla konuşup bir karara varacağız umarım.”* (Ö.8-Günlük-28.03.2016).

Teorik konuların bitmesiyle beraber daha çok görselle karşı karşıya kalan öğrenciler kafalarında çağdaş sanatın uygulamalarına yönelik birçok şeyin oturduğunu ve nasıl çalışmalar yapacaklarına dair fikirler oluşturduklarını ifade etmişlerdir. Bu görüşünü (Ö.7) şöyle belirtmiştir:

Artık konular bittiği için bu iki haftada da bienalleri, çağdaş sanat fuarlarındaki çalışmaları inceleyecektik ve de öyle oldu. Bienalleri ordaki çalışmaları video artları izledik. Bir ara Ayşe hoca geldi beraber inceledik, bazı çalışmalar üzerine yorumlar yaptık. Fuarlardaki ve bienallerdeki çalışmaları da inceledikten sonra artık bazı şeyler yerine oturmaya başladı. Artık kafamda birkaç fikir var (Ö.7-Günlük-28.03.2016).

(Ö.9) 21.03.2016 tarihli günlüğünde ise farklı akımları incelediklerini ve yorumlar yaparak yapacağı çalışmanın kafasında şekillendiğini ifade etmiştir. Bu görüşünü: *“Bu haftada slayta devam ettik. Gördüğümüz resimlere yorumlar yaptık. Farklı sanat akımlarını inceledik. Bienallerdeki resimler hakkında yorum yaparak ne düşündüğümüzü söyledik. Farklı fikirler eleştiriler ve yorumlar daha da ilham oldu. Yapacağım çalışma kafamda baya netleşti”* şeklinde açıklamıştır. (Ö.7) ise 04.04.2016 tarihli günlüğünde bazı şeylerin kafalarında daha iyi oturduğunu şöyle bir ifade ile belirtmiştir: *“Sondan geriye doğru incelediğimiz İstanbul bienallerine devam ettik. Ders esnasında aralarda artık aklımıza farklı farklı çalışmalar, performanslar, video artlar geliyordu. Bazı şeyler kafamızda oturmuştu.”* (Ö.7-Günlük-04.04.2016).

(Ö.8) bienallerdeki çalışmalara hayran kaldığını ve her çıkan çalışmanın düşüncesini değiştirdiğini belirtmiştir. Bu düşüncelerin değişmesi sırasında ise bir önceki düşüncesinin basitliğini dile getirerek daha profesyonel düşüncelerin meydana geldiğini ifade etmiştir. Aynı zamanda da bu eserleri yapan sanatçıların bu süreçte neler düşündüklerini merak ettiğine değinmiştir. Bu düşüncelerini şöyle ifade etmiştir:

Bu hafta da Bienallere başladık. Yapılan çalışmalar o kadar güzel ve etkileyiciydi ki hayranlıkla izledim. Her çıkan çalışmada acaba ben nasıl bir şey yapabilirim? Ne yaparsam farklı ve özgün olur? Diye düşünüyorum. Ve sanatçının o anki düşünceleri de benim merak konusu oluyor. Bunu yaparken ne düşündü? Ne hissetti? Her hafta aklıma yeni fikirler geliyor. Ve her hafta bir önceki düşündüğüm çalışmanın ne kadar basit olduğunu düşünüyorum (Ö.8-Günlük-28.03.2016).

(Ö.13)'ün yaklaşımı ise esinlenme konusunda daha farklı olmuştur. (Ö.13) izlediği filmlerin ve kitapların etkisinde kaldığını ifade etmiştir. Bu görüşünü: “*Ders arasında yine projeler ile ilgili konuşurken izlediğim filmler ve “Dönüşüm” adlı kitap beni beyin üzerine yöneltti fakat çöp öğeleri ile işlemek istiyordum.*” (Ö.13-Günlük-02.03.2016) şeklindeki sözleriyle diğer öğrencilerden farklı bir şekilde dile getirmiştir.

(Ö.10)'un 14.06.2016 tarihli günlüğünde ifade ettiği düşünceler ise çok çarpıcıdır. Çünkü daha önce bu kadar yaratıcı ve özgün çalışmaları hayatında ilk defa gördüğünü bununda araştırmacı ve danışmanının sayesinde olduğunu belirtmiştir. Bu görüşünü: “*Her geçen hafta gördüğüm sanat eserleri beynimde ampuller yakmaya devam ediyordu. Hayatımda gördüğüm en özgün ve yaratıcı sanat eserlerini bu dönem hocalarımız sayesinde görüyorduk ve gördükçe keyif alıp düşünüyordum.*” (Ö.10-Günlük-14.03.2016) şeklinde açıklamıştır.

Görüldüğü üzere öğrenciler slaytlardan oldukça etkilenmektedir ve öğrencilere farklı bakış açıları sağlamaktadır. Akla şöyle bir düşünce de gelebilir. Bu öğrenciler sanat tarihi veya çağdaş sanat derslerinde bu konuları ve eserleri gördükleri halde veya gördükleri varsayırsa neden uygulanan bu eğitime yönelik farklı bir algılayış içine girmişlerdir? Bu düşünceyi destekleyici olarak önceki verilen eğitimlerde öğrenciler sınırlandırılmış bir bakış açısıyla müfredatı ve konuları yetiştirme endişesiyle yaklaşıldığı ve öğrenciler not alma kaygısı içinde ezberci bir yaklaşım sergiledikleri için öğrenciler bu derslere işlerine yarayıcı bir anlayışla yaklaşmadıkları düşünülmektedir. Aslında dikkat çekilmek istenen ise atölye dersinde verilen teorik bilgilerin ve esere yönelik görsellerin öğrencilerin sanatsal uygulamalarına yönelik

bakış açılarında hem etkili olmaktadır hem de daha çok ilgilerini çekmektedir şeklinde ifade edilebilir.

(Ö.2) arkadaşı arasındaki farklı diyaloglardaki bir kelimedenden bile esinlendiğini belirtmiştir. Bu görüşünü (Ö.2) şöyle ifade etmiştir:

Ara verdikten sonra derse girerken (Ö.1) dört göz diye seslendi. Beynimde ufak şimşekler çakmaya başladı. Her ara verdiğimizde ufak ufak konuşmalar tartışmalar yapıyorduk. (Ö.13)'ün çöp poşeti düşüncesi hoşuma gitti doğrusu. Tam (Ö.13)'lük bi düşüneydi. Üzerinde baya tartıştık. İçinden neler çıkacağı bilinmeyen kara torbalar...(Ö.1)'in dört göz demesinden sonra neden inek gözleri olmasın. Kullanılacak materyal inek gözüydü. Tanrının gözü bizim göremediğimiz bizi izleyen herşeyden haberdar olan gözler. İnsanların gizli kapaklı yaptığı kimsenin göremediğini düşündüğü fakat her daim gören birinin olduğu gözler. Hoşuma gitti valla yüzümde bi gülümseme belirdi. Ders boyunca baya düşündüm diğer arayı bekledim. Tartışmaya sunmak için. Üzerinde baya bi konuştuk. Geliştirilebileceğine karar verdik. Büyük ve etrafı kaplayan gözler...(Ö.2-Günlük- 14.03.2016).

Görüşlerde görüldüğü gibi öğrenciler arasında fikirlerin paylaşımına yönelik bir ortam oluşturduğu ve özgünlük için bir çaba göttükleri bununda öğrenmeye teşvik edici olduğu görülmektedir. Elde edilen bulgulara göre bolca görseller ile desteklenmiş bir ders yapısının yanı sıra derslerde tartışma ortamları oluşturulması ve beyin fırtınası yoluyla görüşlerin paylaşılması öğrencilerin sanatsal bakış açılarında ve yapacakları uygulama çalışmalarında özgün işler çıkarmalarına yönelik etkili ve faydalı olduğu söylenebilir. Artut'a göre (2004: 170-171) beyin fırtınası, bireyin düşünme ve problem çözme yeteneğinin artırılması ile bireyin yaratıcılıklarının geliştirilmesi, alternatif yeni oluşumlar yaratacak özgün düşünme alanlarının ortaya çıkarılmasında önemli bir yöntem olarak bilinmektedir.

3. Çalışmalarınızda güncel sanatın ifade ve form olanaklarını ve tekniklerini kullanmayı bu eğitim programından sonra ileride de kullanmayı düşünüyor musunuz? Bunun yaratıcılığınıza etkisi olduğuna ve size farklı perspektifler sağladığına daha deneysel çalışmalar ürettiğinize inanıyor musunuz?

Yaratıcı

Sanat eğitiminin amaçlarından birisi de öğrencilerdeki yaratıcılığı ortaya çıkarmak olduğu söylenebilir. Özellikle her kademedeki öğrencilerin uygulama

çalışmalarında yaratıcılıklarını ortaya çıkaracak etkinliklerin üzerinde durulması ve malzeme serbestliğinin sağlanmasının öğrenciler üzerinde etkili olacağı düşünülmektedir. Akçaoğlu (2002: 195) yaratıcılığı “genetik bilgi birikimini ve sonradan edindiği yeni bilgileri kendi kişiliğine uygun bir şekilde işleyerek yapıtlara dönüştürmesi” olarak açıklamaktadır.

(Ö.7) bu düşüncelerini “*artık teknik ve malzeme sıkıntısının ve sınırının olmaması daha serbest ve daha yaratıcı fikirlerin ortaya çıkmasına olanak sağladığını düşünüyorum.*” (Ö.7-G.2) şeklinde ifade ederken (Ö.11) klasik sanat eğitiminden farklı olarak verilen güncel sanat eğitimine değinerek daha yaratıcı ve daha özgür çalışmalar ortaya çıkarttıklarını: “*Klasik sanat anlayışının dışına çıkıp kısıtlamalardan uzak, tabuları yıkarak icra edilen sanat kendimi yaratıcı ve özgür hissettiriyor. İlerde bu tür çalışmalara önem verebilirim.*” (Ö.11-G.2) şeklinde dile getirmiştir. (Ö.7)’nin görüşü: “*daha üretken ve yaratıcı fikirler ve çalışmalar ortaya çıkarttık.*” (Ö.7-G.2) şeklindedir. (Ö.8) içinde aynı bakış açısı geçerli olmakla birlikte bu görüşünü: “*Bu çalışma bizim yeteneklerimizi daha çok ortaya çıkardığını düşünüyorum. Somuna kadar destekliyorum.*” (Ö.8-G.2) şeklinde dile getirmiştir. (Ö.1) yaratıcılık konusunda değişik fikirlerin önemli olduğunun farkına vardığını: “*Bir sınırlamanın olmaması gerektiğini ve uçuk kaçık fikirlerini, yaratıcılığı geliştireceğinin farkına vardım.*” (Ö.1-G.2) şeklindeki açıklaması ile yansıtmıştır.

(Ö.6) düşüncenin ön planda olduğu bir eğitim aldıklarını belirterek klasik eğitimle arasındaki farka şu şekilde değinmiştir: “*Çağdaş sanat “düşündürebilen sanat” oldu artık benim için. Belki gördüğümüz tuvalerde bizi düşündürüyordu. Fakat bulunan fikirlerde daha çok beyin zorlayıcı güce sahip olduğunu düşünüyorum.*” (Ö.6-G.2).

Çalışmalarınızda güncel sanatın ifade ve form olanaklarını ve tekniklerini kullanmayı bu eğitim programından sonra ileride de kullanmayı düşünüyor musunuz? Bunun yaratıcılığınıza etkisi olduğuna ve size farklı perspektifler sağladığına daha deneysel çalışmalar ürettiğinize inanıyor musunuz? şeklindeki yarı yapılandırılmış soruya verdiği cevapta (Ö.4): “*Kesinlikle katılıyorum yaratıcılık ve bakış açısından bana birçok etkisi oldu.*” (Ö.4-G.2) şeklinde belirterek şöyle devam etmiştir: “*Farklı materyaller kullanarak yaratıcılığımı geliştirdim.*” (Ö.4-G.2). (Ö.1)’in de bu soruya verdiği yanıt yaratıcılığını geliştirmesi açısından çevresindeki her şeye sanatsal bir

gözle bakmasına yol açmış ve yaratıcılığı konusunda etkili olmuştur. Bu görüşünü şu şekilde ifade etmiştir:

Tabi ki kullanmayı düşünüyorum ve etkisi de oldu. Mesela kendi çalışmam için söyleyebilirim ki ilk esinlendiğim yer nüfus müdürlüğü oldu. Nüfus cüzdanımı değiştirmek için gittiğim kaymakamlıkta sadece yüz kısımlarının alınıp çerçevesinin boş kaldığı vesikalık fotoğrafları görünce beynimde kıvılcımlar oluştu. Oturup üzerine düşündükçe o kıvılcım büyük bir ateşe dönüştü. Sonuç olarak ileriki çalışmalarında da kullanmayı planlıyorum (Ö.1-G.2).

Uygulanan güncel sanat eğitimi ile beraber öğrencilerin yaratıcılıklarını ortaya çıkarıcı düşünceler oluşturduğu düşünülmektedir. Sanat eğitimi içerisinde teknik ve malzemenin serbest bırakılarak öğrencinin yapacağı çalışmaya uygun malzemeleri kendilerinin belirleyebilmesi yaratıcılıkları konusunda sınırlarını zorlayacak ve ortaya özgün işler ortaya çıkacağı düşünülmektedir.

4. Uygulanan eğitim programı Çağdaş Sanat Fuarları ve Bienaller konusundaki bakış açınızda ve düşüncelerinizde, sanata bakış açınızda ne gibi değişiklikler yaratmıştır?

Sanatsal Bakış Açısı

Araştırmanın yarı yapılandırılmış son görüşme soruları kapsamında öğrencilerle gerçekleştirilen görüşmelerden ve günlüklerinden elde edilen verilerle aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır.

Dönemin başında güncel sanat ile ilgili bilgi birikimleri olmadığı ve verilen eğitimden sonra öğrencilerin görüşlerine dayanarak bakış açılarında değişme olduğu söylenebilir. (Ö.13) görüşünü: “*Fazlaca anlamsız gelen nesne konu ve sanatçının üretim aşaması eseri anlamlandırmıştı. İlk dersin sonunda nesnelere, objelere ve ifade anlatım yönlerine dikkat etmeye başlamıştık.*” (Ö.13-Günlük-29.02.2016) şeklinde ifade ederken (Ö.8)’in günlüğü de bu durumu şu şekilde yansıtmaktadır: “*Slaytı izledikten ve konuşulanlardan sonra artık sanat dediğinde aklıma sadece tuval boya gelmiyor. Anladım ki her şey sanat olabilirmiş.*” (Ö.8-Günlük-29.02.2016).

Öğrenciler çağdaş sanat konularında bilgilerinin olmadığından bahsetmişlerdir. Bu durum daha önce verilen sanat eğitiminin hedeflenen amaçlarına ulaşamadığını düşündürmektedir. Oysaki dördüncü sınıfa gelmiş görsel sanatlar öğretmen

adaylarının bu konularla ilgili hiçbir fikrinin olmaması dikkat çekici olarak düşünülmektedir. Bu düşüncelerini (Ö.1) şöyle anlatmaktadır: *“Önceleri daha çağdaş sanat hakkında bir bilgi birikimimiz olmadığı zamanlarda bu tür çalışmalar için önyargı ile yaklaştım. Fakat insan işin içine girince neyin ne anlatmak istediğini anlıyor, empati kuruyorsunuz. Artık güncel sanat hakkında yeterli seviyede bilgimiz olduğundan daha ılımlı ve anlamaya çalışarak yaklaşıyorum eserlere ve fikirlere de.”* (Ö.1-G.2).

(Ö.6) ise yukarıda anlatılan düşüncelere paralel olarak 14 hafta uygulanmış olan güncel sanat eğitimi sayesinde sanata bakışında bir farkındalık kazandığını: *“Güncel sanat dendiğinde aklıma ilkinde hiçbir fikir gelmezken 14 haftalık süre diliminde görmüş olduğum bilgilendirmeler ile artık bir fikre sahibim. Sanatın sadece tuval ve fırçalardan ibaret olmadığını, çevremizde gördüğümüz her şeyin sanat için mükemmel bir varlık olduğunu düşünebiliyorum. ...Artık dışarıdan gördüğümde bu ne işe yarar ki diye düşünmeyip bu da bir sanat eseridir diyebiliyorum.”* (Ö.6-G.2) şeklinde ifade etmektedir. Ayrıca (Ö.6) günlüğünde şunları dile getirmiştir: *“Böyle bir dersle artık daha fazla fikirlere sahip olduğumu düşünüyorum. Güncel sanat hakkında hiç olmadığı fikirler artık yerini güzel düşüncelere bıraktı.”* (Ö.6-Günlük-2016). (Ö.8) ise bu eğitime yönelik *“Sanata bakışında çok büyük değişiklikler yarattı diyebilirim. Fakir sanatını bu derece hayata geçirebileceğimi gördüm. Bu yüzden de oldukça mutluym.”* (Ö.8-G.2) şeklinde bir çıkarımda bulunmuştur.

14 haftalık eğitimin ilk başlarda sıkıcı geçtiğini belirtmesine rağmen ilerleyen haftalardaki bilgilerin ilginçleşmesine değindiği (Ö.12)'nin düşünceleri şu şekildedir: *“14 haftalık eğitim programında bilmediğimiz sanat akımları bize ilk haftalarda bir ışık tutmasa da son haftalarda oldukça ilgi çekici hale geldi. Her ders işlendiği saatte farklı fikirler edindik, fikirleri not ettik, farklı bakış açısıyla fikirler elde ettik.”* (Ö.12-G.2).

Bu eğitimden önce çağdaş sanat fuarları ve bienallerdeki çalışmaların ise anlamsız geldiğini belirten (Ö.7), düşüncelerindeki değişimleri şöyle aktarmıştır: *“Bu eğitim programından önce çağdaş sanat fuarlarındaki ve bienallerdeki çalışmalar bana anlamsız ve mantıksız gelirdi. Nasıl yorumlayacağımı bilmezdim. Daha sonra bu süreç başladığında etrafımdaki bütün nesnelere objelere daha farklı bakmaya başladım. Kendi çalışmam için etrafıma baktığım her nesneden farklı anlamlar farklı*

fikirler üretir hale gelmiştim.” (Ö.7-G.2). (Ö.7)’nin bu fikirlerini (Ö.3) de desteklemiş ve yorum yapabilmelerine olanak sağladığını: *“Fuarlara ve bienallere gidip sadece bakarken bu eğitimi aldıktan sonra artık görüp inceleyip yorum yapma şansı verdiği aşikârdır.”* (Ö.3-G.2) şeklindeki ifadesi ile dile getirmiştir. (Ö.14)’ün düşünceleri de (Ö.7) ve (Ö.3) ile aynı şekildedir. (Ö.13) konuyla ilgili görüşünü: *“Üç yıl boyunca bienal ve çağdaş sanat fuarlarını sadece İstanbul bienalleri üzerinden yüzeysel gördüğümüzden bu dersi almadan önce anlamsız geliyor, eserleri yorumlarken bile zorlanıyorduk. Aldığımız dersten sonra eserlere bakarak yorumluyor anlamlı görüyor ve kendimizde güncel konular üzerine çağdaş sanat üzerine düşünebiliyor ve çalışıyoruz.”* (Ö.13-G.2) şeklinde açıklamıştır.

Bu durumla ilgili düşüncelerine: (Ö.3) *“Çağdaş sanat eserlerinin bazılarını saçma bulduğum ve etkisinin olmadığını düşündüğüm eserlere şuan baktığımda görünenin ardındakine ulaşmaya çabalyor ve araştırıyorum.”* (Ö.3-G.2) şeklinde devam ederken görünenin arkasındakini anlamaya yönelik çaba göstermesi öğrencinin eleştirel düşünme konusunda kafasında bir problem meydana getirdiğinin bir göstergesi olarak düşünülebilir. Bu şekildeki araştırma ve soruşturma öğrencinin kendi öğrenmelerinden sorumlu olmasına yönelik bir sorumluluk kazandığı şeklinde de yorumlanabilir. Bu düşüncelere (Ö.5) de şöyle bir kanıt sunar şekilde düşüncesini ifade etmektedir: *“Çağdaş sanat eserlerine yapılan işin değerini amacını ve boş bakmamayı aslında arkasında ne tür bir emek olduğunu bir kez daha kanıtlar nitelikteydi.”* (Ö.5-G.2). (Ö.4)’ün bakış açısı da aynı doğrultudadır: *“Bir şeylerin görünen kısmının dışında görünmeyen kısımlarını görmeye başladım. Etrafımda nerdeyse her şeyi yorumlamaya başladım.”* (Ö.4-G.2). (Ö.4) bu şekilde verilen güncel sanat eğitimine yönelik *“...sanata bakış açımıza birçok katkıda bulundu.”* (Ö.4-G.2) şeklinde düşüncelerini aktarmıştır. (Ö.10) uygulanan eğitimin çağdaş sanat eserlerine karşı bir farkındalık yarattığını belirterek bunu şu şekilde dile getirmiştir: *“Uygulanan eğitim programı çağdaş sanat eserlerine karşı daha bilgili olmamı sağladı. Bazı eserler içerik olarak hoşuma gitmese de bunda ne anlatmak istemiş diye düşünsem de mutlaka benim göremediğim bir şey var diye düşündüm.”* (Ö.10-G.2).

Kapsamlı bir eğitim verilmesiyle beraber öğrencilerin teorik altyapılarındaki gelişim öğrencilerin sanata olan ilgilerinde bir fark yaratmıştır. Bu konuyu (Ö.9) şöyle açıklamaktadır: *“Çağdaş sanat fuarlarında ve bienaller hakkında artık işlediğimiz,*

gördüğümüz uygulamalardan sonra sanata (çağdaş) daha bir ilgi duymaya başladım.” (Ö.9.-G.2). (Ö.9) bu açıklamasına ek olarak çağdaş sanatın daha fazla ilgi uyandırmasını, anlamalarını ve yorumlayabilmelerini: *“Çağdaş sanat eserlerine daha fazla ilgi duymaya onları anlamaya ve yorumlamaya başladım.”* (Ö.9.-G.2) şeklinde ifade etmiştir. Bunu belirtirken de: *“Artık daha farklı düşünmeye başladık.”* (Ö.9.-G.2) şeklindeki düşüncesi öğrencilerin daha farklı bakış açılarına sahip olmaya başladıkları yönünde yorumlanabilir. (Ö.11) ise çağdaş sanatın önemini ve mantığını anlamasına yönelik ortaya koyduğu bakış açısını belirtmiştir. (Ö.11)’in bu konuyla ilgili yaklaşımı: *“Bu derse başlamadan önce çağdaş sanat çokta ilgimi çekmiyordu. Hatta açık konuşmak gerekirse oldukça saçma geliyordu. Ama şu anda çağdaş sanatın önemini, mantığını değer ve yargılarını kavramış durumdayım.”* (Ö.11-G.2) şeklindedir.

Rönesans’tan itibaren günümüze kadar gelen atölye modelinde yağlı boya çalışmaları başat rol üstlenmektedir. Bu yaklaşım hemen hemen ülkemizdeki birçok fakültede öğretim elemanları tarafından geleneksel bir şekilde işlenmeye devam etmektedir. Bu durumun ise öğrencilerin bireysel özelliklerinden kaynaklı konulara sıkılarak yaklaştıkları ve zorunluluklardan kaynaklı, ders geçmeye yönelik çalışmalar yaptıkları da bazı öğrencilerin çalışmalarından anlaşılabilir. Öğrencileri motive edici ve bireysel özelliklerine uygun, yaratıcı süreçleri ortaya çıkarıcı, öğretim elemanlarının günün gereklerine uygun, herhangi bir sınırlandırma olmayan teknikleri uygulamaları önemli görülmektedir. Güncel sanat eğitiminin verilmesiyle (Ö.4)’ün bakış açısını etkileyen bu düşüncelerini: *“Okulda genelde tuval üzerine akrilik, yağlı boya gibi çalışmalar yapıyorduk. Bu tür çalışmalar yapmamız güncel sanat üzerine dışarıda, yolda yürürken, bir kahve içerken bile etrafa bakış açımı değiştirdi. Lisede de güzel sanatlardaydım. Genel olarak eğitim uygulaması tuval üzerine. Bu tür çalışmalar yapmak bakış açımızı oldukça etkiledi.”* (Ö.4-G.2) şeklinde belirtmiştir.

(Ö.11) uygulanan güncel sanat eğitimin genel yapısını ayrıntılı olarak anlattığı ve daha önce görülen çağdaş sanat dersleriyle ilişkili kıyaslamaya girdiği düşüncelerini *“Daha önce aldığım çağdaş sanat dersleriyle kıyaslamak gerekirse gerek sınıf mevcudunun azlığı, gerek sınıf içerisindeki fikir alış verişi, tartışma ortamları ve tatmin edici görseller çağdaş sanata bakış açımı değiştirdi.”* (Ö.11-G.2) şeklinde açıklamıştır. Bu düşüncelerine yönelik tuvalin dışında farklı malzemelerin de

sanata olan etkilerini: *“Bu ders sayesinde sanatı tuvalin dışına taşımanın ne kadar etkili olabileceğini gördüm.”* (Ö.11-G.2) diye belirterek şöyle devam etmiştir: *“...sığ geri kafalı sanat anlayışımı bir kenara bırakıp daha çağdaş düşünmeye başladım. Çağdaş sanatın mantığını kavradım. Sanatın sadece tablolaradaki kusursuz renk ve figürlerden ibaret olmadığını farkına vardım.”* (Ö.11-G.2).

Öğrencilerin çağdaş sanat fuarları ile bienallere yönelik bakış açılarında da uygulanan eğitimin bir farkındalık yarattığı görüşlerden anlaşılmaktadır. Buna göre (Ö.10) görüşünü: *“Bu çalışma sonrasında sanat fuarları ve bienallere karşı bakış açımda tabii ki olumlu yönde bir değişme oldu. Bundan sonra da fuar ve bienallere sürekli katılmayı düşünüyorum.”* (Ö.10-G.2) şeklinde ifade etmiştir. (Ö.12)’nin bakış açısında ise bu tür sergilere gitme noktasında teşvik edici olduğu yönündeki düşüncesini: *“Çağdaş sanat fuarlarını bizzat görmesek bile işlediğimiz derslerde sanki oradaymışız gibi etki etmesi gidip bizzat görmek için teşvik edici olmuştur. Önceleri ilgimizi çekmeyen komular 14 haftanın sonunda bize her ögeye sanatsal nitelikte bakmamıza neden oldu. Düzenlediğimiz serginin de bienallere benzer olması bize sanata bakış açısından farklı yerlere uzanmamızı sağladı.”* (Ö.12-G.2) olarak açıklamıştır. Ayrıca (Ö.12)’nin proje çalışmasına yönelik düşüncesi şu şekilde yansımıştır: *“Benim açımdan her türlü mekâna uygun olacağını düşündüğüm çalışmamı daha sonra da sergilemeyi ve başka sergilerde kullanmayı düşünüyorum. Sanat hayatımda ileride farklı seri halinde enstalasyon çalışmamı sürdürmeyi düşünüyorum. Bu çalışma bana farklı bakış açısı kazandırdı.”* (Ö.12-G.2).

Güncel sanatı anlamaya yönelik yaptırılan uygulamalarda öğrencilerin yaptıkları proje çalışmaları önemli bir yer tutmaktadır. Buna yönelik (Ö.14)’ün görüşü şöyledir:

Çağdaş sanatın okulda uygulanabilir bir hale gelmesi bienalleri daha iyi fark edilmesi, anlaşılmasını kolaylaştırdı. Sonuçta bienal ve sanat fuarları hakkında internet veya kitap dokümanından bilgi toplamakla bizzat içinde olarak maddeye anlam yüklemenin olabileceğini anlamak kolaylaştırıldı. Güncel sanatın sadece bir atık olmadığı ve birçok şeyi ifade ettiği, anlatımının hangi şekillere bürünüp kaç hal alabileceğini ifade etmeyi bizlere aksettirdi (Ö.14-G.2).

(Ö.3) ise güncel sanata yönelik elde ettiği farkındalığı şu şekilde ifade etmiştir: *“Bu dersten sonra çağdaş sanatın fikir temelli olduğunu anladım ve bu alanda kendimi ve çalışmalarımı bu yönde sürdürmek artık amaçlarım arasında bulunmaktadır.”* (Ö.3-G.2).

(Ö.1) malzeme konusundaki algısını belirtirken *“Atık malzemelere artık çöp gözüyle bakmıyorum ve nasıl değerlendirilebilir diye düşünmeye başladım.”* (Ö.1-G.2) şeklinde bir farkındalıktan bahsetmiştir. (Ö.2) de aynı şekildeki düşüncesini *“Gördüğüm nesnelere ortamlardan nasıl bir şey çıkar neler olabilir düşüncesi sürekli beynime geliyor. Farklı gözlerle bakıyorum artık araba nasıl yapılır hangi malzemeler kullanılabilir.”* (Ö.2-G.2) şeklinde ortaya koymuştur.

Araştırmada elde edilen bu bulgular, Gültekin vd. (2010)'nin araştırma bulguları ile benzerlik göstermektedir. Gültekin vd. (2010)'nin *“Resim-İş Eğitimi Öğreten Adaylarının Güncel Sanata İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi”*ne yönelik çalışmasının bulgularında % 83'lük bir çoğunluk güncel sanatı yakından takip etmenin, öğretmen adaylarına sanata dair yeni bakış açıları getireceğini düşünmektedir. % 13'lük bir grup ise bu soruya *“kısmen”* yanıtını vermiştir. Örneklemin % 2'si güncel sanatı takip etmenin, öğretmen adaylarına yeni bakış açıları getirmeyeceğini düşünürken, yine % 2'lik bir grup konu hakkında fikirleri olmadığını belirtmiştir.

Ulaşılan bulgulardan hareketle Anasanat Atölye (Resim) dersinde güncel sanata yönelik uygulamalar yaptırılmasının öğrencilerin sanatsal bakış açılarında farkındalık sağlamasına yardımcı olduğu ve günümüz sanatını anlama konusunda öğrencilere imkânlar sunduğu söylenebilir.

(U.4), Eğitim Fakültelerinin genelde muhafazakâr olduğunu ve güzel sanatlar eğitimi bölümlerinin de bu muhafazakârlıktan payını aldığını belirtmektedir. Öğrencilerinden çok azının gelip hocam biz bienale gittik çok iyi işler vardı şeklinde bir değerlendirmede bulduklarını, bunun yanı sıra bazılarının da hiçbirşey anlamadım diye üzüldüğünü ve hocam bizim bölümde niye hiç böyle değil bambaşka bir dünyaya gitmiş gibi olduk şeklinde düşüncelerini dile getirdiğini belirtmiştir. (U.4-20 Nisan 2016). Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı öğrencilerinin bu şekilde verdikleri tepkiler dikkat çekici olarak algılanmalı ve güncel sanatın günümüzde gelmiş olduğu noktanın öğrencilere sanatsal bir bakış açısı sağlama noktasında sanat eğitimi içerisinde nasıl bir şekilde ele alınması gerektiği üzerinde daha fazla durulması gerektiği düşünülmektedir.

(U.5), Anasanat Atölye öğrencilerinin güncel sanatı nasıl algıladıklarına yönelik bakış açısını şu şekilde ifade etmiştir:

Bir başkası 2011 yılındaki bienale gittiğinde hoşgörüyü diyor. İşte ben yüzeye yapılan şeylerle sanat yapıldığını sanıyordum oradaki yapılan işleri görünce dünyam değişti diyor. Her şey çok farklıymış diyor. Onu fark ettim diyor. Çağdaş sanat yaklaşımlarına yönelik resim yapma ve sergilemeyi onun için denemek istiyorum diyor mesela öğrenci görüşü bu. Biz eğitimi niçin veriyoruz öğrenci ihtiyaçlarına yönelik olarak beklentilerine yönelik olarak veriyoruz değil mi. O öğrencilerinde o kaygıyı kendilerinden hissetmesi ama bunu eğitim sistemi olarak bizim veremememiz. Yani bu sadece bu eğitim fakültesi 3-5 idealist öğretmenin şeyiyle yürüyecek bir pozisyon değil aslında (U.5-20 Nisan 2016).

5. Günümüz sanatında artık teknik ve malzeme sınırının olmaması öğretmenlik algınızda bir değişiklik meydana getirdi mi? Resim iş öğretmenliğine yönelik düşüncelerinizde neler değişti?

Öğretmenlik Mesleğine Etkisi

Araştırmanın yarı yapılandırılmış son görüşme soruları kapsamında öğrencilerin görüşlerine yönelik aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır.

21. yüzyılla birlikte sınırların ortadan kalktığı ve sanatta birçok disiplinin iç içe geçtiği düşünülürse bunun eğitim alanında da etkisinin olduğu kaçınılmaz bir gerçek olarak karşımızda durmaktadır. Bu görüşleri destekleyici açıklamalarıyla (Ö.2) düşüncelerini: *“Hayatın artık sınırı kalmadı. İnsanların da ortamında yaşamın da artık insanlara bağlı birazda zihin ne kadar gelişirse o kadar meslek hayatında faydalı ve işe yarar işler çıkar.”* (Ö.2-G.2) şeklinde açıklamaktadır. (Ö.3) ise böyle bir eğitimi aldıktan ve önemini anladıktan sonra ileride kendisinin de böyle bir eğitim vermesinin gerekliliğini şu şekilde aktarmaktadır: *“Artık tuval ve fırçadan ibaret olmadığını anlayıp zihinsel, düşünsel olarak tabii ki değişim gösterip öğrencilerime de 14 hafta da verilen eğitimi bir ömre sığdırıp nakletmek boynumuzun borcudur.”* (Ö.3-G.2).

(Ö.6) ise öğretmen olduğunda farklı tekniklerin öğrencileri eğlendirebileceğini ve motive edebileceğine yönelik görüşünü şu şekilde dile getirmiştir: *“Öğretmen olduğumda resim dersi vermek için sadece kalem kâğıda ihtiyaç olmadığını, öğrencileri farklı tekniklerin daha çok eğlendireceğini, derse gelmek için isteklendirebileceğini düşünüyorum.”* (Ö.6-G.2).

(Ö.8) de öğretmen olduğu zaman ileride yaşayacağı güçlükler karşısında neler yapabileceğine yönelik bu dersin katkısından şu şekilde bahsetmektedir: *“Aslında en*

fazla da bu yönden katkı sağladı bana. İlerde öğretmen olduğum zaman her zaman materyal bulamayacağız. Belki de bir köyde öğretmen olacağım. Köyde her zaman istediğimiz gibi eşya bulamayacağız bu da fakir sanatını hayata geçireceğimiz anlamına geliyor.” (Ö.8-G.2).

(Ö.10) özellikle öğretmen olduğunda, sıradan bir resim dersi işlemek yerine farklı tekniklerle bütünleştirilmiş bir ders işleyeceğine gönderme yaparak şunları belirtmiştir: *“Bu çalışmalarda kullandığım teknikleri ileride de kullanmayı düşünüyorum. Özellikle öğretmen olduğumda çocuklara sıradan bir resim dersi öğretmek yerine bu şekilde farklı bir ders işlemeyi düşünüyorum. İleride öğretmen olduğumda kesinlikle böyle bir ders işleyeceğimden eminim. Çocukların düşünceleri bizimkinden daha farklı olduğu için böyle bir uygulamada ortaya çok farklı ürünler çıkacağını düşünüyorum.” (Ö.10-G.2).* Buna ek olarak (Ö.4) ise: *“Bende ileride öğrencilerimle bu teknikleri ve uygulamaları kullanmayı düşünüyorum.” (Ö.4-G.2)* şeklinde (Ö.10)’u destekleyici mahiyette bir açıklamada bulunmuştur. (Ö.7) de görüşlerini: *“Bundan sonra hayatımın ve inşallah öğretmenlik hayatım boyunca bu teknik ve formları kullanmayı düşünüyorum. Bu teknikleri kullanarak çevremi daha renkli ve eğlenceli bir hale çevirmek daha verimli bir öğretmen olmak istiyorum.” (Ö.7-G.2)* olarak belirtmiştir. Ayrıca (Ö.7)’nin bu eğitim süreci içinde stajlarının da devam etmesi ve gittikleri okullarda staj kapsamında uygulattıkları etkinlikler kapsamında farklı fikirler oluşturduğunu ise günlüğünde şöyle dile getiriyor: *“Staj okulunda da çocuklara yaptırabileceğim fikirlerim var. Atık malzemelerle 3 boyutlu çalışma yapacaktık onlarla ilgili de değişik düşünceler oluştu.” (Ö.7-Günlük-28.03.2016).*

Bu bağlamda ise İstanbul Modern Sanatlar Müzesi program geliştirme uzmanı ile gerçekleştirilen görüşmede Marmara Üniversitesinden resim iş öğretmenliği lisans öğrencilerinin hocalarının onları yönlendirmesi üzerine müze eğitmenlerini gözlemlemeye gönderdiklerini belirtmektedir. Bunu yapmalarındaki amacın ise ileride görev yapacakları okullardaki malzemelerin sınırlı olabilmesi ve farklı sanatsal çalışmalarını destekleyici bir düşünsel yapının mevcut olmaması dolayısı ile öğretmen olduklarında öğrencilerinin okul dışında hangi faaliyetlerle desteklenebileceklerinin gözlemlenmesi olarak ifade etmektedir (U.12, 28 Ocak 2016).

Gelenekselleşmiş eğitim sisteminin ilköğretimdeki resim derslerinde oluşturmuş olduğu çağını takip etmeyen eğitim yaklaşımı görsel sanatlar öğretmen adaylarında da böyle bir algıya sebep olmuş ve resim derslerinin sadece boyaları çıkarıp hadi şunu yapın mantığından hala sıyrılmadığını çarpıcı bir şekilde bir kanıt olarak sunmaktadır. Resim derslerinin amacının öğrencilerin dünyayı algılayışlarında ve düşüncelerinde bir değişiklik meydana getirmesi olarak tanımlanırsa mevcut programlardaki sanat eğitimiyle bu öğrencilere hedeflenen davranışları kazandırıcı bir eğitim verilmemiş olacaktır. (Ö.5) bu durumu şu şekilde ifade etmektedir: *“Resim iş eğitimi dersi hadi boyalarınızı çıkarmaktan ziyade olabilir. Resmin sadece sanatçı için ya da sanat öğrencisi yetiştirmek sayesinde ziyade çağdaş, modern ve bilim insanı için destekler bir kavramdır. Çünkü malzemenin genişlemesi düşünceyi de geliştirir niteliktedir.”* (Ö.5-G.2).

İstanbul Modern Sanatlar Müzesinde verilen sanat eğitimi programlarına katılan okul gruplarının resim öğretmenleri ile veya sınıf öğretmenleri ile beraber geldiklerini belirten program geliştirme uzmanı diğer amaçlarının okulların müfredatlarını desteklemek olduğunu belirtmektedir. İlköğretim okullarında sanat eğitiminin olmadığını belirterek öğrendikleri müfredatla ilişkili olabilecek konuları müzedeki eğitim ile ortaya çıkarmaya çalıştıklarını ve bunun aslında ihtiyaçları okumaları ile şekillendiğini açıklamaktadır. Bu düşüncesini ise şöyle ortaya koymuştur: *“Yani biz evet çok temel şeyleri her zaman yapmaya devam edebiliriz ama artık oradan daha bizimde geçmemiz gereken yeni bir etap vardı. O yüzden eğitime düşen rolde aslında önce o kalıpları yıkmamız gerekiyor”* (U.12, 28 Ocak 2016).

Öğrencilere uygulanan güncel sanat eğitimiyle beraber görsel sanatlar öğretmen adaylarının düşüncelerinde öğretmenlik algılarına yönelik birçok değişikliğin meydana geldiği açıklamalarından anlaşılmaktadır. Ayrıca verilen eğitimin hedeflenen amaçları arasında bu öğrencilerin ilerideki okullarında uygulayacakları programlarda ve imkânsızlıklar içerisinde nasıl bir ders vermelerine yönelik çözümler üretmelerine yönelik bir farkındalık yaratması açısından da uygulanan programın faydalı olduğu söylenebilir. Bu görüşlerini (Ö.12) *“Öğretmenlik mesleğinde artık yaşayacağımız mekândaki nesnelere her türlü çalışmayı yapabileceğimiz fikri bize yerleşti. Gittiğimiz bölgelerde bulunduğumuz konum itibarıyla elimizde olan materyaller ile neler yapacağımız, nasıl kullanacağımız gibi bakış açılarını aklımıza yerleştirmiş olduk.*

Resim iş öğretmenliği artık standartlıktan çıkmış, her türlü komuda her türlü nesnelere kullanılabilmesi algısını yerleştirmiştir.” (Ö.12-G.2) şeklinde ifade etmiştir. Benzer şekilde (Ö.14) çağın gerektirdiği malzeme sınırsızlığının öğretmenlik algısında değişiklik yarattığını belirtmiş ve birçok tekniği derslerinde uygulayabileceğini dile getirmiştir:

Günümüz sanatında materyalin fazla olması elbette öğretmenlik algısında değişim uyandırdı. Normal bir uygulamada çocuğa sadece renklerle anlatımın yanı sıra bir ifadeyi ifade etmenin birçok yolu olabileceğini, anlatımın güçlenmesi için yazması gerektiğini ve disiplinler arası eğitimin oldukça daha fazla sağlanmasını yaşatmak adına ve kaliteli eğitim adına klasik bir resim öğretmeni dışında olmak gerektiğini düşündürmüştür (Ö.14-G.2).

Uygulanan güncel sanat eğitiminin öğrencilere yönelik önemli bir kazanımı da öğretmenlik mesleklerine yönelik katkıları olmuştur. Öğrenciler ileride öğretmen olduklarında güncel sanatın ifade ve form olanaklarını uygulamayı düşündüklerini ifadelerinde belirtmektedirler.

(U.5), atölye öğrencilerinden bazılarının güncel sanata yönelik farkındalıklarına ve bu pratiklerin öğretmenlik mesleklerine nasıl etkide bulunacağına yönelik bilinçlilik durumlarını şu şekilde dile getirmektedir:

Birde şey sizin söylediğinizi dinlerken öğrencilerin bi tanesi dediki, çağdaş sanat yaklaşımları kullanmak istedim çünkü mezun olduktan sonra gittiğim yerde öğretmenlik yaparken bunu kullanma şansım uygulama şansım olmayabilir dedi. Hem teşvik anlamında hem malzeme anlamında hem de sıkıştığım zaman problemlere öneri getirilmesi bağlamında. Onun için dediki anasanat atölye derslerinde bu tür denemeleri, deneysel çalışmaları yapmak önemliydi onun için ben bunu tercih ettim dedi. Hani yaptığı işe çağdaş sanat denir denmez o ayrı bir şey ama çocuğun böyle bir kaygıyla yaklaşması (U.5-20 Nisan 2016).

Bununla birlikte Coşkun (2016: 890), öğretmen adaylarının kendi eğitim süreçlerinde yapmış oldukları araştırmalar, sunumlar ve uygulama çalışmalarındaki yenilik arayışlarının öğretmenlik deneyimlerine de katkı sağlayacağını ifade etmiştir.

(U.6), konuyla ilgili olarak “değişen dünyanın gereklerine ve yapısına uygun sanat anlayışına sahip bireylerin yetişmesini sağlayacak eğitimcilerin de tabii ki çağdaş sanat ile ilgili teorik ve uygulamalı eğitim almaları daha sağlıklı olacaktır” şeklindeki ifadesi görsel sanatlar öğretmen adaylarının öğrencilerine farklı bir sanat eğitimi

verebilmeleri açısından güncel sanata yönelik eğitim almalarının önemini vurgulamaktadır (U.6-20 Şubat 2016).

Uygulamada Güncel Sanat Etkinliğinin Süreci

Kırıñoğlu (2009: 60) uygulamayı, görmekten düşünmeye, tasarımdan uygulamaya, uygulamadan ürüne gelişen bir öğrenme süreci olarak nitelendirmektedir. Bu süreçte ise atölye, toplumsal kültürel bir sanat ortamı olarak öğretmen, öğrenci, arkadaş etkileşimleri ile fiziksel yapı kadar donanım kapasitesi de sanat eğitiminde önemli faktörler olarak yer almaktadır. Aykut (2012: 103) ise uygulamanın öğrencilerin yaratıcılık potansiyellerini arttırarak sanatsal deneyimlerini özgün bir şekilde keşfetmelerine olanak sağladığını belirtmiştir.

Uygulamada güncel sanat etkinliğinde öğrencilerin şimdiye kadar işlenen 6 haftalık ders sürecindeki birikimlerinden faydalanarak kendi yaşantılarından ve problemlerinden hareketle sanatsal bir çalışma ortaya koymaları istenmiştir. İnal (2011: 486) bu konuyu şöyle bir yaklaşımla değerlendirmiştir:

İlk önce kendi çevresinde kuracağı diyaloglar üzerine yeni bakış açıları yakalayıp geliştirilen çalışmalar sonrasında öğrenci, çevresinde tespit ettiği sorunlarla veya eksikliklerle ilgili sosyal sorumluluk projesi denemeleri de üretmelidir. Bu bağlamda kendi yaşadığı mekânına müdahale etme süreçlerini geliştiren öğrencinin, hassasiyetleri oluşacak... Üretilen sanat gündelik yaşamın içinden, mekânlarından, insanların ve sorunsallarından beslenerek var olduğu sürece yaşam ve sanat arasındaki çizgi bulanıklaşacak, sanat eseri yaşamın bir parçası olarak yaşama dair olanları taşıyacaktır. Bir bilgi taşıyıcı hatta bir bilgi nesnesi olarak kalıcılığını sağlayacaktır. Sanatın yaşamla paralel projelere dahil olması, öğrencinin görünür olmasını da sağlayacaktır.

Uygulamalı çalışmalarda Yolcu'ya göre (2009: 114-117) "*Görmek, Algılamak: Araç ve Gereci En Uygun Biçimde Kullanmak, Sanatsal Form Yaratmak: Eserde Güçlü Bir Anlatım Yaratmak*" öğrenilecek yeterlikler olarak görmektedir.

Öğrencilerin güncel sanatı teorik olarak yapılandırması ve anlamlandırmasından sonraki süreçte güncel sanat pratiklerini çalışmalarında uygulayabilecekleri esnek bir yaklaşım sağlanmaya çalışılmıştır.

Bu doğrultuda öğrenciler düşünme, uygulama ve sergileme aşamalarını kapsayan bir uygulama süreci ortaya koymuşlardır. Öğrencilerden öncelikle yapacakları çalışmanın felsefi altyapısını oluşturarak bir manifesto hazırlayacakları

belirtilmiştir. Bu aşamada kendi yaşantılarından ve problemlerinden hareketle araştırma yapmaları istenerek uygulama sürecinde çalışmaların yapısına uygun araçları belirlemeleri ve uygulama yapmaları istenmiştir.

Bu bağlamda (U.8), kamusal alanda yani okulun dışındaki hayatın içinde çizmek, o hayatın içinde var olmak, kişisel ve kamusal alanı tartışabilmek için bir takım dışarda yapabilecekleri projelerin önemine değinmektedir. Özellikle atölyenin içinden çok hayatın kendisinin çalışmalarda üzerinde durulması gerektiğini ifade etmektedir (U.8-21 Ocak 2016). Eviner (2014: 19) ise “Ortak Eylem Aygıtı: Bir Etüt” çalışmasının uygulama safhasında uyguladığı yöntemlere yönelik şunları belirtmiştir:

Uyguladığım dinamik atölye çalışması öğrencileri pasif alıcı durumundan özne sorumluluğuna doğru taşıırken, aramızdaki hiyerarşi bir anda yok olarak yerini fikirlerin çalışması ve çatışması sonucu ortaya çıkan enerjiye bırakıyordu. Süreç içinde öğrenciler kendi “dert”lerini keşfederken sanat kavramları içinde özgürce dolaşıyor; ben kendi sanat pratiğim içinde üretirken, onlar da kendi pratiklerini keşfediyorlardı. Böylece atölye çalışmaları, sanatın formüle edilmesi mümkün olmayan dinamiklerini araştırmaya, öğrenci-hoca arasındaki iletişimi ve etkileşimi dönüştürmeye imkân veren bir hareket sağlıyordu.

“Uygulamada Güncel Sanat Etkinliği”, 14 haftalık eğitim programının yedinci haftasından sonraki süreçte gerçekleştirilmiştir. Bu süreç öğrencilerin çalışmalarına yönelik oluşturdukları manifestoları, sanatsal çalışmalarını ve güncel sanat proje sergisini içermektedir. Haftalara göre işlenen konuları gösteren tablo aşağıda gösterilmektedir.

Proje Yapım Aşamalarına Yönelik Bulgular

Uygulamada güncel sanat etkinliği, sanatsal üretim açısından aşamalı bir yapıda hazırlanmıştır. Sadece teknik yeterlilik gerektiren üretimlerin dışında düşünme, yazılı ifade etme, uygulama ve sergileme aşamalarını da içermesinden dolayı öğrencilerin atölye derslerinde alışık olmadıkları bir yapıya sahip olduğu düşünülmektedir.

Proje merkezli programların atölye uygulamalarında yer verilmesinin amacını Kırıçoğlu, (2009: 81) şu şekilde sıralamaktadır:

Bireysel kapasitelerin daha çok ortaya çıkmasına olanak verir. Öğrencinin bir tema, teknik ya da kavram etrafında ayrıntılı düşünmesini, araştırmasını sağlar. Öğrenme sürecini öğretmen merkezli olmaktan öğrenci merkezliye kaydır. Öğrencide; bilgiyi toplama, bilgiyi uygulama ve bilgiyi aktarma süreci içinde “öğrenmeyi öğrenme”

davranışının gelişmesine olanak sağlar. Kuramsal bilgi ile uygulama arasında deneyim yolu ile bağ kurulması kolaylaşır.

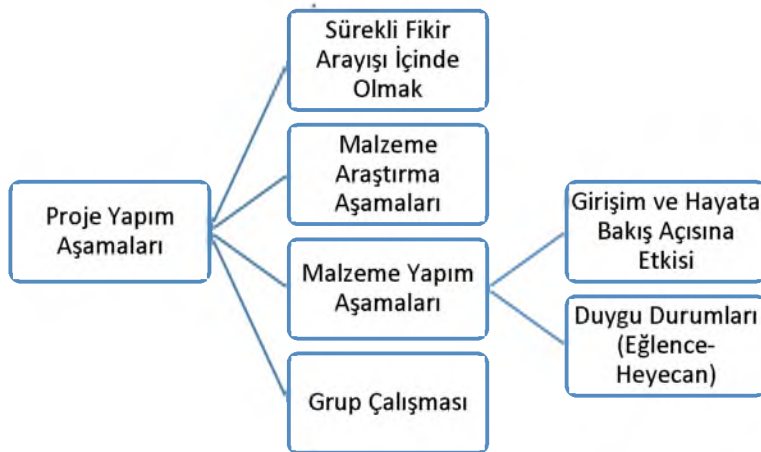
Bu açıdan proje çalışmalarının görme, işitme, dokunma, imge toplama, düşünme, tasarlama, uygulama, üretme, değerlendirme ve yazma gibi birçok duyuyu etkin olarak öğrencinin uygulama çalışmalarında işe koştuğu için önemli görülmektedir (Kırıçoğlu, 2009: 83).

(U.8), araştırmanın her türlü derste olması gerektiğini belirterek özellikle sanatsal araştırmalarda kendini sözel ve yazılı olarak ifade edebilmenin, yaratıcı düşünmenin, yaratıcı uygulama ve malzemeleri sanatsal olarak bir araya getirerek yaratıcı ürünler ortaya koymanın önemini dile getirmektedir. Bununla birlikte teori ve pratiğin iç içe geçtiği atölyelerin önemini de vurgulamaktadır (U.8-21 Ocak 2016).

Sanat eğitiminde sanatı öğretmek algıyı öğretmektir. Bu yüzden de Alp, (2009: 55) algılamayı öğretme sürecini hem kuramsal hem de uygulamalı olarak sadece okul ve atölye ortamı ile sınırlı kalmadığını yaşamın her anında devam ettiğini belirtmektedir. Çünkü kavramsal düzeyde okuma, tartışma ve yazarak yorumlama eylemleri algıyı zorladığı için öğrenme, ezber düzeyinden bu sayede çıkmaktadır.

Ezberci bir sistemden öğrencilerin çıkarılması olarak planlanan bu uygulama sürecinde ise öğrencilerin daha önce sanatsal bir üretim deneyimine sahip olmasına rağmen bahsedilen aşamaları içeren bir üretimde daha önce bulunmadıkları gözlenmiştir. Bu doğrultuda öğrencilerin bu düşünce, araştırma ve uygulama süreçlerine yönelik yaşadıklarına dair notlarını günlüklerinde elde edilen verilere göre aşağıdaki şekliyle ifade etmişlerdir.

Tablo 14: Öğrencilerin Proje Yapım Aşamalarına Yönelik Görüşleri



Sürekli Fikir Arayışı İçinde Olmak

Öğrencilerin uygulamada güncel sanat etkinliği kapsamında yapacakları çalışmalara dair sürekli olarak bir fikir arayışı içinde oldukları gözlenmiştir. Öğrenciler kafalarında her an bu çalışmayı nasıl yapabileceklerine yönelik çevrelerine daha dikkatli baktıkları ve derinlemesine düşündükleri için daha önceki atölye çalışmalarına nazaran bu çalışmalarına yönelik farkındalıklarının arttığı söylenebilir.

İnal'a (2011: 486) göre bireyselliklerinin dışına yönlendirilen öğrenciler, keşfetmenin verdiği merakla bilmediklerinin kapısını aralayarak heyecan duymaktadırlar. Bu noktada çalışmasına ait araştırma yapma süreçleri öğrencinin fikrini oluşturması ve yaşamı görüldüğü gibi algılayarak içselleştirmesi açısından çok önemli görülmektedir.

(Ö.8) yapacağı çalışmaya dair bir şeyler düşündüğünü ifade ederek otobüste, tramvayda gözünün hep bir şeyler aradığını ve nasıl bir çalışma yapacağını düşündüğünü belirtmiştir. Bu görüşünü (Ö.8): *“Bugün yapacağım çalışma hakkında az çok bir şeyler düşünmeye başladım. Derste de yapacağımız çalışmalar hakkında biraz konuştuk. Bazı arkadaşlar yoğun olarak fikirlerini dile getirdiler. Otobüste, tramvayda gözün hep bir şeyler arıyor. Ne yapsam diye düşünmüyorum. Bugün gerçekten yorucu bir gün oldu.”* (Ö.8-Günlük-29.02.2016) şeklinde günlüğünde açıklamıştır. Ayrıca 04.04.2016 tarihli günlüğünde ise yapacağı çalışmanın kesinleşmesi üzerinde konu hakkında derinlemesine düşündüğünü ise şu şekilde ortaya koymuştur: *“Bu hafta yapacağımız çalışmayı hocamıza onaylattık. Kesinleştiği için konu hakkında derinlemesine düşündük.”* (Ö.8-Günlük-04.04.2016).

(Ö.13) ise dersten sonra kafasında oluşan düşüncelere yönelik olarak nesnelere görünmeyen tarafında neyi anlatacağına yönelik felsefesini düşünmeye başladığını ve günlük yaşamda kullanılan objelerin sanatsal bir çalışma içinde nasıl bir şekilde yer alacağını bağdaştırmaya çalıştıklarını ifade ettiği görüşünü günlüğünde şöyle açıklamaktadır:

Nesneler acaba neyi anlatabilir? Bir araya getirdiğimiz ya da tek başına kullandığımız nesnelere ile ne anlatabiliriz diye düşünmeye başladık. Dışarıda karşılaştığımız kompozisyonlar, raylar, dubalar, insanlar, teller, çöpler, okuduklarımız, dinlediklerimiz hepsini konu ile bağdaştırıyor. Ve olabildiğini düşünüyorduk. Karşılaştığımız olaylar ve gündelik döngü içinde işlediğimiz konuların edebiyat ve müzikle bile mümkün olduğunu

gördük. Bunu da düşünmememe kesin sebep olan gittiğimiz konserde çalan şarkı oldu. İki kola aldım şişesini boş verdim “Depozito” (Ö.13-Günlük-29.02.2016).

(Ö.13)’ün bu şekildeki bir bakış açısına yönelik olarak Coşkun’un (2016: 878) da ifade ettiği gibi: *“atölye derslerinde sanatçıların yaşam felsefeleri, sanat anlayışları, teknik anlamdaki ifade biçimlerinin yanı sıra edebiyatçıların eserleri, filozofların fikirleri, sosyologların, psikologların ve bilim insanlarının çalışmaları yani farklı disiplin alanlarındaki bilgiler de araştırılmalı ve tartışılmalıdır”*.

(Ö.4)’ün düşüncesi de yolda yürürken ya da film izlerken bile sürekli bir arayış içerisinde olduğunu belirtmektedir. Bu görüşünü: *“Yolda yürürken ve film izlerken bile beynim bir arayış içindeydi.”* (Ö.4-Günlük-29.02.2016) şeklinde aktarırken 28.03.2016 tarihli günlüğüne ise incelenen resimlerin, okulda yere dökülmüş çay lekelerinin, ayakkabı izlerinin farklı fikirler oluşturduğunu ve bu şekillerden esinlenerek farklı işler ortaya çıkarabileceklerini ifade etmektedir. Bu düşüncelerini (Ö.4) şu şekilde açıklamıştır:

Bu arada incelediğimiz resimler, farklı fikirler, düşünceler beynimde farklı eserler üretiyordu. Okulda yere dökülmüş boyalar, çay lekeleri, ayakkabı izlerinden oluşmuş küçük lekeler, kirler. Bütün yerdeki oluşan lekeler baktıkça birçok figüre, nesneye benzettiğim oluyor. Onların içlerini boyayıp, yuvarlak içine alıp video art’a dönüştürerek bir eser oluşturmak istiyorum. Hareketli imgelere dayalı sanatsal işler. Görüntünün yanı sıra ses oluşturup çeşitli amaçları güdüleyebiliriz (Ö.4-Günlük-28.03.2016).

Konuyla ilgili (Ö.8) bu çalışmaları yaparken karışık duygular yaşadığını ve sürekli kafasını bunların meşgul ettiğini, çalışmayı daha etkili nasıl yapacağına yönelik olarak da sürekli istişarelerde bulunduğunu dile getirmektedir. Bu görüşünü: *“Bunları yaparken yaşadığım duygular karışıktı. Sürekli bir şeyler düşünüyorum, acaba şurayı da şöyle mi yaparsak? diye çok fazla istişare ettiğimiz oluyordu.”* (Ö.8-Günlük-23.05.2016) şeklinde ortaya koymuştur. (Ö.10)’un konuya yaklaşımı da (Ö.8) gibi özgün ve etkili bir çalışma ortaya koyabilmek için sürekli düşünmesi gerektiğini belirterek dersten çıktıktan sonra tüm haftanın kafasında düşüncelerle geçeceğini ifade etmiştir. Bu düşüncesini: *“Düşünmeliyim, düşünmeliyim ve hiç ortaya konmamış bir eser çıkarmalıyım. ‘Bu sanat tam bana göre’ dedikten ve kafamda deli sorular dolanırken okuldan çıktım. Düşünceli bir hafta beni bekliyordu.”* (Ö.10-Günlük-28.03.2016) şeklinde aktarmıştır.

Öğrenciler, özgün ve etkili bir çalışma ortaya koyabilmek için öğretim elemanın da etkisiyle sorgulama temelli bir anlayış sergiledikleri söylemlerinden anlaşılmaktadır. Tam da bu noktada Coşkun (2016: 879) konuya yönelik şu şekilde açıklayıcı görüşlerini ortaya koymuştur:

Atölye derslerinde öğrencilerin kendi sanatsal ifade biçimlerini oluşturabilmelerinde öğretim elemanının izleyeceği yöntem öncelikle sorgulama temelli olmalıdır. Bu öğrencilerin önce kafalarının karışmasına neden olabilir ancak bu istenen bir durumdur çünkü çözüm arayışları kendi ifade biçimlerini oluşturmalarında etkili olacaktır. Ayrıca atölye derslerinde verilen konuların, sanatın öğretimindeki yaklaşım ve yöntemlerin öğrencileri kısıtlayıcı değil çıkış yolu bulabilmelerine olanak verici esneklikte olmalıdır.

(Ö.2) derste işlenen konulara yönelik atık malzemeleri değerlendirmeyi sevdiğine değinerek bu yüzden pop art ve yoksul sanatın yaratıcı geldiğini ifade etmiştir. Bu bakış açısıyla da sürekli neler yapabileceğine dair beynini kurcaladığını ve beklenmedik çalışmaların ortaya çıkabileceğini bunun da mutluluğuna sebep olduğunu dile getirmektedir. Bu düşüncelerini (Ö.2) şu şekilde ifade etmiştir:

En çok güldüğüm sevdiğim konular pop art ve yoksul sanat oldu. Gerçekten yaratıcı. Belkide elimdeki kalan değersiz malzemeleri değerlendirmeyi sevdiğim içindi. Değersiz malzeme olarak görünen her şey benim için bir değer taşıyor. Sürekli beynimde acaba ne işe yarar diye düşünüyorum. Ortaya umulmadık şeyler çıkıyo. Buda beni mutlu ediyor. Bu arada bi dushamp'tır gidiyo adam 2 haftadır beynimi yedi. Helal olsun ama gerçekten çok zekiymiş. Taktire şayan (Ö.2-Günlük- 21.03.2016).

(Ö.2)'nin günlüğünde vurguladığı ve değersiz malzemeleri değerlendirmeyi sevdiğine yönelik düşüncesini Coşkun (2016: 884) şu şekildeki bir bakış açısıyla ifade etmektedir: *“Resim Anasanat Atölye derslerinde özgün çalışmalar oluşturabilmek için en zengin kaynaklardan birinin öğrencilerin kendi yaşantıları, anıları, sevdikleri insanlar ve yaşadıkları toplum olduğunu öğrencilerin fark etmelerini sağlamak için gerekli araştırmaları, sorgulamaları yapabilecekleri bir öğretim-öğrenme süreci planlanmalıdır”*.

Elde edilen bulguların sonucunda bu tür bir çalışmanın öğrencileri çok boyutlu eleştirel bir düşünmeye, sorgulamaya ve gözlem sürecine yönelttiği ya da daha iyisini nasıl yapabilirimin endişesini taşıyarak çalışmalarında uygulamaya çalıştıkları söylenebilir. Bu sayede de öğrencilerin çalışmalarına yönelik düşünsel bir farkındalık yarattığı düşünülebilir. Öğrenme ve daha iyisini yapma gereksinimi öğrenciyi düşünmeye ve çevresini algılamaya itmiştir. Bu çalışmayla birlikte öğrenciyi çevresine

ayrıntılı bir biçimde bakmaya, çevresini sorgulamaya ve yeni fikirler arayarak çalışmalarını temellendirmeye çalıştıkları da söylenebilir.

Malzeme Araştırma Aşamaları

Öğrenciler proje yapım aşamalarında çeşitli kaynak ve materyalleri araştırmak durumunda kalmışlardır.

(Ö.4) yapacağı çalışmaya yönelik kafasında düşüncelerin oturduğunu ve artık malzeme arayışına başlayacağını şu şekilde belirtmiştir: *“Yapacağım eser kafamda tamamen oluşmaya başladı. Manifestom nerdeyse hazır. Artık ne tür malzemeler kullanılacağını, nelerden yararlanabileceğimi araştırıyordum.”* (Ö.4-Günlük-21.03.2016).

(Ö.1) malzeme araştırmasında yapacağı çalışmasına uygun sunta ararken hiç bilmediği yerlere gittiğini ve yeni yerler gördüğünü belirterek malzeme arayışının farklı yaşantılar oluşturduğunu belirtmiştir. Bu yaşadıklarını *“Final ve artık son çalışmalarımız olan iddialı çalışmalarımızın malzemelerini, eksiklerini giderme konuşmaları başladı bugün... Konyanın hiç bilmediğim arka sokaklarını tanıdım, bu sunta dediğimiz malzemeyi ararken.”* (Ö.1-Günlük-18.04.2016) şeklinde ifade etmiştir.

(Ö.8) arkadaşıyla beraber yapacağı çalışmayı birlikte kararlaştırdıktan sonra büyük bir heyecan olarak nitelendirdiği görüşünde malzemeleri araştırmaya başladıklarını belirtmiştir. (Ö.8) birçok yer gezmelerine rağmen istedikleri malzemeleri bulamadıklarını, yorucu bir süreç olduğunu ama sonunda bulduklarında çok sevindiklerini ifade etmiştir. Bu görüşünü (Ö.8) şu şekilde ifade etmiştir:

Çalışmamızı arkadaşım ile birlikte kararlaştırdıktan sonra büyük bir heyecanla çalışmamız için gerekli malzemeleri toplamaya başladık. Malzemeleri bulmamız kolay olmuyordu. Birçok yer gezdik, gerçekten yorucu gündü. En son girdiğimiz yerde burda da yoksa okula dönelim diye kararlaştırmıştık ki son girdiğimiz yerde sonunda kendimize uygun tabaklar, çatal bıçaklar bulmuştuk. Sevinçle onları aldıktan sonra okulun yolunu tuttuk. Hocalarımızdan da onay aldıktan sonra geri kalan malzemeleri toparlamak için yeniden okuldan ayrıldık (Ö.8-Günlük-2016)” şeklinde açıklamıştır.

Buna karşın (Ö.10) da bu sürece yönelik aynı şeyleri ifade ederken değindiği bir başka nokta ise kafalarında farklı kurgular oluşmasına rağmen tam olarak nasıl bir

çalışma çıkacağını tahmin edemediklerini belirtmiştir. Bu yaşadıklarını şöyle dile getirmektedir:

İlk gün çıkıp malzeme aradık. Çoğu yere bakmamıza rağmen ne tabak ne masa örtüsü bulabildik. Girdiğimiz dükkân yandakine bakın, öteki ileridekine bakın diye diye son dükkâna kadar geldik. En sonunda tabaklarımızı bulduk. Hocaya onaylattıktan sonra kumaşın nasıl olacağıyla ilgili konuşmaya başladık. Mehmet Ali hocamızda kumaşa gemici tutkalı ile şekil verebileceğimizi söyledi. Kafamızda farklı kurgular oluşsa da hala tam anlamıyla nasıl bir çalışma olacağını bilmiyorduk. Her şeyi tamamen onaylattıktan sonra okuldan ayrıldık (Ö.10-Günlük-2016).

(Ö.8) bu görüşlerine ek olarak ise arkadaşıyla iş bölümü yaptıklarını da ifade ederek malzemeleri bu işbölümüne göre aradıklarını belirtmiştir. Bu görüşünü: “(Ö.10) *çarşıda malzeme ararken bende okulun yakınlarındaki boyacıları gezip alıcı aldım. Geri kalan tabakları da aldıktan sonra (Ö.10) ile buluşup benim evime geldik.*” (Ö.8-Günlük-2016) şeklinde ortaya koyarken (Ö.10) ise bu süreci “*Ben çarşıya gidip kumaş ve tutkalı alırken Şeyma da kalan diğer malzemeleri aldı. Son durağımız Şeymaların eviydi.*” (Ö.10-Günlük-2016) şeklinde ifade etmiştir.

(Ö.2) ise tüm araştırmalarına rağmen hala kafasında nasıl bir proje yapacağına yönelik herhangi bir fikir oluşmadığını: “*1960 yıllarını inceledik. Hala kafamda bir düşünce yoktu. Araştırma yapmama rağmen. Birazda konuların bitmesini beklemek iyi olacak sanırım.*” (Ö.2-Günlük-14.03.2016) şeklinde ifade etmiştir. (Ö.2) ilerleyen haftalarda araştırmalarının devam ettiğini ve ayaktan gitmeyi düşündüğünü ama nasıl bir konu olması noktasında kararsız kaldığını ve araştırmacıya danışarak bir karar vereceğini belirtmiştir. Bu düşüncelerini ise (Ö.2) günlüğüne şöyle aktarmıştır:

Araştırmalar devam ediyor. Ayaktan gitmeye karar verdim. Konuya değinme noktasında kararsızım. Mülteci! Yoksulluk! Kâğıt toplayan insanlar. Aslında hepsinin de ortak noktaları yok. Görünenlerin arkasındalar. Yaşanılan hayatın gerisinde. Kirli ayaklar... Hayatın tüm zehrini üzerine çeken bir o kadar da belli eden gözle görülen... Yaşanmışlık çaresizlik... Bu düşüncelere yoğunlaşmaya karar verdim. Ayakkabı kalıbı alıp boyamayı, kirli bir görüntü vermeyi, hatta yırtık çorap giydirmeyi düşündüm. Biraz eskiz ve araştırma yaptım. Daha sonra somalideki insanların kola şişelerini terlik yapıp giydiği bir resim geldi aklıma. Bir ara interneti salladı. Hala ara ara çıkar. Hocamızla konuşmayı pazartesiyle ipe çekiyorum (Ö.2-Günlük-30.03.2016).

(Ö.2) ilerleyen haftalarda da ne yapacağı hakkında fikir sahibi olamadığını ve internetten araştırmalara devam ettiği halde bir şey bulamadığını belirtmiştir. Bu

görüşü ise şöyledir: *“Bu projeyi nasıl yapacağım hakkında en ufak bir fikrim dahi yok. İnternette bir sürü video izliyorum ama boş...”* (Ö.2-Günlük-18.04.2016). (Ö.2) artık uygulama aşamasına gelirken araştırmaları sonucu bir görselde balerin ayakkabılarına denk geldiğini ve bu görselden esinlenerek bir çalışma yapıp yapmama konusunda ne düşünmesi gerektiğini bilmediğini ifade etmiştir. Bu görüşünü: *“Biraz daha araştırma yaparken karşıma bale ayakkabısı denk geldi. Görselde bir ayakta bale ayakkabısı var diğer ayağında yok... ve yara içinde üzerinde durmalıyım bilmiyorum...”* (Ö.2-Günlük-02.04.2016) şeklinde açıklamıştır.

(Ö.12) projesinde kullanacağı malzemeyi araştırdığını fakat istediği etkilerin oluşmadığını ama araştırmacının da yönlendirmesiyle üstesinden geldiğini ise şöyle ifade etmiştir: *“Projem gereği kıyafetleri kolalama işlemi fazlaca araştırdım. Birçok video izledim. Hiçbirinden olumlu sonuç alamadım. Hocamızın denemesiyle birlikte güzel bir teknikle kolalama işini halettim.”* (Ö.12-Günlük-23.05.2016).

(U.1), malzeme eğitiminin nasıl verilmesi gerektiğine yönelik olarak ise laboratuvar olarak düşünülen atölyelerin, öğrencinin birçok şeyi deneyleyerek bir çalışmayı ortaya koyduğunu dile getirmektedir. Bu düşüncesini şu şekilde aktarmıştır:

İlk gereklilik, malzemeye, malzemenin düşünsel açımlarına, farklı üretim alanlarına ve teknik yönlerine hâkim olan bir eğitimidir; çünkü malzemeye hâkim olmayan bir eğitimi öğrencinin yaratıcılığını yönlendiremez. Biz eğitimi bir laboratuvar gibi görüyoruz, öğrenci bu aşamada deniyor; araştırarak, olumlu-olumsuz taraflarını bulacak ve ondan sonra ortaya iddialı bir iş çıkaracak. Bu süreçte öğrenci, hem teknolojik yeniliklerle hem de çevresinde karşılaştığı, bulduğu, dönüştürebileceği malzemelerle ilişkilendirilmeli, bir de yoğrulabilir, dönüştürülebilir malzemelerle buluşturulmalı; saman, toz, kum gibi... (U.1- 11 Şubat 2016).

Bu uygulamayla öğrencilerin çalışma yapacakları konularda çeşitli kaynak ve materyalleri araştırmak suretiyle karar sürecinin her aşamasında aktif rol alarak güncel sanatı deneyimleme ve öğrenme imkânları elde ettikleri söylenebilir.

Ayrıca (U.1), malzeme seçimiyle ilgili olarak düşünceyi en iyi hangi malzeme ifade edebiliyor ise onu seçebilmenin önemini vurgulamaktadır. Bu durumu (U.1) şu şekilde örneklendirmiştir:

Özgürlük konulu bir çalışma istedim öğrencilerden. Bir öğrenci özgürlüğü, karanlık bir mekân olarak algıladı ve karanlığı özgürlüğün karşıtı olarak kullandı. Karanlığın üzerine lokal bir ışık yansıtmaya karar verdi, ışığı da o mekânın bir metre dışına koydu ve önünden izleyicilerin geçmesini sağladı; yani her izleyici ışığa değdiğinde özgürlük

bitiyordu. “Özgürlük, birine dokunduğun noktada biter.” Burada araçla düşüncenin ne kadar da doğru seçildiğini görüyoruz. Tabi bir de seçim için beslenmek gerekir. Mitoloji biliyorsa öğrenci işte avantajı, kimya biliyorsa işte avantajı, doğayı biliyorsa, insanı biliyorsa, insan olmayı biliyorsa, insanı yalnızca insan olarak değerlendirmeyi biliyorsa; sanatla ilgili söyleyeceği ve yapacağı çok farklı şeyler, seçeceği çok farklı malzemeler olacaktır (U.1-11 Şubat 2016).

Aynı zamanda sanatsal çalışmalarda teorik araştırmalar kadar teknik ve malzeme araştırmalarının ve denemelerinin önemli olduğu söylenebilir. Ayrıca Anasanat Atölye derslerinde ‘kavram temelli uygulamalar’ın gerçekleştirilmesi öğrencilerin derinlemesine bilgi edinmesini ve çalışmalarını içselleştirmelerine de fayda sağladığı düşünülebilir (Coşkun, 2016: 886).

Kullanılan Malzemeler ve Yapım Aşamaları

Öğrencilerin üzerinde çalışacakları konu, teknik ve malzemeye ilişkin hazırlık aşamasının iyi planlanması gerekmektedir. Öğrencilere hangi konularda çalışacakları üzerine hazır kalıplar vermek yerine kendi çıkış yollarını bulacak fırsatlar verilmelidir. Bu sebeple kısa vadeli çözümlerle yetinmeyip kendi çıkış yollarını bulmaları sonraki çalışmalara ilişkin öngörülerde bulunmalarını sağlayarak tecrübe kazanmalarını sebep olacaktır (Coşkun, 2016: 890).

Öğrenciler proje yapım aşamalarında çeşitli malzemeleri araştırdıktan sonra bu süreç içerisinde neler yaptıklarını ve ne tür malzeme kullandıklarına dair günlüklerinde aşağıdaki düşünceleri dile getirmişlerdir.

(Ö.2) yapacağı projeye karar verdiklerini belirterek balerinlerin ayak kalıplarını alacaklarını şöyle ifade etmiştir: “*Projeme karar verdik. Balerinlerin ayak kalıplarını alıcaz.*” (Ö.2-Günlük-11.04.2016). Kalıpları alırken kullanacağı malzemenin dişçilerin kullandığı bir malzeme olan aljinat olduğunu dile getiren (Ö.2) kalıpları almayı denediğini ama istediği sonucu alamadığı için moralinin bozuk olduğunu bir sürü paranın ise boşa gittiğini şöyle aktarmıştır: “*Aljinatlar geveli çok oldu. Ayak kalıbını alacağım malzemeler. Dün akşam denedik. Ama sonuç hüsrana. Malzemenin kıvamı tutmadı. Şu an çok sinirliyim. 100 Tl. çöp resmen.*” (Ö.2-Günlük-18.04.2016). (Ö.2)’nin malzeme konusunda yaşadığı sıkıntıdan sonra Selçuk Üniversitesi Heykel Bölümü’nde profesyonel bir kalıbın nasıl alınacağı konusunda yardım alması gerektiği

belirtilerek araştırmacı tarafından oraya yönlendirilmiştir. Bunun üzerine (Ö.2) yaşadıklarını şu şekilde dile getirmiştir:

Cuma günü Oğuz Hocanın yanına (Ö.1) ile beraber gittikten sonra o gün kalıpları alışız diye düşünüyordum. Fakat öyle olmadı. Alçı bezi lazım mış onların ellerinde de kalmamış. Mecburen geri döndük. Örnek bi marka paketi verdiler. Çarşıdan bi kaç medikalciye sordum ama çok pahalı fiyat verdiler. En son (Ö.14) sordu. Tanesi 3.5 dan 10 tane aldık. Daha sonra hep beraber (Ö.1) ben (Ö.13), (Ö.14) Selçuk Üniversitesine tekrar gittik (Ö.2-Günlük-25.04.2016).

(Ö.2) orada heykel bölümünden öğrencilerin de kendilerine yardımcı olduklarını ve keyifli bir gün geçirdiklerini ifade ederek alçıdan kalıp alma sürecinde neler yaptıklarını ise şöyle ortaya koymuştur:

Cihan sağolsun çok yardımcı oldu Alçı bezlerini kestik. Ilık suda ben ıslatırken cihan da ayağa sürdü. Önce bir ayağın kalıbını 2 parça halinde aldık. Onlar kurudu. Diğer ayağa geçtik.2 ayağın kalıp alma işlemi bitince kalıpların iç kısmını yağladık. Tel ile iki parçayı bir bütün haline getirip içine döküm yaptık. 11 de gelmiştik saat nerdeyse öğlen 3 olmuştu. İç dökümde kuruyunca detay girmeye başladık. O işlemler sırasında cihanın kız arkadaşı ve bir üst sınıftan barış geldi. Güzel bir gün oldu. Saat 5 gibi çıktık işimiz bitmişti (Ö.2-Günlük-25.04.2016).

Ayak kalıplarının alınmasının ardından ayakları boyadığını belirterek monte edeceği tahtanın da yaptırılmasından sonra boyama işlerinin de halledilmesiyle sergiye hazır olduğunu (Ö.2) şu sözlerle ifade etmektedir:

Cihanla konuştuk hafta sonu kalıpları almış. Atölyesindeymiş. Gidip ayakları kırılmadan getirmem lazımdı. Bende valiz götürdüm. Atölyeye gittim. Buluştuk. Ayakları asabilmem için vidalarını tek tek valize yerleştirdikten sonra okula geldim. Yorulmuştum. Yapmam gereken işler vardı fakat hiç halim yoktu. Biraz uğraştıktan sonra toparlanıp gittim. Salı günü gelip ince ayrıntılarını girdim. Tek tek uğraştum. Sprey boya ile boyadım. Kuruması uzun sürdü. Elimdeki boya yetişmedi. Tekrar aldım fakat renkler tutmadı. Sahip ata civarındaki boyacılarda sprey akrilik görmüştüm. Gidip aldım eksik yerleri tekrar boyadım. Baya bi zamanımı aldı. Akşam işim bittiğinde 6'ydı. Toparlanıp gittim. Daha sonra Çarşamba günü nuranla tahtasını yaptırmaya gittik. Zımpara işlemini halledip boyadım. Oksitli yeşil rengine karar vermiştim. Zifti tinerle incelttikten sonra içine yeşil ve mavi yağlı boya karıştırdım. İstediğim rengi tonuda bulmuştum. Boyadım. Tahta biraz boyayı içine çekti tam istediğim gibi olmuştu. Artık sergiye hazırım (Ö.2-Günlük-16.05.2016).

(Ö.4) düşünce aşamasındayken nasıl bir proje yapacaklarına dair daha önce yapmış olduğu bir çalışmanın aklına yeni bir fikir getirmesi üzerine yüz kadar

pencereyle bir çalışma yapabileceğini belirtmiştir. Çok masraflı olacağı içinde bu düşüncesinden çabucak vazgeçtiğini ifade etmiştir. Sonraki süreçte ise avcılıktan yola çıkarak hayvanlar üzerindeki etkisine gönderme yapan bir çalışma yapabileceğini ifade ettiği görüşü ise şu şekildedir:

Pencereme Konan Güneş” adlı çalışmam beni hala düşündürüyordu. Yaklaşık 100’e yakın pencere bulmam gerekiyor. Bu benim için baya masraflı olacak. Sponsor bulmam lazım. Malum öğrenciyiz ve bir sponsorum yoktu. Teknoloji-insan-çevre ilişkisi ile ilgili dönüşüm gibiydi. Fotoğraf, film ve belgeselleri düşündüm. Zevk için yapılan avcılık aklıma geldi. Hayvanlara sırf zevk için verdikleri o acı. O anı yakalamak, çok sayıda belli eser üretiyordu belki belgesel gibi. Benim düşüncem o anı yakalayarak çeşitli malzeme ve yöntemler kullanarak hayvan vücudunun dinamizmini ve o acının insanlara ne hissettirdiği yönünde empoze etme. Vücudun etrafında hava çizerek hayvanın ölüm anını görselleştirmekti. Gerçekçi yapıp kalan kısmını havaya karıştırarak kelebeklere dönüşmesiydi. Bu tür bir bölme ile belli bir anı yakalayıp hayvan vücudunun kelebek etkisiyle zihin ve bedenle birleştirmek istiyordum. Bu bir uyanış ve hayvan-insan vücudunun yeni duymalara açık bir uzantısı olabilir. Ve daha birçok aklımda düşünceler canlanmaya başladı. Adeta kafamda fikirler dans ediyordu (Ö.4-Günlük-2016).

(Ö.4) yapacakları proje için hocalarla konuştuklarını ve kararlaştırdıkları proje için ne tür malzemeler kullanabilecekleri konusunda fikir alışverişinde bulduklarını belirtmiştir. İlk önce karton, gazete, tutkal ve tellerle yapacakları çalışmanın kendilerini zorlayacağını, denemek istediklerini fakat yapacakları bu çalışmanın istedikleri etkiyi oluşturmaması sebebiyle de başka malzemeler deneyerek yapacaklarını ifade ettiği görüşlerini (Ö.4) aşağıdaki gibi ifade etmiştir:

Hocalarımız ile konuştuk çalışma hakkında neler yapabiliriz, ne tür malzemeler kullanabiliriz diye. Tellerle yapılacak olan geyik, malzemedan dolayı bizi baya zorlayacaktı. Fakat biz yine de denemek istedik. Maket karton, gazete, tutkal ve malzemeleri aldık. Yapmaya çalıştık fakat istediğimiz sonucu elde edemedik. O yüzden tahta parçalarıyla geçmeli kocaman bir geyik kafası yapmaya karar verdik. Amacımız belliydi. Kopya etmeden insanları düşündürmek olan bu çalışmada kayıp kişilikleri temsil etmek istiyorduk. Üç boyutlu malzemeler kullanarak modern heykel çalışmamızı hayvan anatomisi üzerinde oluşturmaktı (Ö.4-Günlük-2016).

(Ö.4) ile beraber bir çalışma yapacak olan (Ö.7) de bu sürece yönelik olarak ilk denemelerinin başarısızlıkla sonuçlanmasına rağmen başka bir öğrencinin kullandığı malzemenin daha sağlam olacağını hocalar tarafından belirtilmesi üzerine o malzemeye yoğunlaşarak çalışmalarını gerçekleştireceklerini şu şekilde belirtmiştir:

Vize haftasından sonra kesinleştirdiğimiz çalışmalarımızın yapımı için atölyede toplandık. Nuran ve ben ortak çalışmalar yapacağımız için ilk önce avcılığa gönderme yaptığımız geyik çalışmamız ile başlamaya karar verdik. Hazırladığımız geyik taslağını maket karton, tutkal ve gazete ile hazırlamaya başladık. Vücudunun tel olacağından dolayı kafasının ve boynuzlarının hafif olması gerekiyordu. Uzun çabalarımız sonucunda istediğimiz formu bir türlü veremedik. Sonra Melek hoca geçen senelerde bir öğrencisinin çalışmasından ve kullandığı malzemeden bahsetti. Bizimde o şekilde yapabileceğimizi ve daha sağlam olacağından bahsetti. Geyiğin vücudunu iptal ederek sadece kafasını yapmaya karar verdik hocalarımız ile birlikte (Ö.7-Günlük-2016).

(Ö.4) çalışmaları için marangoza gittiklerini ve marangozun yaptırmak istedikleri çalışmanın parçalarının çok detaylı olduğunu ve grafik programıyla önce çiziminin yapılarak lazer kesim yapılması gerektiğini ifade ederek bu süreci nasıl geçirdiklerine dair görüşlerini günlüğüne (Ö.4) şu şekilde aktarmıştır:

Marangozcu abi için bizim istediğimiz parçalar çok detaylıydı. İlerde bir yerde lazer kesim yapan yer olduğunu söyledi. Lazer kesim yapan yere gittik. Yapacağımız çalışmayı, düşüncelerimizi söyledik. Lazer kesim olabilmesi için her bir geyik parçasının Croidraw x7 suite çiziminin yapılması gerekiyor. Makine öyle kesiyormuş. Neyse ki o çizimi hallettik. Lazer yapan kişi hemen olmayacağını söyledi. Bunun için süreye ihtiyacımızın olduğunu söyledi. Hemen olmazmış. Çalışmanın boyu 1.20cm olacağı için ve suntalar 4 mm. Olduğu için baya ağır olacaktı. Lazerci abi sağolsun evimize bıraktı (Ö.4-Günlük-2016).

Marangozun parçaları hallederek çalışmayı teslim etmesiyle boyama aşamasına geçtiklerini belirten (Ö.4) çağdaş sanattaki op art akımının ortaya koyduğu göz yanılması esinlenerek yapacakları çalışmaya yönelik yapım aşamalarını ve düşüncelerini şu şekilde dile getirmektedir:

Birkaç gün sonra geyiğimiz geldi. Üzerine boyayacağımız şekiller üzerinde araştırma yaptık. Hocalarımızla konuştuk. Geyiğimiz beyaza boyanıp üzerine op art olacak çizgiler atacaktık. Sonraki hafta (Ö.7) ile birlikte ip, boya, bilgisayar alışverişine çıkmamız gerekiyordu. Geyik 3 boyutlu olduğundan op art yapmamız bizi çok zorladı. Üzerine çizimleri yaptık. Çalışma büyük olmasına rağmen kenar çizgiler çok ince oldu ve çok zorlanacaktık ki zorlandıkta. Ben bir yerden projeksiyon buldum onunla çizmeye çalıştık. 3 boyutlu olduğundan çok zorlanıyorduk. Düz çizgiler halinde boyadık. O bile çok zorladı. (Ö.7) ile beraber sırf boyama için 30 saati aşkın uğraştık. Bu arada geyiğin parçalarını birleştirmekte ne kadar zorlandığımızı anlatamam. Yaşamak gerek. Elimiz kolumuz yara bere içinde kaldı. Ölçüleri olduğundan ve takılan parçaların düşmemesi için iyi yerine oturması gerekiyor. Bizde iki kişi o parçaları birbirine oturtmak için canla başla

uğraştık. Neyse ki hepsini hallettik. İşçilik düşünce ve kalıbın ön plana çıkarıldığı bu projemizde bir bütün haline gelen parçalar hayvanın ruhunu temsil ediyordu (Ö.4-Günlük-2016).

(Ö.8) alçıdan yapacakları çalışma için malzemeleri hazırlayarak tabakları alçının içine batırıp çıkardıklarını ve kumaşa da aynı işlemi uyguladıktan sonra şekil verip tuvale yapıştırdıklarını belirtmektedir. Bu aşamaları (Ö.8) aşağıdaki gibi açıklamaktadır:

Önceden alçıya batırdığım kurumuş tabakları da yanımıza alarak işe koyulmaya başladık. Alçıyı bir güzel kardıktan sonra kalan tabakları içine daldırıp bembeyaz olmasını sağladık. Alçıya batırılan tabakları kuruması için poşet üzerine serdikten sonra sıra kumaşa gelmişti. Kumaş olduğu gibi alçı dolu kovaya batırdıktan sonra çıkarıp direkt tuvalin üzerine yapıştırdık. Kumaşın kenar tarafına şekil verdikten sonra Enise kumaşın kıvrımlı tarafının bozulmaması için eliyle destekliyordu. Bende kuruyan diğer tabakların altına alçı yapıştırıp tuvale bastırıyordum. En büyük tabağı kumaşın ortasına yan bir şekilde yapıştırdıktan sonra diğer tabakları da sanatsal bir şekilde etrafına dizdik. Kumaşın kıvrımlı tarafı kuruduktan sonra en son olarak çatal ve kaşıkları da yapıştırdıktan sonra sanat eserimiz bitmişti. Tuvali alıp kuruması için boş odaya taşıdık. Daha ellerimizi temizlemeden Enise ile çalışmamızın karşısına geçip dakikalarca izlemeye başladık (Ö.8-Günlük-2016).

(Ö.8) ile ortaklaşa bir çalışma yapan (Ö.10) da alçıyla yaptıkları çalışmaya yönelik olarak dinlenmeye bile fırsat bulamadan çalışmaya başladıklarını belirterek bu aşamalara yönelik görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir:

Dinlenmeye fırsat bile bulamadan çalışmamıza başladık. Alçıyı bir güzel kardık. Tabakları sırayla batırıp çıkardık. Kuruması için kenara koyduk. O sırada da kumaşa ilgilendik. Kumaş, alçı dolu kovaya batırıp çıkardıktan sonra direkt tuvale yapıştırdık, şekil verdik. Üzerine tabakları da yerleştirdikten sonra kuruması için diğer odaya götürdük (Ö.10-Günlük-2016).

Ayrıca alçıdan önce denedikleri tutkalın istedikleri etkiyi oluşturarak kumaş şekillendirmemesi ve suyla temas etmesi sonucu ellerinin yapışma tehlikesiyle karşılaştıklarını dile getirmiştir. Asıl yorucu olanın çalışmayı yapmak olmadığını malzeme arayışının çok daha yorucu olduğunu ifade eden (Ö.10) çalışmanın bitmesiyle beraber her şeye rağmen güzel bir iş çıkardıklarını ifade etmiştir. (Ö.10) bu görüşünü şu şekilde ortaya koymuştur:

Bu arada bundan önce gemici tutkalını denemiştik. Bir türlü şekil veremedik. Elimiz yapış yapıştı. İşin kötü yanı su değdikçe daha da kötü olmaya başladı. Parmaklarımız birbirine

yapışacak sandık. O gün neredeyse hiç boş durmadık. Gerçekten çok yorulmuştuk. Yorucu olan çalışmayı yapmak değil, malzeme arayışı oldu bizim için. Ama iş bittiğinde yüzümüzde saf bir tebessüm oluştu. Birbirimize ve çalışmamıza bakıp ‘güzel iş çıkardık’ diye söylendik durduk. Evet her şeye rağmen güzel bir çalışma oldu (Ö.10-Günlük-2016).

Buna ek olarak da normalde çalışmanın masaya kadar devam edecek uzunlukta olduğunu ama değişikliklerle bu hale geldiğini ise şöyle ifade etmiştir: *Normalde kumaş alttan masaya doğru devam edecekti. Ama nasıl olduysa son şekli bu şekilde oldu.*” (Ö.10-Günlük-2016).

(Ö.9)’un yapacağı çalışmaya yönelik ilk başta sokak sanatçılarıyla ilgili bir araştırma yapacağını belirtip bundan vazgeçtiğini ve serumlarla alakalı bir çalışma yapmayı düşündüğünü dile getirmiştir. Bir ağaca bu serumları bağlamayı düşündüğünü sonra bundan da vazgeçerek ağaç yerine farklı bir malzeme kullanmak istediğini dile getirmiştir. (Ö.9)’un malzeme arayışı için eczanelere gidip serum ve hortumlar temin ettiğini belirttiği görüşleri şöyledir:

Vizeleri atlattıktan sonraki hafta yapacağımız çalışmalar hakkında konuştuk. İlk başta sokak sanatçılarıyla ilgili manifesto hazırlayacaktım. Daha sonra vazgeçip serumlarla ilgili bir çalışma yapmaya karar verdim. Bir ağaç getirip dallarına serumlar bağlamayı düşünmüştüm. Daha sonra düşünceler geliştirerek bu fikrimden de vazgeçtim. Ağaç yerine farklı bir şey kullanacaktım. Manifestonun asıl amacı birliktelik beraber yaşama olacaktı. Bunun üzerinde durdum. Manifestom için bazı malzemelere ihtiyacım vardı. İlk önce eczanelere gidip gerçek serumlar ve hortumlar temin ettim (Ö.9-Günlük-2016).

Daha sonra ise (Ö.9) aktarlardan gıda boyaları alıp serumların içine enjekte ederek atölyede bulunduğu katlanabilen bir tahtanın üzerine serumları asacağını ifade etmiştir. Bu görüşünü ise *“Bu serumları renklendirebilmek için bitkisel ürünler satan bir dükkândan renkli gıda boyaları aldım. Atölyede bulduğumuz tahta katlanabilen malzemeye serumları asacaktım. Alt kısmına yerleştirmek için ölçüsünü alıp oraya uygun tuval siparişi verdim. Serumların içine renk renk gıda boyalarını tek tek enjekte ettim.*” (Ö.9-Günlük-2016) şeklinde ifade etmektedir. Birlikte yaşama kültürünü ifade eden bir çalışma yapmak istediğini belirten (Ö.9) sergi günü çalışmasına yönelik neler yaptığını ise şöyle ifade etmiştir:

Sergi zamanı yaklaşıyordu. Bu bireysel çalışma birde grupça çalışma yapılacaktı. İlk önce bireysel olanı hazırladım. Atölyede bulduğumuz tahta dört parçadan oluşan katlanabilen malzemeye içlerine renkler kattığım serumları tek tek astım. Serumların ortada birleşebilmesi için ip astım. Böylece bütün serumlar ortaya hortumları sabitlenmişti.

Uçlarını aşağıya sarkıttım. Yere koyduğum tuvale doğru. Serum torbalarının üzerlerine her ırktan olan çeşitli insan fotoğrafları yapıştırdım. Başta da belirttiğim gibi çalışmamın amacı din, dil, ırk, renk fark etmeden özgürce birlik ve beraberlik içerisinde yaşam esas amacımdır. Sergi başladığında serumlardan gelen hortumları biraz açtım ve hortumların içinden tuvale damlayan renkler birleşince ne kadar güzel bir etki yaratacağımı göstermiş oldum. Tıpkı biz insanlar gibi. Birlikten kuvvet doğar, birlik içindeyse hayat güzel...(Ö.9-Günlük-2016).

(Ö.11) ise yapacağı projeye yönelik olarak ilk önce kendi elinin kalıbını alarak ve buna hayatında onun için önemli insanların ellerini de ekleyerek planladığı bir çalışmadan söz etmektedir. Bu görüşünü: *“Dedim ki ben önce kendi ellerimin kalıbını daha sonrada hayatımda yer edinmiş benim için değerli olan diğer insanların ellerinin kalıplarını alıp, kestirdiğim büyük bir suntuğun üzerine monte edip, bütün elleri parmaklarından birbirine renkli ipler dolayarak bağlasam ve her rengin farklı bir anlamı olsa diye düşündüm.”* (Ö.11-Günlük-2016) şeklinde ifade edip hala düşünce aşamasında olduğu için bununla birlikte derslere gelmemesinin de etkisiyle çalışmasının aslında planladığı gibi gitmeyerek istediği etkilerin oluşmadığını ve bu çalışmanın nitelikli bir çalışma olamayacağını ise şöyle belirtmiştir:

Bu arada herkes çalışmalara başlamış ben hala düşünce aşamasındaydım ayrıca bu süre içinde okulu baya bi asmıştım. En son tamam dedim ben bu işi yaparım. Ama evdeki hesap çarşıya uymadı. Çalıştığım için ailemin yanına birtürlü gidemedim, zaman kısıtlı en son ufak tefek proje değişikliğiyle aileyi aradan kaldırdım. Sonra baktım herkesi toplayamıyorum. En son isyan edip kafamdaki fikri daha da basite indirgeyerek. Birkaç tane el kalıbıyla bu projeye devam etmeyi planladım. Artık son demlerim, Melek hoca atölyeye gelmiyorum diye beni kapının dışına koydu koyacak, elde hala hazır bir şey yok herkes neredeyse bitirmiş çalışmaları. Artık tamam dedim bu iş bu hafta bitecek. Aldım gazı gidiyorum, amaaa az ilerde duvara tosladım. Aldığım alçı kalıpları bir bir beni yarı yolda bırakmaya başladı. Hayır neyi yanlış yapmış olabilirim diye düşünüyorum ama yok. Bi kısmı kırık dökük, bir kısmı çatlamaya yüz tutmuş, bir kısmı daha kalıptan çıkarken elimde kalan ellerle dolu, tabi hepsi kırılmadı ama kalan sağlarla da devam edebilecek gibi değilim (Ö.11-Günlük-2016).

Bütün olumsuzluklara rağmen vazgeçmediğini ve dersten de geçmek için hala bir şansı olduğunu dile getiren (Ö.11) güncel sanatın içinde bulunduğu düşünce yapısının kendisine yol gösterdiğini belirtip illa ki malzemelerle bir şey yapılmayacağını insan bedeninin de sanatın içinde bir sanat nesnesi olarak

kullanılabileceğini anladığı için böyle bir çalışma yapmaya karar verdiğini ve kadına şiddet temasını kullanabileceğini günlüğünde şöyle aktarmıştır:

Zaten bir tarafta büyük bir tehdit unsuru oluşturan devamsızlık problemi var. Son bir şans verilmiş. Şimdide bu çıktı. Bütün gün içim içimi yedi, uykumda bile sağ olsun en büyük kabusum beni yalnız bırakmıyor. Artık son gece, kabullendim “kaldım” ağlanacak halime gülüp kızlarla muhabbet ediyoruz, biranda aklıma bir fikir geldi, madem biz bu derste hemen hemen bütün akımları işledik, o zaman illaki tuval üzerine bir resim, heykel ya da farklı materyallerle bir şeyler yapmama gerek yok. İnsan bedenini kullanırım. Kızlar zaten dünden razı, geriye sadece dikkat çekecek bir konu kaldı, ne olabilir, ne olabilir, Buldum! “Kadına Şiddet” (Ö.11-Günlük-22.05.2016).

Sergi günü yapacağı performans gösterisi için (Ö.11) hazırlık yaptığı sırada tüm ilginin kendilerine kaydığını ve koşuşturmalar yüzünden herkesin kendi işiyle uğraştığını ve bu süreci şu şekilde açıklamıştır:

Hala şansım var. Kızların makyajlarını yapmaya başladım, sanırım insanların ilgisi bu sırada biraz bize kayar gibi oldu ama yine de herkesin kendi telaşı var. İçimden bir ses ‘bu defa yırttın’ dedi. Artık hazırız. Kızların makyajını bitirdim, yerlerini ayarladım, aslında benim ilk planım sadece kızları oraya oturtmaktı ama sonra bu benim projem ben de olmalıyım dedim. Hemen kendi makyajımı da yaptım ve kızların yanında yerimi aldım. Sahne bizim (Ö.11-Günlük-23.05.2016).

(Ö.12) bir ay önce başlayan sergi hazırlıklarında yapacakları çalışma için malzeme arayışının bir hayli yorucu geçtiğini belirtmiştir. Konya’da aradığı malzemeleri bulmakta zorlandığını ifade eden (Ö.12) çalışmasına uygun can yeleklerini ise İzmir’den sipariş ettiğini günlüğüne aktarmıştır. Bu görüşünü “*Sergi hazırlıkları aslında 1 ay önce başlamıştı. Malzeme arayışı bütün grup arkadaşlarım gibi beni de bir hayli yormuştu. Konya da bulmakta zorlandığım can yelekleri en son İzmir’den gelmişti.*” (Ö.12-Günlük-23.05.2016) şeklinde ortaya koyarak kancaları bulmanın kendisini zorlamadığını ve bu süreçte çalışmanın birçok değişikliklere uğradığını ise şöyle belirtmiştir: “*Kırmızı kancaları temin etmek zor olmadı. Konya Büsan Sanayiden kırmızı kancaları temin ettim. Bir ay öncesinden başlayan bu süreçte değişiklikler fazlaca oldu. Öğrenilen çok şey, yapmamız gereken çok iş vardı. Hepsini başarmak için çalışmaya devam ettik.*” (Ö.12-Günlük-23.05.2016).

(Ö.13) de yapacağı enstalasyon çalışmasında kullanacağı malzemeleri oluşturduğunu ve sergi günü sergi alanında yerleştirme yapacağını şu şekilde ifade etmektedir: “*Projemde bulunan düşüncede işlevini kaybetmiş bilgilerimi temsilen*

oluşturacağım sandalyem enstalasyon çalışmam için biraz kılçilli ve siyah bir ip aldım. Geriye kalan enstalasyon parçalarını için kitap, bilet, fotoğraf ve yazıları hazırlamışım. Sergi günü kompozisyonumu sergi alanına yerleştireceğim.” (Ö.13-Günlük-02.05.2016).

Görüşüne başvurulmuş uzmanlardan (U.7), Meslek Yüksek Okulunda Çocuk Gelişiminde Sanat ve Yaratıcılık adında bir derse de girdiğini belirterek anaokulu öğretmeni adayı olan öğrencilerle ders yaptığını ifade etmiştir. Ordaki derste temelde öğrencinin malzemeyi nasıl kullanılacağını kendisinin keşfetmesini sağlayarak yaratıcılığını geliştirmek olduğunu belirtmiştir. Dolayısıyla malzemeyi keşfetmek kişiye yani öğrenciye bırakıldığında zaten o elindekiyle ne yapacağını dair şeyleri araştırıp bulduğuna dikkat çekmektedir. (U.2) ise bu konuya yönelik farklı bir bakış açısını şu şekilde dile getirmektedir: *“Eğitim sadece hocadan öğrenciye akan bir bilgi değildir. Ben biraz daha deneyimli olabilirim ama deneyim bazen yaratıcılığı da engelleyebilir. Saf ve deneyimsiz insanlar daha az kalıba sahiptir. Çocuklar kalıplar az olduğu içinde daha yaratıcı olurlar” (U.2-11 Şubat 2016).*

Ay, sonraki süreçte bulduğu şeyi gözlem yoluyla ya da araştırmayla geliştirme şansının olduğunu da görüşlerine eklemektedir. Bu durumu (U.7) şöyle betimlemektedir:

Yani bilgisayar programını ya da bilgisayarı bir bilgisayar mühendisi size verdiğinde şimdi ben ne yapacağım dediğinizde şunu söylüyor: “bozma şansınız yok o sizi zaten yönlendirecek. O yüzden siz keşfedin öğrenin ve sizin özellikle yaratıcı kişilikleri bir programı kendi kendine keşfederken hatalarını bulmak için kullanıyorlar. Dolayısıyla bir malzemeyi kullanırken bir malzemeyi bozma şansınız yok. Yani neden tedirgin oluyoruz peki. Resim eğitimi sanat eğitimi verirken boyanın nasıl sürüleceğini nasıl kullanılacağını ya da işte şöyle yedireceksin şöyle olacak derken kaygılarımız ne? O kaygıların altında yatan neden ne? Yani işte buraların üzerine gitmek lazım. Malzemeyi öğrencinin keşfetmesini sağlarken aslında onun yaratıcılığıyla o malzemeyle yeni bir şeyler ortaya çıkarmasını sağlayacağız. İlk defa yağlıboya resim yapan birisinin suyla onu karıştırmaya kalktığında karşısına çıkanın onun için bir artı değer olup olmayacağına neden biz karar veriyoruz (U.7-20 Nisan 2016).

Konuyla ilgili (U.2), (U.7)’yi destekleyici bir bakış açısıyla görüşünü şu şekilde ifade etmiştir:

Hoca serbest bırakacak. Bir kere hocanın kendisi bu sıkıntıyı hissetmesi gerekir aslında. Yani Hoca nasıl bir eğitimden geçmiştir. Her hoca kendine göre bir yöntemde

uygulayabilir. X bir hocanın yöntemiyle benim yöntemim farklı olabilir. Ama temel yöntem ne kanallar açık olacak. Yasak yok. Yani bir öğrenci bir şeye başladığı zaman onun nasıl sonuçlanacağını sen tahmin edebilirsin hoca olarak. Belli ki o kötü gidiyor. Ama onu koruma içgüdüsiyle ama öyle yapma şöyle yap dememeliyiz. Bıraksın bir görelim bir batırsın bir bozsun. Bozmak önemli değil. Bu teknikle ilgili malzemeye ilgili kısımlar bunlar (U.2-11 Şubat 2016).

Aynı zamanda (U.7), görüşlerini şu şekilde devam ettirmiştir:

Biz biçim elemanları üzerinde ona, yaptığı çalışmayla ilgili konuşurken hani boşluk doluluk zıtlık denge büyük küçük ilişkileri, ya da kompozisyondaki yerleşim ifade vb. şeylerle ilgili ona artı değerleri eleştirel olarak teknik anlamda konuşurken zaten vereceğiz. Bunu vermek durumundayız. Ama keşfetmesini malzemeyi keşfetmesini sağlamak, onu onunla başbaşa bırakıp ortaya çıkamı görmeye çalışmak belki güncel sanat eğitiminin bize kazandırdığı en önemli kazanımlardan bitanesi diye düşünüyorum (U.7-20 Nisan 2016).

Konuyla ilgili (U.1), öğrencilerin yaratıcılıkları üzerinde malzemenin önemi üstünde durarak öğrencilerin kendilerini keşfetmesine yol açan bir araç olduğunu belirtmektedir. Bu düşüncesini *“Öğrencinin kendisinin araştırdığı ve kendisinin tespit ettiği, kendisiyle ilişkilendirdiği her tür malzeme öğrencinin yapacaklarına daha fazla odaklanmasını sağlıyor, heyecanını arttırıyor, kendisini keşfetmesine neden oluyor. Hiç beklemediğiniz öğrencilerden değişik işler çıkabiliyor”* (U.1-11 Şubat 2016) şeklinde açıklamıştır. Coşkun (2016: 888) ise konuya şu şekilde yaklaşmaktadır:

Resim anasanat atölye derslerinde özgün sanatsal çalışmalar üretebilmek için ‘neyn resmini yaptığın değil nasıl resim yaptığın önemli’ düşüncesinin öğrencilerce anlaşılabilmesi için öğretim elemanının yönlendirmesi ve tutumu önem kazanmaktadır. Sanat tarihinde birçok farklı sanat anlayışı ve biçimi bulunmaktadır öğretim elemanının bunlar arasında bir hiyerarşi gözetmemesi, eğitim anlayışını daha çok öğrenci özellikleri ve ihtiyaçlarına göre belirlemesi uygun olacaktır. Bu açıdan Delacroix’ın “Halka Önderlik Eden Özgürlük” resmi kadar Van Gogh’un “Ayçiçekleri” de değerlidir ya da Malevich’in “Beyaz Üzerine Siyah Kare” resmi kadar Beuys’un “Ölü Bir Tavşana İmgeler Nasıl Açıklanır?” performansı da önemlidir. Bu nedenle bir askeri gazinodaki balon ya da okuldaki yazı tahtası, evdeki bir paspas ya da perde öğrencilerin kendi sanatsal kaygılarını ifade edebilecek imgelerdir.

Girişim ve Hayata Bakış Açısına Etkisi

Öğrenciler proje yapım aşamalarında çeşitli malzemeleri araştırdıkları sırada hayatlarında hiç yapmadıkları kadar girişimde bulduklarını ifade etmişlerdir. Ayrıca

bu girişimler sonucunda kişisel gelişim olarak hayata bakış açılarının değiştiği yönünde katkılarının olduğunu belirterek neler yaşadıklarını aşağıdaki gibi dile getirmişlerdir.

(Ö.5) bir çalışmanın yapımı kadar malzeme arayışının ve yapımının da zor bir süreç olduğunu öğrendiklerini belirtmektedir. Bu çalışmalar sayesinde hayatları boyunca hiç gitmedikleri yerlere giderek araştırmalar yapma fırsatı bulduklarını ve bu süreçte öğrendikleriyle çalışmalarında kullanabilecekleri malzemeleri nereden temin edebileceklerine dair bilgi edindiklerini ifade etmiştir. Bu görüşünü ise (Ö.5): *“Üretim kısmının zor olduğu kadar işi yapmanın, malzemeleri bulmanın da ne kadar zaman alıcı ve uğraştırıcı olduğunu da öğrendik. Belki hayatımız boyunca hiç uğramadığımız yerlere, işimiz için gidip, konuşma fırsatı bulduk. Buralardan da öğrendiğimiz ve ilerdeki yaşamda yapacağımız sergilerde neyi nereden temin edeceğimizi hatta bazen elimize çivi alıp kendi işimizi yapmaya başladık.”* (Ö.5-Günlük-23.05.2016) şeklinde günlüğünde açıklamıştır. Yapacakları çalışmalara uygun malzemeleri nereden temin edeceklerini öğrendiğini dile getiren (Ö.10) da bu sayede hayata bakış açısının değiştiğini dile getirmiştir. Bu görüşünü şu şekilde aktarmaktadır: *“Hangi malzemeyi nereden almam gerektiğini, pazarlık yapmayı öğrendim. Hayata bakış açım değişti.”* (Ö.10-G.2).

(Ö.6) yaptığı çalışmadaki fotoğrafları yapıştırmak için daha önce hiç gitmediği sanayiden bahsederek kontrplak almaya gittiğini ve sanayide olmasının kendisini huzursuz ettiğini belirtmiştir. Bu sırada aldığı kontrplağın büyük olması sebebiyle karşılaştığı taşıma sorununa da günlerce çözüm yolu aradığını ifade ederek hayatı boyunca hiç yapmadığı kadar girişimde bulunduğunu şu şekilde açıklamıştır:

Fotoğrafları düz bir yüzey üstüne yapıştırmamız gerektiği için sanayiden kontrplak almaya gittim. Daha önce hiç sanayide bulunmadığım için orada olmam bana huzursuzluk verdi. Bir an önce dört adet kontrplak temin ettim. Onları okula taşımak vasıta açısından benim için sorun oldu. Günlerce taşımak için araç aradım. Sonunda arkadaşımın arabasıyla okula getirdik. Dört parçayı çivi ve çekiçle çaktım. Koca koca tahtaları çakmak benim için ilkti ve bu yüzden zordu. Hayatım boyunca hiç yapmadığım kadar girişimde buldum (Ö.6-Günlük-2016).

(Ö.7), (Ö.4) ile birlikte yapacakları çalışma için hocanın önerdiği marangozu aramaya başladıklarını, öğrencilikleri boyunca hiç gitmedikleri çarşıda her yeri öğrenerek bu süreçte bir ayaklarının da orda olduğunu, esnaflarla ahbap olduklarını ve

çalışmaları için malzeme aradıklarını belirtmiştir. Bu görüşünü (Ö.7) şu şekilde ifade etmiştir: *“Daha sonra Melek hocanın bahsettiği marangozu bulmak için Bedesten Çarşısına geldik. Nerden bilebilirdik ki öğrencilik hayatımız boyunca hiç gelmediğimiz bu çarşıya çalışmalarımız için geleceğimizi. Bu süreç boyunca çarşının her yerini öğreneceğimizi ve esnaflarla ahbap olacağımızı.”* (Ö.7-Günlük-2016). Görüşünü (Ö.4) ise şu şekilde dile getirmiştir: *“(Ö.7) ile birlikte düştük yollara marangozcu aramaya, bu arada marangozcu bedestendeymiş. 4 yıl boyunca hiç gitmemiştim. Bu bir aylık süreçte bir ayağım oradaydı.”* (Ö.4-Günlük-2016). (Ö.4) daha sonra diğer çalışmaları için yine bedesten çarşında çalışmalarına uygun bilmedikleri bir malzeme arayışında bulduklarını ifade ederek dükkân dükkân gezdiklerini ve sonunda temin ettiklerini belirtmiştir. Bu düşüncesini (Ö.4) günlüğünde: *“Sırada kalan iplerimiz vardı örümcek ağlarımız için. Sürekli ipçilerde dolanıp durduk. Gitmediğimiz çalmadığımız kapı kalmadı. Sürekli bedestendeydik. İplerin çeşidi de var isimlerini de bilmiyoruz. Bilmediğimiz ipi dükkân dükkân arıyorduk. Neyse ki bulduk içi telle kaplı dışı ip görünümündeki ipimizi aldık. Bilgisayar almamız gerekiyordu. 2. El malzeme satan bir yerden onu da temin ettik.”* (Ö.4-Günlük-2016) şeklinde ifade etmiştir. (Ö.4) ile dönem sonunda yapılan yarı yapılandırılmış görüşmede ise: *“Hayata bakış açım değişti.”* (Ö.4-G.2) şeklinde bir görüş ortaya koyarak (Ö.7) gibi bir bakış açısı sergilemiştir. (Ö.7) de bir Kayserili gibi pazarlık yapmayı öğrendiğini belirterek hayata bakış açısının değiştiğini aktarmıştır. Bu görüşünü: *“Bir Kayserili gibi pazarlık yapmayı öğrendim. Hayata bakış açım değişti.”* (Ö.7-G.2) şeklinde belirtmiştir.

Duygu Durumları

Öğrenciler proje yapım aşamalarında çeşitli duyguları bir arada yaşayarak çalışmaların kendilerinde neler hissettirdiğine ve neler yaşadıklarına yönelik düşüncelerini aşağıdaki gibi dile getirmişlerdir.

(Ö.1) yaptığı çalışmaya yönelik olarak aldığı fotoğrafların kesilmesi gerektiğini belirterek arkadaşlarının yardım etmesinden ve bu çalışmayı yaptığı sıradaki dağınık çalışma şeklinden mutlu olduğunu dile getirmiştir. O günün okulda geçirdiği en güzel günlerden biri olduğunu da ifade eden (Ö.1) bu dönem yaptıkları çalışmaları gerçekten eğlenerek ve severek yaptığını şu şekilde günlüğünde açıklamıştır:

Aldığım fotoğrafların kesilmesi gerekiyordu. Onları hallettim. Kızlar sağolsunlar yardımda bulundular. Bir şeyler yedik, içtik, oturduk, sohbet ettik...Fotoğrafları keserken yerleri yaladım desem yeridir. Bütün yerlerdeki tozları adeta bir süpürge edasıyla üzerime topladım. Adamakıllı oturup çalışmak bana göre değil. Nasıl mutluyum öyle çalışırım. Buda benim serbest serbest sitemim. Okulda geçirdiğim sayılı günlerden en güzel biriydi o günde işte. Bu dönem gerçekten eğlenerek yapacağımız işlerimiz vardı ve bizlere aittiler. Bundan daha güzel ne olabilirdi ki? (Ö.1-Günlük-02.05.2016).

Aynı şekilde (Ö.1) 09.05.2016 tarihli günlüğüne: “*Artık yapıştırma işleri başladı bakalım. Çok eğlenceli olmakla birlikte oldukça yorucu da. Tutkal bulaşmayan tek bir yerim kalmadı. Olsundu, mutluysam en azından.*” (Ö.1-Günlük-09.05.2016) şeklindeki ifadeleriyle devam ederek çalışmanın yorucu gitmesine rağmen mutlu olduğunu bir kez daha dile getirmiştir.

(Ö.2) teorik tüm konuların bitmesiyle birlikte uygulama aşamasında yapılacak çalışmasının hocalar tarafından kabul edilmesinin kendisinde sevinç yarattığını ve nasıl çalışmalar çıkacağını da merakla beklediğini belirtmiştir. Bu görüşünü: “*14. Bienallerde bitti...Sanırım tüm konuları bitirdik. Melek hocaya eskizleri gösterdim. Sınıfta sanırım tek projesi onaylanmayan ben kalmıştım. Onay aldı. Sevinçliyim. Bakalım nasıl işler çıkacak.*” (Ö.2-Günlük-04.04.2016) şeklinde ifade etmiştir.

(Ö.6) düşündüğü birçok proje arasından bir kişinin günlük hallerini sabahtan akşama kadar fotoğraflayarak yapacağı çalışmanın sevdiği bir iş olan fotoğrafçılıkla ilişkilendirerek yapmasının kendisine zevk verdiğini dile getirmiştir. Bu düşüncelerini şu şekilde aktarmıştır:

Altı proje arasından ‘bir insanın günlük rutin davranışları, gereksiz zaman, boşa geçirilen vakit’ konusuyla bir kişinin sabahtan akşama kadar her anını fotoğrafladım. Bu iş benim için zevkli oldu. Çünkü modelin haberi yokmuşçasına hissini vermek bizi oldukça eğlendirdi. Ayrıca kendi sevdiğim alandan bir şeyler yapmak benim için güzel bir işti (Ö.6-Günlük-2016).

Ayrıca çalışmasının başarılı bir şekilde bitmesiyle birlikte vizelerden önce sıkıcı olan dersin uygulama aşamasıyla her ne kadar zor olmasına rağmen eğlenceli ve zevkli hale geldiğini (Ö.6) şu şekilde ifade etmiştir:

Sonucu başarıyla bitirmek beni mutlu etti tabi. Birleşen dört parçanın ardından çektiğim fotoğrafları küçük kareler halinde çıkartıp kontraplakların üzerine yapıştırdım. Aşağıdan yukarı doğru biten modelimin günü böylelikle tam anlamıyla bitmiş ve göze hitap etmiş oldu. Vizelerden önce çok sıkıcı olan ders benim için vize sınavından sonra

uygulamaya döktüğümüzde her ne kadar zorlayıcı olsa da daha eğlenceli hale geldi. Sonucun bana merak vermesi üzerine zevk aldım (Ö.6-Günlük-2016).

Son haftalara yaklaşırken devamsızlık yaptığı için dersten geri kaldığını düşünerek kaçırdığı derslerde ne yapıldığına dair arkadaşlarından devamlı bilgi almaya çalışan (Ö.3) görüşlerini şu şekilde ortaya koymuştur:

Sınav haftasının gelip bitmesiyle son haftalara yaklaşıyorduk arada gelmemelerim oldu fakat kimse diyemez ki dersten dolayı sadece aile meseleleri herşeyden önce geldiği için. Dersleri merak edip hocamızla olmasa bile arkadaşları haftanın diğer günlerinde bile 5 dk. da olsa durdurup derste ne yaptınız nasıldı diye sıkıştırılmaları onların yeterleri ama dersi sevdiğimiz için o an gibi olmasa da, sonrasında bunun hakkında konuşmak keyiflenerek anlatmak bile tadından geçilmiyordu (Ö.3-Günlük-11.04.2016).

(Ö.3) projelerin belirlenmesinden sonra yapım aşamalarına yönelik görüşünü heyecan verici gibi bir tabirle nitelendirerek şunları belirtmiştir: *“Artık projeler komular fikirler belirleniyordu ve ders işlenmesinin üstüne geçip daha heyecan verici oldu.”* (Ö.3-Günlük-11.04.2016).

Grup Çalışması

Öğrencilerin uygulama çalışması olarak iki tane de grup çalışmasının yapılması planlanmıştır. Bu süreçte öğrenciler grup çalışmasına yönelik olarak neler yaptıklarını aşağıdaki şekilde ifade etmişlerdir.

(Ö.13) birer tane grup çalışmasının yapılacağını da ifade ederek (Ö.12)'nin düşündüğü bir çalışmanın bu çalışma için uygun olduğunun kararlaştırılması üzerine nasıl bir çalışma yapılacağına dair malzeme arayışları ve benzer örneklerinin incelenmesiyle topluca fikir birliğine varılarak felsefi alt yapısının oluşturulduğunu belirtmiştir. Bu görüşünü (Ö.13) aşağıdaki şekilde ifade etmiştir:

Birer tanede grup çalışması hazırlamamız gerektiği söylenildi. (Ö.12) kendi çalışmasını anlattı ve grup çalışması için uygun olduğu söylenildi. Kendi aramızda dersten çıkmadan malzemeleri kararlaştırdık ve nasıl bir şey olması gerektiği hakkında benzer örneklere baktık. Yapacağımız iş iz sanatı öğelerini içine alan bir çalışma olacaktı. Malzemelerden sonra sunumun nasıl olması gerektiğinde ise müzikçi birkaç arkadaştan yardım aldık. Manifestomu yazarken sanat tarihini başlatan mağara resimleri, günümüz grafiti sanatı üzerine ve insanların hep kendilerinden bir iz bırakarak bir sonraki nesile varlığını kanıtlamak için yapmış olmasından bahsettik. Artık manifestosu da oturmuş bir çalışmamız daha vardı (Ö.13-Günlük-09.05.2016).

Bu görüşlerine ek olarak sergi günü performans gösterisi şeklinde sunulacak olan bu çalışma için malzemeleri hazırlayarak çalışmayı gerçekleştirdiklerini ifade etmiştir. İzleyicinin de içinde olduğu bir çalışmanın çağdaş sanatı anlamlandırmak adına önemli olduğunu ifade ettiği görüşünü (Ö.13) şu şekilde dile getirmiştir:

Sergi sonuna sakladığımız iz sanatını performans olarak sunacaktık. Kumaşı yere serdik ve boya ları hazırladık. İzleyiciler sergi sonuna yaklaştığında performans sanatına başlayacaktık. Fakat meraklı bir arkadaş yanlışlıkla boyayı dökmüştü ve ilk adımı o atmak zorunda kaldı. İzleyici eserin içinde olduğu zaman eser daha bir anlam kazanır olmuşt u. Dekanımız, öğrenciler herkes kendinden bir iz bırakmıştı kumaşa tıpkı evrene bıraktığımız gibi (Ö.13-Günlük-23.05.2016).

(Ö.4) yapılacak grup çalışmasında nasıl bir şey yapılacağına dair fizikçi hocalardan da yardım alarak fikir alış verişi yaptıklarını belirtmiştir. Hocaların yönlendirmesiyle lazım olan malzemelerin arayışına geçtiklerini de ilave eden (Ö.4) kendi üstlerine düşen kısımlarını hallettiklerini belirterek geri kalan işleri gruptaki diğer arkadaşlarının yaptıklarını ifade etmiştir. Konuyla ilgili bu görüşünü (Ö.4) şu şekilde aktarmıştır:

Sıra geldi 7 kişiden oluşan grup çalışmamız sonsuzluk adlı eserimize. O hafta sabah arkadaşlar gelmedi. (Ö.7) ile ben vardım. Hocalarımız ile neler ve nasıl yapacağımız üzerinde yaklaşık bir 3 saat hasbihal yaptık. Fizikçi hocalarla ve arkadaşlarla görüşüp onlardan fikir aldık. Cam kestirmemiz gerekiyordu. Hocamız ile yine bedesten de buluşup camcıya gittik. Farklı bir camdı almamız gereken. Neyse ki bulduk. Şu an o camın ismini hatırlamıyorum. Siparişi verdik. Perşembe gününe gelirmiş. 1 haftada onu bekledik. Marangozcuya gidip camın alt kısmı için ebatını konuşup siparişi verdik. Cam gelene kadar en azından o iş de hallolmuş olsun. Kesilen tahtanın içine led ışıklar yerleştirilecekti. Onu da bulduk ama yine para konusunda biraz sıkıntımız vardı. Bir şekilde onu da hallettik. Bu kısımları biz hallettiğimiz için gerçekten yorucu bir zamandı. Arkadaşlara söyledik kalan işlerle onlar ilgilenecekti ve o işleri de onlar halletti (Ö.4-Günlük-2016).

Yapacakları çalışmanın sonsuz kere çoğalan bir yapı olacağını ifade eden (Ö.4) teknolojiyi de kullanarak yaptıkları çalışmanın sonucunda görüntünün sınırsızca çoğaldığını ise şöyle dile getirmiştir:

Sonsuzluk çalışmamızda genel anlamıyla sonu olmayan sonsuz, sonsuzluğa gidilen sonu olmayan zirve olarak tanımlayabilirim. İnsanoğlu sonsuzluğu sürekli merak eder. Bizde bu çalışmada bunu insanlara aksettirmek istiyorduk. Üst kısımdaki adımı hatırlamadığım ayna çift taraflı ayna diyelim. Alt kısma yerleştirdiğimiz tek taraflı ayna ile insanlar

yukardan baktığında kendilerini enlerce görebilecekti. Fakat biz bunu ledlerle yansıtmak istedik. Led ışıklar kullandık ve enlerce görüldü (Ö.4-Günlük-2016).

(Ö.7) de araştırmacıdan yardım isteyerek nasıl bir malzeme almaları gerektiğini danışarak teknik bir terim olan reflekte denen bir aynanın beraberce aranmasına geçildiğini ve bulunarak sipariş verildiğini belirtmiştir. (Ö.7) bu görüşünü şu şekilde ifade etmiştir:

Grup çalışması da 2. çalışma aynalar kullanılarak sonsuz görüntüsünü elde etmek için gruptaki kızlarla ertesi gün toplanarak bu sefer ayna ve cam satan tüm esnafı ziyaret ettik. Nasıl bir malzeme kullanacağımızı tam bilmediğimiz için hocamızı aradık ve oda bize katıldı. Çukur ayna, cam, tek taraflı ayna, dev aynası derken bizim kafalar iptal. Hocamızla birlikte bir aynacıya gittik ve orda aradığımız malzemenin “reflekte” olduğunu öğrendik. Orda ufak bir deneme yaptıktan sonra cam ve aynanın boyutlarını söyledik ve siparişi verdik (Ö.7-Günlük-2016).

(Ö.7) malzeme arayışlarının devam ettiğini, marangoza gittiklerini ve suntuadan yapılacak çalışmanın iskeletinin nasıl olması gerektiğini tarif ettiklerini belirterek üstlerine düşen görevleri yerine getirip kalan işleri tekrar diğerlerine devrettiklerini günlüğüne aktarmıştır. Bu görüşünü ise şu şekilde ortaya koymuştur:

Malzeme için ve ayna çalışmamız için (Ö.4) ile tekrar çarşıya gittik. Aynaları içine yerleştirmemiz için o boyutta bir kutuya ihtiyacımız vardı. İlk gittiğimiz marangoza yine gittik. Abi bizi unutmamış surat ifadesinden belliydi. Yine mi siz der gibi baktı. Aynayı yaptırdığımız abiyi de çağırarak marangoza kutumuzu tarif ettik. Sanayiden aynalar gelince direk marangoza bırakılacak ve marangozda aynayı kutuya yerleştirip sabitleyecekti. Emin olmak için hocamızı tekrar aradığımızda aynaların birinin iptal olduğunu onun yerine led ışık ve film olacağını söyledi. Daha sonra aynacı abi ile görüşüp birisini iptal ettik. Ve grup çalışması için üzerimize düşeni fazlasıyla yaparak kalan işleri de diğer kızlara devrettik. Geriye kalan ayna ve kutuyu alıp okula götürmek, film ve led almak (Ö.7-Günlük-2016).

(Ö.9) ayna, led ışık, kare bir kutu ve film ile yapacakları grup çalışmasının üstten bakıldığında sonsuzluk hissi oluşturacak bir çalışma olduğunu belirttiği görüşünü “Grupça yaptığımız çalışmada ise amacımız sonsuzluk hissiyatını vermektir. Ayna, film, led ışık ve kare kutuyla yaptığımız bu çalışmada üstten bakıldığında yerin dibine inen sonsuz bir tünel kazdık adeta.” (Ö.9-Günlük-2016) şeklinde ifade etmiştir. Ayrıca bu uygulama öncesinde atölyedeki öğrenciler arasında ayrılıkların olduğu gözlenmiştir. Böyle bir eğitim programıyla öğrenciler arasındaki gruplaşmalarında en aza indiği söylenebilir. (Ö.6) bu konuyla ilgili olarak böyle bir projenin birlik

oluşturduğuna yönelik görüşünü: “*Sınıftaki ayrılık belki de böyle bir projeye birliktelik oluşturdu.*” (Ö.6-Günlük-2016) şeklinde ifade etmiştir. Buna karşın böyle bir çalışmanın beraberlik sağladığı gibi ayrılıklara da yol açtığına yönelik olumsuz bir bakış açısının da öğrenciler arasında yaşandığını belirtmiştir. Düşüncesini (Ö.5) günlüğünde şu şekilde aktarmıştır: *Berberlik sağladığı gibi anlaşmazlıklara yol açtığı da söylenebilir.*” (Ö.5-Günlük-23.05.2016). (Ö.5) grup çalışmasında farklı fikirlerin de ortaya çıktığına değinerek böyle bir çalışmanın önemine şu şekilde değinmiştir: “*Bir yandan da toplu işler yapıldığında ne kadar garip fikirlerin ortaya çıktığını gördük.*” (Ö.5-Günlük-23.05.2016).

Sonuç olarak böyle bir grup çalışmasının ayrılıkları giderici ve öğrencileri birleştirici bir etkisinin olduğu söylenebilir. Aynı zamanda yapılan çalışmalarda bazı öğrenciler üstlerine düşen sorumlulukları yerine getirmeye çalışırken bazılarının bu sorumluluktan kaçtıkları gözlenmiştir. Yine de araştırmacının aldığı önlemler sayesinde bu durum tüm öğrencilerin sorumluluk alarak kendi üstlerine düşen görevleri yerine getirmesiyle başarılı bir şekilde sonlanmıştır.

Güncel Sanat Sergisine İlişkin Bulgular

Öğrencilerin günlüklerinden elde edilen verilerle ulaşılan temalar aşağıdaki tabloda görülmektedir.

Tablo 15: Öğrencilerin Güncel Sanat Sergisine Yönelik Görüşleri



Heyecan-Telaş

Derslerde öğrencilerin sergi için heyecanlı ve istekli oldukları gözlenmiştir. Bu heyecanını (Ö.1) şöyle dile getirmektedir: *“Gün yaklaştıkça (sergi günü) M.Ali hocadaki heyecan ve tabii ki bizdeki telaş artıyor.”* (Ö.1-Günlük-02.05.2016). (Ö.4)’ün sergi gününe yönelik düşüncesi: *“Sıra geldi sergi gününe. Herkeste bir koşuşturmaca, ayların birikimi ve onca emek vardı.”* (Ö.4-Günlük-23.05.2016) şeklindedir. (Ö.7) sergi günündeki gözleminde şunları ifade etmektedir: *“Pazartesi malzemeleri ve geyiği okula getirmek için Nuran’a gittim tekrar. Taksi çağırdık ve malzemeleri okula taşıdık. Eğer yetişirse sergi o gün olabilirmiş. Herkes telaşlıydı. Oraya buraya koşuşturmaktaydı. Çok yorulduk.”* (Ö.7-Günlük-23.05.2016). (Ö.2) de duyduğu heyecanı: *“Sergi sabahı saat 8 de eşyaları hazırladıktan sonra okula geçtik. Büyük bir koşuşturmaca heyecanı kapladı içimi. ...Saat yaklaşıyordu herkeste bir telaş.”* (Ö.2-Günlük-23.05.2016) şeklinde günlüğünde açıklamıştır.

(Ö.11) sergi gününden önceki psikolojisini ve sergi gününe dair stresini ve telaşını notlarında şöyle anlatmıştır:

Zaten bütün gece streten uyuyamadım ama o yataktan da bir türlü kalkamıyorum. Allahım tam bir kabustu, yataktan kalkmak ayrı dert, kızları uyandırmak ayrı dert, hazırlanmak ayrı, zaten stresliyim üstüne de şakır şakır yağmur. Neyse ki okula gelebildik ve şans bu defa benden yana geç kaldık diye üzülürken serginin 1 saat ertelendiğini öğrendim. Ama hala stresliyim çünkü çalışmamla ilgili kimsenin bir fikri yok. Kızların makyajlarını yapmaya başladım, sanırım insanların ilgisi bu sırada biraz bize kayar gibi oldu ama yine de herkesin kendi telaşı var (Ö.11-Günlük- 23.05.2016).

(Ö.3)’ün altı yıllık sanat eğitimini hayatında hiçbir çalışmasının sergide yer almaması dikkat çekicidir. Özellikle en sevdiğim ders olarak nitelendirdiği güncel sanat eğitimi dersinde çalışmasının sergilenenecek olmasının kendisini heyecanlandığını belirtmiştir. Bu duruma yönelik düşüncesini şöyle nitelendirmiştir: *“Altı yıllık üniversite hayatımda ilk defa sergide yer alacaktım ve en sevdiğim dersle ilgili olması daha çok heyecanlandırıyordu.”* (Ö.3-Günlük-11.04.2016). (Ö.3) sergi gününe dair duygularını ise: *“Ve zaman gelmişti tarih 23 Mayıs 2016’yı saat 14:00 de başlayıp 30 Mayıs’a kadar sürecek olan sergimizin zamanıydı. Bir dönemin zaferi heyecanı mutluluğu bugün zirvede yaşıyordu sabah yağın yağmur her şeyi temizlemiş yerini güneşe bırakmıştı koşurmacalar hat*

sağhadaydı.” (Ö.3-Günlük-23.05.2016) şeklinde belirtmiştir. (Ö.12) ise tüm hazırlıklar tamamlandıktan sonraki düşüncesini: *“Tüm çalışmalar yerini aldıktan sonra sergi açılışı büyük bir heyecanla açıldı.”* (Ö.12-Günlük-23.05.2016) şeklinde ifade etmiştir.

Yardımlaşma

Öğrenciler sergi günü çalışmalarını sergiye hazırlama aşamalarında birbirlerine yardım ederek işbirlikçi bir yaklaşımı benimsemişlerdir. Öğrencilerin kendiliğinden bu davranışta bulunmaları aslında verilen eğitimin öğrencilere birçok katkılarının olduğunu ve de serginin vermiş olduğu heyecanın etkisiyle böyle bir davranışa girdikleri düşünülebilir. (Ö.13) görüşlerini: *“Benim çalışmam hazır olduğu için Merve'nin çalışmasına yardımcı olmaya başladım. Beş çift alçı kalıp ve eskitilmiş bir tahta oluşturduk. O da sergi sırasında kendine belirtilen yere kompozisyonumu yerleştirecek.”* (Ö.13-Günlük-02.05.2016) şeklinde aktarmıştır. Aynı şekilde (Ö.2) görüşünü: *“Sergi yerleri kararlaştırıldı. Yerleşime başladım. Ayaklara pisi pisi almıştım. 2 tanesine güzelce giydirdim. Misinalarla tahtaya bağladım. Çok uzun sürmedi benim işim. Daha sonra arkadaşlara yardım ettim.”* (Ö.2-Günlük-23.05.2016) şeklinde anlatmıştır.

Sergi açılışının 14.00 de olmasından dolayı herkes hummalı bir şekilde hem yarım işlerini tamamlıyordu hem de sergi alanında belirlenen yerlere çalışmalarını yerleştiriyorlardı. Bu sırada da araştırmacı ve diğer hocalar öğrencilere ihtiyaç duydukları noktalarda yardımda bulunmaktadırlar. (Ö.4) bu olayı günlüğünde şöyle anlatmıştır: *“Sabah biz Mehmet hocam sağolsun bilgisayarını parçalamamıza yardım etti. Onları parçaladık. Geyiğin alt kısmı çıkıyordu. Hocalarım sağolsun biz diğer işleri yaparken onlarda orayı yapıştırmışlar.”* (Ö.4-Günlük-23.05.2016).

İlk Olması

(Ö.7)'nin de belirttiği güncel sanat sergisi gibi bir sergi bölümdeki birçok öğrencinin ilk kez deneyimleyeceği bir sergi olarak düşünülebilir. (Ö7)'ye göre: *“Daha önce okulda hiç böyle bir sergi olmamıştı. Ve ben böyle güncel sanat ile ilgili bir sergiye katılmamıştım. Dekanımız ve hocalarımız da durumdan çok memnunlardı.”* (Ö.7-Günlük-23.05.2016) şeklinde görüşlerini açıklamıştır. Güncel sanat adı altında

ilk defa böyle bir sergi düzenlenmesine yönelik (Ö.5): *“Sergi günü hepimizde bir heyecan vardı. Son işlerimiz ve çağdaş sanat adına ilk sergimiz olması bizde bu duyguları yaşattırdı.”* (Ö.5-Günlük-23.05.2016) şeklinde duygularını dile getirmiştir. Benzer şekilde böyle bir serginin ilk olmasından dolayı dekan ve dekan yardımcılarının da sergi açılışında bulunmaları ve daha önce böyle bir sergi görmemiş olmaları onlara da farklı gelmiştir. (Ö.2) bu durumu günlüğünde: *“Dekan, Dekan yardımcısı hocalarımız hepsi bize katılmıştı. Onlara da bir ilk oldu bence. Gayet memnunnardı hallerinden.”* (Ö.2-Günlük-23.05.2016) olarak belirtmiştir.

İlgi-Beğeni

Güncel sanat proje sergisi gibi bir serginin Eğitim Fakültesi’nde ilk kez düzenleniyor olması hasebiyle büyük bir ilgi görmüştür. Hem diğer bölümden hocalar tarafından hem de diğer bölümlerdeki öğrenciler tarafından gelen tepkiler dolayısıyla ortaya konan çalışmaların beğenildiği yönünde olmuştur. (Ö.12)’nin konuya yaklaşımı: *“Sergi büyük ilgi odağı oldu ki hem bölüm arkadaşlarım hem diğer bölümlerden bizi yalnız bırakmadılar.”* (Ö.12-Günlük-23.05.2016) şeklinde olmuştur. Serginin sonuna doğru gerçekleştirilen grup çalışmasına yönelik ise şunları belirtmiştir: *“En son gerçekleştirdiğimiz performans sanatı ise yine diğer bölümlerden ilgi duydu. Bu bizi oldukça sevindirdi.”* (Ö.12-Günlük-23.05.2016).

Benzer şekilde (Ö.7) görüşünü: *“Bana göre Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesinde açılan en güzel ve anlamlı sergiydi. Çalışmalarımız diğer öğrenciler ve öğretmenler tarafından da çok beğenildi ve yoğun ilgi gördü. Çok yorulduk ama yorgunluğumuza, emeğimize değdi çok şükür.”* (Ö.7-Günlük-23.05.2016) şeklinde ifade ederken (Ö.12)’nin düşüncelerini destekler niteliktedir. Buna ek olarak (Ö.4) de sergi için herkesin elinden geleni yaptığını belirterek çok fazla emek verildiğini belirtmiştir. Bu görüşünü: *“Çok fazla emek vardı. Herkes canla başla elinden gelenin en iyisini yaptı. Sergi açılışımızı yaptık. Büyük ilgi gördü. Çokook güzel olmuştu. Emeği geçen bütün arkadaşlarıma hocalarıma teşekkür ederim.”* (Ö.4-Günlük-23.05.2016) şeklinde açıklamıştır. (Ö.9) ise görüşlerini belirtirken: *“Çalışma sergiye katılanlar tarafından oldukça ilgi gördü ve beğenildi.”* (Ö.9-Günlük-23.05.2016) şeklindeki açıklamasıyla diğer arkadaşlarıyla paralel düşünmektedir.

(Ö.2) sergi açılışında dekan ve dekan yardımcılarının olmasından ve çalışmalara yönelik ilgilerinden bahsetmiştir. Bu görüşünü: *“Dekan ve dekan yardımcısı geldiler. Sergi açıldı güzel bir konuşma yaptılar. Tek tek gezdiler ilgilendiler. Açıklamaları dinlediler.”* (Ö.2-Günlük-23.05.2016) şeklinde ortaya koymuştur. (Ö.3) sergiye olan ilgiyi farklı bir anlatım tarzıyla şöyle ifade etmiştir:

Rektörümüz dekanımız idare öğrenci işleri bölüm başkanımız hocalarımız hatta emekli hocalarımız arkadaşlarımız emeklerimiz çalışmalarımız her şeyimiz bizimle birlikte sergi alanında yanımızdaydı. Top yekûn zaferimizi kutlamak için toplanmıştık sanki. Artık başlamıştı bir dönemi sunuyorduk. Mehmet Ali Büyükparmaksız'ın sergisiyle mutlu sonlandırıyoruz dönemimizi. Gezmeler başlamıştı herkes meraklı gözlerle bakıyor tepkilerini duygularını dengelemeye çalışıyordu (Ö.3-Günlük-23.05.2016).

(Ö.10) çalışmasına yönelik izleyenlerin ne yaptığını anlamasalar da ilgi gördüğünü ifade ederek bu ilgiden mutluluk duyduğunu şöyle belirtmektedir:

Tam olarak anlayamasalar da “humm ama güzel olmuş gerçekten” demeyi de es geçmediler. Beyaz saflığın temizliğin rengidir. Bu çalışma da bembeyaz bütün kargaşadan, kötülükten sıyrılmış, kendi kabına çekilmiş bir havası var. İnsanlar ne olduğunu anlamasa da uzakta duran bembeyaz bu masa, dikkatleri üzerine topladı. “Orada beyaz bir şey var, hadi gidip bakalım...” Bu çalışmayı yapmaktan gerçekten mutluyum (Ö.10-Günlük-23.05.2016).

(Ö.11) ise böyle bir ilgiyi gariplik olarak nitelemiştir. Garip olarak nitelediği görüşlerini de şöyle belirtmiştir:

Garipmiş. Baya bi ilgi gördük, bunlar na'pmuş böyle yıaa diye kikirikir gülüni mi dersin, gelip utangaç untangaç fotoğraf çekeni mi dersin, gelip muncıklayan arkadaş mı dersin, ‘bide beni tek çek fesbuğa goruk’ diyenimi dersin, gelip bu konuda çok araştırma yaptım, yurt dışında şöyle, yurt dışında böyle hebelehübele... akıl verip sonra da yalnız iyi dayak yemişsiniz haaa diye bütün ciddiyetini bozanımı dersin... (Ö.11-Günlük-23.05.2016).

(Ö.13) enstalasyon çalışmasına yönelik sergi sırasında bir hocanın gelerek çalışmasına ilgi gösterdiğini ve işi anlamaya yönelik sorular sorduğunu belirtmiştir. Bu diyaloga ait görüşlerini ise (Ö.13) şöyle ifade etmektedir:

Sergi başlamadan tepkileri gelmeye başlamıştı. Sütunun içine girmeyin yasak yazıları yapıştırmışlardı. Sergi sırasında gezen bir hoca eseri biraz daha iyi anlamak için bana sormuştu. Ona burasının tamamen bi düşsel atık olduğunu beynimizde yer kaplayan unutulmayan yalnızca işlevini kaybetmiş düşünceleri temsil ettiğini söyledim. O da bana çöpleri karıştırıp karıştırmamalı mıyız diye sordu. Ben karıştırma tarafında olduğumu ve yer yer temizlememiz gerektiğini, yerine daha güncel şeyleri koymamız gerektiğini söyleyince fikrime katılarak tebrik edip gitti (Ö.13-Günlük-23.05.2016).

Sonuç olarak öğrencilerin görüşlerinden elde edilen veriler ışığında serginin hem bölümdeki öğrenciler ve hocalar tarafından hem de diğer bölümdeki hocalar ve öğrenciler tarafından büyük bir ilgi gördüğü anlaşılmaktadır. Bu tür sergilerin izleyen üzerinde etkisinin büyük olduğu şeklinde bir yorum da yapılabilir. Güncel sanatın izleyenler üzerinde oluşturduğu düşünsel bir yaklaşımın içine girmesi bu yüzden önemli görülmektedir.

Eğlenmek

Sergi sırasında öğrenciler eğlenceli dakikalar geçirdiklerini de belirtmişlerdir. (Ö.2) sergi sonuna doğru gerçekleştirilen grup çalışmasında yaşadıkları eğlenceli anları günlüğüne şu şekilde ifadelerle aktarmıştır:

Grup olarak iz sanatı yaptık. 10 m kumaşa ayak izlerimizi bastık. Bi çocuk yanlışlıkla boyayı yere dökmüş baya bi kızdık. Dakikalarca ayağını yerinden kaldıramadı. Haline baya bi gülmüştüm. Açılışı sen yap dedik çocuğa iyide oldu bence. Biz ayaklarımızın izini basarken bi oğlan dikkatimi çekti. Ayakkabıyı çıkarmış yalın ayak bizim aramızda dolaşıyordu. Helal dedim. Onunki de iyi cesaret. Çok eğlendik bi ara oyun falan oynuyorduk (Ö.2-Günlük-23.05.2016).

Bu anları (Ö.3) aynı bakış açısıyla şöyle ifade etmiştir:

Sergi alanının son yerindeydik grup çalışmamız metrelerce uzun bir kumaş üzerine herkesin ayak izlerinin çıkması mühürlenmesi anındaydık. Çıplak ayakla ayakkabıyla çorapla fark etmeksizin kumaşın üzerinde yürüyor, müzik eşliğinde dans ediyor, fotoğraf çekiniyorduk. Her şey için çok teşekkür ediyorum hocam bir dönem bir ders anca bu kadar mükemmel olabilirdi. O an mutluluğun adı 3 gruptan bizim grubumuza verilen şans 13 haftalık bir serüven ve Mehmet Ali Büyükparmaksız'dı. (Ö.3-Günlük-23.05.2016).

(Ö.12) sergi günü yaşadığı eğlenceli dakikaların unutulmaz olduğunu belirtmiştir. Bu görüşlerini günlüğünde: *“Dekanın da katılımıyla eğlenceli saatler geçirmemiz bizim için unutamayacağımız dakikalar oldu.”* (Ö.12-Günlük-23.05.2016) şeklinde ifade etmiştir.

(Ö.11) ise kız arkadaşlarıyla gerçekleştirdiği performans sanatına yönelik aldığı tepkileri ve yaşadıklarını şu şekilde açıklamıştır:

En komiği de koskoca dekan yardımcısı geçmiş önüne ‘bu kızlar hiç gülmüyor ya, güldüremedim bir türlü’ diye çeşitli sevimlilikler ve makamının karizmasını bir kenara atacak hareketlerde bulunarak beni kahkahalara boğmasıydı. Melek hocanın bile sergi sonunda tüm ciddiyetini bir kenara koyup koştur koştur küçük bir çocuk edasıyla fotoğraf çekirme isteği. Vee 1 buçuk saat boyunca rüzgarlı bir koridorda sergilenen

performasyonun sonu. Resmen son dakika golü attım. Teşekkürler kızlar. Koca bir dönemin özetiymi bu, dersi geçermiyim kalırmıyım bilmiyorum ama benim için güzel bir tecrübeydi (Ö.11-Günlük-23.05.2016).

Gurur

Öğrencilerin açılan sergideki çalışmalarının çok beğenilmesi onlara ayrı bir gurur yaşatmıştır. Öğrencilerin bazıları yaşadıkları bu mutluluğu ve gururu ifade ederken aslında daha önce umdukları bir üniversite ortamı bulamadıklarından yakınmaktadırlar. Lakin düzenlenen bu sergi kendilerine olan özgüveni yerine getirmiştir. Geleceğe yönelik yaratıcılıklarında da olumlu etkileri olduğu söylenebilir. (Ö.2)'nin lisede yaşadıkları ile üniversitede yaşadıklarına ilişkin kıyaslamaları günlüğüne şu şekilde yansıtmıştır:

İlk defa böyle gururla sunduğum bir ürün koymuştum ortaya. Okulun son senesinde bombayı patlatmıştık. Güzel bir sergi oldu. Lisede işlerim hocalarım tarafından hep sevildi. Büyük bir istekle emekle hazırlardım. Üniversitede bu şekilde olur sanyordum. İlk 2 sene çok köreldim. Yeni yeni toparlanıyordum. Bu sergi gerçekten bir harika oldu (Ö.2-Günlük-23.05.2016).

Dönem başından itibaren öğrencilerin yaşamış oldukları olumlu ve olumsuz etkenlere rağmen yılmadan büyük bir motivasyonla yaratıcılıklarını ortaya çıkaracak fikirlerini uygulama şansı bulmaları ve bunu yaparken de teknik ve malzeme yönünden serbest olmaları onlara büyük bir gurur yaşatmıştır. (Ö.5) bu gururu nasıl yaşadığını: *“Geçen bu süreç olumlu ve olumsuz yönleri ile güzel bir iş yapmanın kendi fikirlerimizi bu yolla beyan etmenin verdiği mutluluk ve ‘Evet! Her işi tek başıma yaptım!’ demenin gururu da hepimizi biraz okşadı sanırım. Güzel işlerdi.”* (Ö.5-Günlük-23.05.2016) şeklindeki açıklamalarıyla ortaya koymuştur. Ayrıca sanatın ifade olanaklarındaki genişlik ile konuların etkili bir şekilde sunulması birçok kişinin tahmin edemediği bir durum oluşturmuştur. (Ö.7)'nin de almış olduğu bu tepkilere yönelik düşüncesini: *“Dekanımız ve hocalarımız da durumdan çok memnundular. Resmin böyle mesajlar verdiğini, böylesine konulara günlük hayat ile iç içe olduğumu tahmin edemediklerini söylüyorlardı. Sergimizde kendim ve tüm sınıf arkadaşlarımla gurur duydum.”* (Ö.7-Günlük-23.05.2016) şeklinde ifade ederken sadece kendisiyle değil tüm sınıf arkadaşlarının ortaya koyduğu işlerle gurur duyması gerçekten verilen eğitimin önemli katkıları arasında görülebilir. Bu şekildeki organizasyonlarda daha

çok farklı yaklaşımlar sergileyen öğrencilerin çoğunlukta olduğu görülebildiği için güncel sanat eğitiminin sanat eğitimi programlarına alınmasının gerekliliği ve etkileri öğrencilerin düşüncelerinden anlaşılabilir.

Mutluluk

Açılan sergi öğrencilere ayrı bir mutluluk yaşattır. Öğrencilerin bazıları yaşadıkları bu mutluluğu şöyle dile getirmektedirler:

Serginin büyük bir ilgi görmesi elbette ki araştırmacının da mutlu olmasına neden olan bir durum oluşturmuştur. Öğrenciler, araştırma süresince öğrencilerle kurulan bağ ve iletişim sayesinde araştırmacının mutlu olmasını kendi mutlulukları olarak nitelendirmişlerdir. Bu konuyla ilgili (Ö.3) sergi sırasında herkesin çalışmalarını hakkında izleyicilere bilgi verirken mutlu olduklarını gözlemlediğini belirtmiştir. Aynı zamanda mezun olmalarından dolayı buruk bir mutluluk yaşadıklarını da ifade ederek görüşlerini şöyle açıklamıştır:

Herkes çalışmalarının başında misafirlerimizi bilgilendiriyor mutluluklarını fotoğraflarla ölümsüzleştiriyordu. Ve işte o an Mehmet Ali Büyükparmaksız hocamızın yüzündeki gülümsemesi mutluluğu bizim mutluluğumuz olduğu zamanı yaşıyorduk. Artık heyecan yerini buruk bir hüzne bırakmak üzereydi bu anları geri getiremeyecek hatta devamını da gelmeyecekti çünkü artık mezun oluyorduk bu da hüznü bir mutluluk yaşıyordu (Ö.3-Günlük-23.05.2016).

(Ö.8) yaptığı çalışmaya yönelik hissettiği duygunun mutluluk olduğunu belirterek böyle bir çalışmayı hocalarının iyi ki yaptırdığını dile getirmiştir. Bu görüşlerini de şöyle ifade etmiştir: *“Saflık kokan bu çalışmaya her bakışında yüzümde hafif bir tebessüm oluşuyor. Mutlu oluyorum İyi ki yapmışız diyorum. Yorulsak da çabalasak da didinsek de bu çalışmanın altında iyi ki imzam var diyorum. Ve bu çalışmaya bizi teşvik edip desteklerini ve yardımlarını esirgemeyen hocalarıma teşekkürü bir borç biliyorum.”* (Ö.8-Günlük-23.05.2016).

(Ö.12)'nin ifade etmeye çalıştığı düşüncesi ise yönetici pozisyonunda olan birinin bu sergiyi beğenmesi üzerine duyduğu mutluluğun olumlu bir etki oluşturmasıdır. Bu düşüncesini (Ö.12): *“Dekanın son derece hoşuna gitmesi bizi de mutlu etti.”* (Ö.12-Günlük-23.05.2016) şeklinde ifade etmiştir.

(Ö.13)'ün yaşadığı mutluluk ise sergi açılışından sonra gelen izleyenlerin önce öğrencilerin hazırladıkları manifestoları okuyup eseri daha sonra anlamaya çalışmalarını

bilinçli bir iş yaptıklarına yönelik bir geri bildirim olarak nitelemesini sağlamıştır. Bu görüşünü: “*Sergi sonu dışarıda izlediğimizde sonradan gelen izleyicileri önce manifestoları okuyup esere sonra baktıklarını görünce daha bir mutlu olduk. Bu da bize bilinçli iş yaptığımızı gösterir.*” (Ö.13-Günlük-23.05.2016) şeklinde belirtmiştir.

Araştırmacının özellikle sergi gününe doğum gününün denk gelmesi öğrencilerin gözünden kaçmamıştır. Hazırladıkları sürpriz ile araştırmacının beklemediği bir şaşkınlığa sebep olmuştur. Bu durum hem araştırmacıyı mutlu etmiştir hem de öğrencilerin böyle güzel bir etkinliğin ardından eserlerin de büyük ilgi görmesi ve başarıma duyguları büyük bir yükün üzerlerinden kalkmasına neden olmuştur. (Ö.2)’nin bu görüşlerini belirttiği düşünceleri şöyledir:

İşlerimizi hallettik. Daha sonra atölyeyi ayarladık kutlama için. Her şey çok güzeldi. Mehmet Ali hocanın yüzündeki masumiyet, ne olduğunu anlama çabaları, tebessümü hepimize iyi geldi. Hak etmiştik doğrusu bu kutlamayı. Sergiden sonra doğum günü olması tam oldu. İlaç gibi insanların gülmesi sırtımızdaki yüklerin hafiflemesi. Oh be bitti, başardık sevinçleriydi bizimkisi (Ö.2-Günlük-23.05.2016).

Sergide Karşılaşılan Sorunlara Yönelik Bulgular

Tablo 16: Öğrencilerin Sergide Karşılaşılan Sorunlara Yönelik Görüşleri

Sergide Karşılaşılan Sorunlar
Toplum Tarafından Güncel Sanatın Anlaşılamaması

Toplum Tarafından Güncel Sanatın Anlaşılamaması

Sergi sırasında birkaç öğrencinin çalışmalarına yönelik olumsuz yaklaşımlar sebebiyle bu durum öğrenciler tarafından hoş karşılanmamıştır. (Ö.5) bu olaya yönelik görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir:

Güzel bir günün ve heyecanın ardından bazı işlerimize izleyicilerin çok da iyi davranmadıklarını görmek haftaların verdiği emeğe insanların birkaç dakikada kötü davranışlarını görmek de olumsuz yanlara birer örnekti. Ama bunları da yaşayarak öğrenmemiz gerektiğini ve sanatçıların iş boyutundan ziyade sanat severler artı sevmeyenlerle nasıl bir bağ yada düşünce içerisinde olabileceklerini de tahmin yoluyla öğrendik (Ö.5 Günlük, 23.05.2016).

Bu olumsuz olayla birlikte (Ö.13)'ün serginin ikinci günü yaşamış olduğu durum ise gören herkeste şaşkınlığa sebep olmuştur. Serginin ikinci günü okulda düzenlenecek olan mezuniyet programına gidildiğinde enstalasyon çalışmasında yer alan çöplerin yerlerinde olmadığı fark edilmiştir. (Ö.13) bu durumu günlüğünde aşağıdaki şekilde anlatmaktadır:

Serginin ikinci günü ve mezuniyet. Program için okula gittiğimde kurduğum enstalasyon çalışmasını bıraktığım gibi bulamadım. Sadece sandalye oradaydı. Çöp poşetleri yerinde yoktu. İlk önce atölyeye alındığımı düşündüm. Mehmet Ali hocada çöplerin nerede olduğunu sorunca istemeden telaşlandım. İçinde kendi özel eşyalarım vardı. Çünkü o benim düşsel atığımdı. Hemen arayıp sormaya başladık. Bu işlemde pek çözüme ulaştırıcı değildi. Ben törene girdiğimde Mehmet Ali hoca kamera görüntülerine ulaşarak çöplerimin gerçek bir çöpçü çalışan tarafından atıldığını öğrenmiş. Okulun çöpünü karıştırarak birkaç parçaya ulaşmışlar. Fakat gözlüğüm, anahtarım ve bu ders için tuttuğum asıl ders notlarım diğer çöplere karıştırılmıştı. Çalışmayı hazırlarken bu ihtimali hiç düşünmemiştim. Gerçekçi bir iş yaptığıma sevinirken güncel sanatın daha toplumumuz için ağır bir dal olduğunu anladım. Henüz alışagelmış tual üzerine çalışmalarını sanat olarak yeni benimseyen seyirciye güncel sanat sanırım biraz anlamsız ve yersiz gelmişti (Ö.13 Günlük, 24.05.2016).

Araştırmacının da şaşkınlığına sebep olan bu durum sonucu çöplere ne olduğuyla ilgili araştırmalara başlamıştır. Yapılan araştırmalar ve fakültenin güvenlik bölümünde kamera kayıtlarının incelenmesi sonucu çöplerin Eğitim Fakültesinde görevli bir çalışan tarafından çöpe atıldığı tespit edilmiştir. Önemli olan aslında çöpler değildir. Önemli olan (Ö.13)'ün kendi yaşantısından yola çıkarak kendinden bir şeylerin daha anlamlı olacağını düşünmesinden çöplerin içine kendi özel eşyalarını, gözlüğünü, kitaplarını, fotoğraflarını ve anılarını koymuş olmasıdır. Güvenlikle beraber görevli ile görüşüldüğünde ise verdiği cevap dikkat çekicidir: *“Ben çöp atmaya gidiyordum çöpleri gördüm rahatsız oldum ve yardımcı olmak için çöpleri toparladım ve attım”* şeklindedir.

(Ö.13)'ün konuya yönelik bakış açısı ve toplum tarafından güncel sanata yaklaşımına yönelik yarı yapılandırılmış görüşmelerden elde edilen görüşlerini şu şekildeki tespitleriyle aktarmaktadır:

Güncel sanat alışılmış sanatın dışında olduğu için kabullendirmek biraz güç. İzleyiciye bazen ilk bakışta anlamsız yersiz gelmektedir. Kendi eserimi oluştururken çöp ve düşsel atık üretim çalıştım. Malzeme ve düşünme konusunda problem yaşamamışken eseri

sunma aşamasında problem olmuştu. Sergi bitmeden eser çalışanlar tarafından çöp olarak toplanıp atılmıştı. Buda bize güncel sanata izleyicinin bakış açısını örneklem halinde sunmuştur (Ö.13-G.2).

Modernizmden sonra ortaya çıkan estetik ölçütlerin günümüz sanatında ve toplumlarında oluşturduğu sanat algısı değişiklik göstermiş ve sanat ile sanat olmayan arasında büyük uçurumlar meydana gelmiştir. Toplumların algılarının güncel sanata açık bir vaziyete getirilmesi açısından ise basın yayın ve iletişim araçlarının etkin kullanımı sayesinde klasik ve yeni yöntemlerin özümlemesine ve sentezi sağlanmış olacaktır (Artut, 2004: 41).

İngiliz sanatçı Damien Hirst'ün Mayfair galerisindeki enstalasyon çalışması, aynı gece, (Ö.13)'ün çalışmasıyla benzerlik göstererek eseri çöp sandığını söyleyen bir temizlik görevlisi tarafından kaldırılıp çöpe atılmıştır. Kimin olduğu belli olmayan bir çöp yığını temizlikçi, sanatın değil yaşamın bir parçası olarak görmüştür. Hirst'e göre yaptığı çalışma, sanat ile yaşam arasında olan ilişkinin sıkı bir örneği olarak ortaya çıkmıştır. Önemli olan ise burda *“Günlük yaşamın sanattan daha ilginç olduğu mu, yoksa sanatın ancak günlük yaşamla karıştırıldığında ilginç olduğu mu? Hâlbuki günlük yaşamla karıştırılması, salt sanat galerisi olarak adlandırılan bir yerde sergilenmesi ve böylece sanat olarak kurumsallaştırılma yoluna girmesi nedeniyle kazandığı sanat kimliğini yitirdiği anlamına gelir. Açıkça görüldüğü üzere temizlikçi gerçek bir eleştirmendi”* (Kuspit, 2006: 88). Kuspit (2004: 13-14) bu durumu şöyle tasvir etmektedir:

Hirst'ün çalışması yarı dolu kahve fincanları, sigara izmaritleriyle dolu kül tablaları, boş bira şişeleri, üzerinde boya bulaştığı olan bir palet, şövale, merdiven, fırçalar, şeker ambalajları ve yere yayılmış gazetelerden oluşan eser Eyestorm Galerisi'nin sergi açılışı öncesinde düzenlediği V.I.P. galasında tanıttığı sınırlı sayıda eserinin temel parçasıydı... Galerinin özel projeler başkanı Heidi Reitmaier, bu eserin satış değerini “altılı hanelerle” ya da “yüz binlerce dolarla” ifade etti ve şöyle dedi: “Bu orijinal bir Damien Hirst.” ...54 yaşındaki temizlik görevlisi Emmanuel Asare, The Evening Standard'a yaptığı açıklamada, “Onu görür görmez bir ah çektim, çünkü her şey darmadağınktı. Bu bana pek de sanat eseriymiş gibi gelmedi. Bu yüzden her şeyi toplayıp attım,” dedi. ...Yaşanan karışıklıktan üzüntü duymak bir yana, Hirst bu habere “aşırı derecede komik,” diye tepki verdi. Bayan Reitmaier'in söylediğine göre, ...Hirst, sanatsal çalışmalarında sanatın günlük yaşamla ilişkisi üzerinde durduğu için olaya herkesten çok gülmüştü.

Dersin Yürütücüsüne İlişkin Bulgular

Sanat eğitimi sürecinde öğrenci ile hoca arasında kurulan anlamlı ilişkilerin öğrencilerin yaratıcılıklarını ortaya çıkarmada önemli bir etken olduğunun önemi üzerinde durulmaktadır (Ünver, 2002: 31). Öğrencilerin yaratıcılıklarının geliştirilebilmesi için öğretim elemanının hoşgörülü bir ortamı sağlaması gerekmektedir. Bu şekilde bir anlayış öğrenciler, için farklı düşüncelerin ortaya çıkmasında kendi düşüncelerini çekinmeden uygulayabildikleri ve zaman ile araç gereçleri boş yere harcama endişesi ve başansızlık korkusu içinde olmadan kendilerini özgür hissedecekleri bir ortamda daha yaratıcı çalışmaların ortaya çıkması sağlanmış olacaktır. Aynı zamanda da değerlendirilmeyle ilgili görüşler, çalışmanın ortaya çıkmasından sonra öğrencileri motive edici bir şekilde yaklaşılmalıdır (Özsoy, 2003: 161).

Anasanat Atölye dersinde öğretim elemanının sanat konusundaki bireysel tercihlerine göre değil öğrencilerin kişilik, kimlik özellikleri ve kendi tercihlerine göre eğitim sürecini planlandığını; öğrencilerin kendilerini rahat ifade edebildiğini, yeni şeyler deneme cesareti gösterebildiklerini, dersten alacakları nota ilişkin kaygı taşımadıklarını, daha çok yapacakları işe yoğunlaştıklarını, kendi sanatsal sorunlarına odaklandıklarını yani demokratik bir eğitim ortamı olduğunu dile getirmişlerdir. Öğrencilerin yarı yapılandırılmış görüşmelerden ve günlüklerinden alınan verilere ilişkin olarak, öğrencilerin dersin yürütücüsüne yönelik görüşlerine dayanan bulgular aşağıdaki tabloda görülmektedir.

Tablo 17: Öğrencilerin Dersin Yürütücüsüne Yönelik Görüşleri

Dersin Yürütücüsü
İletişim

İletişim

Öğrenciler dersin yürütücüsüne yönelik görüşlerinde özellikle iletişim konusunda yorumlarda bulunmuşlardır. Ö.11'in yarı yapılandırılmış görüşmelerde belirttiği: *“Ders hocasının sınıfla sürekli iletişim halinde olması ve öğrencilerin*

düşüncelerini dinleyip, öğrencilerin kafasındaki soru işaretlerine cevap alması, dersi diğer tüm derslerden daha ilgi çekici ve verimli kıldı.” (Ö.11-G.2) şeklindeki ifadesi araştırmacının ders sürecinde izlediği öğretim yöntem ve tekniklerinin öğrenciler üzerinde ne kadar etkili olduğunu göstermesi açısından ayrıca önemli görülmektedir. Bu şekilde öğrencilerle iletişim halinde olmak öğrencilerin derse bakış açılarında ve öğrenmeleri üzerinde ilgi uyandırmış ve daha verimli olduğunu ortaya koymuştur. Bu ifadeleri (Ö.1)’in görüşü: *“Hocamız düşüncelerimize ve fikirlerimize, yorumlarımıza önem veriyor. Bizi dikkatle dinliyor. Bu çok daha verimli olmamızı sağlayacak bir davranış bence.”* (Ö.1-Günlük-07.03.2016) şeklinde desteklemektedir. Ayrıca hoca-öğrenci arasındaki diyalogların özellikle sanat eğitiminde ne kadar önemli olduğunu ve atölye dersinde farklı fikirlerin konuşulmaya başlanmasıyla dersin daha verimli ve sıkılmadan su gibi geçtiğini (Ö.3) günlüğünde şu şekilde dile getirmiştir:

Öğrencilik hayatımda ders saatini böyle beklediğim zaman olduğunu hatırlamıyorum. Dersimizin en büyük özelliklerinden biri hocamızın bizi dinlemesi bize de söz hakkı tanmasıydı. Diğer hocalarımız serbest çizim dediklerinde bile çizimlerimizi yapıp onların istediklerini çizmemizle sonuçlanırdı aksi takdirde düşük nota neden olurdu. Bu ders saati bizim atölye ortamımızı da olumlu yönde etkilemeye başlamıştı. Önümüzde tuval yanımızda boyalar kulağımızda müziklerle insanlardan soyutlanmış bir şekilde ders işlemiyorduk tam tersi artık sohbetler gülmeler herkesin birbirinden farklı fikirleri hocamızın bilgileri tecrübeleri ve anlayışıyla kucaklaşıyordu. Ve sekiz saatlik ders oluyordu sana bir saat. Bitmesini istemediğimiz saatler su gibi geçiyor sözünü artık yaşıyordum (Ö.3-Günlük-07.03.2016).

Olaya bu açıdan yaklaşıldığında ülkemizdeki sanat eğitiminin en büyük eksikliklerinden birinin iletişimsizlikten kaynaklandığı söylenebilir. Onun içinde sanat eğitimi veren öğretim elemanlarının öğrencilerin farklı bireysel özelliklerini göz önünde bulunduracak bir eğitim yaklaşımı sergilemelerinin önemli olduğu düşünülmektedir. Aynı zamanda (Ö.3) görüşlerini günlüğünde aşağıdaki şekilde devam ettirmiştir:

Derse giderken nasıl olacak neler farklı olacak neler aynı kalacağı hakkında bir hayli sohbetlerimiz olmuştu. Ders zamanı genel olarak okulda görüştüğümüz sohbet ettimiz hocalarımızdan biri olmasına rağmen ders saati girişinde oryantasyonu daha kolay sağlamak adına normalde tanışma olarak adlandıracağımız sohbetlerle başlayan ve o dakikadan itibaren bitmesini istemeyeceğimiz sohbetin, bilginin, söyleşinin içine girdiğimi farkettim ve haftanın o gününü ipe çekmeye başladım. Dada, Section d'Or, Der

Blaue Reiter, Futurizm (fütürizm), Die Brücke, Les Fauves, Expressionism (dışavurumculuk), Les Nabis, Symbolism (sembolizm), New Impressionism, Impressionism gibi birçok terimleri ezbere olmaktan çıkarıp anlamlarını kullanmış biçimini örneklerini hazırlayan anlatan hem materyal hem sunum şeklinde ders işlemeyip kalıcı bilgi haline dönüştürmeye başlamıştı (Ö.3-Günlük-29.02.16).

Görüşler incelendiğinde araştırmacının öğrencileri destekleyici ve rehber özellikleri dikkati çekmektedir. Öyle ki araştırmacının öğrencilerin öğrenmelerinden sorumluluk hissetmesi öğrenciyi diğer derslerle daha fazla etkileşime yönlendirmiştir. Bu bağlamda öğretmenin geleneksel öğretmen modelinden çıkarak eğitim sürecindeki rolü ile ilgili olarak (U.4)'ün düşüncesi şu şekildedir: *“Öğretmenin belirleyiciliğini, otoriter rolünün sorgulanması, öğretmenin mümkünse sadece bu işlerde daha çok tecrübesi olan ve gerektiğinde danışılabilir olan danışman olması gerekiyor. Yani bir kılavuz haline gelmesi gerekiyor”* (U.4-20 Nisan 2016). (Ö.3)'ün konuyla ilgili düşünceleri aşağıdaki gibidir: *“Birçok fikir oluşum vardı fakat takdir edilir ki yaşanan şehir, üniversite, kültür ve değer yargıları doğrultusunda olması, uygulanması gerekeni hocamızın yol göstermesiyle buldum ve diğer derslerle dengeleyip ilgilenmeye başladım.”* (Ö.3-Günlük-11.04.2016).

Kırıçoğlu'na (2009: 59) göre atölye hocasının öğretim materyali olarak kullanmış olduğu çeşitli görsel ve işitsel malzemeler ile birlikte öğrencilere yönelik kullandığı dili, bilgisi, hocalık rolünü gereği gibi yerine getirmesi öğrencilerin motivasyonlarında etkili olmaktadır.

Öğrencilere araştırmacının rehberlik ettiği ve yönlendirmelerde bulunduğu yönelik (Ö.2)'nin ifadeleri ise şöyledir: *“Hocamızla konuştuk Selçuk Üniversitesi Heykel Bölümüne yönlendirildim.”* (Ö.2-Günlük-18.04.2016).

Derse olan ilginin devam etmesinin ve araştırmacının öğrencilerle sürekli iletişim halinde olmasının yanı sıra yeni konuların öğrenciler üzerinde merak uyandırılmasından da kaynaklandığı söylenebilir. (Ö.13) bu durumu şu şekilde ifade etmektedir:

Konulara başlayınca gelecek konuları da merak ediyor ders aralarında da sohbet sanat tadında molalar yapıyorduk. Bu günün mola konusu performans sanatı. Mehmet Ali Büyükparmaksız'ın ilk sorusu Şükran Moral'i tanyor musunuz? Oldu. Sanırım hiç birimiz duymamıştık. İnterneti kısa süreli karıştırıp hakkında ve işleri hakkında bilgi topladık. Arkasından yine performans sanatçısı olan Marina Abromoviç'ten ve

performanslarından bahsettik. Abromoviçi, Şükran Morali biraz fazla görmüştük. Sosyal medya üzerinden bir iki performansını hatırlıyorduk (Ö.13-Günlük-29.02.2016).

(Ö.3) ise dersin konum değiştirmiş hali olarak benzetme yaptığı mola aralarını anlatırken günlüğüne şu şekilde aktarmıştır:

Çay, kahve aralarımızı da es geçmemek lazım. Dersin konum değiştirmiş hali gibiydi atölyede değil orta bahçe de ders işliyor gibiydik çünkü konu çevremizi sarıyor ve çıkmak istemiyordum. Hocamızın hoşgörüsü burada da devreye giriyordu. Bizimle çıkıp oturmaları sohbet etmemize fikirlerimize müsaade etmesi hepsi genel olarak rahat olmamızı ve açıkça kendi düşüncelerimizi sergilememize ön ayak oluyor şekildeydi (Ö.3-Günlük-21.03.2016).

(Ö.2), bu konuya şu şekilde bir açıklama yapmıştır: *“Free aklına ilk geleni söyleyebiliyorsun. O an ne estiyse içinden ne geldiyse. İnsanlar düşüncene değer veriyor. Üzerine yorum yapılıyor. Yargı yok yanlış düşünce yok özgürsün. Ağzında kelepçe yok...”* (Ö.2-Günlük-21.03.2016). Bu bağlamda öğrenciler, düşüncelerini rahat bir şekilde ifade edebilme, insanların düşüncelerine değer vermesi ve farklı düşüncelere saygı göstermeye yönelik özellikler göstermişlerdir.

Sanat eğitiminde özellikle birebir ilişkilerin öğrenci üzerinde sorun çözme ve sonuca ulaşmada yönlendirici etkisi düşünüldüğünde, sanat eğitimcisinin öğrenciyle dialoğunu geliştirerek onun isteklerinden ve dilinden anlayan bir tutum sergilemesi gerekmektedir (Erbay, 1997: 39).

Araştırmacının ders sürecindeki tutumu ile ilgili görüşlerini açıklayan (Ö.3) günlüğüne şu şekilde devam etmiştir: *“Mehmet Ali hocamız her şeyle yakından birebir ilgileniyordu biz kendimizle uğraşırken Mehmet Ali hoca kalabalık bir atölye grubuyla uğraşıyordu. Çalışmalarında gecikmeler oldu maalesef fakat bir günde gelip laf söylemedi rencide etmedi. Anlayışlı ve tatlı diliyle yürüttü bir dönem. Bu benim yaşadığım en güzel dönem olmasının zirvesinde yer almasının nedeniydi.”* (Ö.3-Günlük-11.04.2016).

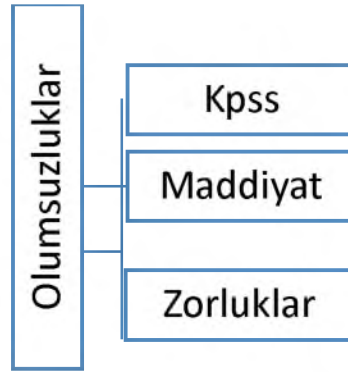
Kınışoğlu’na (2009: 54) göre atölyede öğretim elemanının teori ve uygulamaya ilişkin bilgi ve tecrübelerini öğrenciye aktarma süreci sanat eğitiminde önemli bir süreç olarak görülmektedir. Özellikle sanat eğitimcisinin sanatçı yapısı, bilgiyi aktarma kabiliyeti, öğrenciler ile kurmuş olduğu etkin bir yapı ile iletişimi öğretimi etkileyen unsurlardır. Sanat eğitimcisinin bireysel veya grup içinde kurduğu etkileşim sanat eğitiminin temelidir diyebiliriz. Bu şekilde bir anlayış öğrencilere geribildirim

sağlayarak sanıldığıının aksine konuyu verip öğrencilerin sanatsal çalışmaları ile yalnız bırakılması süreci olmayıp bu zaman zarfının öğrenci ile etkileşim halinde geçirilmesi sayesinde önemli bir sürece dönüştürülmesi anlamına gelmektedir.

Derste Karşılaşılan Olumsuzluklara İlişkin Bulgular

Öğrencilerin, yarı yapılandırılmış görüşme sorularına ilişkin olarak alınan görüşlerden ve günlüklerinden elde edilen verilerle dersin olumsuz buldukları yanları olarak nitelendirdikleri bulgular aşağıdaki tabloda görülmektedir.

Tablo 18: Öğrencilerin Derste Karşılaşılan Olumsuzluklara Yönelik Görüşleri



Kpss

Öğrenciler güncel sanat eğitiminin devam ettiği süreçte KPSS'ye ayrı bir emek verdiklerinden ötürü kendilerini derslere veremediklerini belirtmişlerdir. Böyle bir durumun uygulanan araştırma açısından olumsuzluklara yol açtığı ve öğrencilerin kendilerini yapacakları işlere veremedikleri gözlenmiştir. Tüm Eğitim Fakültelerinin bir sıkıntısı olarak görülebilecek bu sınav yaklaşımı yüzbinlerce öğretmen adayı ve binlerce görsel sanatlar öğretmen adayını birçok yönden olumsuz yönde etkilemektedir. Özellikle de 2015-2016 dönemi KPSS'nin Mayıs ayına alınması ise araştırmayı olumsuz bir şekilde etkilediği söylenebilir.

Bu konuyla ilgili (Ö.10) yaklaşımını “*Bir de KPSS olmasaydı daha iyi olurdu (Ö.10-G.2)*” şeklindeki önerisiyle ifade etmiştir. (Ö.1)'in düşüncesi ise: “*Hem KPSS'ye hem de sergiye kalan 1 hafta sinirlerin iyice gerilmesine neden olmaya başlamıştı. Çalışmam hala bitmemiş bu durum beni çıldırtır hale sokmuştu. Ama hiçbir şeyin beni engellemesine izin vermeyerek yine yerlerde sürüne sürüne çalışmaya*

devam ettim. Çok minik bir kısım kaldı. Hallolacak bakalım o da! (Ö.1-Günlük-16.05.2016)” şeklinde olduğunu söyleyerek tüm olumsuzluklara rağmen tüm engelleri aştığını belirtmiştir. (Ö.10)’un da günlüğüne yazdıklarına bakılacak olursa bu sınavın bir engel teşkil ettiğini ancak sınava rağmen ellerinden gelenin en iyisini yaptıklarını belirttiği düşünleri şöyledir: *“Belki daha farklı ve daha güzel bir şey yapabilirdik. Ama bize biraz engel olan bir sınavımız vardı önümüzde. Ona rağmen elimizden geleni yaptığımızı düşünüyorum. Ve bu çalışmada emeği olan siz hocalarıma teşekkür ediyorum.”* (Ö.10-Günlük-23.05.2016).

Ayaydın (2009: 40-41), görsel sanatlar öğretmen adaylarının en büyük sorunlarından birinin atanma sorunu olduğunu dile getirmektedir. Dört yıllık bir fakülteyi bitirmek öğretmen olmak için yeterli görülmemektedir. KPSS’nin adayların önünde bir set gibi duruyor olması mezun olan öğrencilerin atanmasını zorlaştırmaktadır. Böylesi bir sınav sistemi adayları yıpratarak kendilerine güvenlerini de olumsuz etkilemektedir. Bu durum özellikle son sınıf öğrencilerinin alan derslerine ilgisini azaltarak birçok açıdan olumsuz yönde etkileri olmaktadır.

Öğrenciler için KPSS geleceklerini şekillendirebilecekleri ve bir meslek sahibi olacakları önemli bir konu ve sorun olarak karşılarında durmaya devam etmektedir. Buna bir çözüm bulunarak her öğrencinin aslında öğretmen olduğunun unutulmamasının gerektiği düşünülmektedir. Çünkü bu öğrenciler, yıllarca verilen bir emek sonucunda zar zor kazanılan öğretmenlik bölümlerine girişte zaten bir eleme ve seçim yapılarak alınmaktadır. Bu öğrencilere öğretmenlik alan bilgilerinin yanı sıra pedagojik formasyon da verilerek öğretmenliğe yönelik şartları taşıdıkları kabul edilerek de mezun edilmektedir. Öyle ise mezun olan her öğretmenin Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı ilk ve orta öğretim kurumlarında sınavsız bir şekilde görev yapabilmeleri gerekmektedir. Bu öğrencilere mezun olup diplomalarını aldıktan sonra tekrar bir eleme sınavına sokulmaları hem eğitim aldıkları üniversitelere yönelik bir eleştiri niteliği taşıyabileceği gibi hem de aldıkları eğitimin aslında niteliksiz olduğunu ve önüne gelen her kesin eğitim fakültelerinden niteliksiz bir şekilde mezun olduklarına yönelik olumsuz bir bakış açısı meydana getireceği unutulmamalıdır. Hele ki görsel sanatlar alanında yaşanan sıkıntılar ise üzerinde durulması gereken konuların acil çözüm yollarının bulunarak uygulamaya sokulması gerektiği düşünülmektedir. Ders saatlerinin haftalık bir saat olması ve bir saatlik derste

yaratıcılıklarını ortaya çıkarabilecek uygulamalar yapabilmeleri olanaksız görülmektedir. Unutulmamalıdır ki bu öğrencilerin yaratıcılıkları görsel sanatlar öğretmen adaylarının düşünsel ve sanatsal bakış açılarından geçmektedir. Bunun da üniversitede aldıkları sanat eğitimi sayesinde kazanılacak bir alan bilgisi sayesinde olacağı düşünülmektedir. Tüm bu düşüncelerin sonucunda geleceğimizi ve sanata bakış açımızı şekillendirecek görsel sanatlar öğretmen adaylarının aldıkları sanat eğitiminde çağdaş sanatın ifade ve form olanaklarını kullanabilecekleri bir eğitim fırsatının verilmesi gerektiği düşünülmektedir.

(U.4), Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı'nın potansiyelinin %40'ıyla çalıştığını ifade etmektedir. Bu durumun hocalardan dolayı olmadığı öğrencilerden kaynaklı bir durum olduğunu belirtmiştir. Bu görüşünü aşağıdaki şekilde ileri sürmüştür:

Öğrenciler istemiyorlar. Öğrenmenin ilk yolu öğrenmek istemek, öğrenciler istemiyor. Öğrenip de ne yapacam diyor. Tüm eğitim fakültelerinin sorunu aslında. Çünkü hocanın niteliğinden ziyade sistemin bizi getirdiği nokta itibari ile problemlili bir durumdayız. Onun çözülmesi lazım. Şu anda Güzel sanatlar fakültelerine formasyon verilmesi de ayrı bir sorun tabii. Şimdi benim hesabıma göre bu yıl atanmayı bekleyen 10500 resim öğretmeni var. 55 öğrenci de eklenecek şimdi bizden. Sadece bizden. Yani bu çocukların geleceğe yönelik umutsuzluklarına bir çare bulunmalı yoksa hikâye (U.4-20 Nisan 2016).

Maddiyat

Öğrencilerin olumsuzluk olarak niteledikleri bir başka durum ise maddiyat olmuştur. Özellikle uygulamaya geçirecekleri çalışmaların tasarım aşamasında malzemeler önemli yer tutmaktadır. Bu yüzden de malzemeyi temin aşamasında maddi yönden zorlandıklarını ifade etmişlerdir. (Ö.10) görüşünü: "*Olumsuz yönü ise biz öğrencileri maddi anlamda sıkıntıya soktu.*" (Ö.10-G.2) şeklinde ifade etmiştir. (Ö.8) bu olumsuzluğu: "*Ama olumsuz yönünden bahsedecek olursam maddi yönden çok sıkıntı çektik. Bu tür çalışmalara başlamadan önce belli bir miktar öğrencilere dağıtılması taraftarıyım.*" (Ö.8-G.2) şeklinde belirtmiştir. (Ö.4) de görüşünü "*Olumsuz yönleri tabiki para sıkıntısı oldu. Güncel sanat yaparken sponsor bulmamız bizim için daha iyi olacaktır. Yoksa bir müddet maddi çöküntü yaşarız.*" (Ö.4-G.2) şeklinde belirtmiş ve güncel sanatın aslında sponsorlar yardımıyla daha rahat yapılabileceğine yönelik önerisini dile getirmiştir. (Ö.4) bu konuya yönelik

günlüğünde malzemelere verdikleri miktarı ise şöyle aktarmıştır: *“Bu arada almamız gereken daha birçok malzeme vardı. Ve biz geyiğe sadece 175 lira verdik. Maddi anlamda daha ilk malzemedan çökmeye başladık. Acilen sponsor bulmamız gerekiyordu ve bulamıyorduk.”* (Ö.4-Günlük-2016). (Ö.7)’nin diğer görüşlerden farklı olarak dile getirdiği ise kaliteli malzeme kullanmayı istemesine yöneliktir. Bununda maddi sıkıntıya yol açmasına yönelik görüşünü *“Kaliteli bir iş ortaya çıkarmak için kaliteli malzemeler kullanmaya özen gösterdik ve buda maddi açıdan bize çok sıkıntı çıkarttı.”* (Ö.7-G.2) şeklinde ortaya koymuştur. (Ö.7)’nin yarı yapılandırılmış görüşme sorularına yönelik verdiği başka bir cevapta ise maddi sıkıntının dışında yaşadığı zorlukları da şöyle ifade etmektedir: *“Program çerçevesinde kendi çalışmamı yaparken gerek malzeme arayışı, gerek çalışmanın ebatları, maddi yönden çok sıkıntı çektik.”* (Ö.7-G.2).

Zorluklar

Öğrenciler özellikle projelerini uygulama aşamasında zorluklarla karşılaştıklarını belirtmektedirler.

(Ö.7) yaşadığı zorluğu anlatırken insanların tepkilerine dikkat çekerek çalışmanın taşınmasındaki sıkıntıyı: *“Çalışmamızın boyutlarından dolayı taşımada çok sıkıntı çektik. Bu süreç boyunca insanlar ne yaptığımızı anlamadığı için bize tuhaf tepkiler veriyorlardı.”* (Ö.7-G.2) şeklinde dile getirmiştir. (Ö.4) ise malzeme arayışında bilgisayar parçalarına ihtiyaç duyduğu için araştırmacı bitpazarında bu parçaları bulabileceğine yönelik bir tavsiyede bulunmuştur. Bu tavsiyesine yönelik olarak da (Ö.4) nasıl bir ortam olduğunu daha önce bilmediği için korktuğunu ve gitmediğini belirtmiştir. Bu korkusunu (Ö.4) şöyle açıklamıştır: *“Bitpazarına gitme gibi bir düşüncemiz de olmasın. Biz birazcık korktuk gidemedik.”* (Ö.4-G.2).

(Ö.3) için proje yapım aşamasında yaşadığı en büyük zorluk teknolojiden anlamamasının olduğu görülmüştür. Yapmak istediği çalışmada grafik programıyla yapılacak bir proje olduğu için istediği etkileri oluşturma yönünde sıkıntılar yaşamıştır (Ö.3) bu sıkıntıyı: *“...kötü olan bilgisayardan, teknolojiden, programlardan çok anlamamamdı.”* (Ö.3-Günlük-11.04.2016) şeklinde belirtmektedir. (Ö.3) ile özellikle uygulama sürecinde devamsızlık yaptığı içinde iletişim tam olarak sağlanamamıştır. Bu yüzden sergi günü son anda çalışmasını hazırlamaya çalışmıştır. Yapmayı

istediği çalışmanın etkisi açısından da dijital baskı alınması gerektiği için aldığı çıktıların çözünürlüğünün düşük olması ve çıktıların duracağı panellerin istenilen şekilde yapılmaması gibi sebeplerle sergi günü de ortaya bitmiş bir çalışma koyamamıştır.

Öğrencilerin birçoğu malzeme arayışı safhasında zorluk yaşamıştır. (Ö.1) yaşadığı zorluğu günlüğünde şu şekilde ifade etmiştir:

Benim bu malzemeyi ararken çektiğim zulüm, sonrasında bana büyük katkıların olacağını düşündüğüm tatlı bir telaş şimdi. Konyanın hiç bilmediğim arka sokaklarını tanıdım, bu sunta dediğimiz malzemeyi ararken. Ama sonuçta buldum mu buldum. Malzemeyi bulduk tamam da nasıl taşıyım ben şimdi bunu okula kadar. Dolmuşa sığmaz, otobüsler almaz, otobüsler tuval bile almıyor bu 2 metrelik sunta'yı mı alsın? Benim aklımda binbir türlü soru dönerken malzemeyi aldığım yerde kendisi de müşteri olan bir abi halimden anladı ki sordu: Nasıl götürmeyi düşünüyorsunuz bunu? Dedim bende bilmiyorum. Daha sonra dedi ki: "Benim meramda işlerim var zaten ben geçerken bırakayım." Ben havalara uçtum. Daha burdan belliydi şansın yüzüme güleceği (Ö.1-Günlük-18.04.2016).

Aynı zamanda olumsuzluk olarak (Ö.2)'nin nitelendirdiği ve nasıl bir proje yapacağına dair fikir alış verişi sırasında projesinin kabul görmemesi sonucu yaşadığı duygu durumu ve psikolojisini (Ö.2) şöyle dile getirmiştir: "*Melek hocaya düşüncelerimizden bahsettik. İnek gözü der demez kafasını çevirdi. Zoruma gitti. Bi dinle önce demi. Proje tabiki onay almadı. Bütün gün moralim bozuk dolaştım ortalıkta.*" (Ö.2-Günlük, 28.03.2016).

Dersle İlgili Önerilere İlişkin Bulgular

Araştırmaya yönelik öneriler geliştirebilmek amacıyla öğrencilere derse ilişkin yarı yapılandırılmış görüşme sorularında önerilerinin neler olduğu sorulmuştur. Öğrenciler görüşlerinde dersin birinci sınıftan itibaren verilmesi gerektiği, bütün atölyelerde uygulamaların yapılması gerektiği ve donanımlı bir atölye sisteminin, altyapısının olması gerektiği gibi önerilerle genel olarak yapısal durumlar üzerinde durmuşlardır.

Öğrencilerin günlüklerinden ve yarı yapılandırılmış görüşme sorularından elde edilen verilerle ulaşılan temalar aşağıdaki tabloda görülmektedir.

Tablo 19: Öğrencilerin Dersle İlgili Önerilerine Yönelik Görüşleri

Dersle İlgili Öneriler	
Alt Sınıflardan Başlaması	Donanımlı Atölyeler

6. Uygulanan eğitim programının yapısına ilişkin olumlu ya da olumsuz önerileriniz var mıdır? Nelerdir?

Alt Sınıflardan Başlaması

(Ö.1) güncel sanat eğitiminin daha erken sınıflardan başlaması gerektiğini belirterek düşüncesini: *“Bence bu eğitim programı 1. Sınıftan itibaren verilseydi ortaya çok daha başarılı çalışmalar çıkabilirdi. Daha erken verilmeye başlanmalı geç kalınmamalı.”* (Ö.1-G.2) şeklinde aktarmıştır. (Ö.8) de aynı bakış açısıyla görüşlerini *“4 yıllık üniversite hayatımda bu tür çalışmaların yalnızca son sınıfta değil de keşke 1. Sınıftan itibaren yapılıyorsa diyorum.”* (Ö.8-G.2) şeklinde ifade etmiştir. Bu uygulamanın daha önce başlaması yönündeki önerisini (Ö.14) *“Uygulama daha alt sınıflarda başlamalı.”* (Ö.14-G.2) şeklinde ifade ederken (Ö.4) bu düşüncesini günlüğünde: *“Bu uygulamaya güncel sanat ile ilgili dersimiz keşke geçen seneden itibaren başlamış olsaydık diye içimden geçirdim.”* (Ö.4-Günlük-07.03.2016) şeklinde açıklamıştır.

(Ö.2) daha erken alınmış böyle bir eğitimin daha faydalı olacağını: *“Keşke bu eğitimi daha önce almış olsaydık çok daha faydalı olacağını düşünüyorum.”* (Ö.2-G.2) şeklindeki ifadeleriyle dile getirmiştir. Bu görüşlerine ek olarak da şöyle devam etmektedir: *“Tek olumsuz görüşüm daha önceden olmalıydı düşüncesi. Onun haricinde her şey harikaydı. 2. Sınıfta bu tarz çalışmalara ihtiyaç var bence.”* (Ö.2-G.2). Ö.10 da böyle bir eğitimin son sınıftan daha önce verilmesinin verimli olacağını: *“Bu çalışmayı bence son sene değil 2 veya 3. Sınıfta yapmak daha verimli olurdu.”* (Ö.10-G.2) şeklindeki ifadesi (Ö.2)’nin bakış açısıyla aynı doğrultudadır. (Ö.9)’un ise diğer öğrencilerin görüşlerinden farklı olarak tüm sınıfların ikinci dönemlerinde işlenmesine yönelik: *“Bence sadece son sınıfta değil, bütün sınıfların 2. Döneminde çağdaş sanat dersi işlenmelidir.”* (Ö.9-G.2) şeklinde bir öneri getirmiştir. Tüm bu

görüşlerin dışında (Ö.3) de süreklilik arz eden bir eğitimden yana olduğunu: *“Tek öneri 14 haftada verilen bu eğitimin daimi olması.”* (Ö.3-G.2) şeklindeki önerisiyle belirtmiştir.

(Ö.13) bütün atölyelerde böyle bir eğitimin faydalarından bahsettiği görüşünü: *“Bütün atölyelerde güncel sanat eserinin yapılması atölye derslerinin daha verimli ve daha yaratıcı, akıcı ve akılcı olmasını sağlar. Sadece tuval ve boya ile sanat olmadığını sanatın daha düşünce temelli olduğunu bize kanıtlar.”* (Ö.13-G.2) şeklindeki bir öneriyle sunmuştur.

Donanımlı Atölyeler

(Ö.5) ve (Ö.6)’nın getirmiş olduğu önerilerde okuldaki imkânların yetersiz olduğu konusuna değinerek atölyelerin daha donanımlı olması yönünde düşüncelerini belirtmişlerdir. (Ö.5), görüşünü: *“Keşke okulumuzda işlerimizi rahatça halledebileceğimiz atölyeler olsaydı. Ama eğitim fakültesinin vermiş olduğu imkanlar dahilinde yetinmeye çalıştık. Güncel çağdaş sanat işleri devam edecekse bununla ilgili metal, ağaç, taş gibi güzel sanatlarda olan olanakların eğitim fakültesinde de buna benzer atölyelerin olması ve işi yerinde yapmak, işin bütün emeğinin elimizin değmesi güzel olabilirdi.”* (Ö.5-G.2) şeklindeki önerisini ve temennisini dile getirmiştir. Bunun yanı sıra (Ö.6) da bu konuya şöyle devam etmiştir: *“Bizim bu ders için okulda malzemelerimiz olmadığını düşünüyorum. Yani bir Hacettepe üniversitesinin öğrencilerine sundukları ile kendi okulumuzun bize sunduğu imkânlar oldukça sınırlıydı. Bir değildi. Biz tamamen kendi imkânlarımızla projelerimizi yaptık. Kendi çabalarımızla bir şeyler ortaya koyduk.”* (Ö.6-G.2).

(U.2), sanat eğitimi verilen atölyelerdeki fiziki ve teknik donanım ile ilgili olarak görüşlerini aşağıdaki şekilde ortaya koymuştur:

Diyelim ki resim atölyesi biz orda ne öğretiyoruz resmin dünyasını öğretiyoruz işin tekniğini de öğretiyoruz falan. Eğer çocuk video yapmak istiyorsa o zaman öğrenciye video öğretecek bir atölye olması lazım. Bir video atölyesi olması lazım. Bu konudan haberdar teknisyen artı bir de hoca. O alanda video bölümü mezunu olan insan bulamayabiliriz. O alanlar çok yeni ama en azından bazı arkadaşlar koşulların zorlamasıyla ya da kendileri isteyerek o alanda belli bir deneyim kazanıyorlar. Onların hoca olarak istihdam edilmesi gerekir oralarda. Nasıl çocuk bana hocam işte şu rengi şöyle şöyle karıştırarak şu rengi bulmak istiyorum bulamadım dediğinde bende şöyle

yaparsan bulabilirsin teknik bir şey bu aynı şey video içinde geçerli. Düşündüğüm bir şey var fakat nasıl düzenleyemiyorum o yüzden öğrencileri çağırıp artık işte hocalarınız da var. İşte şurada bir katman daha var buna bir katman daha eklemek istiyorum falan (U.2-11 Şubat 2016).

(U.4) de bu konuya yönelik görüşünü: *“çok amaçlı disiplinlerarası bir atölyede diyelim ki 12 tane öğrencimiz var. Şu anda bu tip bir atölye mantığını Bilkent üniversitesi uyguluyor yıllardır Sabancı Üniversitesi uyguluyor. Yani atölyede teknisyenler var. Teknisyenlere diyor ki bana şöyle bir ağaç lazım ama bu ağacı şöyle bükmem lazım nasıl bükülür.”* (U.4-20 Nisan 2016) şeklindeki düşüncesi ile donanımlı atölyelerin önemini vurgulamıştır. Ayrıca ütöpik olarak donanımlı atölyeler konusunda beklentisini dile getiren (U.4) önceki görüşlerine ek olarak şunları dile getirmiştir:

Benim esas isteğim atölyelerin birleşik atölye olması ve bolca teknisyen olması. Model de olsun geleneksel sanat eğitimin unsurlarda olsun modelde olsun şövalye de olsun. Ama aynı zamanda aynı atölyenin içinde projektör de olsun ışıklı masa da olsun. Gerekli zaman getirip başka aletlerle çalışmaya uygun olsun. Mesela dekapaj yapacak öğrenci dekapaj yapabilsin. İşte efendim bu ağacı yakarak bir takım motifler çizecek öğrenci de ağacı yakarak modeller çizebilsin. Yani bu mümkün değil şu anda. Şu an ki devlet üniversitesi yapılanmasında bu mümkün değil (U.4-20 Nisan 2016).

Devlet üniversitelerinin fiziki altyapıları bu türden beklentilere cevap veremediği için (U.4), dışarıdaki sanayi tarzı yerlere öğrencileri yönlendirerek malzemeye dayalı çalışmaların nasıl gerçekleştirileceğini benimsetmeye çalışmaktadır. Öğrencilerin bu süreçte gerçekleştireceği çalışmalar ile ilgili olarak düşünce safhasıyla uygulama safhası arasındaki aşamanın sonucunda ne gibi değişimler ile karşılaşabileceğini öğrencinin deneyimlemiş olduğunu ifade etmektedir. (U.4) bu durumu *“hayal kurmak tasarlamak başka bir şey gerçekleştirmek başka bir şey onu da öğrenmiş oluyor bu arada. Ama benim esas isteğim atölyenin birleşik atölye olması.”* (U.4-20 Nisan 2016) şeklinde dile getirmiştir.

(U.1) de günümüzde her yönden öğrencinin projesini gerçekleştirebileceği bir altyapının sağlanması gerektiğini belirterek bu görüşlerini şu şekilde açıklamıştır: *“Öğrencilerin kesip biçebilecekleri, dövebilecekleri, ezebilecekleri veya yoğurabilecekleri bir takım teknik altyapılar vardır. Bunun için kurgu odası olması gerekir, tasarım odası olması gerekir... Geleneksele alternatifimiz, deneysel atölyedir.*

Deneyisel sanat atölyesi hazır yapım, yapı bozum, kiç gibi kavramlara karşılık gelecek çözümler üretir.” (U.1-11 Şubat 2016). Ayrıca (U.1), çalışmalara uygun ve deneme yapabilecekleri atölyelerin olmasının hem düşünsel, hem de fiziksel olarak öğrenciyi tetikleyerek araştırmaya ve düşünmeye iteceğini belirtmektedir.

Ayaydın (2009: 37) sanat eğitimi için fiziki ortamların çok önemli olduğuna dikkat çekerek fiziki alt yapının yapılan çalışmaya ya da etkinliklere göre düzenlenmesi işlerin niteliği üzerine etkili olduğunu belirtmiştir. Bu yüzden de çalışmalara uygun çalışma ortamı hazırlamak öğrencilerin ortaya nitelikli çalışmalar koymasında önemlidir.

Erbay’a göre (1997: 218) ise eğitim programlarının amacına ulaşmasındaki en önemli etken eğitim araç, gereç ve donanımlarının varlığı ile sağlanabilmesidir. Nitelikli bir sanat eğitimi için ise modern araç gereçlerin yanında atölyelerin yapılan çalışmalara uygun dizaynı ve teknik donanımların yapılandırılması ile kaliteli bir eğitimin verileceği üzerinde durulmaktadır.

Görsel sanatlar öğretmeni yetiştirme altyapısı ve kapasitesindeki yetersizlikler, nitelikli sanat eğitiminin önündeki en büyük engel olarak düşünülebilir. Bununla birlikte görsel sanatlar öğretmenlerinin eğitiminde yaşanan problemler, ilköğretim ve ortaöğretim düzeyindeki tüm öğrencilerin sanat öğreniminin kalitesini doğrudan etkilediği şeklinde de yorumlanabilir (İKSV, 2014: 112).

Güncel sanat üzerine düzenlenen sergilerin daha çok çağdaş sanat fuarları ve bienallerde gösterilmesi sebebiyle programa böyle bir etkinlik konulmak istense de uygulanan eğitimin tarihleri içinde herhangi böyle büyük bir etkinliğin olmaması bu şekilde bir sergi etkinliğine gidilememesine yol açmıştır. (Ö.14) bu duruma yönelik düşüncesini: “*Ülkemizde bulunan güncel sanat adına yapılan sergilere gidilmesi belki daha çok düşüncede değişim, ifadenin daha net anlatımını sağlamasına yardımcı olabilirdi.*” (Ö.14-G.2) şeklindeki önerisiyle belirtmiştir.

Özellikle (Ö.13)’ün günlüğünde ifade ettikleri tüm öğrencilerin ortaya koyduğu önerileri özetler şekildedir. (Ö.13) bu düşüncelerini aşağıdaki gibi ifade etmiştir:

Bu yaptığımız projeyi galeri salonlarından daha çok halkın daha rahat görebileceği mekanlarda yapılmalı ve seyirci eserin içinde bulmalı kendini. Biz dört yıllık eğitimimizin son çeyreğinde kısa bir sürede tanıdık ve konsantire bir eğitim ile elimizden ve düşümlerimizden geleni sunduk. Temel tasarım atölye sonrası alındığında bence daha etkin

çalışmalar çıkabilir. Son sınıf oldukça geç oluyor ürün ortaya koymak için. Sanat eğitiminde güncel sanat öğretimi olması gereken ufuk açıcı ve günümüz sanatını yakından anlamak için güzel bir bahane. Değişen dünyada değişen hislerde değişen modada elbette ki sanat aynı yerinde kalmayacak ve güncel konularında rahatça ele alınabildiği sanatta güncel sanatın dili gayet güçlü (Ö.13 Günlük, 24.05.2016).

4. 3. Üçüncü Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorum

Araştırmanın üçüncü alt problemi “Güncel sanatın öğretilmesine yönelik hazırlanan eğitim programının uygulanması sonucu ortaya çıkan ürünlere yönelik uzman görüşleri nelerdir?” şeklindedir.

Araştırmanın üçüncü alt problemine veri toplama amaçlı olarak öğrencilerin önceki yağlıboya çalışmaları, hazırladıkları manifestolar, uygulama sonucu ortaya çıkardıkları çalışmalardan ve uzman görüşlerinden yararlanılmıştır.

(Ö.1)'in Eğitim Programı Uygulanmadan Önceki Son Çalışması

Şekil 57: (Ö.1)'in Önceki Çalışması



(Ö.1)'in Eğitim Programı Uygulandıktan Sonraki Çalışması

Şekil 58: (Ö.1)'in Sergideki Çalışması



Şekil 59: (Ö.1)'in Sergideki Çalışması Detay



(Ö.1) çalışmasında toplumsal kimlik teması üzerinde durmuştur. Bunun için birçok vesikalik fotoğraf kullanarak çalışmasına eklemiştir. Bireylerin kendilerini olduklarının dışında bir kişiliğe büründürerek birçok kişinin maske taktığını ifade eden bir çalışma yapmıştır. Çalışmasını üretirken kendi yaşamından yararlanarak nüfus müdürlüğündeki fotoğraflar kafasında fikir oluşturduğundan yola çıkarak kimliksiz olarak nitelendirilebilecek bedenler üzerine dikkat çekmek için oluşturulmuş bir çalışmadır.

Kimlik-siz B-eden-ler

Hiçbir zamanın anında insanlık asla günümüzde olduğu kadar ciddi bir şekilde kirlenmemiş, kirletilmemiştir. Eskilerde, atalarımızın yaşadığı dönemlerde, hatta o kadar uzaklaşmaya gerek bile kalmadan yirmi, yirmi beş yıl öncesine kadar insanlarımız olduğu, görüldüğü gibiydiler. Kendilerini açıkça ifade ediyor, birbirlerinin duygu ve düşüncelerini önemsiyor, saygı gösteriyor kısacası her şey normal seyrinde devam ediyordu. Kişiliklerini gizleme ve maske takma gereği duymuyorlardı. Fakat günümüz insanları bırakın birbirine saygı duymayı karşısındaki insanların kuyusunu nasıl kazarım hesapları peşindeler. Kimse kimseye güvenmiyor, kimse kimseyi sevmiyor. Giderek yalnızlaşıyoruz, giderek kirleniyoruz. Belki de buna maruz kalıyoruz, bırakıyoruz... Elbette bu durum sadece bireye bağlanamaz. Bu insanların, canlı cansız tüm yaratılmışların eseridir. İnsanlar artık kendileri olamıyor, başka bedenlere, suratlara ve

farklı kişiliklere bürünme ihtiyacı duyuyor. Belki de kendisi gibi olmak insanoğluna korku veriyor. İnsan kendi olamadığı her yerde yaratılıştan gelen bir güdüyle rahatsız olmalı. Fakat bu duygu neslimizce başarıyla alt edilmiş durumda olarak seyrine devam etmekte...Edilmekte...Edinilmekte...(Ö.1-Manifesto).

(U.6), (Ö.1)'in çalışmasına yönelik değerlendirmesine bir öneriyle giriş yaparak sakızlarla yapılan bir çalışmadan örneklendirip duvara herkesin sakızları çiğneyip yapıştırılmalarıyla oluşan bir çalışma gibi olabileceğini belirtmiştir. Bu görüşünü ise *“Aslında buraya şey yapacaksın herkes kendi şeyini getirip içini boşaltıp oraya yapıştırarak. Bu böyle öne çıkacak. Sakız duvarları var ya. Herkes gidiyor sakızlarını yapıştırıyor böyle bir sürü duvar. Öyle bir şey de olabilir.”* (U.6-28 Haziran 2016) şeklinde ifade etmiştir. Başka bir önerisinde ise (U.6) bu tür bir çalışmanın süreç gerektirmesinden dolayı kantinin kenarına yapıştırıcı ve bir stant koyup bir yıl boyunca bekleyerek öğrenciler bu çalışmanın üzerine spontane olarak istediklerini yapıştırıp bir çalışma çıkarabileceklerini de ifade etmiştir. Bu görüşünü: *“Tabi tabi bunu koyacaksın kantinin kenarında olacak bu oraya bir pritt bir şey koyacaksın çıkmayan böyle bir şeylerle iple oradan sarkacak işte. Bir süreç olacak tabi ki yani bir yıl kalacak mesela orda. Böyle öne çıkacak. Bazı yerlere çok yapıştıracaklar mesela böyle şey olacak falan. Arada gidip oraya bunu yapan böyle farklı yüzler daha ekleyecek mesela.”* (U.6-28 Haziran 2016) şeklinde ortaya atmıştır.

Ayrıca (U.6) bu çalışmanın duvara asılıp izleyicilerin çalışmanın üzerinde farklı değişiklikler yapmasına olanak sağlayıcı bir malzeme ile de daha interaktif katılımlı bir çalışmadan bahsetmektedir. Bu görüşünü: *“Duvara asıp mesela buraya şeyler yapıp, yine ben kendimi düşünüyorum mesela bi işe dahil olmayı çok severim bir şeye böyle ne biliyim görünce hoşuma gider hep böyle bende buna dahil olsam ne olurduyu hani düşünüyorum o yüzden belki de hep şey yapıyorum. Çıkıntılar olup da mesela bunları insanlar şeyleri yer değiştirebilse ya da başka türlü bişey bilmiyorum olsaydı.”* (U.6-28 Haziran 2016) şeklinde dile getirmiştir. (U.6) olumsuz bir görüşünü: *“Ama sadece maskeler olmayabilirdi.”* (U.6-28 Haziran 2016) şeklinde belirtmiştir. (U.6) çalışmayla ilgili ve araştırmacıya yönelik değerlendirmesinde yapılan çalışmaların en iyileri olmuş şeklindeki bir yorum ile değerlendirmesini sonlandırmıştır. Bu görüşünü: *“Yani olabileceğin en iyilerini oldurmuşsun bence bu aşamada bu olurdu yani.”* (U.6-28 Haziran 2016) şeklinde ifade etmiştir.

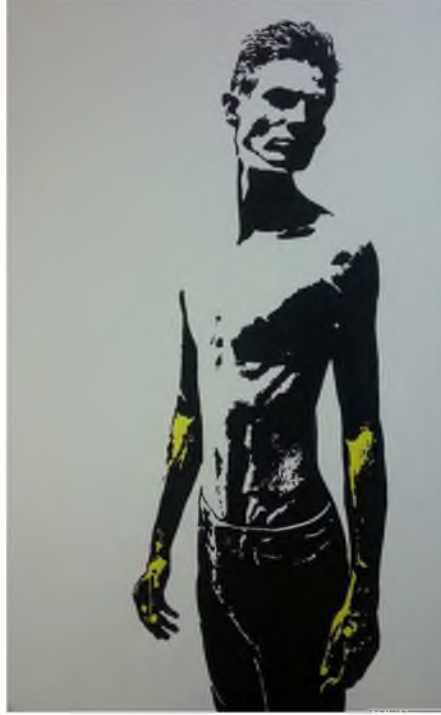
(U.11) ise (Ö.1)'in çalışmasına yönelik olarak çok farklı bir çalışma olduğunu önceki resimlerini de başarılı bulduğunu ama teknik olarak ise bu çalışmanın diğer çalışmalardan birçok açıdan üstün olduğunu dile getirmiştir. Bu görüşünü (U.11): *“Bu biraz daha iyi. Suratsız insanlar yüzüstü insanlar bak ne kadar farklı ve güzel. Yani bak önceki resimleri de güzel. Teknik olarak bu da güzel bu daha iyi. Şu figürlü güzel değil. Ama bu kadar değil. Kesinlikle bu çok güzel.”* (U.11-30 Haziran 2016) şeklinde ifade ederek bir değerlendirmede bulunmuştur.

Ayrıca (U.11) böyle çalışmaların sanatçının kendi benliğinden sıyrılarak toplumun içinde kendini var eden biri gibi davrandığını belirtmiştir. (U.11) modernizme bir gönderme de bulunarak resmin altına atılan imzayı egosantrik bir olgu olarak değerlendirmektedir. Bu görüşünü: *“Bu tür çalışmalarda imzaya da gerek olmadığını söylemektedir. Bu imza olayını da egosantrik bir durum olarak değerlendirmektedir. Burada kişisel benlikten sıyrılıp daha çok psikoloji işin içinde olabilir ama burada sanatçı toplumun bir elemanı gibi davranmaktadır.”* (U.11-30 Haziran 2016) şeklinde dile getirmektedir. Modernizm de sanatçının toplumdan üstte yer alan bir düşünce yapısını savunduğunu belirtirken postmodernizm de toplumun içinden sıradan biri olarak yer aldığını ifade eden karşılaştırması ise şöyledir: *“Burada sanatçı toplumdan çok daha yukarıdayım gibi davranıyor. Burada sadist burada toplumun içinde sıradan bir varlık.”* (U.11-30 Haziran 2016).

Uzmanların değerlendirmelerinden elde edilen bulgulara göre uzmanlar, (Ö.1)'in son çalışmasını teknik ve konu açısından farklı olarak nitelendirmişlerdir. Önceki çalışmasının da etkili bir çalışma olduğunu fakat verilen eğitim sonunda ortaya çıkan son çalışmanın çok daha etkili olduğunu belirttikleri görülmüştür. Ayrıca (Ö.1)'in yaptığı çalışmanın interaktiflik açısından seyircinin katılımı ile de farklı çeşitlerde oluşturulabileceğine yönelik de uzmanlar görüşlerini belirtmişlerdir.

(Ö.2)'nin Eğitim Programı Uygulanmadan Önceki Son Çalışması

Şekil 60: (Ö.2)'nin Önceki Çalışması



(Ö.2)'nin Eğitim Programı Uygulandıktan Sonraki Çalışması

Şekil 61: (Ö.2)'nin Sergideki Çalışması



OLAY TUTANAĞI

09/04/2016 Pazartesi günü 09:00-09:15 sularında nöbet görevimi yürüttüğüm Suadiye Era Bale ve Müzik Okulu gösteri salonunda, yüksek devre öğrencisi Bengisu Kınay prova esnasında yanlış hareket sonrası düşmüş ve belini incitmiştir. Olay yerine ambulans çağırılarak hastaneye sevki sağlanmıştır. İş bu olay tutanağı tarafımdan olay yerinde tanzim edildikten sonra imza altına alınmıştır. 09/04/2016 saat 09:30 (Ö.2-Manifesto).

OKUL MÜDÜRÜ

NÖBETÇİ ÖĞRETMEN

(İMZA)

(İMZA)

ŞAHİT 1

ŞAHİT 2

(İMZA)

(İMZA)

(U.11), (Ö.2)'nin önceki çalışmasıyla ilgili olarak bu türde ki çalışmaların şablon yapıp baskı alınabildiğini ve bienalde anıtsal olarak ele alınıp 10 metrelik çalışmalar yapıldığını belirtmiştir. Bu görüşünü: *“Bunu çok anıtsal yapanlar var. Böyle 10 metrelik falan yapanlar var bienalde. Direk baskı alıyor. Bir ara modaydı ya şablon baskılar.”* (U.11-30 Haziran 2016)” şeklinde dile getirmiştir.

(U.11), (Ö.2)'nin eğitim programı uygulandıktan sonraki çalışmasıyla ilgili olarak ise beğendiğini ve gördükleri arasında en iyisi olduğunu nitelendirmiştir. Bunun yanı sıra (Ö.2)'nin yaptığı çalışmanın düşünce ve ifade olarak ileriye dönük bir kafa olduğunu da dile getirmektedir. (U.11) bu görüşünü şöyle aktarmıştır: *“Çok iyi çok beğendim. Çok çok güzel. Şimdiye kadarki gördüklerim içerisinde en iyisi bu. Çok iyi. Sanat dediğin bu işte. Çok çok iyi. Ve ordaki tutanak ifadesi ve ordaki ettiği ifade de zaten bunun ileriye dönük bir kafa olduğunu gösteriyor. Sıradan birşey değil yani. Burdaki bir vakanın hayata dönmüş hâli bu. Güzel bir şey.”* (U.11-30 Haziran 2016).

(U.6) ise (Ö.2)'nin çalışmasıyla ilgili olarak güzel ve etkileyici gibi nitelendirmelerle görüşünü *“Öyle güzel bence bu da iyi iyi gayet (U.6-28 Haziran 2016)”* şeklinde dile getirmiştir. Aynı zaman da ise kurguya yönelik olarak kırmızı şeylerin iki tane olması yerine bir tane olmasının etki açısından farklı olacağını düşündürdüğünü ifade etmiştir. Bu görüşünü (U.6): *“İyi güzel yani ilk bakışta böyle etkileyici de. Kırmızı şeyler biraz iki tane olması acaba bir tane mi olsaydı diye düşündürdü sadece beni. Ama diyorum ya yani her kime sorsan herkes bu şöyle mi olsaydı der. O yüzden ama şeyler hoşuma gitti. Yani o böyle hani alçıyla almış olması*

şöyle bir düzenek hazırlamış olması güzel.” (U.6-28 Haziran 2016). (U.6) bu görüşlerinin dışında (Ö.2)’nin çalışmasıyla ilgili olarak ayakların dönebileceğini ya da bir ses eşliğinde olmasının farklı olabileceğini de ifade etmiştir. Bu görüşünü: “Ama omunda ekstra bişey söylemek gerekirse bunlar balerin ya bunlar dönebilirdi mesela başka yönlere. Ya da sesle bir ekstra bir şey belki olabilirdi. Ne olabilirdi bilmiyorum. Bir ses belki değişik olabilirdi bunun için bunun yanında.” (U.6-28 Haziran 2016) şeklinde değerlendirmesine yansıtmıştır.

(U.6) çalışmayla ilgili kurgunun farklı şekillerde olabileceğini kendi bakış açısıyla ifade ederken farklı fikirlerle önerilerde bulunmaktadır. Bu çalışmaya yönelik bu ayakların çok daha fazla mekâna yayılarak farklı düzenlemelerle sergilenmesinin de farklı bir etkisinin olabileceğini ileri sürmektedir. Bu değerlendirmeyi yaparken ise öğrencilerin mekânla ilgili sınırlılıklarının da olduğunu dile getirmiştir. Bu düşüncesini: *“Bu şey gibi yani mesela bunun gibi hani örnekte de görüyoruz ayaklardan daha fazla belki olup da daha mekânın içerisinde şu an bu koridorda sergilendiği için böyle. Ama buna özel bi mekân olsa mesela bunun farklı şeyleri muhakkak olurdu. Bi duvarda mesela daha farklı bi düzenleme olabilirdi. Yani çocukların aslında mekânla ilgili şeyleri de var sınırlılıkları da var. O yüzden.” (U.6-28 Haziran 2016) şeklindeki bakış açısıyla ortaya koymuştur. Mekânla ilgili sınırlılıkların dışında ise (U.6) yaşadığı coğrafi koşullar nedeniyle ahlaki bazı sınırlılıklar yüzünden de öğrencilerin hassas konulara dokunmayalım endişesiyle düşündüklerini ve yaratıcılıklarını da sınırlandırdıklarını belirtmiştir. Bu görüşünü (U.6) şu şekilde açıklamıştır: *“Bir de şöyle bir sınırlılık da var yani hani herkesin ahlakî boyutunda da hani bir sınırlılıkları var. Yani bazı hassas noktalara biz dokunmayalım gibi daha usturuplu daha düzeyli olsun gibi bir endişe olduğu içinde aslında kısıtlanıyorlar her yerden o da sınırlayıcı bir şey.” (U.6-28 Haziran 2016).**

Uzmanların değerlendirmelerinden elde edilen bulgulara göre uzmanlar, (Ö.2)’nin önceki çalışmasıyla ilgili olarak bu türde ki çalışmaların şablon yapıp baskı alınabildiğini ve bienalde anıtsal olarak ele alınıp farklı büyüklüklerde çalışıldığına değinmişlerdir. (Ö.2)’nin son yaptığı çalışmanın ise düşünce ve ifade olarak ileriye dönük bir anlayış olduğuna dikkat çekerek diğer çalışmalara oranla daha etkileyici bir çalışma olduğunu belirtmişlerdir. Yapısal olarak bazı eleştiriler yapılmış olsa da genel olarak bu tür bir çalışmanın farklı bir mekânda farklı bir algı oluşturacağına yönelik

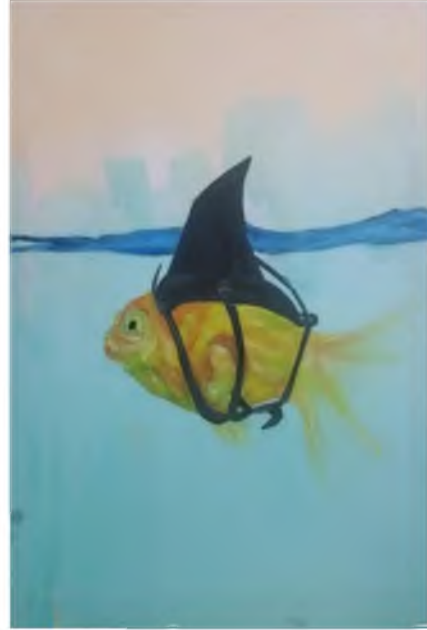
görüşlerde ileri sürülmüştür. Bunun dışında uzmanların değindiği diğer bir konu ise toplumsal endişelerden dolayı hassas konular üzerinde düşüncelerin ifade edilmesine yönelik çekinceler olduğunu dile getirmişlerdir.

(Ö.3)'ün Eğitim Programı Uygulanmadan Önceki Son Çalışmaları

Şekil 62: (Ö.3)'ün Önceki Çalışması



Şekil 63: (Ö.3)'ün Önceki Çalışması



(Ö.3)'ün Eğitim Programı Uygulandıktan Sonraki Çalışması

Şekil 64: (Ö.3)'ün Çalışması



(Ö.3) de dijital ortamda hazırladığı çalışmasını toplumsal bir konuyla ifade etmeye çalışmıştır.

Sevgi Manifestosu

İngiltere Ulusal Sağlık Servisinin Yaptığı açıklamaya göre doğduktan sonra öleceği bilinen bebeklerin aldırılmayarak diğer insanlara organ nakli ile yardım edilebileceği hakkında bir makale yayınlanmıştır. İşin gerçeği annelerin neredeyse %20'sinin gebelik ve doğum sonrası dönemde ruhsal bozukluklar yaşadığıdır. Finlandiya'da yaşayan anne babaya bebeklerinin öleceğinin kabullendirilmeye çalışılması inançta ve mantıkta yeri olmadığı gibi ebeveynleri depresif hareketler sergileyeme de yönlendirmiştir. 25 Mart 2010 yılında Amerika'da gerçekleşen bir olayda anne Kate'in ağzından dökülenler hamilelik ve doğum sonrası yaşanan psikolojiyle negatif yönde etki göstermesinin anneye, çevresine ve geleceğe büyük bir çekingenlik, depresyon ve verimsizlik hâli oluşturduğunu göstermektedir. Jamie'nin ikizlerini doğduktan sonra kaybetmesi anneliğini daha üst seviyelere taşımış olup cansız da olsa onlara dokunmak çıplak göğsüne koymak istemiştir. Doktorların anneye böyle bir durumun yaşanmasının psikolojisini olumsuz etkileyeceğini söylemelerine rağmen doktorları ikna etmiştir. Jamie ikizlerini kucığına aldıktan bir süre sonra (Emily ve Jamie) kımıldamaya başlamıştır. UNICEF'e göre hoş geldin enerjisini kurmak her şeyi değiştirebilecek öneme sahiptir (Ö.3-Manifesto).

(U.6), (Ö.3)'ün önceki çalışmasına yönelik olarak birbirinden kopuk çalışmalar olarak değerlendirmiştir. (U.11) ise (Ö.3)'ün çalışmasının sadece plastik değil zihinsel olarak da değerlendirilmesi gerektiğini, teknik olarak yağlıboyayı iyi yapamasa bile şimdiki çalışması ile kıyaslayarak bir farkındalık yarattığını ve son çalışmasını yağlıboya yaptığında güzel bir resim de yapabilmiş olacağını belirtmiştir. (U.11) bu görüşlerini: *“Zihinsel de bakmak lazım plastik değil sadece. Bu farkındalığı belki hâlâ vardı yapmak istediği buydu ama teknik olarak yağlıboyayla belki yapamadı. Bakış açısı da kazandırmış olabilir. Şu kompozisyonu yağlıboya yapsın bu kız güzel resim yapmış olur.”* (U.11-30 Haziran 2016) şeklinde bir değerlendirme ile sunmuştur. (U.11) bununla birlikte önceki çalışmasında (Ö.3)'ün kendini kandırıldığını ifade ederek bu çalışmayı yapıp yapmamasının bir anlam taşımadığını da sözlerine eklemiştir. Bu görüşünü: *“Öbüründe kendini kandırıyor bak eski resmini aç kendini kandırıyor bunda. Bunu yapsan ne olur yapmasan ne olur. Bir manzara hiçbir anlamı yok. Ha, belki şu olabilir pencereden bakıyordum, çok yalnızdım, bu manzara da beni çok büyüledi.”* (U.11-30 Haziran 2016) şeklinde ortaya koymuştur.

(Ö.3)'ün ikinci çalışmasında ise (U.11) Japon balığının ne ifade ettiğini bilmediğini ama psikolojik bir gerilimi yansıtan, kendini ifade edemeyen bir tarafın olduğunu belirttiği görüşlerini şu şekilde dile getirmektedir:

Japon balığının ne kadar anlamı var bilmiyorum. Bak tepesinde bişey var köpek balığı gibi etki vermiş. Hani bu da psikolojik olabilir ama şimdi. Altta Japon balığı üstte köpek balığı yüzgeci var. Kendini koruyor ya da kendini kandırıyor ya da kendini yukarda görüyor gibi. Belki de sadist bir Japon balığı. Ama her halükarda bunda psikolojik bir gerilim var. Öbürü gibi değil mesela. Öbüründe kadına şiddetten bahsediyor ama bireysel olarak bir şey yok. Bunda bireysel olarak bir psikolojik sıkıntı var bir gerilim var. Kendini ifade edemeyen bir insanın gerilimi var bunda (U.11-30 Haziran 2016).

(U.11) aynı zamanda farklı bir değerlendirmede de bulunarak teknik olarak kötü olan çalışmaların, sorduğun zaman öğrenciye bazen düşünce olarak çok güzel ifadelerle çalışmalarını anlattıklarının görüldüğünü ve teknik olarak kötü olan bir resmin aslında kötü bir resim olarak nitelendirilemeyeceğini de dile getirmiştir. Bu türde küçük çalışmalar yapan sanatçıların da olduğunu ve bu yaptıkları küçük çalışmalardan hayatlarını kazandıklarını belirten görüşünü şu şekilde yansıtmıştır:

Şimdi oradaki bazen öyle şeyler var ki şimdi soruyorsun o kadar güzel anlatıyor ki. Ama resme bakıyorsun resim kötü ama çok iyi hissetmiş. Teknik olarak kötü olabilir. Ama teknik olarak kötü olması o resmin kötü olduğu anlamına gelmez. Yani içerik olarak belki zenginleştirilmiş olabilir teknik olarak çirkin olabilir. Boyaları kötü kullanmıştır. Ama baktığın zaman günümüz sanatın da bunun üzerine giderek adam ekmeğini yiyor. Kötü kötü kötü de adam o kötülükten ekmeğini yiyor. Ki onun üzerine gidiyor onu geliştirerek bir şey oluşturuyor yani kendine ait bir ekol oluşturuyor akım oluşturuyor. Ama onu sürekli yapıyor (U.11-30 Haziran 2016).

Buna karşın (U.6), (Ö.3)'ün sonraki çalışmasına yönelik olarak ise araştırma yaparak bir manifesto yazdığı ve de toplumsal sorunlara değinerek insanlarda bir bilinç oluşturmak istediğini belirtmiştir. Bu yüzden de (Ö.3)'ün aslında güncel sanatın temelinde yatan düşünce yapısını kavrayabildiğini dile getirmiştir. Bu görüşünü: *“Şimdi önceki işleri biraz şey olmuş biraz kopuk olmuş ama sonraki bu şeyler hiç olmazsa yazdığı araştırdığı şeyde belli bir toplumsal yapıyla beraber insanlara bir şeyleri benimsetmeye yönelik bir felsefeden girmeye çalıştı mesela. O güncel sanatın felsefesinde temelinde yatan şeyi az buçuk kavramış diye düşünüyorum mantığını.”* (U.6-28 Haziran 2016) şeklinde açıklamıştır.

(U.11) ise (Ö.3)'ün son çalışmasına yönelik bazen performansın düşüncenin önünde yer alabileceğini belirterek ilerde belki çok iyi işler ortaya çıkarabileceğini ifade ederken eğer plastik olarak bir değerlendirme yapılması durumunda ise (Ö.3)'ün sanat piyasasında herhangi bir yerinin bulunamayacağını da ileri sürmüştür. Bu görüşünü şekilde dile getirmektedir:

Buradakini bilemiyorum ama performans olarak diyorsan bazen performans düşüncenin ötesine geçebilir. Yani bu kız belki performansta çok iyi olacak çok güzel performanslar yapacak çok güzel organizasyonlar yapacak kompozisyonlar yapacak ama bende sanat plastiktir plastik olarak yapılacaktır dersin bu kızın sanatta yeri yok. Ama bu kız iyi bir kareograf olabilir çok güzel şeyler yapabilir. Şimdi birde şöyle düşün şimdi biz sanat eğitimi resim alıyoruz diye resimde kariyer yapacağız diye bir şey yok. Belki bu kız dekor yapacak. Belki bu kız ileriki zamanlarda hamile kıyafeti yapacak...Bilmiyoruz (U.11-30 Haziran 2016).

Ayrıca (U.11) bizdeki en büyük sıkıntının branşlaştırma çabasında olmak olduğunu belirterek öğrencileri sen bucusun sen şucusun şeklindeki bakış açısının doğru olmadığını yetenekli birisinin güzel sanatlar alanında her şeyi becerebilme potansiyeline sahip olduğunu dile getirmektedir. Bu görüşünü ise (U.11) şu şekilde ifade etmiştir: *“Bizdeki sıkıntılardan birisi kesinlikle biz alan olarak bölüyoruz çocukları. Yetenekli çocuk güzel sanatlar veya tasarımla ilgili her şeyi yapabilme durumunda olabilir. Yetenekli bir insan resim yapar, heykel yapabilir, film çekebilir, mimari bir şeyler tasarlayabilir. Her şeyi yapabilir. Ama biz ne diyoruz sen resimcisin sen heykelticinin gibi.”* (U.11-30 Haziran 2016) (U.11) bu değindiği düşüncelerini ise Da Vinci ve Mikelanj'dan örnek göstererek bu sanatçıların birçok alanda kendilerini kanıtlamış ve çok yönlü olduklarını dile getirmiştir. Bu düşüncelerini: *“Şimdi dehalara bakıyorsun adamın bir yönü yok. Da Vinci öyle Mikelanj öyle, adam hem şair hem felsefeci hem mimar hem heykeltıraş hem ressam gibi... Bir sürü yönü var. Birazcık da kapitalist düzenden kaynaklanıyor. Yani diyor ki adam sen tek insansın tek bir bireysin. Sen şunda uzmanım diyorsun ama bir yandan da bunun dışında bir şeyden anlamam demek istiyorsun. Kapitalist düzenden dolayı bence iyice tekilleştirilmiş.”* (U.11-30 Haziran 2016) şeklinde ifade etmiştir.

Araştırmacı ise (Ö.3)'ün bu iş için sergide istenilen olgunlukta bir çalışma ortaya çıkaramadığını gözlemlemiştir. Araştırmacı bu görüşünü (28 Haziran 2016) değerlendirme sırasında şöyle ifade etmiştir:

Burada aslında ilk başta eller ya da kafaların kabartma olarak çıkması gibi düşünmüştük. Daha sonraki süreçte vav hareketinden yola çıkarak çıktısını alacaktı. Tabi o süreçte bilgisayar programına hakim olamadı, başkasıyla çalışıyordu onlar tam istediği gibi ortaya çıkaramadı çalışmayı. En son bu şekilde kaldı. Bunu da çıktısını alırken zaten çözünürlükleri çok düşük çıktı. İstedığımız tam fotoğraf kalitesini elde edemedik ama çalışması bu olacaktı. Kendi boyunda çıktısını alacaktı.

(U.6)'nin ise araştırmacının bu görüşüne yönelik bu tür işlerde en önemli kriterin fikir olduğunu belirterek nasıl veya neyle yapıldığının önemli olmadığını ifade etmiştir. Yine de manifestosu ile çalışma arasında bir tutarsızlığın da görüldüğünü ve çalışmayla örtüşmediğini şu şekildeki değerlendirmesiyle ortaya koymuştur:

Zaten bu tür işlerde hep en önemli şey fikirdir diyoruz ya aslında fikir iyi olsa işin nasıl olacağı çok da önemli değil. Ama mesela manifestosunda dediğin gibi bir bağlantıda bir şey olmuş sıkıntı olmuş. Şimdi orda doğan ama sonradan yaşama dönen bir şey var bir varlık var değil mi? Ama buradaki şeyinde çok şey olmamış birbiriyle örtüşmemiş gibi geldi bana. Manifestosu birbiriyle örtüşmemiş gibi geldi (U.6-28 Haziran 2016).

Aynı zamanda (Ö.3)'ün vizeye kadar geçen ders sürecinde derslere sürekli geldiği ve aktif olarak derslere katıldığı konuşmalarıyla güzel düşünceler ortaya koyacağını hissettirmesine rağmen uygulama aşamasında kendi içinde sıkıntılar yaşayarak düşündükleri ile yaptıklarının örtüşmediği gözlenmiştir. Ancak vizelerden sonra (Ö.3) araştırmacının uyarılarına rağmen derslere gelmemeye başlamıştır. Bu yüzden de bu öğrencinin çalışmalarına yönelik bir görüş geliştirilemeyerek kontrol edilememiştir. (U.6) bu görüşe yönelik ise ikinci dönemin her zaman böyle geçtiğini ve öğrencilerin bir rehavete girerek dersten koptuklarını aktarmıştır. (U.6) bu görüşünü: *“Ama hep o öyle olur ya hep öyledir ikinci dönemde kopuk geçer maalesef.”* (U.6-28 Haziran 2016) şeklinde ifade etmiştir.

(U.6), (Ö.3)'ün bu çalışmasıyla ilgili olarak (Ö.11)'in çalışmasında da değindiği gibi izleyiciye vermek istediği mesajı direkt olarak göstermesinin kendisini rahatsız ettiğini belirtmiştir. Bu şekildeki çalışmaların izleyicilere bir özgürlük alanı bırakmayarak izleyicilerin yorum yapma ve düşünme özgürlüğünü de elinden aldığını ileri sürmüştür. Bunu zaten çalışmanın manifestosuyla anlayabildiğini belirten (U.6) görüşünü *“Biraz daha mesela şey özgürleştirici şeyler. Yani bir şeyi göstererek bir şey yapmak yerine bir şey yaparak açık uçlu ama daha karşıdakine bir özgürlük alanı bırakmak benim daha çok bu tür işlerde dikkat ettiğim şey. Yani orda örneği vermiş*

manifestoyu ben okuyacam ama manifestodaki şeyi zaten ben biliyorum anlatmak istediğini öğrenmiş oluyorum zaten.” (U.6-28 Haziran 2016) şeklinde ifade etmiştir.

(U.6) bu söylemlerine karşın böyle işlerinde var olduğunu Canan Şenol’un çalışmalarından örnek vererek dile getirmiştir. (U.6) Canan Şenol’un da bu tür işlerinin olduğunu “Kibele” çalışmasıyla açıklamaya çalışmıştır. Hamilelik döneminde feminizm konulu işlerinde kendini “Kibele” olarak adlandırdığını ifade eden (U.6) bu kavramla izleyicinin direkt olarak gözüne sokma durumun da olduğunu örneklendirmiştir. Bu düşüncelerini (U.6) şu şekilde aktarmıştır:

Ama tabi böyle işler yok mu evet var Canan Şenol’un mesela ‘Kibele’ diye şeyleri var. Kendisi çınl çıplak soyunup hamileliği döneminde özellikle kendisi hamile kaldığında o tür işleri var. Kadınla ilgili feminizmle ilgili ona şey yapan işleri var. O da mesela kendini bire bir Kibele olarak adlandırmış ve belki de evet gözümüze bir kavramı sokarak bunu anlatıyor. Kibele kavramıyla anlatıyor. Ama kendini kullanmış hamileliği ve o dönemde geçirdiği değişimlerini yani o aslında biraz daha kendisi içinde olduğu için farklı bir şey aslında şey yapıyor. Mesela bu kız hamile değildi demi. Bunun yerinde bi hamile olan bir kadını yapmış olsaydı niye kendini kullandı mesela. Bide buda var. Ya bulmak tabi ki zor olacak o zaman böyle bir iş yapmasın. Yapmış olmak için bir şey yapınca biraz şey oluyor (U.6-28 Haziran 2016).

Uzmanların değerlendirmelerinden elde edilen bulgulara göre uzmanlar, (Ö.3)’ün önceki çalışmalarına yönelik olarak birbirinden kopuk ve bu çalışmanın sadece plastik değil zihinsel olarak da değerlendirilmesi gerektiğini, ifade etmişlerdir. Teknik olarak yağlıboyayı iyi yapamasa bile şimdiki çalışması ile kıyaslayarak bir farkındalık yarattığını ve son çalışmasını yağlıboya yaptığında güzel bir çalışma yapabileceğini değerlendirmişlerdir. Bu noktada bazı öğrencilerin teknik olarak iyi çalışmalar ortaya koyamadıkları fakat düşünce anlamında farklılıkları düşünebildikleri yönünde değerlendirmelerde bulunmuşlardır. Ayrıca akla ilk gelen teknik ve malzemeler ile çalışılabileceğine yönelik görüşlerini de belirten uzmanlar konunun izleyiciye doğrudan aktarılacak düşünmesine fırsat verilmediğini de ileri sürmüşlerdir.

(Ö.5)'in Eğitim Programı Uygulanmadan Önceki Son Çalışması

Şekil 65: (Ö.5)'in Önceki Çalışması



(Ö.5)'in Eğitim Programı Uygulandıktan Sonraki Çalışması

Şekil 66: (Ö.5)'in Sergideki Çalışması



Şekil 67: (Ö.5)'in Sergideki Çalışması Farklı Bir Aç



(Ö.5)'in zaman kavramından yola çıkarak oluşturduğu çalışmasında zamanın insanlar üzerindeki algılarına göre şekillendiğini göstererek toplumu bilinçlendirmek istemiştir.

Zamansız Sayılar

Zaman; bir iş ya da oluşun, bir eylemin içinde geçmekte olduğu, geçtiği ya da geçeceği süre; bir sürenin belirli bir parçası anlamına gelmektedir. Zamanın ne olduğu belli değildir, varsayımlara dayanan kesinlikler ibaresi ve genellikle bir 'boyut' olarak tasavvur edilmiştir. Birçok boyutla şekil verilen zaman; nesnel (objektif) zaman; ölçülebilen ama kendi içinde değil cisimlerin devinimiyle ölçülebilir. Uzaydaki devinimlerin sıralanması, zamanın da zaman kesimlerine bölünmesini sağlar. Modern fizik nesnel zamanın olmadığını ileri sürer. Öznel zaman: Zaman bilincine dayanır yaşantılara bağlıdır; nesnel olarak ölçülemez, duruma göre, yaşanılan zaman kısa ya da uzun görünebilir. Hepimiz zaman döngüsünün ağına kapılıp, işlerimizi, yaşamımızı bu döngüye emanet ederek bu sayıların baskıcı despotluğu altında ezilerek geçiriyoruz. Rakamların hayatımıza yön verip onların hareket mekanizmasına göre geç kaldığımızı ya da bir şeylere erken gittiğimizi biliyoruz. Peki bu kısıtlamaların hayatımızdaki “zorunlu akışı” insanların 4 tarafı sayılarla çevrili gizil bir mekanizmanın boyunduruğu altında olduğunu ve bundan memnun olduğumuzu kanıtlar nitelikte midir? Tüketilen zaman bir sağaltım olmaktan

çıkımsız, distopyaya hâkim olmuştur. Zamanın sayılar eşliğinde yol aldığı bu dünya oluşturduğu dar çerçeveye, ilahi düzenin de içinde barındırdığı evrensellelikle sürekli kontrol altında olduğumuzu bağlılık ve hâkimiyet otoritesinin de istemli ya da istemsiz ilerleyişimizi gözler önüne sergilemekte, insanlar en küçük savlarında bile özgür olamamanın serzenişinde bulunurken bu kalıpla bir şeylere koşma çabaları, bahsettikleri özgürlüğe ne denli katkı sağlayabilir. Zamanın içinde kaybolan insanlar mıdır, insanlar mı zamanı yaratmakta? Zamanın dışında kalmak sadece dâhilere ait bir kavram mı, sayısız sonsuz zaman kavramını elde edebilmek bir karmaşaya yol açabileceği gibi özgürlüğün kısıpını aralamaya olanak sağlayabilir. Tin, varlıklar, objeler, mekânlar buna bağlı olarak sayıların bir önemi vardır, rakamlar buna göre şekillenir. İnsansız sayıların bir değeri olmayacağı gibi aslında buna bağlı kalan varlıklardır kendini buna bağlı kılan ve kaçışı olmayan bir yola girme mücadeleleri bu yüzdendir. Zaman kavramının sevgilisinin gelmesini bekleyen bir adam için kaplumbağa adımları ile ilerlerken aynı zaman diliminin sevgiliyle muazzam anlar yaşayan biri için ışık hızında geçmesi bir paradoksu doğuruyorsa, herkes için aynı anlama gelen eş parçalara bölünmüş zaman dilimlerine hapsolmek yerine onları ortadan kaldırmak belki koşuşturmayı, geç kalmayı, boşa beklemeyi anlamsız kılarken hoş olan bütün anları daha anlamlı kılabilir. Yapılan bu iş ise Saatleri sonsuzluk geçen zamanları temsil etmektedir (Ö.5-Manifesto).

(Ö.5) bu çalışmanın yapım aşamasında çalışmasına uygun malzeme bulabilmek için marangoza ve mobilyacılar gitmek durumunda kalmıştır. (U.6), (Ö.5)'in çalışmasıyla ilgili ilk defa yeni bir şey yaptıklarını belirterek acemilikler olabileceğini ve ona göre değerlendirilmesinin gerektiğini ifade etmiştir. Bu görüşünü: *“Yani bizde de mesela...Bizde ilk yapsak nasıl olur. İlk defa bişey yapıyorlar sonuçta. Değerlendirirken de ona göre değerlendirmek gerekiyor.”* (U.6-28 Haziran 2016) şeklinde aktarmıştır. Aynı zamanda da zaman konusunu her kim çalışırsa bir şeyler çıkabileceğini dile getiren (U.6) bu çalışmayla ilgili de öneriler getirerek farklı şekillerde de kurgulanabileceğini ileri sürmüştür. Bu görüşlerini ise şu şekilde açıklamıştır:

İyi yani her şimdi kim zaman konusunu işlese bişey çıkacak. Yani bunu bile verseler benim kafamda çok farklı bir şey çıktı mesela şimdi bile. Ben olsam sayıları biraz daha böyle geniş yerlere yayarım ya da çok uzun bi koridor var ya orda. O koridorun en başından beri belki tüm mekânı içine alacak başka şeyler yaparım belki diye düşündüm mesela. Ama buda onun aklına gelenler sonuçta. Zaman hani diyo ya bazısına göre çok yavaş geçerken bazısına göre çok şey geçiyor. Bide belki onun ölçüleceği ayrı bir insanların dahil olacağı belki bişey olabilirdi. Buna dahil edilebilirdi. Ya sayıları yerleştirme değil de o öylesine söylediğim bişey şu anda. Bilmiyorum daha interaktif

böyle insanların katılımının olduğu sağlanabileceği bişey olabilirdi (U.6-28 Haziran 2016).

(U.6), (Ö.5)'in çalışmasına yönelik belli bir yerinde can alıcı bir vurgunun da olabileceğini belirtmiştir. Aynı şekilde önceki öğrencilerde görülen konuya yönelik herkesin ilk aklına gelebilecek yoldan çalışmanın ortaya konduğunu ifade etmiştir. (U.6) bu görüşünü aşağıdaki gibi açıklamıştır:

Yani şimdi bunu insanlar bunu görüyorlar bakıyorlar tamam manifestoyu okumasa da bu zamanla ilgili bişey ama onun vurgusuna acaba böyle hani daha bi can alıcı bir şey olabilir miydi acaba. Hani ilk akla gelen buydu zaten. Bir saat, rakamlar. Belki kelimelerle bir şey olabilirdi ek olarak kelimeler yapılabilirdi. Ama gene bu da dediğin gibi az önce de söylediğimiz gibi ilk yapılan öğrenci çalışmasına göre (U.6-28 Haziran 2016).

(U.6) öğrencinin kafasında şekillendirdiği kurgusunun çalışma bittikten sonra şunu da şöyle yapsan iyi olur ya da yeni baştan bir çalışma yap şeklindeki yaklaşımların maddiyatla doğru orantılı olduğunu ifade etmiştir. (U.6) bunun ancak lisansüstü seviyede ya da dersten geçmek için yapılabileceğini ve öğrencinin bu uğurda ancak para harcayabileceğini düşünmektedir. Bu düşüncesini: *“Yani tabi onun için çok ayrı bi paralarda gerekiyor. Çocuklara bunu da söyleyemiyorsun zaten. Bu olmadı yeni bişey yap da diyemiyorsun. Hep zaten bizim okullarda yaptığımız buda önemli bişey bence. Yani okullarda yapılan işler eğer ne biliyim yüksek lisans yapmıyorsan ya da doktora yapmıyorsan ve tezinde gerçekten hani bu konuları ele alıyorsan bi öğrenci dersten geçmek için çok para harcamak istemiyor açıkçası.”* (U.6-28 Haziran 2016) şeklinde aktararak aslında bu durumun genele yansıtılarak bütün sanat eğitimi kurumlarında geçerli olduğu da söylenebilir.

Bu şartlarda sanat eğitimi vermeye çalışan sanat eğitimcileri yağlı boya için gidip tuval bile almayan öğrencilere sanatsal bir bakışın dışında teknik bile veremeyecek bir konuma geldikleri düşünülebilir.

(U.6) bunu üst bir seviyeye çıkararak doktora öğrencilerinin bile dersleri nasıl kolay atlatabileceklerine yönelik bir düşünce yapısıyla yaklaştıklarını belirterek ister istemez hocaların da beklentilerinin ve değerlendirme kriterlerinin ona göre düşük olduğunu ileri sürmüştür. Bu görüşünü: *“Evet yani doktora öğrencisi bile nasıl kolay yoldan bu mekânda kavram geliştirme dersini nasıl atlatırım diye onu düşünüyor. O yüzden bizim de değerlendirme kriterlerimiz doğal olarak düşük olmak zorunda kalıyor. Yani beklenti hep düşük bizde. Ha bir şey yapacak da ooo süper olmuş falan*

demeyi zaten şey yapıyoruz öyle düşünmüyoruz bile.” (U.6-28 Haziran 2016) şeklindeki bir bakış açısıyla sunmuştur.

(U.6), (Ö.5)’in çalışmasının hareketli bir mekanizmasının olmasının bir artı olduğunu ve hoşuna gittiğini belirtmiştir. Bu görüşlerini: *“O yüzden bu da hani normal en azından hareketli bir mekanizması var. O hoşuma gitti. Şunların hareket ediyor olması güzel. En azından interaktif böyle katılımlı bişeymiş...”* (U.6-28 Haziran 2016) şeklinde dile getirmiştir. (Ö.5)’in bu çalışmasının sanat ve tasarımın iç içe olduğu günümüz sanat uygulamalarında diğer çalışmalardan daha farklı bir tasarım özelliği gösterdiği görülmektedir.

Bu konuyla ilgili (U.6): *“Evet evet bu sıyrılmış zaten diğerlerinden. Biraz daha o anlamda daha iyi.”* (U.6-28 Haziran 2016) şeklinde bir yaklaşım ile ifade etmiştir. Ayrıca (U.6), (Ö.5)’in çalışmasını Anish Kapoor’un çalışmalarına benzeterek hareketli bir mekanizma kullanmanın izleyici de etkili olduğunu da ifade etmiştir. Bu görüşünü ise şöyle aktarmıştır: *“Şey böyle hani o Anish Kapoor’un ya da farklı böyle işte düzenek kurup da sürekli hareket eden bişeyleri görmek o da insana şey veriyor yani. Çünkü bu durağan bir şey. Hareketli bir şey olduğunu görmek de güzel.”* (U.2-28 Haziran 2016). Buna ek olarak (U.6) hareketli mekanizmayı izleyicilerin de eserin içinde yer alarak hareket ettirebilmesinin ayrı bir güzellik olduğunu ve izleyenlerin hoşuna gidebileceğini belirtmiştir. (U.6) İspanya’daki Reyna Sofya Müzesinde sergilenen Yayoyı Kusama’nın puantiyeli çalışmalarından örnekler vererek görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir:

Gelen izleyici mesela bunu oynayacak mesela çocuklar bunu oynayacak. Yani müzelere gittiğimiz zaman tek odada işte sergilenen işlerin özellikle mesela şeyde İspanya da Reyna Sofya Müzesine gittiğimizde Yayoyı Kusama’nın odaları vardı mesela. O odalarda insanlar, onun işleri şeydir ya puantiyelidir ya. Puantiyeler vardı orda çıkartma şeklinde. Alıyorsun yapıştırıyorsun. Normal bir oda gibi düzenlenmiş. Koltuk sandalye. Bir oturma odası düşün televizyon ama tüm şeyler mesela tüm herşeyin üzeri puantiyeler kaplı. İnsanlar girip çıktıkça ordan alıyorlar puantiyeleri oraya yapıştırıyorlar. Ya da alıyor başka bir yere yapıştırıyor. Ama tüm oda rengârenk puantiye olmuş. Çok güzel bir şeydi. Yani insanlarda katılıyor ve şey yapıyorsun böyle şeyler hoş gidiyor yani. İçinde var olabilmek de güzel (U.6-28 Haziran 2016).

(U.6)’nın değindiği başka bir önemli konu ise mekânın çalışmayı kısıtlıyor olmasıdır. (U.6), (Ö.5)’in çalışmasının özel olarak bu iş için tasarlanmış bir odada ki

etkisinin çok daha farklı ve güzel olacağını ileri sürmektedir. Bu görüşünü ise *“Ya işte hep mekânda kısıtlıyor ya. O yüzden bunun etkisini şu an böyle bir mekân böyle bir yüzeyde sergilemiş olmak şu an bu işi zaten yeterince kısıtlıyor. Düşürmüş yani. Mesela bu bir odada olacak bembeyaz bi odada olduğunu düşün. Ya da siyah ya da ne biliyim kırmızı bir odanın içinde olduğunu düşün tek başına durduğunu o zaman daha etkili olacak mesela. Onun için tabi teknik imkân, olanaklar hepsi.”* (U.6-28 Haziran 2016) şeklinde ortaya koyarak teknik imkânların da önemli bir etken olduğunu belirtmiştir.

(U.11) ise (Ö.5)'in çalışmasını minimal sanat örneklerine benzeterek güzel olduğunu belirtmektedir. Aynı zamanda modernizm de sanatın mükemmeliyetçi ve kant estetiğini temel alan bakış açısının gerilerde kaldığını bu çalışmalar sayesinde de sanatın anlamının ve tanımının değiştiğini ve sadece öğrencilerin değil aynı zamanda toplumunda bu sayede bakış açısının ve sanatı algılayışlarının eğitilerek değişime sebep olabileceğini ileri sürmektedir. Bu görüşünü aşağıdaki şekilde ifade etmiştir:

Bu da minimal bir şey olmuş. Güzel olmuş. Şimdi bakıyorsun öbür tarafta hep klasik resimler var burada modern bir şeyler var. Şimdi tabi orada genel olarak şey nedir sanat dedin mi mükemmeldir. Portre iyidir natüremort. Şimdi sanat onu geçmiş durumda ama insanlar hâlâ sanatın olduğunu düşünüyor çünkü öyle yapıyorsun. Şimdi bunu yaptıktan sonra haa bu da sanatmış demesi yani sen sadece öğrencileri değil insanları da eğitmiş oluyorsun. Bu da güzel bir çalışma olmuş tabi (U.11-30 Haziran 2016).

(U.13) ise (Ö.5)'in çalışmasını diğer çalışmalara göre daha başarılı bulduğunu değerlendirmektedir. Ayrıca önceki aldığı eğitimle sonradan verilen güncel sanat eğitimini bütünleştirip bir ürün ortaya koyduğunu ifade etmektedir. Bunun dışında ise diğer öğrenciler ile bir karşılaştırma yaparak (Ö.3) ile (Ö.11) yaptıkları çalışmaların, daha önce aldıkları eğitimi bir kenara atarak araştırmacının verdiği güncel sanat eğitimi doğrultusundaki bir güdülemeyle ortaya çıktığını ileri sürmüştür. Bu düşüncelerini şu şekilde dile getirmiştir:

Diğerlerine göre daha başarılı bir çalışma bu. Düşünürken olayı daha önceki aldığı eğitimle sanki birleştirme var burada öbürlerinde güdüleme var. Bana göre bu almış olduğu dört yıllık eğitimle senden aldıklarının birleşimi. Ama diğer iki arkadaşın yaptığı almış olduğu dört yıllık eğitimi bir kenara atıyor senden aldığı senin güdülemen doğrultusunda yaptığı şey. Çünkü bu daha bir bütün (U.13-30 Haziran 2016).

Uzmanlar, (Ö.5)'in çalışmasını diğer çalışmalara göre daha başarılı bulduklarını belirterek önceki aldığı eğitim ile araştırmacının verdiği güncel sanat eğitiminin birleşimi olduğunu ama verilen güncel sanat eğitiminin bu çalışmaya yönelik ağır bastığını belirttikleri görülmüştür. Ayrıca hareketli bir mekanizması olmasından dolayı farklı ve artı bir özellik olarak nitelendirmişler ve bu tür çalışmaların mekân ile doğru orantılı olarak farklı etkilerinin olacağını belirtmişlerdir.

(Ö.10)'un Eğitim Programı Uygulanmadan Önceki Son Çalışması

Şekil 68: (Ö.10)'un Önceki Çalışması



(Ö.8)'in Eğitim Programı Uygulanmadan Önceki Son Çalışması

Şekil 69: (Ö.8)'in Önceki Çalışması



(Ö.8 ve Ö.10)'un Eğitim Programı Uygulandıktan Sonraki Çalışması

Şekil 70: (Ö.8 ve Ö.10)'un Sergideki Çalışması



Şekil 71: (Ö.8 ve Ö.10)'un Sergideki Çalışması Farklı Bir Açı



Sporerri'nin çalışmalarından esinlenerek yemek sanatı olarak düşündükleri bu çalışma ile dünyadaki açlıklara ve insan sağlığını etkileyen obeziteye bir gönderme yaparak toplum üzerinde bu konulara dikkatleri çekerek bir bilinç oluşturmak istenmiş ve yaşam ile sanatın bütünleştirildiği bir çalışma şeklinde kurgulanmıştır.

EATART

Sanatı Yemek” anlamına gelen eat art, sanatın geleneksel değerlerini yıkmak ve bundan zevk almak anlayışını güder. 1959 da yeni gerçekçilik ve fluxusa yakınlığı ile bilinen Romanya doğumlu İsviçreli Daniel (1930) kendi seçtiği sanatçılar olan Gerstner, Arman, Bevys, Rot'a çikolata, ekmek gibi çok sayıda besin maddesi ürettirmiştir. Bu nesnelere 1970'te Düsseldorf'ta eat art galerisinin ve Sporerri Lokantası'nın açılışında ürünleri olarak sunulmuştur. Akıma eat art adı Sporerri tarafından 1967 yılında konulmuştur. Sanatçılar bazen yenilebilen bazen de yenilemeyen besin maddelerinin sanat yapıtı olarak sunulduğu yemekler düzenlemişlerdir. Beslenme, gastronomi, arkaik güçler ve yamyamlığı kapsar, ölümden söz eder. Yapıtın rastlantının ve seyircinin işe karışmasıyla tamamlanması yani sanatçının yaratıcılığının gizemini ortadan kaldırma düşünesine dayanır. Sporerri yemek gösterisi düzenlemiş pek çok tuzak tablo gerçekleştirmiştir. Sporerri, 1961'de gıda maddelerini sanatsal malzeme olarak seçmiştir. Yenebilir olan nedir? Yemek hazırlama tarzları ve yemek tarifleri üzerine çalışmalar yapmıştır. Bizim bu çalışmayı yapmaktaki amacımız; gerçekte var olmayıp eserde sanki o an yaşanmış gibi bir durumu hissettirmektir. Biz, alışılmışın dışına çıkıp her zaman görülen sanat eserlerinden ziyade, sanat adına farklılık yaratmak istedik. Bizim projemizde masanın üzerindeki materyaller sadece birer araçtır. Asıl anlatmak istediğimiz şey, durağan maddelerin hareketliliğidir. Çünkü yaptığımız projede hiçbir hareketlilik olmadığı halde duyulan sesler, algılanan görüntüler gerçekte o masada iki kişinin yemek yediğini hissettirir. Bizler birer sanatçı olarak yalnızca sanattan anlayan insanlara değil, toplumun her ferdine hitap edecek bir eser ortaya koymak istedik. Kısacası alışılmışın dışına çıkmak en önemli amacımız (Ö.8 ve Ö.10-Manifesto).

(U.11), (Ö.8 ve Ö.10)'un çalışmasıyla ilgili olarak çok güzel nitelendirmesinde bulunarak beğendiğini ama önceki çalışmaların bir şey ifade etmediğini bir anlamlarının olmadığını dile getirerek önceki çalışmalara yönelik eleştirilerini ifade etmiştir. Bu görüşlerini ise şöyle açıklamıştır:

Çok daha güzel bak. Yani bu hâlde belki iş görür ama öbür türlü belki. Şimdi burda açlık sefillik insanlar ölüyor savaş var demi. En güzel şeylerden birisi ordaki tabağın içine bir tane zeytin koy en iyisi. Öbür yaptığı resimler resim değil onlar. Bak bunlar resim falan değil. Bunlar bir şey ifade etmiyor yani şuradaki figür ne yani. Hiçbir anlamı yok

anladın mı? Bunu al bir kuaförün duvarına asabilirsin. Ancak orda anlam kazanır. Ama öbür eat art yaptığı işi bu işi herhangi bir yerde koyduğu zaman bir farkındalık yaratabilir. Kuaförden çıkan bir kadın da farkındalık yaratır, işte ne biliyim benzinciye girmiş bir adam da bundan bir şeyler çıkarabilir (U.11-30 Haziran 2016).

(U.6), (Ö.8 ve Ö.10)'un çalışmasının farklı bir kurgu şeklinde de yapılabileceğine yönelik fikrini ileri sürmüştür. (U.6) ileri sürdüğü düşüncesini şu şekilde açıklamaktadır:

Ne geldi aklıma biliyor musun ben olsam mesela bir tane hafif bir masa bulurdum bunu böyle normal şey gibi gene alçıyla normal dururken masa her şeyi donduracaksın. Sonra onu ters çevirip mesela o şekilde ters bir şekilde duracak ters duracak ama her şey böyle normal yerde durur gibi. Havadan görünmez misinalarla mesela. Hayalet gibi ama ters duruyor normal gibi ama ters. Her şey normal yer çekimi gibi ama ters asılmış havaya doğru bir yer çekimi varmış gibi (U.6-28 Haziran 2016).

(U.6), (Ö.8 ve Ö.10)'un çalışmasının güzel bir fikri ele aldığını ama daha da geliştirilebileceğini düşünmektedir. Bu görüşünü: *“Bu güzel bi fikir olmuş. Ama daha geliştirilebilirdi tabi ki.”* (U.6-28 Haziran 2016) şeklinde ifade etmiştir. Ayrıca (U.6) çalışmaya yönelik olarak ise şöyle yapısal bir eleştiri de getirmiştir. Tabanın üzerinde duran form bisküvisinin de alçı olabileceğini dile getirerek kompozisyonun merkezinde durduğunu ve simetrik bir yapı oluşturduğunu, daha spontane bir yerleştirmenin daha etkili olabileceğini belirtmektedir. Bu eleştirilerini şu şekilde ortaya atmıştır:

İyiymiş keşke onları da alçıya yapsalarmış... Ama o da merkezde. Yani ne biliyim çatalın ucunda olabilirdi. Yani çok merkezde ortada. Her şey çok simetrik zaten çatal simetrik tabaklar simetrik. Dörde dört orda. Orda da üç tane yani. Daha böyle şey olabilirdi daha spontane böle daha yiyip içilmiş daha kirli bi masa belki olabilirdi. Her şeyi aslında alçılایp koyacaklardı masanın üstüne alçı donacaktı bi kere sonra bunu böyle çevireceklerdi (U.6-28 Haziran 2016).

(U.11) de bu çalışmayla ilgili plastik olarak bir sıkıntısının olduğunu belirterek yapısal bir eleştirisini ortaya koymaktadır. Bu görüşünü: *“Bu daha yoğun olabilirdi... Dedim ya birazcık plastik olarak bir sıkıntı var. Beyaz orda gelişi güzel bisküvi şeyi...”* (U.11-30 Haziran 2016) şeklinde ifade etmektedir. Ayrıca (U.11), (U.6)'nın da çalışmanın daha farklı ele alınarak sunulabileceğine yönelik yaklaşımından hareketle tabakların içerisine konulacak tek bir zeytinin açlığı ve savaşı hatırlatabileceğini belirtmektedir. Bunun yanı sıra masanın üzerinde paramparça tabakların olmasının

bomba patlamasının belirtisi olarak anlaşılabilirliğini ya da Leonardo Da Vinci'nin son akşam yemeğinin güncel hali olarak yorumlanabileceğini ve toplumsal duyarlılık açısından farkındalık da sağlayabileceğini dile getirmektedir. Bu düşüncelerini: *“Dedim ya içerisine birer tane siyah zeytin koydun mu direk insanlara sor bu nedir dediğin zaman açlık der, savaş der. Kır tabakları mesela bir masanın üzerinde paramparça tabaklar olsun. Üstünde bir şeyler olsun ne olmuş bomba patlamış. Son akşam yemeği işte bitti. Yani onun güncel hâli diyelim.”* (U.11-30 Haziran 2016) şeklinde belirtmiştir.

(Ö.8 ve Ö.10)'un ilk etapta düşündükleri kurgu ile sonra ortaya çıkan çalışmanın kurgusu arasında farklar meydana gelmiştir. İlk etapta düşünülen şekilde sergi günü böyle bir masa hazırlanarak yemek yenilmesi ve masanın hiç toplanmadan o hâliyle izleyenlere sunulması şeklinde kurgulanmıştır. Bu şekilde de bir yaşanmışlık ve yaşamın içinden bir olgunun da sanat olarak sunulması gerçekleştirilebileceği düşünülmektedir. Bu görüşlerle paralel olarak da (U.6) şunları dile getirmiştir: *“Bunu da kendileri yapabiliirdi ama yani kendileri yiyip içip öncesinden onu yapabiliirdi. Sonuçta o da bir yaşanmışlık olacaktı. Hatta canlı böle şeyleri koyup elmayı bilmem neyi koyup onun çürümesi belki onları da öyle yapabiliirdi.”* (U.6-28 Haziran 2016). (U.6) bu görüşlerinin yanında akıl akıldan üstün şeklinde bir nitelendirmeye izleyenlerin bu çalışmayı görülen şekliyle değerlendirdiğini ama öğrencilerin hiç ortada olmayan bir şeyleri ortaya koyarak çalışma ürettiklerine dair düşüncelerini ise şu şekilde açıklamaktadır: *“Akıl akıldan üstündür her şey gelebilir insanın aklına. Sonuçta biz gördüğümüzün üzerine bişey eklemeye çalışıyoruz. Onlar hiç olmayan bir şeyi ortaya koyuyorlar tabi o da basit bir şey değil.”* (U.6-28 Haziran 2016).

Uzmanlar, son çalışmasının güzel bir fikri ele aldığını ama daha da geliştirilebileceğini düşünmektedir. (Ö.8 ve Ö.10)'un önceki çalışmalarına yönelik uzmanlar, bir şey ifade etmeyen çalışmalar olarak görmüşler, buna karşın son çalışmalarının toplumsal bir konu üzerinde odaklanarak güzel bir düşünceyi ele aldığını ve geliştirilebileceğini belirtmişlerdir. Ayrıca bu çalışmaya yönelik uzmanlar, farklı önerilerini ve yapısal eleştirilerini de ifade etmişlerdir.

(Ö.9)'un Eğitim Programı Uygulanmadan Önceki Son Çalışması

Şekil 72: (Ö.9)'un Önceki Çalışması

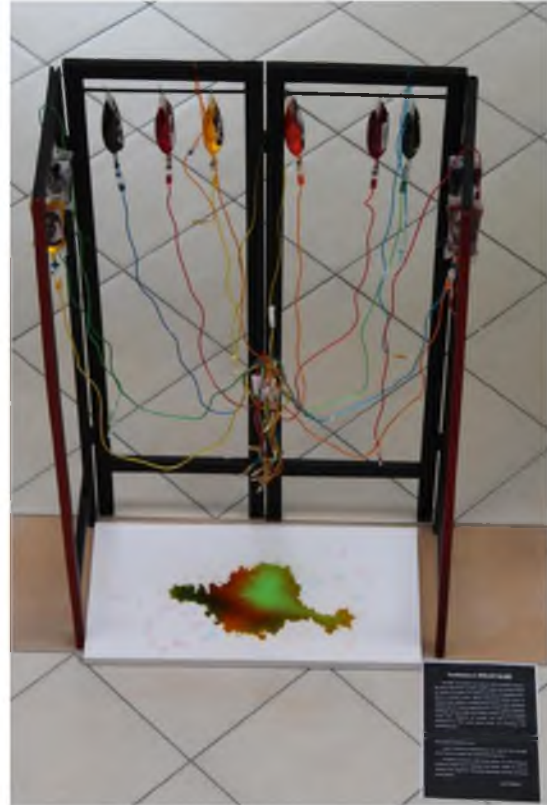


(Ö.9)'un Eğitim Programı Uygulandıktan Sonraki Çalışması

Şekil 73: (Ö.9)'un Sergideki Çalışması Farklı Bir Aç



Şekil 74: (Ö.9)'un Sergideki Çalışması Farklı Bir Aç



Öğrencilerin sanat, siyaset ve sosyal yaşam arasında bağlantılar oluşturdukları gözlenmiştir. Yaptığı çalışmalar ve bunlara getirdiği açıklamalardan, ayrıca çalışması hakkında oluşturduğu metinden, sosyo-kültürel sorgulamalara girdiği ve bunu eleştirel bir şekilde çalışmalarına yansıttığı görülmektedir.

Farklılıkların Birlikteliği

İnsanoğlu varoluşundan beri hep bir birlik içerisinde olmuştur. Bu gerek doğa şartları gerekse hayatta kalmak için oldukça gerekli bir olgudur. Bu çabalar her zaman hayatı daha da kolaylaştırmıştır. Bütün bu hareket, girişim, düşünce akımlarında bulunan ortak öz, herkesin diğer insanlara ve doğaya dikkat etmesini, onları sakınmasını mümkün kılan bir birlikte yaşama becerisi, birlikte yaşama arayışıdır. Gökkuşağı bile böyle değil midir? Bütün renklerin yan yana duruşuyla ortaya çıkan olağanüstü bir güzellik. Yan yana ya da birlikte olmasalardı bu kadar güzel olabilir miydi? Hiç bitmeyecek olan benliklerimiz gibi...Bazen bu birliktelikler iyi şeyler yaşatabildiği, gösterebildiği gibi kötü şeylerde yaşatabiliyor. Otobüste, dolmuşta ya da durakta olan zorunlu birliktelikler gibi... Hele ki renklerin birlikteliğinde ise, her renk bir etki, his değil midir? Tıpkı biz insanlar gibi. Hep birlikte rengarenk... Serumların üzerindeki siyah beyaz insanlar ve tuvale damlayan renklerde olduğu üzere: İnsanlığın bize kattığı renkler de tıpkı bu serumlar gibi rengarenk. Damladıkça güzelleşen birbirine karışıkça etkisi değişen...(Ö.9-Manifesto).

(U.11), (Ö.9)'un önceki çalışmasını daha önceki öğrencilerin çalışmalarında olduğu gibi küçük olarak değerlendirmiştir. Bu görüşünü: *“Çok kötü küçük bunlar. Önceki de küçük bu da küçük bence.”* (U.11-30 Haziran 2016) şeklinde ifade etmiştir.

(U.11), (Ö.9)'un son çalışmasına yönelik ise güzel olarak değerlendirip sanatın bu olduğunu önceki çalışmasıyla kıyaslayarak ifade etmiştir. Önceki çalışmasıyla var olmasının mümkün olmadığını ama bu son çalışmasıyla kendini ispatlama kaygısından uzak bir çalışma ortaya koyduğu için kendi benliğinden sıyrılıp düşüncelerini dile getirdiğini belirtmiştir. Bu görüşlerini ise aşağıdaki şekilde ortaya koymuştur:

Renkler damlıyor ve ortaya birşey çıkıyor. Ne kadar güzel... Sanat bu işte. Sanat öbürü değil bak sanat bu. Çünkü bir şey ifade ediyor. Ben diyor bak diyor bu dünyada yaşayan bir insanım ben sanat yapıyor olabilirim ama ben bir bireyim. Öbürü kesinlikle küçük. Şunla var olabilirsin öbürüyle var olman mümkün değil. Mümkün değil çünkü. Öbüründe dekorasyona dayalı işte ben teknik olarak ben figür yapabiliyorum var boşu boşuna kendini ispat etme güdüsü var. Ama burada ben kendi benimden sıyrılmış vaziyetteyim. Bak burda fırça yok birşey yok teknik yok. Aslında bizim benim yaptığım bile egoizm biliyor musun. Yani resim yapıyorum ya içerde resimlerim var bak bu benim resimin egoizmi bunda öyle bir şey yok. Bunda bireysel olarak bu şunundur diyemezsin ama orda

da bir insan tepkisi var bunu da ne yapmış farklı materyallerle ortaya koymuş. Ha, bu sanat mıdır bunu tartışırız (U.11-30 Haziran 2016).

(U.11) bu söylediklerine ek olarak ise günümüz sanatının artık estetik algılarıyla güzel şeklinde değerlendirilemeyeceğini sanatın insanlarda farkındalık yaratmak için bir araç ve enstrüman olabileceğini ifade etmiştir. Bu düşüncesini: *“Ama sanat günümüzde artık sadece güzel olanla ilgili bir şey değil. Sanat farkındalık yaratmak için bir enstrüman da olabilir. Ki yaratmış bak. Eskidendi yani öyle estetik köstetik. Şimdi öyle bir şey yok.”* (U.11-30 Haziran 2016) şeklinde aktarmıştır.

1998’de Nicolas Bourriaud, Fransızcası yayımlanan ‘İlişkisel Estetik’ kitabıyla 1990’11 yıllardan itibaren başlayan güncel sanatın algılanmasının temelindeki yeni estetik yapıyı ifade etmektedir. Günümüz postmodern çalışmalarını anlamlandırma konusunda ise önceki kant estetiğinin geride kaldığı ve yeni, günümüze uygun ilişkisel estetik yargıları ile günümüz çalışmalarının değerlendirildiği düşünülmektedir.

Ayrıca (U.11) güncel çalışmaların tasarımla beraber ele alınarak yapıldığını ve topluma karşı sanatçının kendini sorumlu hissederek bir mesaj verme kaygısının olduğunu da eklemektedir. Eskiden olduğu gibi öğrencilere önündeki elmayı, armutu, natürmortu çizerek günümüz sanatının gerektirdiği düşünce yapısının verilemeyeceğini ifade etmektedir. (U.11) bu değerlendirmesini aşağıdaki şekilde dile getirmektedir:

Yani tabi tasarımsal bir durum var mesaj kaygısı var mesaj iletiyor. Kendini artık birey toplumla ilgili sorumluluk sahibi olarak hissediyor. Ama sen diyorsun ki ona rağmen al sana iki tane elma bir tane armut hadi otur natürmort yap. İyi de çağına nasıl yakışacaksın o şekilde yani. Tamam, natürmort yapılır ben yapana bir şey demiyorum. Ama bu farklı bir şey sanatın bugünkü durumu bugünkü isleyişi başka, fonksiyonu başka (U.11-30 Haziran 2016).

(U.11) günümüzde insanları şaşırtacak sanat eserlerinin yer almasıyla eski sanat zevkinin beklentileri karşılayamayacağını belirtmektedir. Bu ileri sürdüğü düşüncesini: *“Eskiden beklentisi ile şimdiki sanat beklentisi farklı. Yani eskiden güzel bir manzaradan hala zevk alan olabilir. Ama insanlar artık güzel bir manzaraya bakıp da vay canna demiyor. İnsanları şaşırtacak başka şeyler var. Ki bu güzel bir örnek. Gayet iyi. Gördüğüm kadarıyla farkındalık olmuş. İlerde bir yerleştirme sanatçısı olacak beki çok güzel işler yapacak belki nerden biliyoruz.”* (U.11-30 Haziran 2016) şeklinde açıklarken (Ö.9)’un çalışmasını da gayet iyi olarak nitelendirip tüm öğrenciler

üzerinde bir farkındalığın meydana geldiğini ve bunun çalışmalara yansıtıldığını ifade etmiştir.

(U.13) ise (Ö.9)'un önceki çalışmasını küçük olarak değerlendirerek teknik ve özgünlük olarak da iyi bir çalışma olmadığını düşünmektedir. Son çalışmanın ise topluma mesaj veren dikkat çekici bir çalışma olarak ileri sürdüğü düşünceleri ise şöyledir: *“Teknik olarak da iyi değil, özgün bir şey değil. Bence dikkat çekici bir çalışma mesaj verecek bir çalışma. Eğer bunu bir yerden almadıysa daha yaratıcı bir çalışma.”* (U.13-30 Haziran 2016).

Uzmanların değerlendirmelerinden elde edilen bulgulara göre uzmanlar, (Ö.9)'un önceki çalışmasını küçük olarak nitelmişlerdir. Buna karşın son çalışmasının dikkat çekici bir çalışma olduğunu dile getirerek topluma mesaj veren etkili bir çalışma olduğu üzerinde durmuşlardır. Uzmanlar, ortaya konan bu çalışmanın eskiden olduğu gibi öğrencilere önündeki elmayı, armutu, natürmortu çizerek günümüz sanatının gerektirdiği düşünce yapısının verilemeyeceği yönünde görüşlerini ileri sürmüşlerdir.

(Ö.6)'nm Eğitim Programı Uygulanmadan Önceki Son Çalışması

Şekil 75: (Ö.6)'nm Önceki Çalışması

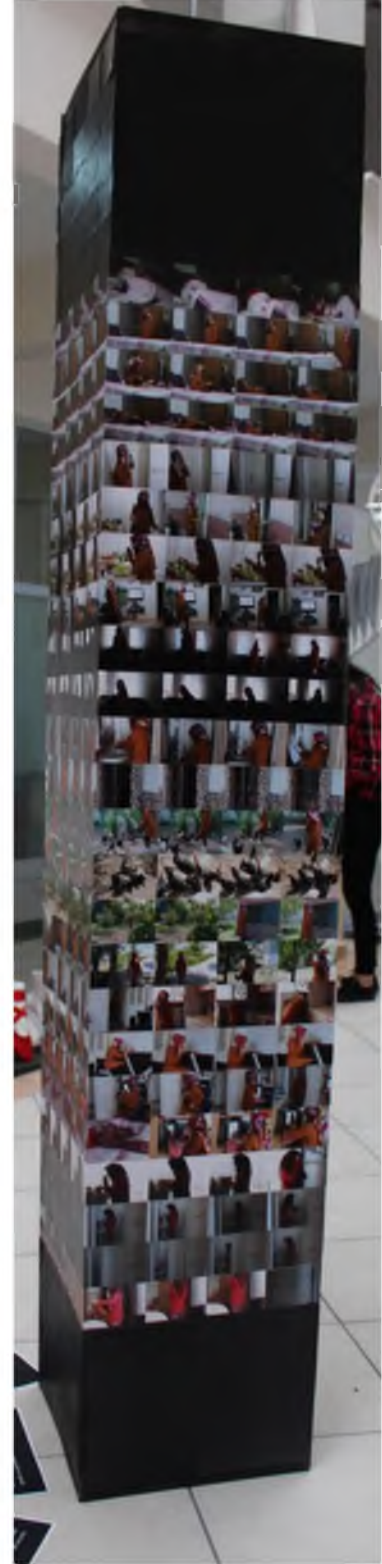


(Ö.6)'nın Eğitim Programı Uygulandıktan Sonraki Çalışması

Şekil 76: (Ö.6)'nın Sergideki Çalışması Farklı Bir Açı



Şekil 77: (Ö.6)'nın Sergideki Çalışması Farklı Bir Açı



Sevdiği bir alan olan fotoğrafçılık ile bütünleştirilmiş bir çalışma yapan (Ö.6) bir insanın günlük rutin davranışları, gereksiz zaman, boşa geçirilen vakit konusıyla kişinin sabahtan akşama kadar ki her anını fotoğraflayarak bir çalışma ortaya koymuştur. Güncel sanat dokümanları belgelemek için video ve fotoğraf makinası kullandığı araçlar arasındadır. (Ö.6) da bunlardan biri olan fotoğrafın belgeleme niteliği taşımasından yola çıkarak kendi çalışması arasında bir bağ kurmuştur.

24 Saatlik Dilim

Rutinlerin acımasızlığından bahsetmeden önce ‘‘Rutin’’ kavramının kendince tanımlanmasının yapılması gerektiğini düşünmekteyim. Rutin kavramının bendeki ifadesi olarak tanımını yapmak istiyorum. Rutin: gelişigüzel gerçekleşen, belli bir programlamanın sonucu olmayan, boşa geçirilen acımasızca harcanan vakit, kendini tekrarlayan uğraşlardır. Rutinler insan için en önemli şey olan zamanın katilleridir. Hem de bu katili kendimiz tutar ve besleriz, bizi öldürmesi için hizmette kusur etmeyiz. İnsan olarak geri getiremeyeceğimiz tek şey belki de zamandır. Geri getiremediğimiz tek şeydir ama en çok da zamanımızı hor kullanırız. Bu kıymet bilmeyişimiz nedendir? Neden bu kadar değersizleştiririz en kıymetlilerimizi? İnsanız ve amacımıza ulaşabilmek için planlar yapmalıyız, programlı olmalıyız. Hayatımıza nüfuz eden tek program sınavlara hazırlıkta oluşturulan ders programlarıyla sınırlı kaldığı zaman sınav bitince her şey yalan olabilir. Yine de o sınavı başarmış olabiliriz. İşte hayatımızda bir imtihanlar yumağıdır ve başarabilmek için, ‘‘yaşamının hakkını verdim.’’ diyebilmek için programlar gerekmektedir. Bu programlar büyük program olmalıdır. Programsız yaşayan insanlar yaşayacakları çok şey olup da yaşamaya zamanları kalmadığını fark ettikleri zaman her şey için geciktiklerini anlamaktadırlar. Ancak pişmanlığın son olanı kimselere fayda vermez. Günümüz çocuklarının büyük bir çoğunluğu mahalle arasında tek kale maç yapmak, hayat henüz kendisine oyun oynamadan oyunlar oynamak varken; telefonla boş boş mesajlaşarak, sanal alemde kendisine hiçbir yararı olmayan hatta bol zararlı uygulamalarla vakit öldürmektedir. Mahallenin tadına varamamış bu çocuklar ‘‘güvenlikli site’’ adı verilen, kapısından güvenlik görevlisi eksik olmayan güvenli alanlar da sabahtan akşama kadar aynı şeyleri yapmak, arkadaşlığı siteler üzerinden kurmak zorunda kalmışlardır. Bir genç, vaktini hobiler edinip kendini geliştirmek dururken, yine sanal alem hususunda insanları etkilemektedir. Örneğin; sigara içmenin iyi bir şeymiş gibi gösterilmesi veya ‘‘erkek adam sigara içer’’ mesajları açıktan açığa verilmemekle birlikte insanları adeta bilinçaltı çöplüğüne atar. İnsan hiç farkına varmadan bu alışkanlıkların esiri olur, elleriyle tuttuğu sigara, alkol şişesi onun mezarını kazacak kürek olur. Bunu ne başkalarına ne de kendimize yapmaya hakkımız yoktur. Bir insanın zekâsını açığa çıkarabilmesi için çeşitli aktivitelere

katılması gerekir. Örneğin; matematiksel zekâsı olan bir insan uygun ortamı bulamayınca ne bu yeteneğinin farkına varabilir ne de yeteneğini geliştirebilir. İnsanın kendisini geliştirebilmesi için rutinlerini tekrar gözden geçirmesi gerekir. Hayat uyuyup uyanmak, gelişigüzel harcamak için çok kısa ve boş geçirmeye yetmeyecek kadar da değerlidir. Vaktimizin aynı ve boş şeyleri yaparak harcanmayacak kadar kıymetli olduğunu ölüm döşeğindeki birisine bakarak anlayabileceksek bakalım, yürümekte zorluk çeken yaşlı teyzenin inlemesini dinleyerek anlayacaksak dinleyelim, en sevdiği yemeği dişleri olmadığı için yiyemeyen amcayı fark ederek anlayacaksak fark edelim ve artık böylesine israfla harcamayalım en değerli hazinemizi. Öldürmeyelim vaktimizi, vaktimizin de yeteneklerimizi, geri getiremeyeceklerimizi öldürmesine de müsaade etmeyelim. Gelişigüzel yaşananlar gidişi çirkin izler bırakabilirse hayatımızda; bırakmamak gerekir hayatı en güzel yarısında. Ömrü yarılardan, gönlü yaralamadan, henüz en sevdiklerimize sarılmadan...Yazık etmeyelim vaktimize ki, yazıklar olmasın bize...(Ö.6-Manifesto).

(U.11), (Ö.6)'nın önceki çalışmasına yönelik olarak tekniğinin zayıf olduğunu ama bu tür güncel sanat olanaklarıyla yapılan çalışmaların daha etkili olarak ortaya çıktığını ileri sürmüştür. Bu görüşünü: *“Teknik olarak yapamıyoruz. Ama tekniği ikinci plana attın mı ortaya güzel işler çıkıyor.”* (U.11-30 Haziran 2016) şeklinde ifade etmiştir. (U.11) bu çalışmanın bienaldeki işlere benzediğini ve bu işlerin dokümantasyon mantığında kavramsal bir çalışma olduğunu belirtmiştir. Bu düşüncesini *“Şimdi bu dokümantasyon diye bir bienale gittiysen görmüşsündür. Ona benzer bir iş olmuş bu. Yine kavramsal olmuş güzel olmuş bence.”* (U.11-30 Haziran 2016) şeklinde ifade etmiştir. Bu düşüncelerine ek olarak da (Ö.6)'nın çalışmasını Roma'daki sütunlardan yola çıkarak günümüzün hayat ağacına benzetmektedir. Ayrıca bu çalışmanın video ile de desteklenerek yapılması durumunda daha güzel olacağını ama öğrenci oldukları içinde zorlayıcı olduğunu dile getirmektedir. (U.11) bu görüşünü ise şöyle açıklamaktadır:

Yani hayat ağacı diyebilirsin hayat sütunu. Eskiden hani sütunlar varmış ya hani Roma'daki sütunlar gibi. Adam mesela oraya yapmış askerlerin savaşa gidişi. Şimdi alttan hazırlık başlıyor, yukarıya doğru askerler işte dağ tepe geçiyor, en yukarda savaş başlıyor. Bu da öyle bir şey. Yani bu bir günümüzün bir sütunu o zamanlar oymuş şimdide bunu yapmış. Ha bunu ekran kullanarak video art şeklinde de yapabilirdi. Çok da güzel olurdu. Ama işte öğrenci bunlar sonuçta. Şimdi ekran bulacak onları bağlayacak yaptırarak edecek...(U.11-30 Haziran 2016).

(U.11) video art şeklinde nasıl bir çalışma olabileceğini ise ayrıntılı olarak şöyle açıklamıştır:

Küçük küçük de olur mesela şöyle kare bir ekran bulduğunu düşün lcd ekranı veya dikdörtgen ona göre ayarlardı. Onlarında bir bilgisayara bağlı olduğunu düşün. Kalkıyor yataktan işte gidiyor yüzünü yıkıyor, üst tarafta işte başka bişey yapıyor. Aslında tek bir saniye içinde 24 saniyeyi görmüş oluyorduk. Çok da güzel olurdu ama şimdi öğrenci bunlar (U.11-30 Haziran 2016).

(U.11) yukarıdaki değerlendirmelerinden sonra mükemmeliyetçiliğe alışık olduğundan ötürü başta bu öğrencilerden çok büyük beklentilerle bir şeyler ortaya çıkarmalarını beklemenin yanlış olduğunu belirtmiştir. Ayrıca Anish Kapoor'un çalışmasından örneklendirerek çalışmalarının heybeti ve büyüklüğü karşısında insanda oluşan yücelik duygusuna değinmiş ve aynı duygunun bu öğrencilerden beklenmesinin doğru olmayacağı böyle bir benzetmeyle açıklamıştır. (U.11) sonuçta bir düşünceyi ifade eden güzel bir çalışmanın da üretildiğini düşünmektedir. Bu görüşlerini şu şekilde dile getirmiştir:

Şimdi şey yapmamak lazım şimdi biz hep muhteşem, müthişe bakıyoruz. Anish Kapoor'un o krom bulutu var ya tam o heybetli çok büyük olduğu için ve krom parlaklığı o yücelik hissini veriyor. Normalde sıradan bir işe yaramayan bir şekil o. Ama ne oluyor, oradaki dehşet büyüklük mekânla bağlantısı, zıt durması insanda yine bir yücelik hissi yaratıyor. Şimdi biz bunu öğrenciden başta istememiz çok yanlış. Adam daha olmamış ki sen diyorsun ki şurada şu var burada bu var tamam ekran kullanabilirdi. Ama burada da bir ifade var çok da güzel olmuş (U.11-30 Haziran 2016).

Bunun yanı sıra (U.11) Roma'da gittikleri bir sergideki anısıyla ilgili olarak orada gördüğü bir çalışmanın kendisinde bıraktığı etkiyi ve sanatın evrenselliğini ifade eden hislerini ve düşüncelerini şu şekilde ortaya koymuştur:

Roma'da bir tane sergiye gittik modern sanatlar müzesi gibi bir yerdi. Çok güzel bir video art yapmışlar. Çok beğendim ben. Önce çözemedim tabi. Çünkü İtalyanca yazıyor. Hiç böyle İngilizce falan yazmıyor. İki tane televizyon karşı karşıya duruyor. Birinde kadın var birinde adam var. Sürekli konuşuyorlar. Bir şey söylüyor, o söylüyor, o söylüyor. Biriyle tartıştığın zamanki durumunu gör. Karşılıklı tartışmıyorlar ama birbirine söyleyemedikleri şeyleri televizyonda karşılıklı söylüyorlar. Ama bunlar karşılıklı olarak birbirine söyleyemeyeceği laflar. Sürekli olarak karşılıklı konuşuyorlar. Bak ben dillerini anlamıyordum. Ben orda ne demek istediğini anladım. O zaman sanat evrenseldi hani sanat aslında insana dair bir şeydi değil mi e gördük orda. Adam bi güzel yapmış (U.11-30 Haziran 2016).

(U.13) ise (Ö.6)'nın çalışmasını güzel olarak değerlendirdikten sonra bu tür çalışmaların verilen güncel sanat eğitimiyle örtüşüklerini ifade etmektedir. Bununla birlikte de bu çalışmada güdüleme olmuş olsa bile kendi düşüncesini çok güzel bir şekilde aktarabildiğini ifade etmiştir. Bu görüşünü: *“Güzel bir çalışma olmuş bence. Bu da daha başarılı. Bu tür çalışmalar aldığı eğitimle örtüşüyor. Bunlarda güdüleme varsa bile kendi düşüncesi var.”* (U.13-30 Haziran 2016) şeklinde ortaya koymuştur.

Uzmanların değerlendirmelerinden elde edilen bulgulara göre uzmanlar, (Ö.6)'nın önceki çalışmasının teknik olarak kötü olduğunu buna karşın güncel sanatın ifade ve form olanaklarıyla yapılan bu çalışmanın etkili çıktığını ifade etmişlerdir. Bu çalışmanın bienaldeki işlere benzediğini ve bu işlerin dokümantasyon mantığında kavramsal bir çalışma olduğuna da değinilmiştir. Özellikle (Ö.6)'nın ortaya koyduğu son çalışmanın kendi ilgi alanı olan fotoğrafın kullanılması ile yapılmış olması çalışmaların etkililiği açısından önemli bir faktör olmuştur.

(Ö.4)'ün Eğitim Programı Uygulanmadan Önceki Son Çalışması

Şekil 78: (Ö.4)'ün Önceki Çalışması



(Ö.7)'nin Eğitim Programı Uygulanmadan Önceki Son Çalışması

Şekil 79: (Ö.7)'nin Önceki Çalışması



(Ö.4) ve (Ö.7)'nin Eğitim Programı Uygulandıktan Sonraki Grup Çalışmaları

Şekil 80: (Ö.4 ve Ö.7)'nin Sergideki Çalışması



(Ö.4) ile (Ö.7) teknoloji kavramından yola çıkarak teknoloji, insan, kültür ve değerler arasındaki ilişkiyi sorgulayan bir çalışma gerçekleştirmişlerdir. Öğrencilerin insan ve teknoloji arasındaki etkileşime karşı bir farkındalık oluşturdukları ve aynı zamanda teknolojinin etkisini toplumsal boyutu ile de yorumlamaya çalıştıkları gözlemlenmektedir. Çalışma izleyicinin katılımını içeren, toplumsal ve sosyal meselelere işaret eden bir enstalasyon şeklinde oluşturulmuştur. Örülen örümcek ağı ve teknolojinin büyümesine kapılarak bu ağlara takılan, teknoloji bağımlısı insanları anlatan “Şeffaf Ağlar” olarak da tanımlanabilir.

Ağların Manifestosu

Geleneksel değerlerimiz, örf ve adetlerimiz, kültürlerimiz, çocukluğumuz, oyunlarımız, anılarımız, sohbetlerimiz tamamen unutulmak üzere. İnsanlar küçük yaştan itibaren telefonlara, tabletlere, bilgisayarlara büyülenmişçesine bağlanmış durumdadır. Tıpkı bir örümceğin ağına yapışan avları gibi, insanlar da teknolojinin görünmeyen şeffaf ağlarına takılıp tüm değerlerini unutmak üzere. Çalışma bu hissizliğe, bu körü körüne bağlılığa tepki olarak yapılmak istenmiş; teknolojinin insanlara hükmettiği, insanları bağımlı gibi kendisine çektiği düşüncesi üzerinde durulmuştur. Tarih boyunca neyin sanat olarak adlandırılacağına dair fikirler sürekli değişmiş, bu geniş anlama zaman içinde değişik

kısıtlamalar getirilip yeni tanımlar yaratılmıştır. Bu yeniliklerden birisi de enstalasyon sanatı olmuştur. Bu sanat geleneksel sanatın aksine çevreden bağımsız bir sanat nesnesi içermeyip belirli bir mekân içerisinde yaratılan, mekânın niteliklerini kullanarak irdeleyen izleyici katılımının olduğu sanat türüdür. Bu çalışmada doğanın içinden bir görüntüyü bir anı farklı bakış açısıyla, farklı anlamlar yükleyip mesajlar vermek ön planda tutulmuştur (Ö.11-Manifesto).

(U.6), (Ö.4) ile (Ö.7)'nin yaptıkları çalışmaya yönelik olarak konunun bilindik bir yöntemle akla ilk gelebilecek bir çalışma yaptıklarını belirtmiştir. (U.6) bu yolla yapılan çalışmanın kendi dersinde de yapıldığını ifade ederek bu çalışmalara düşük puan verdiğini dile getirmiştir. (U.6), (Ö.13)'ün çalışmasından örnek vererek sandalye koyduğun zaman oturmayı anlatmıyorsun o hâlde bilgisayarı koyunca neden teknolojiyi bu araçla anlatıyorsun tarzındaki düşüncelerini aşağıdaki gibi aktarmıştır:

Yani bu bilindik bir yöntem akla ilk gelebilecek bir yöntem. Bilgisayarlarda o da bilindik bir yol olmuş. Burada da yaptılar mesela ben düşük puan verdim bunlara. Yani herkes bulur bu parçaları ve bir yerden sarkıtabilir. Bir zekâ pırlıtsı hani yok. Zaten hepimiz şikâyetçiyiz teknolojinin insanları bilmem ne yapmasından. Ya da işte her şeyden şikâyetçiyiz ama hep bunu elektronik eşyalarla şey yapıyoruz. Bu mu yani bunun bir suçu yok ki. Bunu yapan bi zihniyetin bir suçu var aslında. Bu en basit yol yani. Bir şey alıp direk getirip koymak. Yani diğer çocukların şeyi mesela bir sandalyeyle anlatılan şeyle bilgisayarla anlatılan şey aynı şey değil. Sandalye koyduğun zaman oturmayı anlatmıyorsun ki niye bilgisayarı koyunca teknolojiyi anlatıyorsun o zaman (U.6-28 Haziran 2016).

(Ö.4) ile (Ö.7)'nin yaptığı çalışmaya yönelik olarak (U.6) bilindik bir yöntem ile konunun anlatılmaya çalışıldığını ifade etmiştir. Kendi öğrencilerinden de örnekler veren (U.6) böyle bir konunun bilindik malzemeler ile kendi dersinde de aynı şekilde yapıldığına yönelik görüşlerini belirtmiştir. (Ö.4) ile (Ö.7)'nin ortaya koyduğu çalışma basit olarak nitelendirilebilir. Ancak şu da bir gerçek ki ilk defa böyle bir çalışma ortaya çıkaran öğrenciler için farklı malzemeleri ilk etapta düşünemedikleri yönünde yorumlanabilir.

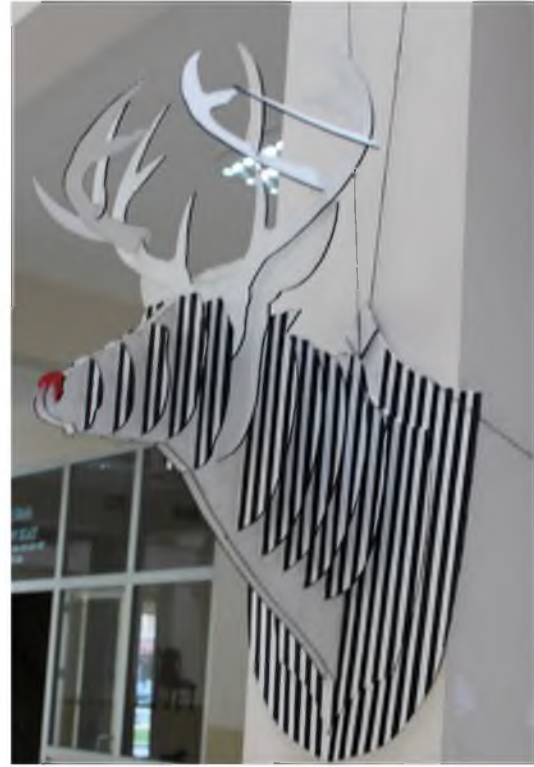
Şekil 81: (Ö.4 ve Ö.7)'nin Sergideki 2. Çalışmaları



Şekil 82: (Ö.4 ve Ö.7)'nin Sergideki Çalışması Farklı Bir Açı



Şekil 83: (Ö.4 ve Ö.7)'nin Sergideki Çalışması Farklı Bir Açı



Ayrıca öğrencilerin bu çalışmada da eleştirilerini gerçekleştirirken geçmiş derslerdeki tartışmalara gönderme yaptıkları, geçen derslerde edindikleri bilgilerden de yararlandıkları gözlemlenmiştir.

Hayvansal Dönüşüm

Teknoloji, insan-çevre ilişkisi ile ilgili dönüşüm gibiydi. Fotoğraf, film ve belgeseller dolanıyordu zihnin içinde. Zevk için yapılan avcılık işte o vahşet ruhu kemiriyordu insanlığın ruhunu. Hayvanlara zevk için verilen o acı. Ne kadar başkalaştık bu acılara ve ne kadar yabancılaştık. O anı yakalamak çok sayıda eser üretiyordu belki, belgesel gibi...Her ne pahasına olursa olsun o acıyı hissetmeliydi insan. Hayvanın peşinde insanlığın manevi arayışını temsil ettiği iddia edilen ancak maneviyattan yoksun olan bu acı insanlara empoze edilmeliydi. İşte bu düşünceler ışığında amacı kopya etmeden insanları düşündürmek olan bu yolda kayıp kişiliklerin avcılık adına gözü kararmışçasına bıraktığı vahşetin izlerinin bir an önce peşine düşülmeliydi. Görünen kısmı tahtaydı, şiddet gerçek yüzünü kendiliğinden gösterecekti ve katı oluşumun ötesinde serbest bir dokunuşla içindeki ruhu ve hayvan dinamiklerinin zihin ve bedenle buluşması olacaktı kim bilir. Bu bir uyanış ve hayvan ile insan arasındaki duygunun yeni duyumlara açık uzantısıydı. Mekân olgusuna dönüştürülerek tasarlanmış malzemeleri kullanarak üç boyutlu hayvan anatomisi üzerinde gösterilen bir dönüşümdü. İşçilik, düşünce ve kalıbın

ön plana çıkarıldığı projenin bir bütün hâline gelen parçaları hayvanın ruhunu temsil etmekteydi...Karmaşık ve büyümlü parçalar...(Ö.4 ve Ö.7-Manifesto).

(U.6) bu çalışmayla ilgili olarak ise bunun daha da geliştirilebileceğini “*yani şunu biraz daha iyi geliştirebilirlerdi belki.*” (U.6-28 Haziran 2016) şeklinde dile getirerek endüstriyel bir tasarım olduğu yönünde bir bakış açısı ortaya koymuştur. Aynı zamanda kendisine kavramsal bir düşünce ifade etmediğini ve bu çalışmayı kafasında anlamlandıramadığını da ifade etmiştir. Bu düşüncesini: “*Yani bunu daha sonraki süreçte şuraya bir lamba koysa evine takar. Yani bu biraz endüstriyel bir iş gibi olmuş aslında. Hani bir şey anlatmaktan ziyade ya da kavramsal bir şeye bana çok şey yapmadı o anlamda kafamda oturmadi açıkçası.*” (U.6-28 Haziran 2016) şeklinde değerlendirmektedir.

(U.11), (Ö.4) ve (Ö.7)’nin önceki çalışmalarıyla ilgili de teknik olarak bir ispat olayının olduğunu ifade etmiştir. Bu görüşünü: “*Bu çalışmalarda da teknik olarak bir şey ispatlama olayı var bu da öyle.*” (U.11-30 Haziran 2016) şeklinde dile getirmiştir. Bunun yanı sıra ortaya çıkan çalışmaların kavramsal bir işten hiçbir farkının olmadığını belirtirken önceki çalışmalarıyla bir kıyas içine de girerek fasa fiso nitelendirmesinde bulunmuştur. Bu çalışmaların ise farklı, etkileyici ve dikkat çekici olarak gördüğü değerlendirmesi ile genel olarak ortaya çıkan tüm çalışmaların günümüz sanatını yansıttığını da dile getirmiştir. Bu düşüncelerini: “*Yani baktığım zaman bir kavramsal sanatçının eserinden ne farkı var. Hiç bir farkı yok bence. Yani gayet güzel. Şimdi bunlar sanat işte. Öbürleri fasa fiso. Şimdi yaptığı kasalar yani o kadar resme baktık önceki yapılan işlerde iş yok. Ama bunların nerdeyse %99’u sanat olmuş. Farklı, etkileyici, dikkat çekici. Şuraya resim koysan kaç kişinin dikkatini çeker.*” (U.11-30 Haziran 2016) şeklinde açıklamıştır.

(U.11) genel olarak sanat eğitiminde hem tekniğin iyi olmasının hem de içeriğin iyi olmasının beklendiğini belirtmektedir. Buna karşın çalışmaların, önce tekniğini yapıp sonra içeriği ona uydurma durumunun olduğunu ve bunun yanlış olduğunu belirterek içeriğe göre çalışma yapmanın gerekliliğini ifade etmektedir. (U.11) bu görüşlerini: “*Yani biz şimdi geleneksel olarak alışmışız bir şeyler yapıyoruz evet. Şu var bizde hem teknik mükemmel olsun diyoruz hem de içerik de anlamlı. Biz aslında tekniği yapıp içeriği uyduruyoruz. Çok yanlış aslında içeriğe göre iş yapmak lazım orda da çirkin mi güzel miyi çok fazla aramamak lazım (U.11-30 Haziran 2016)*”

şeklinde ileri sürmektedir. (U.11) farklı bir değerlendirmede bulunarak bir çalışmanın farkındalık yaratıp yaratmadığının önemli olduğunu da ifade etmektedir. Bu farkındalığı ise bienallerdeki çalışmalarla örneklendirip fillerin, zürafaların ve ineklerin ne anlama geldiklerinin günümüz güncel sanatını anlamlandırabilmede alınan eğitimle doğru orantılı olarak anlamak gerektiğini dile getirdiği görüşünü aşağıdaki şekilde ortaya koymuştur:

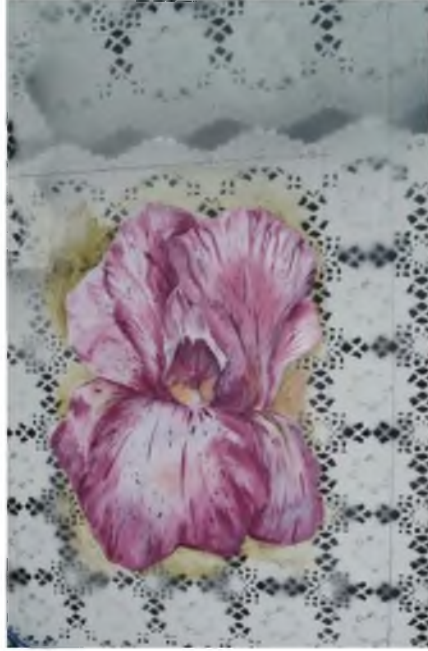
Farkındalık var mı seni ordan çekiyor mu bir farklılık yaratıyor mu bunlar çok önemli şeyler. Adam bienallerde filleri koymuş zürafa koymuş inekleri koymuş. Yani onları koymuşlar falan diyorsun ki bişey anlamadım ben. Bunlar niye yeşil inek, niye sarı inek, niye kırmızı inek. Ama bi yandan da diyorsun ki bunu anlamam gerekiyor yani bir şey anlatmaya çalışıyor bu diyorsun. Sonra öbür taraftaki herhangi sıradan bir ineğe bakıp geçiyorsun. Resmine öyle bişey değil. Onun inekle alakalı olmadığını biliyorsun çünkü (U.11-30 Haziran 2016).

Son olarak ise (Ö.4) ve (Ö.7)'nin çalışmalarının güzel olduğunu değerlendirerek bu çalışmalar ile önceki çalışmalar arasında dağlar kadar fark olduğunu belirtmektedir. (U.11) düşüncesini verilen güncel sanat eğitimiyle bir çağın kapanıp yeni bir çağın başlatılması olarak gördüğünü şu şekilde ileri sürmüştür: *“Güzel olmuş bu da...Bence bunların arasında dağlar kadar fark var yani bir çağı kapatıp öbür çağı açmışınız. Çünkü geleneksel yolla yapılan bir dönem var bir de öbürü.”* (U.11-30 Haziran 2016).

Sonuç olarak (Ö.4) ve (Ö.7)'nin çalışmasının güzel olduğunu ifade eden uzmanlar, bir çağın kapanıp bir çağın açılması olarak görüşlerini ifade ettikleri görülmüştür. Ortaya konan bu çalışma endüstriyel bir tasarım şeklinde yorumlanabilir. Öğrenciler, bu çalışma ile tasarım ile sanatı birleştirmişler ve toplumsal bir mesaj vermek için sanayide yapılabilecek bir işlem ile kontraplaklar üzerinden tasarımlarını oluşturmuşlardır.

(Ö.11)'in Eğitim Programı Uygulanmadan Önceki Son Çalışması

Şekil 84: (Ö.11)'in Önceki Çalışması



(Ö.11)'in Eğitim Programı Uygulandıktan Sonraki Çalışması

Şekil 85: (Ö.11)'in Sergideki Çalışması



Şekil 86: (Ö.11)'in Sergideki Çalışmasının Farklı Bir Açısı



Geleneksel baskılara rağmen özgürleşme çabası taşıyan, özgürleşme çabasına rağmen içselleştirilmiş geleneklerin kıskacında yaşayan kimliklerin yeniden inşa edildiği bir sürecin resimleri olarak bu modern kadın görüntüleri, bu açıdan bakıldığında bireysel bir estetik kaygı ya da hayal âleminin ötesinde, kültürel bir kimlik arayışıyla şekillenmiş fantezilerin ürünleridir (Antmen, 2014: 46). (Ö.11.)'in yaklaşımını da bu bağlamda, bu ortak feminist strateji bağlanımında değerlendirilmesi gerekir.

Toplumsal cinsiyet rol dayatması gereği kadın, her çağda fiziksel veya simgesel şiddete maruz kalmıştır. Feminizm ve feminist sanat temelde kadına verilen bu role ve eşitliksiz tavra karşı ortaya çıkmıştır. Kadının bilinçaltında, ona dayatılan “saklı cinsellik”, kısıtlı özgürlük ve sosyal yaşamın dışına itilen figür olma görüntüsü gibi simgesel şiddet unsurları feminist sanatçılar için birer çıkış noktası olmuştur. (Erol, 2016: 197). Feminizm hareketinin feminist sanat paralelinde gelişmesi, kadın sanatçıların yoğun olarak performans alanına yansıtıkları eril sanata, ataerkil söyleme ve kadının ikincil konumuna yönelik ürettikleri “karşı sanat” tavrı ile mümkün olmuştur. Bu durum çağdaş sanatın sunduğu üretim olanaklarının kadın sanatçıların düşünsel ifadesine uygun olması ile açıklanabilir (Erol, 2016: 210-211).

Kader-Siz-Siniz

Toplum içerisinde yaşanan en büyük sıkıntılardan birisi de kadına şiddettir. Ülkemiz kadınlara şiddet konusunda birçok ülkeden önde olup ilk sıralarda yer almaktadır. Son dönemlerde kadına şiddetle birlikte, kadın cinayetleri de oldukça artmaktadır. Kadına şiddet konusunda her ne kadar önlemler alınsa da yetersiz kaldığı defalarca görülmüştür. Günümüzde gündemden düşmeyen ve gün geçtikçe artan bir durum haline gelmiştir. Çoğunlukla bu fiziksel ve cinsel şiddet olarak görülmektedir. Duygusal ve psikolojik şiddette kadına uygulanan diğer şiddet türlerindedir. Şiddete maruz kalan kadınların genelde ekonomik düzeyi düşük sosyal ve benlik algıları zayıf kişiler olduğu görülmektedir. Buna rağmen eğitimle sosyal statüsü yüksek kadınlarında şiddete maruz kaldığı da bilinen bir gerçektir. Ülkemizde şiddetin başlıca göstergeleri: dayak, aşağılama, küfür ve tecavüzdür. Şiddetin en ağır biçimlerinden biri de kadının yaşama hakkına yönelik uygulanan şiddettir. Kadına yönelik şiddet, her ırktan, her dinden ve her sosyoekonomik düzenden kadını etkilemektedir. Ancak tecavüze uğradığını ve dövüldüğünü oldukça az ve bu statülere göre değişkenlik gösteren kadınlar ifade edebilmektedir. Dışlanma, yargılanma ve tekrardan şiddete maruz kalma faktörleri bu durumu etkilemektedir. Toplumdaki şiddet olaylarının azalmasında, konuyla ilgili toplumsal duyarlılıkların artırılması ve insanların bilinçlendirmesi önemlidir. Şiddet Kadınların Kaderi Olmasın...(Ö.11-Manifesto).

Öğrencilerin çalışmalarının değerlendirilmesi amacıyla uzman görüşlerine başvurulmuştur. Bu doğrultuda ise (U.6)'nın (Ö.11)'in çalışmasına yönelik değerlendirmesi aşağıdaki şekilde olmuştur.

Öğrencilerin hangi düzeyde olduklarını görmek adına önceki çalışmaları da bu değerlendirme içine katılarak öğrencilerin bir bütün olarak değerlendirilmesi sağlanmaya çalışılmıştır. Buna göre (U.6), (Ö.11)'in önceki çalışmasına yönelik olarak klasik boyar, çizer bir malzemeyle yüzey üzerine yapılan klasik bir çalışma olarak değerlendirilebileceğini ama bu çalışmanın da kendi içinde eklektik bir yapısının olduğunu ifade etmiştir. Bu görüşünü (U.6): *“Şimdi bu çalışma yani tabii klasik boyar çizer malzemeyle bir yüzeye yapılmış bir çalışma hani klasik olarak da değerlendirebileceğimiz bir çalışma ama bir yandan da bunun aslında kendi içerisinde eklektik bir şeyi de var gibi. Yani teknikleri bir arada kullanarak mesela şu ortadaki şey çiçek yorumu o kefenin yorumuna da çok benzettim aslında hani o arkadaki dantel spreyle yapmış o da ayrı bir şey hani iki disiplini birleştirmiş de yapmış. O anlamda*

aslında bu da farklı bir çalışmamış...(U.6-28 Haziran 2016)” şeklindeki bir değerlendirmeye ortaya koymuştur.

Öğrencilerin önceki yaptıkları çalışmalarda herhangi bir manifestoya göre çalışmalarını şekillendirmediği için (U.6) bu çalışmalarda bütün öğrencilerin bir manifesto ile çalışmalarını temellendirerek üretime geçmesini güzel bir durum olarak ifade etmiştir. Buna karşın (U.6) bu çalışmayı sosyal sorumluluk projelerinde gerçekleştirilen çalışmalara benzeterek vermek istediği mesajı direk olarak izleyicinin gözüne sokarak anlatma kaygısının bir eksiklik olduğunu da dile getirmiştir. Bu düşüncelerini ise (U.6) şu şekilde ortaya koymuştur:

Şimdi bunlarda tabi bir sanat eserinin şeyinde özünde bir manifesto olması güzel bir şey tabiki herkes aynı şeyi algılayacak diye de bir şey yok. Bunların bu şeyi yapmış olması aslında direk gözümüze sokulmuş bir şeyde olabilir. Yani hani böyle sosyal sorumluluk projeleri var ya bu sanatçılar tek tek fotoğraflarını çekiyorlar karşıdan işte dayak yemiş. Hülya Avşar çok mesela bunun içinde çok yer alıyor. Ondan sonra hani bu aslında bire bir göstererek yapmak. Bunu aslında gizli bir şekilde de yapabilirlerdi. Hani bu performansı daha başka türlü ne biliyim Abromoviç mesela feminist bir şeyden ya da eleştirel bir açıdan kaleşnikof koyuyor çıplak vücuduna. O daha farklı ve daha iğrite eden daha çarpıcı bir iş. Bunları tabi aldıkları eğitim önceki eğitim sonraki eğitim çok şey olmadığı için illaki bizde bir temsil hep oluyor. Bizim çocuklarda mesela o arada oluyor. İllaki bişeyi göstermek zorundaymışız gibi algılanıyor. Yani daha böyle dolaylı bir anlatım yapamıyoruz. İllaki mesela kadına şiddet yapacaksak illaki gözünü morartıp işte yanağın şey yapmamız mı gerekiyor (U.6-28 Haziran 2016).

Aynı zamanda (U.6) öğrencilerin altyapılarına da değinerek dolaylı bir şekilde vermek istedikleri mesajı verebilecek düzeyde daha olmadıklarını ve bunu sorgulayacak bir izleyici kitlesinin de bulunmadığını sözlerinde belirtmiştir. (U.6) bu düşüncesini: *“Çünkü insanların altyapısı yani senin de tezinin de şeyi hani altyapıda ne çocukların böyle bir eğitimi var ne öyle bir vizyon sahibi ne de bunu göstereceği insanlarda öyle bir bu ne anlatıyor olabilir alttan karıştıracak bir şey var. O yüzden bu yöntem hani bu aşamada belki olabilecek bir yöntem. Yani bu açıdan hani geliştirilebilir ama olumlu...”* (U.6-28 Haziran 2016) şeklinde dile getirirken bu aşamada uygulanan yöntemin geliştirilebilir ve olumlu olduğunu da ifade etmiştir.

Bu ders sürecinde bazı öğrencilerin birden fazla devamsızlık yapması üzerine araştırmacı ders sürecinde bu öğrencilerin çalışmalarına tam olarak hakim olamamıştır. (Ö.11)’in bu çalışması da sergi günü ortaya çıkan bir çalışma olması

dolayısıyla gelmediği için araştırmacıyla arasında bazı kopukluklar da ister istemez meydana gelmiştir. Böyle sıkıntılı bir süreçten sonra son anda bu çalışma ortaya çıkmıştır.

Ayrıca (U.6) bu sürecin her aşamasında bir küratör gibi rol almak gerektiğini ifade etmektedir. Bu görüşünü: “*Sürecin içinde hep aslında ne biliyim küratör gibi belki içinde olman da gerekiyor.*” (U.6-28 Haziran 2016) şeklinde dile getirmiştir. Araştırmacı bu sürecin başından sonuna kadar tüm organizasyonların içinde yer almaya özen göstermiştir.

(U.6) bu çalışmaların alternatif oluşturduğunu da dile getirerek izleyicilerinde farklı bir deneyim yaşadıklarını şu şekilde ifade etmiştir: “*Tabi tabi alternatif olmuş ve bundan sonrakilere ya da izleyicilere de farklı bir böyle deneyim sunmuş olması bile güzel.*” (U.6-28 Haziran 2016). Buna karşın (U.6) bu öğrencilerden çok üst düzey bir şey de beklenmesinin doğru olmadığını belirterek bu aşamada da böyle çalışmaların çıkmasının doğal olduğunu görüşleri arasına eklemiştir. (U.6) bu görüşünü: “*Bunlardan çok da üst düzey bişey bekleyemeyiz zaten. Bu aşamada böyle olması da gayet doğal.*” (U.6-28 Haziran 2016) şeklinde ortaya koymuştur.

Bu anlatılanların dışında (U.6) bu çalışmaların sergilendiği mekânlara da dikkat edilmesi gerektiğini dile getirmiştir. Ayrıca üç kadının yan yana oturmasının herhangi bir anlama gelip gelmediğini merak eden (U.6) üç maymun (görmüyorum, duymuyorum, konuşmuyorum) şeklinde bir göndermenin yapılabileceğini de bir öneri olarak ifade etmiştir. (U.6) bu görüşlerini aşağıdaki şekilde dile getirmiştir:

Belki mekâna dikkat edilebilir. Bunlar mesela şey üçü yan yana oturmalarının bir şeyi var mı? Mesela maymuna falan bir gönderme var mı? Görmüyorum duymuyorum söylemiyorum. Hani aslında onda bir gönderme yapılabilirdi. Yani onlar öylede oturup belki şeyde Özgecanlar dururken onların o hareketleri yapıp ya da o hareketlere gönderme yapacak bir şeyler olabilirdi. Ne biliyim yazı, üç sandalye gibi. Yani farklı böyle nasıl anlatayım daha gizli daha altta bir şey belki olabilir. Zaten Özgecanları koyarak o şeyi veriyorsun ya kadına şiddetle ilgili bir şey var diye. Belki ona dikkat edilebilirdi. Ama onun dışına çokta şey değil değerlendirme sürecinde bunların bu aşamada böyle bir şey yapıyor olmaları bile şu anda hani iyi bir gelişme bence (U.6-28 Haziran 2016).

(U.11) de genel bir değerlendirmeyle geleneksel bir yoldan kavramsal bir yola girildiğini belirterek sanat eğitimindeki genel bir tabirle örneklendirip malzemeye odaklanıldığını ifade etmektedir. Bunu da ne yapıyorsun yağlı boya mı şeklinde ki

ifadesiyle aktarmaktadır. Tersine ne yapıyorsun dendiği zaman sanat yerine yağlıboyayı öne çıkararak malzeme odaklı bir düşüncenin hakim olduğunu dile getirmektedir. Bu düşüncelerini ise şu şekilde dile getirmektedir:

Yani şimdi şeyden somut bir dünyadan tamamıyla kavramsal bir sürece geçmiş oldular. Çok enteresan aslında. hâlbuki ...biz hep materyale bağlıyoruz her şeyimizi. İşte “ne yapıyorsun yağlı boya mı?”. Bak sanat mı yapıyorsun denmiyor. Ne yapıyorsun yağlı boya, ne yapıyorsun ağaç baskı ne yapıyorsun heykel. Yani hâlbuki sanat yapıyorsun ve bu sanatın artık sınırı yok. Bir malzemesi yok mekâmı yok, hiçbir şey yok artık (U.11-30 Haziran 2016).

Bunun yanı sıra (U.11) malzemeye odaklanırken (Ö.11)'in yaptığı performans gösterisine yönelik olarak böyle bir konunun birçok malzemeyle yapılabileceğini ama bu konunun tiyatral bir şekilde ele alınıp performansla da dönüştürülebileceğini ve bu öğrencinin de acayip bir farkındalık kazandığını bu çalışmasına göre değerlendirmiştir. Bu görüşlerini: “*Yani oradaki performans olayındaki çıkartılması gereken de şeyde şu. Ben kadına şiddeti evet bir yağlı boyayla kille de yapabilirim ama ben bunu tiyatral bi şekilde de verebilirim. Buradaki asıl amaç malzemenin kullanılmasından çok ordaki kavramın ya da ordaki bilginin aktarılması değil mi? Dolayısıyla kavramsal yapmışlar. Acayip bir farkındalık olmuş.*” (U.11-30 Haziran 2016) şeklinde açıklamıştır.

(U.11) ilköğretimde de çoğunlukla kullanılan drama eğitimlerini performans sanatıyla aynı çizgide görerek çocuklar açısından empati kurma durumlarını görselleştirerek kalıcı bir etkinin meydana getirildiğini belirtmiştir. Bu görüşünü ise “*Şimdi bak dramatisasyon çok önemli şeyde ilköğretimlerde de aynı. Şimdi sen burada kavramsal sanatı bi nevi dramatisasyon yapmış oluyorsun. Diyorsun ki bir kavramı ifade ediyorum. Adamlar son akşam yemeğini tekrar canlandırıyor. Niye tekrar canlandırıyor çocuklara niye yaptırıyor. O da performans orada empati kurma durumu da var. Acayip bir etkileşimi sağlıyor orada* (U.11-30 Haziran 2016) şeklinde ortaya koymuştur.

(Ö.11) ders esnasındaki sohbetlerinde ve aralarda araştırmacıya bu dersle ilgili görüşlerini belirtirken daha önceden bu dersin bu kadar eğlenceli olmadığını ifade etmiştir. (U.11) ise bu dersin daha önceden geleneksel bir yolla işlendiği için öğrenciler açısından sıkıcı olduğunu ifade ederek şimdi işlenen dersin öğrencilerin kendilerini ifade etme noktasında özgürleştirdiğini ileri sürerek görüşünü aktarmıştır.

Bu düşüncesini: “Çünkü sıkıcıydı gelenekseldi. Burda kendini ifade etme ve özgür bırakma var. Öbür tarafta diyorsun ki resim böyle olur.” (U.11-30 Haziran 2016) şeklinde açıklamıştır.

(U.11), Eğitim Fakültesinde atölye derslerine girdiği dönemlerde içlerinde klasik resim yapanlar dahil tüm öğrencilerin akıtma yaparak etkili bir uygulama yaptıklarını düşündüklerini ancak yaptıkları çalışmaların bu tekniğe uygun olmadığını ifade etmektedir. Bu görüşünü (U.11) şu şekilde ortaya koymuştur:

Şimdi ben girdiğim zamanlarda... Herkes akıtma yapıyor. Yani boyayı atıyor beyazı atıyor akıtıyor. Niye yapıyorsun dedim daha hiçbir şey yokken akıtmaya başlıyor. Bunun bir şeyi olması lazım. Yani sen dersin ki açık alana ihtiyacım var açık alandaki akıtmaları şöyle yapacam. Yani kendine göre... Ne olduğunu bilmiyor ama. Sürüyor, beyazlar aşağıya doğru akıyor. Diyorum ki bu hoş gözüküyor. Ama Onu hepsi akıtma yapıyor, klasik çalışanda akıtma yapıyor. Niye yaptığını soruyorum niye yaptığını bilmiyor. İçgüdüsel diyebilirsin ama yaptığın resim içgüdüsel değil. Şöyle olsa içgüdüsel derim. Ama ortada bir sembol var bir simge var. Öyle şeyler var (U.11-30 Haziran 2016).

Ayrıca (U.11) genel olarak eğitim fakültelerinde duyguların tek bir teknikle ifade edilmesinden kaynaklı sıkıntılar olduğunu da belirtmektedir. Bu görüşlerini ise şu şekilde dile getirmiştir:

Yani o atölye sadece orası için demiyorum her yerde bir klasik olarak duyguları ezme durumu var. Bırak kendini farklı şekilde ifade etsin. Kendisini üç beş tane nesneyi bir araya getirerek ifade etsin. Kendini alsın bir çamuru şekillendirerek ifade etsin. Yok arkadaş bana diyeceksin ki kadına şiddetle ilgili bir eser diyebilirsin. Bunu gravür yapabilir bunu heykel yapabilir bunu resim yapabilir. Aslında böyle olması lazım ama işte eğitim fakültesi olunca işleyiş birazcık farklı oluyor. Burada bile o kadar özgür değiller (U.11-30 Haziran 2016).

(Ö.11)'in çalışması toplum içerisinde büyük problemlerden biri olan kadına şiddet konusunda eleştirel bir yaklaşım sunmaktadır. Kadın temasından yola çıkarak gerçekleştirdiği çalışmasında araştırma sürecinde işlenen konuların sanatsal bakış açısını etkileyerek çalışmasına aktardığı gözlemlenmiştir. Aynı zamanda (Ö.11)'in uygulama aşamasında kendi bedenini de sanatsal bir obje olarak kullanmasıyla birlikte klasik eğitim anlayışının dışına çıkarak düşünsel anlamda ve çalışmasına uygun malzeme kullanımında güncel sanat pratiklerinden yararlandığı söylenebilir.

(Ö.12)'nin Eğitim Programı Uygulanmadan Önceki Son Çalışması

Şekil 87: (Ö.12)'nin Önceki Çalışması



(Ö.12)'nin Eğitim Programı Uygulandıktan Sonraki Çalışması

Şekil 88: (Ö.12)'nin Sergideki Çalışması



Şekil 89: (Ö.12)'nin Çalışması Detay



Umudun (Mani)Feshi

Abartmadan söyleyebiliriz ki, bütün dünya insanların ölümünü hiç bu kadar görmezden gelmemiştir. Hâlbuki ölenlerin çoğunluğu da çocuk. Gördüğü ilk denizde boğulan çocuk, denizin ne olduğunu bilmeden boğulan çocuk. Küçük bedeni ile kıyıya vuran çocuk. Ne acıdır ki hiç deniz görmeyen birisinin gördüğü ilk denizde boğulması. Hani barbar diye baktıkları toplum aslında insanlığın en güzel örneğidir ki bu örneği barbarlıkla nitelendirenlerdir barbar... Hiç umurlarında oldu mu acaba ölen insanlık. Telefonlarının yere düşmesi kadar acıttı mı ki bu ölen insanlık, çocuk. Sanmıyorum. Egoist olarak yaşadığımız şu yıllarda evrensel ahlaka hiç ulaşamayacağız. Yaşanılan umuda yolculuğu aybımız değil de medya malzemesi olarak kullanıyoruz. Acı şu ki insanlığımızı yitirdik. Vicdanımız kıyıya vurdu, yüreğimiz bir kaşık suda boğuldu. Yüreğimiz yok oldu, aileler değil. Kalplerimiz çürüdü, mülteci bedenleri değil. İnsanları, mezbahanedeki kurban gibi görmek bize düştü... Aslında tüm amaçları, medeniyetsizleşmiş Avrupa'da mutlu, mesut, savaşız yaşamaktı. Bilmiyorlardı ki, ülkelerindeki bombaları atanların perde arkasındaki Avrupalılar olduğunu. İşte her şeyde buradan sonra başlıyordu. Çocuklar, hani şu masum yavrucaklar. Savaşta ölenler hep çocuklar oluyordu. "İnsanlık nerede?" diyordu; gözü, kulağı, eli, ayağı olup da kör, sağır, sakat olan devlet adamları. Aslında kendileri, insanlığı yitirmişti. O meşhur medya devleri, bir basketbol, bir futbol maçından daha değerli gördüğü bu insanlara aldırış bile etmeden, dünyada yılın futbolcusunu konuşuyorlardı. Denizde boğulanlar, spor yapıyorlardı tabi(!) Ada'da reyting için soyunanları, hayranlıkla izleyenler, kıyıya vuranlara aldırış bile etmeden, ertesi akşam ülkelerinin en yeteneklisini arıyorlardı, bir de üstüne üstlük kısa mesaj atıp sevdikleri yarışmacıları birinci yapıyorlardı. Ya yapılan haksızlıklar sınırda saatlerce bekletilen insanlar. Kim hak ediyor bu yapılanları. Peki satılan o can yelekleri. Nasıl düşünmeden insanların katili olabiliyorlar. Binlerce insanın canını hiçe sayan bu vicdan aşk hikâyesi olan dizilerde nasılda vicdanlı oluverdi. Ya gözyaşları nasıl seller gibi akıverdi. İşte gelinen veya gelinebilecek son nokta olmalı ki diyecek ne söz var ne hacet. Bu savaşın en mağdur ve masum yüzleridir çocuklar. Çocukluk anısı savaştan ibaret olan masumlar. Ya da çocukluk anısını bile anlatmayı göremeyecek kadar yaşayamayan çocuklar. Satılan can yelekleri ve bedenler. Ucuz canlar veya pahalı ölüm. Ve can yeleklerinin içinde kalan boş elbiseler. Bedensiz elbiseler. Satılan can yelekleri, vicdansızlık ve yaptırım. Yaptırımı bu işte, bu boş elbiseler...(Ö.12-Manifesto).

(U.6), (Ö.12)'nin çalışmasında (Ö.4) ile (Ö.7)'nin çalışmasında olduğu şekliyle ilk akla gelebilecek bir yöntemle konuyu yansıttığını belirtmiştir. Ancak bu çalışmanın sosyal bir sorunu ele alarak bir farkındalık sağlamaya çalışması ve duygusal bir konuyla yansıtılmaya çalışılmasından dolayı yorum da yapamadığını ifade etmiştir.

Bu görüşünü: *“Evet bu da biraz şey olmuş aslında hani o bilgisayarçıya dediğimiz şeyler aslında bunun içinde geçerli. Bir yönden hani daha sosyal bir konu daha sonuçta içinde ölüm olduğu için daha duygusal olduğumuz bir konu bu. O yüzden bilemedim bir şey diyemedim.”* (U.6-28 Haziran 2016) şeklinde bir değerlendirme ile dile getirmiştir.

(U.6) ayrıca (Ö.12)'nin çalışmasında kompozisyonun eşit bir şekilde dağıldığını ve seyreklikten kaynaklı bir sıkıntı gördüğünü belirtmiştir. Yoğunluk olduğu zaman daha etkili olabileceğini de eklemiştir. İnce bir espri ile çalışmayı daha çarpıcı olabileceğini de ifade etmiştir. Bu düşüncelerini (U.6) aşağıdaki sözlerle açıklamaktadır:

Çünkü çok aynı bir de eşit her yere dağılmışlar. Bi yerde daha çok kıyafet olmuş olsaydı daha etkili olabilirdi o seyrekliğinden kaynaklı bi sıkıntı var. Ama hani düşünce açısından iki üç tane ya da bundan sadece bi tane can yeleği olup sadece diğerleri bu şekilde bir sürü kıyafeti assaydı daha etkili olurdu mesela. Yani sonuçta insanların ölme sebepleri orada şey yani ne biliyim suya düştüğü zaman onu kurtaracak bir şeyin olmaması. Yani can yeleği olan birisi zaten ölmez. Yani başka bir şey kafasına bir darbe bir şey almadığı sürece. Ne biliyim o zaman bile sudan dolayı ölmez en azından. Can yeleğinin buradaki şeyi nedir bilmiyorum bağlamı neye tutturdu onu bilmiyorum ama çocuk dediğine göre boğulan çocuktan bahsediyor. Yani işte biraz daha ince bir espri belki de olabilirdi işin içinde dediğin gibi hani. Bir tane yelek ya da yelek uzakta yukarda asılı içi boş bir şekilde aşağıda bir yağın beden, kıyafet belki (U.6-28 Haziran 2016).

Bu çalışmadan başka çalışmaların daha etkili olduğunu da ifade eden (U.6) görünen üzerinden bir değerlendirmede bulunduğunu ise şöyle değerlendirmektedir: *“Biz olan bir şeyi yapıyoruz. Yani bundan daha iyileri olmuş.”* (U.6-28 Haziran 2016).

(U.11) ise (Ö.12)'nin çalışmasına yönelik daha etkili ve farklı bir şekilde konuyu ele alarak yansıtabileceğini belirtmektedir. Bir yanda Avrupa'nın Venüs'ü bir yanda da ölen boğulan insanların kıyafetlerinin yığılı olduğu Pisteletto'nun Paçavralar Venüs'ünden örneklendirerek görüşünü ortaya koymuştur. Bu düşüncelerini: *“Yani daha etkili olabilirdi konu güzel çünkü. O “Paçavralar Venüs”ü var ya o mesela acayip güzel yakışırdı ona. Bir yanda Avrupa'nın Venüs'ü var güzellik tanrıçası var, öbür tarafta yığılmış bir sürü o ölen boğulan insanların kıyafetleri olduğunu düşün acayip bir şey olurdu. Güzel olurdu.”* (U.11-30 Haziran 2016) şeklinde dile getirmiştir.

(U.11) de (U.6)'nın değindiği gibi bu öğrencilerin ilk defa bu tür bir çalışma yaptıklarından dolayı çirkin ya da olmamış gibi nitelendirmelerin yanlış değerlendirmeler olduğunu, bizlerin bile ilk defa böyle bir çalışmayla karşı karşıya kalması durumunda bundan çok daha iyi çalışmaların ortaya çıkmayacağını da ileri sürmektedir. Bu görüşünü (U.11): *“Diyoruz ya bunda çirkin mirkin, olmamış yanlış bu laflar. Çünkü işin başında bu adamlar yani. Ben yapsam ondan iyisini yapamayacağım biliyorum. Bu sadece şeyle alakası yok nasıl yansıttığınla alakalı değil.”* (U.11-30 Haziran 2016)” şeklinde ortaya koymuştur.

Öğrencilerin sosyolojik durumlara karşı farkındalık oluşturdukları ve toplumsal sorunlara karşı eleştirel bir tutum sergileyerek çalışmalarına yansıttıkları görülmüştür. Araştırma açısından düşünüldüğünde ise öğrencilerin yaşadıkları topluma yönelik eleştirel sorgulamalar gerçekleştirmeleri hazırlanan eğitim programının amaçlarına ulaşıldığının bir göstergesi olarak da düşünülebilir.

(Ö.13)'ün Eğitim Programı Uygulanmadan Önceki Son Çalışması

Şekil 90: (Ö.13)'ün Önceki Çalışması



(Ö.13)'ün Eğitim Programı Uygulandıktan Sonraki Çalışması

Şekil 91: (Ö.13)'ün Sergideki Çalışması



Şekil 92: (Ö.13)'ün Sergideki Çalışması Farklı Bir Açı



Şurada Biraz Çöp-Kamış Burası Ne de-Çöpler

Gezegendeki bütün canlıların evrensel, organik ve duygusal atıkları, çöpleri mevcuttur. Belirli bir gündelik hız döngüsünde bulunduğumuzu düşünürsek bu atıkların içten dışa ya da tam tersi dıştan içe gerçekleştiği düşünülebilir. Yediklerimiz, giydiklerimiz, dinlediklerimiz, gördüklerimiz, hissettiklerimiz fabrikadan çıkmış bir kaftan gibi üstümüze oturuyor. 99 liralık fiyatlar ile sıcak raflara sunuluyor. Hepimiz birbirimize benzediğimiz vakit arınma başlıyor. Hasta olduğunda kullanılan ilaçlar, izlenmiş konser biletleri, eski arkadaştan kalmış mektuplar, bitik parfüm kutuları, yaralardan geri kalan yara bantları gibi yavaş yavaş düşsel atıklar da beyinden çıkartılıyor. Evrende hiçbir şeyin kaybolmama teorisi burada da karşımıza çıkıyor. Sabah dinlediğimiz şarkı, izlediğimiz bir film, otobüste bilinçsizce okunmuş reklam tabelaları, sayısal veriler düşünüldüğünde bir şeyler canlandırmaya da evrendeki hacmini koruyorlar. İnsan beyni kısmen bir çöp poşeti işlevine benzer. Bütün atıklar iç içe karışmakta, bilinçli ya da bilinçsiz bir çağrışım ile çöp poşetini karıştırıp atıklara ulaşmak mümkün. Kullanmadığımız bilgiler boş, temiz bir mekâna bırakılmış çöp poşetleri gibi fazla yer kaplamasa da dikkati üzerine çeker ve mevcut bilgi ve düzenden şaşırır. İnsanların gündelik hayatta ve zaman içerisinde oluşturdukları kazanımların yerine yenisini koyabilmeleri için varolanı kapatmaları gerekiyor. Kapanan kazanım sadece şekil değiştiriyor. Mevcut yerini hali hazırda sabit kullanıyor ve işlevini kaybediyor. Enstalasyon çalışmasında ki poşetler düşsel atık deposu olurken, kullanılan sandalye deformasyona uğramış işlevini kaybetmiş bilgiyi temsil etmektedir. İzleyici ise burada sinir, uyarı kanalı olarak canlı olarak izlenilebilir bir tepki vermek adına kullanılmaktadır. Mekân içerisine yerleştirilmiş nesnelerin etrafının şerit ile çevrilmiş olması tabulu, sert katı düşüncelerin dokunulmaz ve değiştirilmez ifadesini izleyiciye simgesel olarak sunmaktır... (Ö.13-Manifesto).

(U.6), (Ö.13)'ün önceki çalışmasında grafiti ve stensillar kullandığı için çalışmayı enteresan olarak nitelendirmiştir. Ayrıca sonraki çalışmasında sandalyenin yukarıdan asılarak sergilenmesinin etkileyici olduğunu ve hoşuna gittiğini de ifade etmiştir. Bu görüşünü (U.6): *“Yani etkileyici sandalyenin öyle tepeden inmesi iyi. Hoşuma gitti benim orada.”* (U.6-28 Haziran 2016) şeklinde aktarmıştır.

(U.6) bu tür çalışmaların bir arada sergilenmesi sebebiyle etkisiz kaldığından bahsetmiştir. Ürün sergileme mantığının dışına çıkılmadığını da eklemiştir. Aslında bu tür çalışmaların mekânlara göre tasarlanmasının gerektiğini ifade eden (U.6) bu şekilde bir sergileme mantığının daha etkili olacağını ifade etmiştir. Bu görüşünü: *“İşte bunlar böyle hep bir arada olunca etkisiz oluyor. Yani mekânda şu anda hani siz şu anda sadece ders sonunda ürün sergiliyorsunuz o mantıkta olduğu içinde etkisiz duruyor. Dediğimiz gibi hep söylüyoruz. Bu şey olsa mekânları onlara göre tasarlasa, şu mekânımız var buna göre bir şey üretelim gibi bir şey olsa belki daha etkili olacak işte.”* (U.6-28 Haziran 2016) şeklinde aktarmıştır.

Ayrıca çalışmaya yönelik olarak da çöp yerine başka simgeler kullanılabilirliğini ifade etmiştir. Bu düşüncesini: *“Çöp yerine belki daha simgesel bir şeyler olabilirdi.”* (U.6-28 Haziran 2016) şeklinde dile getirmiştir.

(U.6) ilk defa böyle bir sergide bu tür çalışmalar gören öğrenciler için düşünmeye sevk edici etkinlikler olduğunu ifade ederek bu tür bir eğitim programının birinci sınıftan itibaren verilmesi gerektiğini ve öğrencilerin daha erken bu örnekleri deneyimleyerek yerinde görmeleri gerektiğini bir öneri şeklinde sunmuştur. Bu düşüncelerini şu şekilde dile getirmiştir: *“Tabi canım ilk defa böyle bir şey görüyor. İşte kafayı düşünmeye sevk edici şeyler aslında bunlar. Şeyde de söyledim ilk şeylerden itibaren aslında bu tür dersler verilse birinci sınıftan itibaren verilse çocuklarda şoklanmazlar. Hani bu nedir ne düşünmemiz gerekiyor gibisinden. Örnekler üzerinden özellikle tek tek örnekler üzerinden gidilebilir. Bu tür şeyleri daha erken görmeleri lazım. Yerinde görmeleri lazım (U.6-28 Haziran 2016)”*.

(U.6) Eğitim Fakültesindeki ya da Güzel Sanatlar Fakültesindeki öğrenciler için geçerli olan farklı disiplinlerden dersler görmelerine rağmen bunları birleştirerek üretme kaygısı adına herhangi bir vizyona sahip olmadıklarını belirtmektedir. (U.6) tüm çabalara rağmen öğrencilerin birden bire böyle bir sanatçı bakış açısına

giremediklerini yine de yavaş yavaş bu vizyona sahip olabileceklerini şöyle ifade etmiştir:

Burada da öyle mesela yani baskı resme giriyor heykele giriyor farklı işte iç mimarlığa giriyor endüstri tasarımına gidebiliyor. Bölümler arası farklı disiplinleri tanıyor. Ama işte çocuklarda öyle bir vizyon olmadığı için bunları birleştiremiyor. Burada da olsa bile biz bunu sürekli konuşsak bile 2. Sınıftan itibaren çünkü bize geliyorlar. Farklı bir şeyler yapabilirsiniz sürekli vermeye çalışmamıza rağmen örnekler görüyorlar işte geziler oluyor buraya sanatçı geliyor workshoplar yapıyor ya da işlerini sergiliyor bir şeyler yapıyor ama buna rağmen öğrencilerde bir şey var yani o birleştiremiyorlar onu bir türlü. Olacak belki de yavaş yavaş. İşte o sanatçı olma güdüsü çok farklı bir duygu. ...ben farklı bir şey yapayım da üretirim kaygısı taşıyor belki de (U.6-28 Haziran 2016).

(U.11), (Ö.13)'ün çalışmasına ise açık koyu değerlerine leke ile bakıldığına zaten bir resim oluştuğunu belirtmiştir. (U.11), (Ö.13)'ün zihnini süreç içerisinde çalışmasında kullanabiliyorsa güncel sanatın düşüncesini anlayarak ifade etmeye başladığını ileri sürmektedir. Burada seyirciye sanatçının direkt hazır olarak mesajı vermeyerek seyircinin bu sembollerden yola çıkıp kendince anlamlandırması gerektiğini ifade etmektedir. Bu tür bir çalışmanın birçok resimden bile etkili olduğunu ve konuya yönelik düşüncelerini (U.11) aşağıdaki şekilde açıklamaktadır:

Yani bu şimdi buna bir resim olarak bak. Beyaz koyu değerine bak. Zaten lekesiyle bir resim olmuş. Zaten sanat yapmış burada yani bir şeyi ifade etmiş. Burada insan beynini bi süreç olarak işin içine koyuyorsa zaten çağdaş olarak buna başlamış demek ki. Belki hiç bir şey ifade etmiyor olabilir. Ama seyirci başka bir şey burada bir sandalye var... bu çok güzel bir şey. Yani sana hazır kodu vermek yerine diyor ki sen yaz diyor. Direkt senaryoyu vermiyor sana direkt resmi vermiyor. Ne diyor al arkadaş resmi sen yap diyor al sana boya diyor al semboller burdan sen çıkar bişey. Kavramsal sanatın güzel tarafı belki de bu. Çok görsel değil evet ama başka resimlerden bile güzel (U.11-30 Haziran 2016).

(Ö.13)'ün son çalışmasına yönelik olarak uzmanlar eğitim fakültesinde böyle bir çalışmanın yapılıyor olmasını farklı olarak nitelemişler ve bu türden çalışmaların birinci sınıftan itibaren verilmesinin önemi üzerinde durmuşlardır. Ayrıca hem Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde hemde Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümlerinde farklı disiplinlerden dersler görmelerine rağmen öğrencilerin bu farklı disiplinleri harmanlayarak ortaya farklı bir çalışma koyamadıklarını ifade etmişlerdir. Öğrencilerin sanatsal bir bakış açısı ile çalışmalara yaklaştıkları için

de böyle bir vizyona sahip olamadıkları ama güncel sanat eğitimi ile bir farkındalık yaratılabileceği söylenebilir.

(Ö.14)'ün Eğitim Programı Uygulanmadan Önceki Son Çalışması

Şekil 93: (Ö.14)'ün Önceki Çalışması



(Ö.14)'ün Eğitim Programı Uygulandıktan Sonraki Çalışması

Şekil 94: (Ö.14)'ün Sergideki Çalışması



(Ö.14)'ün yapmış olduğu bu çalışmanın mitolojiyi veya geçmiş dönemlerin bir güzellik tanrıçası haline gelmiş olan Venüs'ü de resmin bir parçası haline getirmek isteği günümüzün estetik değerlerinin bir uzantısı olarak yorumlanabilir. Aynı zamanda ise giyiniklikle çıplaklık görüntülerini üst üste bindirerek modern Türk resmini çevreleyen katı kuralların da varlığına dikkat çekmiş olur (Antmen, 2014: 51).

Giyinik Venüs (!)

Çıplaklık denilince akla ilk gelenin cinsellik olduğu söylenebilir. Sonuçta çıplaklık denilince kaçımızın aklına doğum geldi. Bir bebeğin doğumu kadar güzel bir çıplaklığın olmadığını unuttuk zamanla. Unutturulduk. Oysa Venüs bize her şeyin en güzel ve en masum halini yansıtmıyor muydu? Sen eline neden o silahı alıyorsun? Neden öldürmekte diretiyorsun. Somalili kadını neden unutupyorsun? Bilerek ya da bilinçsizce öldürdüğün, yeni doğumlara sebep olan, yeni güzelliklerin var oluşuna can veren eşsiz bir güzellik. Yeryüzünde neyin savaşını verdiğimizi bilmiyoruz. Çoğu kez neyi öldürdüğümüzü, neye saldırdığımızı, hangi duygular hangi menfaatler için neyi yok ettiğimizin kaçımız farkında? Öldürdüğümüz yerde kaç kişinin mükemmel bir doğuşunu yok ettik hatırla! Ve bu doğumları sadece silahlarla öldürmüyorsunuz. Oysa aldığın o her neyse ambalajına bakıp almıyor musun? Sonra içerisini tüketip dışını atıyorsun. Kendinizi öldürmeyin. Zihinlerinizi kısırlaştırmak yerine çıplak bırakmayı tercih edin. Ve insanoğlunun o baskıcı tutumuyla en muhteşem şeyleri öldürmekte üzerine yok. O silahı bırak ve bir dudak bükümlerinde oluşan gülümsemenin berraklığını hatırlayıp bir çiçek al. Çiçekleri vurma (Ö.14-Manifesto).

(U.6), (Ö.14)'ün önceki çalışmasına yönelik olarak klasik bir çalışma nitelendirmesiyle herkesin uygulayabileceği bir tarz olduğunu dile getirmiştir. Bu düşüncesini: *“Yani klasik işte herkesin uyguladığı yönden ele alınmış bir şey. Yani bu tür yorumları görebiliriz.”* (U.6-28 Haziran 2016) şeklinde açıklamıştır. Ayrıca (U.6), (Ö.14)'ün çalışmasının çıplaklık ile başlayıp ölüm ve savaş kavramlarına kadar dayandırıldığını işaret ederek eklektik bir çalışma olarak nitelendirdiği denemenin taval üzerinde güzel bir uygulama olduğunu ifade etmiştir. Bu görüşünü ise şu şekilde aktarmıştır: *“Şimdi Venüs'ü çıplaklıkla bağdaştırıp daha sonra ölüme kadar götürmüş galiba... Sonra savaşa dönüştürmüş. ...Yani bu tabii eklektik bir şey olmuş. İyi yani taval üzerinde de böyle bir şey denemiş olması.”* (U.6-28 Haziran 2016).

(U.6), (Ö.14)'ün sonraki yaptığı çalışmasıyla ilgili olarak Venüs'ün üzerine giydirilen dantellerin yerine photoshopta kurgulanıp silahların da giydirilebileceğini

ya da Venüs'ü stilize ederek çiçek çocuğa dönüştürülebileceğini ya da özünde barış ve özgürlük düşüncelerinin olduğu hippivari bir yaklaşım ile yapılabileceğini de ifade etmiştir. Bu görüşünü: *“Aslında Venüs’ün üstüne silahlarla giydirseydi keşke böyle küçük küçük silahlarla photoshopta onları ayarlayıp oraya silahlar yapabilirmiş. Ya da Venüs’ü biraz çiçek çocuğa dönüştürüp hani böyle şeyler bandalar, biraz daha hippivari bişey. Çünkü onlarda savaşa hayırdı ya hani. Barıştı özgürlüktü belki öyle olabilirdi.”* (U.6-28 Haziran 2016)” şeklinde ortaya koymuştur.

Tüm bu söylemlerin sonucunda ise önemli olan ana fikrin, öğrencilerin önceki çalışması ile eğitim verildikten sonra uygulanan çalışma arasında düşünsel bir farkın oluşup oluşmadığıdır. Bu konuya (U.6) ise diğer öğrencileri de kapsayıcı bir yaklaşım ile değerlendirmesini şu şekilde yapmaktadır: *“Bence değişmiş. Hepsinde aslında gözlenen değişmiş olduğu. Hepsinde ayrı bir kaygı ortaya çıkmış en azından. Bir şey ifade ederken ben klasik bir yönden değil de farklı bir yönden ele alayımı hepsinde yani şu ana kadar gördüklerimde hissetmiş olmaları önemliydi bu da iyi bence. Tabi uygulama daha iyi olabilir miydi olabilirdi o ayrı tartışılır. Ama böyle bir yolu seçmiş olması da fena değil.”* (U.6-28 Haziran 2016).

(U.11), (Ö.14)'ün önceki çalışmasında çok karmaşa olduğunu ve kendini ispatlamanın olduğunu belirterek şimdiki çalışmasının çok rahat ve güzel bir çalışma olduğunu dile getirmiştir. Bu yaklaşımını: *“Güzel ama iyi bir çalışma. Önceki çalışmasında çok karmaşa var. Önceki çalışmasında ispatlama var. Bir sonrakinde burda koparmış gayet rahat çok rahat. Yani şurdaki figürler ne kadar sıkıcı gibi gözükse de sağ alttakiler, üzerindeki elbise çok güzel ele alınmış. Bence çok rahat ve güzel bir resim.”* (U.11-30 Haziran 2016) şeklinde ortaya koyarken aynı zamanda ise Rönesans kriterleriyle çalışmaların değerlendirilmesinin günümüzde geride kaldığını ve biçim yerine resmin anlatmak istediği içeriği ya da felsefi durumu önemsemenin gerektiğini şu şekilde ileri sürmektedir:

Yani resmi biz böyle gerçekten Rönesans değerleriyle falan bunları bırakacağız artık bunları geçeceğiz. Şunu beklemeyeceğiz, resim çok güzel, çok dengeli, çok güzel bir rengi var çok güzel bir dokusu var, bunları geçeceğiz bu iş bitti artık yani artık bence bire bir resmin karşısındaki şeyi önemsemeyeceksin içindeki şeyi önemseyeceksin. Burada ne ise düşüncesi onu koymuş. Öbüründe psikolojik bir insan gel beni keşfet diyor. Burdaki de diyor ki durum budur diyor. Bu durum değerlendirmesi (U.11-30 Haziran 2016).

(U.11) ise (Ö.14)'ün çalışmasını boyayı kullanım şekli ve spreyle boyama kullanması gibi etkilerden dolayı Bedri Baykam'ın çalışmalarına benzettiğini ifade etmiştir. Bu görüşünü: *“Bedri Baykam'ın çalışmalarına çok benzettim. Boyayı kullanım şekli böyle spreyle boyanmış gibi. Böyle absürt gibi bir şekilde koyması bir de oraya yazı yazmış olsa tüple tam Bedri Baykam olurmuş.”* (U.11-30 Haziran 2016) şeklinde açıklamıştır.

(U.13) de (Ö.14)'ün çalışmasına yönelik değerlendirmesinde önceki çalışmasını başka bir yerden almadıysa özgün olarak değerlendirme yaparken Venüs'ten yola çıkılarak yaptığı son çalışmasının ise postmodern bir çalışma olduğunu ve daha başarılı olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca uygulanan güncel sanat eğitiminin başarılı olduğunu düşündürecek bir değerlendirmeyle ise aldığı eğitimin üzerine böyle bir çalışmayı kurguladığını ve bu yüzden de bu çalışmanın daha olgun olduğunu ileri sürmektedir. Bu düşüncelerini ise (U.13) şöyle aktarmıştır:

Bunlar daha başarılı şey anlamında daha başarılı. Öbürleri yapay. Bu daha bütüncül. Önceki çalışmada eğer başka bir yerden almadıysa özgün bir çalışması. Orda Venüs den yola çıkıyor postmodern bi çalışma. Senin de anlatımlarının da etkisi var bu anlatımlarda seninle beraber almış olduğu eğitimi bunun üzerine kurgulaması var. Onun nedeni de bunlar daha olgun daha başarılı (U.13-30 Haziran 2016).

Sonuç olarak (Ö.14)'ün eklektik bir yapıyla ürettiği çalışmasında Boticelli'nin “Venüs'ün Doğuşu” isimli eserinden yola çıkarak belleğindeki ve günümüz dünyasındaki savaflara gönderme yaparak toplumlar arasındaki karışıklıkları görselleştirmiştir. Kullandığı askerler ve Venüs ile eski ve yeniye bütünleştirerek güzelliğin ön planda olduğu bir yeniden doğuşu öne çıkarmak istemiştir. (Ö.14)'ün bu çalışmasına yönelik olarak uzmanlar olumlu görüşler belirterek eklektik bir yapıyla oluşturulan bu çalışmanın önce aldığı sanat eğitiminden izler de taşıdığını buna karşın verilen güncel sanat eğitiminin etkileri üzerinde durularak son çalışmasının daha başarılı olduğu konusunda uzmanlar görüşlerini belirtmişlerdir.

GRUP ÇALIŞMALARI

Öğrenciler yoklama listesine göre iki gruba ayrılmıştır. Oluşturulan gruplar aşağıdaki gibidir:

Grup 1

1. (Ö.1)
2. (Ö.2)
3. (Ö.3)
4. (Ö.9)
5. (Ö.12)
6. (Ö.13)
7. (Ö.14)

Grup 2

1. (Ö.4)
2. (Ö.5)
3. (Ö.6)
4. (Ö.7)
5. (Ö.8)
6. (Ö.10)
7. (Ö.11)

İz Sanatı

Şekil 95: Grup 1 Sergideki Çalışma



Şekil 96: Grup 1 Performans



Şekil 97: Grup 1 Performans



10 metre büyüklüğündeki bir tuval bezi üzerine akrilik boya ile ayaklarını basıp iz çıkarmak suretiyle seyircilerinde interaktif bir katılım ile çalışmaya dahil oldukları grup çalışması şeklinde ortaya çıkan bir çalışma olmuştur.

Güncel sanatın ilişkisel estetik olarak yeni bir estetik ortaya koyması ile birlikte geleneksel estetik algısı yerini izleyenlerin de işin içinde bulunduğu interaktif bir yapıya yerini bırakmaya başladığı son dönem çalışmalarında bu şekilde stratejilere sıklıkla rastlanmaya başlamıştır. Bu stratejilerde “sanatçı” sıfatını bir yere bırakarak işbirliğine dayalı bir şahsiyete bürünmektedir. İzleyen ise geleneksel olarak “bakan kişi”den sıyrılarak yapıtın anlamlandırılmasında eserin olmazsa olmazları içine girmektedir (Ünal, 2013: 21).

İz

İnsan öyküsünün kayda alındığı dönemlerden beri iz bırakmak canlıda içgüdüsel bir harekettir. Mağaraların duvarlarına çizilen arkaik çizimlerden insanların bedenlerini süsleyen dövmelere, duvarları bezeyen grafitilere kadar hepsi aynı kaygı ile bir sonraki nesile kendinden haber vermek varlığını kanıtlamak için nesnelere ya da doğaya kendilerinden bir iz bırakırlar. Kuşlar ayak izlerini, yıldızlar ışıklarını, insanlar ise

çöplerini. Gündelik hayatta fütürist bir döngünün parçası olan hayatın ritimleri organik bir parçaya dönüşüp yitip gidiyor. Tüketimin empoze edildiği zamanımızda güzel bir iz bırakmak ancak sanatla mümkün. Boyaların nesnel varlığından çıkıp tinsel dokusuna ulaşıyoruz. İnsanoğlunun doğumunda verilen boş levha yaşamın renkleri ile anlam kazanıyor. Canlılığın başlangıcı olarak kabul edilen rahimde bile izler annede deformasyon şeklinde kendini gösteriyor. Doğum, ölüm arasında görünmeyen çizgiler, daireler, lekeler, duygular ile soyut bir yansıma şeklinde evrene karışıyor. Cerrahların başansız geçen ameliyatların izleri, terzilerin yanlış dikişleri, berberlerin tıraşları, uzayıp giden tren rayları, savaşlar ile sınırlanmış ülke haritaları bulantıya sebep şehir planlarına kadar birçok etken bir araya gelerek büyük bir leke büyük bir iz oluşturuyor. Tıpkı kendi etrafında 1.600, Güneşin etrafında 900.000 km saat hızla dönen Dünyamızın boşluğa bıraktığı elipsler gibi (Grp.1-Manifesto).

(U.11) grup çalışması şeklinde ortaya çıkan çalışmaya yönelik olarak ilginç bir çalışma şeklinde bir nitelendirmede bulunmuştur. Bu tür etkinlik ve çalışmalara da ihtiyaç olduğunu ve bu tür çalışmalara insanların katılımının da değişiklik farklılık yaratmak için katıldıklarını dile getirmektedir. Bu düşüncelerini: *“İlginç olmuş bence böyle şeylere ihtiyaç var. Bak insanlar bunu sanat için yapmadı. İnsanlar değişiklik farklılık olsun diye yaptılar. İnsanların buna ihtiyacı var.”* (U.11-30 Haziran 2016) şeklinde açıklamaktadır. (U.6) ise bu çalışma esnasında insanların ayakkabılarının kirleneceğinden korktukları için tuval üzerine basmaya çekinebileceklerini: *“Ayakkabımın altını basmayım diye çekinenlerde olmuştur.”* (U.6-28 Haziran 2016) şeklinde dile getirmiştir.

Bu türden grup çalışmalarına yönelik uzmanlar farklı görüşler belirtmişlerdir. Bu görüşlerden günümüzün “ilişkisel estetik” olarak adlandırılan estetik anlayışlar sayesinde izleyicilerin de çalışmaların şekillenmesi aşamasında etkilerinin olduğunu belirttikleri görülmüştür.

Ayrıca (Ö.12) 2016-2017 eğitim öğretim yılında Konya'nın bir ilçesinde ilköğretim okulunda ücretli öğretmenliğe başladığını araştırmacıya ifade etmiştir. Bundan bir süre sonra ise (Ö.12)'nin 07.11.2016 günü sosyal medyada paylaştığı bir fotoğraf araştırmacının dikkatini çekmiştir. (Ö.12)'nin paylaşmış olduğu fotoğraf güncel sanat proje çalışmalarında grup 2'nin yapmış olduğu Şekil: 95-97'de ki çalışmanın ilköğretimde ki öğrencilere el ile yaptırılmış çeşitlemesinden ibaret olduğu görülmektedir. Görüleceği üzere (Ö.12) ücretli öğretmenliğe başlar başlamaz güncel sanata yönelik öğrencilerine farklı bakış açıları kazandırmak maksadıyla

sınırlandırılmış, kalıplar içinde bir eğitim yerine aldığı güncel sanat eğitiminin de etkisiyle çalışmalar yaptırmaya başlamıştır. Anlaşılan o ki uygulanmış olan bu eğitim sistemi çok geçmeden öğrencilerin öğretmenlik bakış açılarında etkililiğini ortaya koymuştur.

Şekil 98: (Ö.12)'nin İlköğretim Okulunda Yaptırdığı Çalışma (İnstagram, 07.11.2016).



Sınırsız Çoğaltım

Şekil 99: Grup 2'nin Sergideki Çalışması



Şekil 100: Grup 2'nin Sergideki Çalışması Farklı Bir Aç



Şekil 101: Grup 2'nin Sergideki Çalışması Farklı Bir Açı



Grup çalışması olarak gerçekleştirilen bu çalışma ile günümüzde imgelerin sınırsız biçimde çoğaltılabilmesi ve paylaşılabilmesi durumundan yola çıkılmıştır. Kavramsal bir yerleştirme olan bu çalışma da Kosuth'un "Bir ve Üç Sandalye" çalışmasına göndermede bulunulmak istenmiştir. Güncel sanatın içinde bulunan Walter Benjamin'in de üzerinde durduğu yeniden üretim ile led ışıkların yansımalarından oluşan bir çoğaltma mantığı üzerinde durulmuştur.

Sınırsız Çoğaltım

Sonsuzluğu genel anlamıyla sonsuz, sonsuzluğa gidilen sonu olmayan zirve vs. olarak tanımlayabiliriz. Evrende gözle görebildiğimiz sonsuzluğun tam karşılığı olarak gökyüzünü gösterebiliriz. Sonsuz görünür ve sonsuzdur sonsuzluğa gitmek imkânsızın ötesidir. İnsanoğlu her ne kadar imkânsız ve sonsuz olduğunu bilse de onu merak eder, araştırır, gider ve sonunu görmeden ya görür ya da ölür. Bunun yanı sıra buna benzer örnekler verebiliriz bu realist bir örnektir. Çünkü gökyüzü vardır. Fakat sonunu göremediğimiz binlerce ton renklerle kaplı devasa büyüklük ve derinliğe sahiptir. Fakat bunun sonunu kimse görmüş değildir. Gökyüzünü örnek alarak ya da başka bir deyişle temsilen sonu olmayan bir şeyi bizde gösterebilir, yaratabiliriz. Bunu basitçe aynaları kullanarak gösterebiliriz. Herkesin gördüğü bir şey vardır. Marketlerde ki sebze meyve

reyonları böylesine estetik durabilir miydi? Olmasaydı aynalar... Arkalarına koydukları aynalar daha fazla göstermek daha kalabalık daha derin olması içindir. Bu sizce de sonsuzluğa gitmeyi istemek değil midir? Peki ya spor ve dans salonundaki aynalar? Dans ederken daha kalabalık daha fazla daha estetik daha renkli, sonunu düşünmeden... Peki, bunu karanlık bir ortam da yaptığımızı düşünelim. Hafif bir ışıkla kare ya da dikdörtgen haline getirdiğimiz de bu oda sizi bir sonsuzluğa götürmez mi? Bu ışık bizi nereye götürüyor? Sonu nerde? Var mı hiç yok mu? Mutluluk mu görmek istiyoruz hüzün mü huzur mu? Akıllarda kalan hep sorular... Ya da sonsuza kadar gitmesini istediğimiz kopya yaşamlar. Sürekli çoğaltılan çalışmalar... Ve lakin unutulmamalı ki her sonsuzluğunda bir sonu vardır yaşamın döngüsü içinde... Bir ve Üç Sandalye, Joseph Kosuth'un en önemli işlerinden biridir. İş, ortada ağaçtan bir sandalye, solunda aynı sandalyenin fotoğrafı ve sağında da sandalyenin sözlükteki tanımlarından oluşmaktadır. Kosuth nesne, nesnenin görüntüsü ve sözcüklerle yapılmış tanımları arasındaki, ilişki üzerinde kafa yormamız istenmektedir. "Gerçek, taklit, kopya ve temsil denen şeyler nedir? Felsefenin en eski ve iflah olmaz konularındandır bunlar. Beş duyumuzla algıladığımız şey mi, yoksa bunların ötesindeki bir düşünce mi, kavram mıdır gerçek? Nesne mi kavramın, yoksa kavram mı nesnenin taklididir? Peki, sözcüklerden oluşan şu konuşma ve yazma diline ne diyeceğiz? Bir başka şeyi temsil eden bir şey olarak, kendisinin de bir gerçekliği yok mudur? Bu yerleştirmede, ortadaki sandalye ağaçtan yapılmıştır. Ona gerçek denmesinin nedeni; elle tutulabilen bir maddeden (ağaçtan) yapılmış olması, oyuncak olmaması, pratik bir işlevi yerine getirmesi ve elbette o nesneyi tanıyan herkesin ona 'sandalye' demesidir. Günlük yaşamda kimse o sandalyenin taklit ya da kopya olduğunu düşünmez. Oysa oradaki sandalye kendisinden önceki bir sandalyenin; önceki de kendisinden daha öncesi sandalyenin, o da kendisinden çok daha öncekinin kopyasıdır. Bu iş aracılığıyla sanatçı, başta sanat olmak üzere, felsefedeki bazı sorunları da masaya yatırmıştır. Bir ve Üç Sandalye sadece kendisinden ibaret bir şey değil. Daha doğrusu, Kosuth'un amaçladığının aksine, izleyici, yalnızca yapıt ve sanat hakkında değil, oradan yola çıkarak başka şeyler hakkında da kafa yormuş olur. Yapıtın türü ve biçimine gelince: Gördüğümüz şey, ne bir Resimdir ne de Heykel. Kosuth'un deyimiyle, kavramsal sanat denen yeni bir sanat türünün kapsamında değerlendirilmesi gereken bir yapıttır Bir ve Üç Sandalye. En iyi karşıdan izlendiği için resimle, öne doğru gerçekten bir çıkıntı oluşturduğu için de heykelle akraba olduğu söylenebilir. Teknik açıdan yaklaşırsak, Kosuth'un bunu geleneksel el ustalığına gerek duymadan gerçekleştirmiş olduğu ortada. Hazır bir nesne bulmuş, o nesnenin bir fotoğrafını çek(tir)miş, bir sözlük sayfasını büyült(tür)müş ve sonra da yardımcılarıyla birlikte yerleştirmiştir (Grp.2-Manifesto).

(U.6) grup çalışması olarak düşünölen ve Kosuth'un "Bir ve Üç Sandalye" adlı çalışmasına gönderme olarak yapılan bu çalışmayı ise güzel olarak nitelendirerek onun anısına şekilde ki bir değerdendirmeyi ise şu şekilde ifade etmiştir: "*O iyiymiş bir ve üç sandalyeye gönderme yaptığı. Bu iyiymiş işte. Bu güzel ya bu tek başına bile olabilir. Ama tabi onun şeyine anısına gibi olmuş. İyi iyi olmuş gayet iyi.*" (U.6-28 Haziran 2016).

Ayrıca (U.11) ise pastiş yapıldığını belirterek Kosuth'un kavramsal çalışmasında yer alan sandalyeyi alıp onu ayna ile bütünleştirip geliştirilen bir çalışma olarak nitelendirmiştir. (U.11) bu düşüncesini: "*Yani bi nevi pastiş yapmış oldumuz. Kosuth'un sandalyesini aldınız onda ayna mayna yoktu. Ama siz aynayla onu geliştirdiniz. Güzel iyi olmuş. Yani çok farklı olmuş.*" (U.6-28 Haziran 2016) şekilde dile getirmiştir.

(U.11) daha önceki çalışmalarda değindiği bir çağın kapanıp bir çağın açılması şeklindeki tabirini bu çalışmada da yineleyerek klasik eğitim fakültelerinde verilen eğitim ile arasında büyük bir farkın meydana geldiğini belirtmektedir. Aslında günümüz sanatı açısından değerdendirilecek olduğunda ise nasıl yanlış bir eğitimin hâlâ devam ettiğinden bahsederek Rönesans tarzı resimlerin geride kaldığını, günümüz sanatının beklentilerini karşılayamadığını ve artık güncel sanatın toplumdan bağımsız üretilmeyeceğini ileri sürmektedir. Bu düşüncelerini ise şu şekilde ortaya koymuştur:

Şimdi klasik olarak eğitimi biliyoruz ne yaptıklarını. Şimdi bunu kıyaslanın yan yana koydun mu belli zaten bir çağ kapanmış öbür çağ açılmış. Ve bak sanat eğitiminde ne kadar yanlış bi yerde durduğumuzu gösteriyor bence. Şu son yapılan işler artık günümüzün ifade tarzı biz hâlâ Rönesans tarzı resim yapmaya çalışıyoruz ya da büyük ustalar ne yapmış onlar gibi olmaya çalışıyoruz. Bırak artık onları. Ben burada akşama kadar bir portre yapıyorsam kime ne? Öbür tarafta ki adam acından ölüyor. 41 kişi patlamadan ölmüş. Sen buna duyarsız kalıpta burda elma armut yapıyorsan bunun hiçbir anlamı yok benim gözümde bugün için konuştuğumda. Anlamsız yani. Yani daha etkileyici (U.6-28 Haziran 2016).

Aynı zamanda bu konuya ilişkin olarak Ali Akay'ın Uwe Fleckner ile yaptığı söyleşide Fleckner şunları belirtmektedir: "*Sonuçta Warburg'un tek bir teması vardı: Rönesans sanatı, Rönesans sanatının antik kökleri ve insani imge biçimlerinin antik dönemden onun dönemine, hatta bugün şöyle de diyebiliriz ki, bizim dönemimize kadar varlığını sürdürmesi.*" (Akay, 2006: 97).

2016 yılında İstanbul Taksim’de meydana gelen bombalı saldırıda ölenler için toplumu bilgilendirmek ve terörizmin isteklerini yerine getirmesine engel olmak adına Şükran Moral’in teknolojiyi de kullanarak periskop adlı program aracı ile Taksim’de bomba patlayan yerde ve toplumun kalabalık olduğu ama bombalı saldırıdan dolayı kimsenin gitmediği yerlerde toplumda bilinç oluşturma adına gidip şarkı söyleme eylemi yaptığı görülmüştür. Bu şekilde ise güncel sanatın toplumdan bağımsız ele alınamayacağı ve sosyolojik olayların sanatın konusu olması gerektiği söylenebilir.

(U.13) ise güncel sanatın eğitim fakültelerinde nasıl bir eğitim ile verildiğini ve bu eğitime yönelik düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir:

Öğrenci boş bir beyin gibi düşün o beyine ne yüklersen ona göre hareket edecektir. Buna ilişkin eğitimi birinci sınıftan itibaren alsaydı mesela ben burada diyorum ki ya arkadaşlar niye tuval resmi yapıyorsunuz. Herkes yağlı boya ya da akrilik çalışmak zorunda değil. Resim atölye olabilir dersimiz ama sen baskı resim yapabilirsin. Mesela ben daha önce mezun ettiğim grupta şunları yapıyordu çocuk. Dedim bırak resim yapmayı sen bu alanda yeteneklisin ayakkabı tasarımları. Burası tasarım değil ama çocuk bunu yapmak istiyor. Ben o çocuğa izin vermeseydim ne olurdu acaba. Zaten o çocuk resim yapabiliyordu. Resimde de yetenekliydi o çocuk. Ben sadece ona hatta atölyeye bile gelmedi son sınıfta. Hep şeylerde gezdi dericilerde ayakkabıcılarda. Ayakkabı tasarımları yaptı. Onlarla uğraştı (U.13-30 Haziran 2016).

(U.13)’ün güncel sanatın Eğitim Fakültelerinde nasıl bir eğitim ile verildiğini ve bu eğitime yönelik genel bir özet niteliğinde olan ve kendi bakış açısını yansıtan düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir:

Öğrenciye dört yıl boyunca klasik bir eğitim verdikten sonra ister istemez yaptığı çalışmalar da klasik olur, ancak klasik tuval resmi yapacaktır. Bu klasik tuval resmi üzerindeki teknik başarı farklı bir şeydir. Yani özgün bir konuya ulaşabilmesi, tekniği uygulayabilmesi bu farklı bir şeydir. Ama siz öğrenciyi kendi isteğiniz doğrultusunda bir konu verdiğiniz zaman ister istemez onu yönlendirmiş oluyorsunuz. Yönlendirdiğiniz zamanda sizin isteğiniz doğrultusunda hareket edecektir. Orada da başarısı tartışılır öğrencinin. Buradaki de yeteneğine göre değişir. Eğer iyi bir tiyatro yeteneği varsa öğrencinin performansı da güzel olacaktır. Şimdi burada öğrenciyi güdüleme var. Güdülüyorsun öğrenciyi. Diyorsun ki kuramsal bir altyapı geliştir ve buna bağlı olarak da bir eser üret bir performans üret diyorsun. Diğerinde de benzer bir şey söylüyorsun. Öğrenciye diyorsun ki tuval resmi budur. Eğitim budur. Boyayı şöyle kullanacaksın, şunu yapacaksın, bunu yapacaksın. Resmin plastiğine yönelik şeyler anlatıyorsun öğrenciyi öyle yönlendiriyorsun. Öğrenci gidip tuval resmi yapıyor. Burada da öğrenciyi farklı bir şey yapmaya yönlendiriyorsun ve bunu yapıyor. Aslında bu arayış. Türkiye’deki bu

arayışlar yeni yeni başladı o da bir doyumun getirdiği şey aslında. Yani Avrupa bizden önce tuval resmine doydular tuval resminin dışında yeni bir şeyler aramaya başladılar. Biz doymadan yeni şeyler aramaya başladık (U.13-30 Haziran 2016).

Sonuç olarak öğrencilerin yaptıkları uygulama çalışmalarında kişisel deneyimlerinden ve verilen eğitimden faydalandıkları gözlenmiştir. Bu çalışmalara bireysel sorunlarından yola çıkarak toplumsal yapıda gördükleri sorunlara çözüm yolları sunabilmek ve kafalarındaki problemleri ifade edebilmek için güncel sanatın birçok ifade olanağı sağlaması sebebiyle çalışmalarını eleştirel sorgulamalar çerçevesinde yorumlayabildikleri ve önceki çalışmalarına göre daha yaratıcı düşünsel uygulamalar gerçekleştirdikleri görülmüştür. Uygulanan program sayesinde öğrenciler güncel sanatın karışık ve oturmamış alt yapılarına rağmen kafalarında şekillendiremedikleri bu yeni sanat olgusunun estetik sınırlarını kavrayarak ön yargılarını yok etmişlerdir.

V. BÖLÜM TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırmanın bulgularıyla ilgili olarak ulaşılan tartışma ve sonuçlara, sonuçlar çerçevesinde önerilere yer verilmiştir.

5.1. Tartışma

Formalist bir yapıda şekillenmiş olan sanat eğitimi geçmişten günümüze kadar aynı şekilde ilerlediği görülmektedir. Oysa ortaya çıkan değişimler ve gelişimler insanı farklı alanlarda yaratıcılık özelliklerini ortaya çıkarmak için zorlamaktadır. Bu zorlamalardan nasibini alan sanat eğitimi de geleneksel bir anlayış ile yaklaştığı düşünsel bakış açısını geride bırakarak günümüz algılarının daha çok uygulama ve teori pratiğinde bütüncül bir yapı ile hayata geçirilebilen disiplinlerarası, öğrencilerin yaratıcılıklarının geliştirilmesinin hedeflendiği, proje ve öğrenci merkezli uygulamalar ile yapılandırılması gerektiği elde edilen bulgular ve uzmanların görüşleri doğrultusunda söylenebilir.

Geleneksel bir yapıda devam eden sanat eğitimi programları öğrencilerin, çağın getirmiş olduğu kavramları anlamlandırmasını zorlaştırmaktadır. Bu bağlamda yeni oluşan sanatsal algılara yönelik, klasik sanat eğitiminin yanında güncel sanat üzerinde düşünsel bir bağ kurulması ihtiyacından sanat eğitimi veren kurumların programlarına

yenilikçi bir sanat eğitimi anlayışının Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri'ne entegrasyonu sağlanmalıdır (Sabancılar, 2011: 236).

Postmodern dönemle birlikte sanatın içine giren kavramları algılama sorunsalı sonucu sanatı tanımlamak güçleşmiş ve kendisini her dönem farklı malzemeler ile ifade etmeye çalışan bireyler değişen bu tanımlara göre kendisini yenileme çabası içerisine girmiştir. Bireylerin bu çabalarının sanat eğitimi içerisinde bir karşılık bulması için ise yaratıcı, eleştirel, yaşadığı toplumun sorunlarını irdeleyen yöntemlerin araştırılarak uygulamaya konulması gerektiği düşünülmektedir. Sanat eğitiminin bu unsurları hayata geçirebilmesi sadece uygulamalı çalışmalar ile değil kültürel birikimlerin de dikkate alındığı estetik bir tavır ile gerçekleştirilmeye çalışılmalıdır.

Buna karşın hâlen uygulanmakta olan Resim-iş Eğitimi programlarının bazı alanlarda el becerisini geliştirmek ve teknik ustalık üzerinden bir eğitimin verildiği şeklinde düşünülebilir. Özellikle Resim-iş Eğitimi programlarını bir tür uygulamalı sanatlar ya da iş eğitimi müfredatına indirgemek günümüz koşullarından uzakta bir eğitim verildiğinin göstergesi olarak da söylenebilir (Genç, 2004: 9).

Sanat eğitiminde hazırlanan programların çağa ayak uydurmak adına güncel olması oldukça önemli gibi görünse de bu programların başarıya ulaşmalarında en önemli etken kendisini çağın gereklerine göre yetiştiren sanat eğitimcilerinden geçtiği söylenebilir. Sanat eğitiminde geleceğin teminatı olan görsel sanatlar öğretmen adaylarının da öncelikle kendi yaratıcılıklarını geliştirip görev alacakları ilköğretim ve ortaöğretim okullarında daha yaratıcı nesiller yetiştirmek öncelikli amaçları olmalıdır.

Erbay'a göre (2004: 49) sanatta yaratma öğrencinin kişilik yapısına bağlı olan bir unsurdur. Bu sebeple de sanat eğitiminde bireysel eğitim ağırlıklı olarak yer almalıdır. Günümüzün öğrenci yapısı; yaratıcı, araştırmacı, sorgulayan, bildiklerini uygulayabilen, yeni niteliklere açık, çevresel faktörleri sanat yararına kullanabilen kişilik yapısındaki bireyler şeklinde tarif edilebilir.

Öğrencilerin özellikle görsel sanatlar öğretmeni yetiştiren kurumlarda çok boyutlu bir farkındalık sağlayıcı sistemler ile öğrencilere yaklaşılması sayesinde sanat eğitiminin genel amaçlarına ulaşma noktasında evrenseli yakalayacağı ve beklenen öğretmen profilini ortaya çıkaracağı söylenebilir.

Duchamp'ın ve arkasından kavramsalcılarının ortaya koydukları düşüncenin öne çıkarılarak sanat yapılması fikri günümüzde güncel sanatın üzerinde en fazla durduğu bir olgudur.

Bu noktada görsel sanatlar dersini sadece el becerisini geliştirme dersi olarak görmeyip uygulamada kâğıt, kalem, boya ile yetinmeyip öğrencinin istediği çağdaş araçlar ve yeni tekniklerle düşüncelerini ifade etmesine imkân verilmelidir (Doğan, 2004: 390). Önemli olan öğrencinin kendini hangi malzemeyle ifade ettiği değil nasıl ifade ettiğidir, malzeme yalnızca bir araçtır, konu ise yalnızca bir çıkış noktasıdır (İlkyaz, 2004: 89). Ancak günümüz de Eğitim Fakültelerinde tek bir bakış açısı ve teknikle ifade etmesine yönelik uygulamaların devam ettiği görülmektedir. Bu şekilde devam eden bir sanat eğitiminin öğrencilerin düşüncelerini istedikleri gibi ifade etme noktasında bir kısırlık yarattığı söylenebilir.

Swift ve Steers'a göre (2006: 18) atölye uygulamalarında materyal ve teknik kullanımı, öğrencilerin daha sonraki sanat hayatlarında sanatın gerçekleri ile bağlantı kurmalarını sağlayarak yaratıcı fikirleri deneysel olarak algılayıp hayal güçlerini anlamlı hale getirmesine yardımcı olmaktadır.

Bu sebeple sanat eğitimcileri, atölyelerinden kendilerinin kopyası şablon öğretmen adayları yetiştirmeye çalışmamalıdır. Aynı zamanda bir atölye öğrencisi, okuyan, araştıran, sergiler gezen ve alanında diğer etkinlikleri de izleyen bir kişi olarak kendisini yetiştirmenin yolunu aramalı ve kendisini okul ile sınırlandırmamalıdır (Balamir, 2002: 199-200). Geleneksel kalıplara sıkışmış olan öğrenciler bu noktada yeni geliştirilecek eğitim sistemlerinde, öğrencinin neyi bileceği ve düşüneceğini değil, çözüm üretmek için nasıl düşüneceğinin öğretilmesinin amaçlandığı programlar üzerinde yoğunlaşmalıdır. Bu sistemlerde amaçlanan olgu, öğrencinin gereksinim duyduğu bilgiyi nasıl, nereden ve hangi şartlarda elde edebileceğini kendisinin deneyimlemesidir (M.G.Yılmaz, 2004: 45). İlkyaz'a göre (2004: 91) görsel sanatlar öğretmen adaylarının, güncel sanat anlayışlarını öğrenerek denemeler yapmaları, günümüz sanatını anlamlandırma noktasında birçok fayda sağlayacaktır. Özellikle öğretmen olduktan sonra da asıl işleri öğrencilerine yalnızca uygulama yaptırmak olmayan bu öğretmen adayları, günün sanatındaki değişimleri öğrencilerine tanıtarak yeni malzeme ve tekniklerle onları da buluşturup anlamalarına ve yardımcı olmaya çalışmak gerekmektedir.

Bu düşünceler ile gerçekleştirilmiş olan araştırmada, güncel sanatın öğretilmesine yönelik alan uzmanlarının görüşleri doğrultusunda yeni bir eğitim programının hazırlanması ve değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Araştırmada incelenen veriler yarı yapılandırılmış görüşmeler, araştırmacı günlüğü ve öğrenci günlükleri ile öğrencilerin gerçekleştirdikleri sanatsal çalışmalardan elde edilmiştir. Veriler içerik analizi yoluyla çözümlenip yorumlanmıştır.

5.2. Sonuç

“Güncel Sanatın Öğretilmesine Yönelik Yeni Bir Eğitim Programının Hazırlanması ve Değerlendirilmesi” adlı bu araştırmada ulaşılan sonuçlar, araştırmanın alt problemleri altında aşağıda sunulmuştur:

5.2.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Dönem başında gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış öğrenci görüşme sorularının birincisinden elde edilen verilere göre, öğrencilerin güncel sanata yönelik ön bilgilerinin kulaktan dolma ya da yetersiz olduğu anlaşılmıştır.

Elde edilen sonuçlar, “Birinci Yarı Yapılandırılmış Öğrenci Görüşme Formu”nda yer alan soru sırasına göre şöyledir:

1. Görsel sanatlar öğretmen adaylarının aldıkları eğitimlerde güncel sanat ile ilgili ders içeriklerinde eksiklikler olduğu ve birçok öğrencinin güncel sanatın tam olarak ne ifade ettiğini yorumlayamadıkları görülmüştür.
2. Birçok öğrencinin çağdaş sanat fuarı ve bienalleri faydalı etkinlikler olarak gördüğü, bazı öğrencilerin güncel sanat eserlerini canlı olarak gördüğü bazılarının ise bu tür etkinliklere hiç gitmeyerek canlı görmeyip internetten veya yayın organlarından takip ettikleri anlaşılmıştır.
3. Öğrenciler, teknik ve malzeme konusunda herhangi bir sınırlama olmadan yapılan eserlerin yaratıcı ve özgün olacağı yönünde düşüncelerini ifade etmişlerdir.
4. Öğrenciler, çalışmalarını oluştururken izledikleri düşünsel yollar, daha çok bireysel tutumlarına, ilgi ve eğilimlerine göre oluşturdukları anlaşılmaktadır. Ayrıca birçok öğrenci, kafalarında oluşturdukları düşünceleri çalışmalarına

yansıtmakta güçlük çektiğini ifade etmiştir. Bu durumun kalıplaşmış bir sanat eğitiminden kaynaklı olduğu ve öğrencilerin sınırlı malzemelerle çalıştıklarından dolayı düşüncelerini tam olarak ortaya koyamadıkları sonucuna varılmıştır.

5. Öğrencilerin bazıları güncel sanat formlarını kullanmayı denemediklerini buna karşın birçoğunun ise denedikleri fakat güncel sanatı tam olarak anlayamadıkları için yaptıkları çalışmalarda istedikleri sonuçları elde edemedikleri anlaşılmıştır. Ayrıca öğrenciler, farklı malzemeler kullanmanın yaratıcılıkları üzerinde etkilerinin olacağını ifade etmişlerdir.
6. Öğrencilerin uygulanan klasik resim eğitiminin yanı sıra resim atölye derslerinde çağdaş sanat uygulamalarına yer verilmesi konusunda böyle bir eğitimin faydalı olacağı ve çağa ayak uydurmak gerektiğini ifade ettikleri görülmüştür.

5.2.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Elde edilen sonuçlar, “İkinci Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu”nda yer alan soru sırasına göre şöyledir:

1. Güncel sanat eğitimi öğrencilerin sanatsal düşünme biçimlerine, estetik algılarına, sanatta çeşitlilik gösteren oluşumlara yönelik farkındalıklar kazanmalarına yönelik katkılar sağlamıştır. Uygulanan güncel sanat eğitimi ile birlikte kapsamlı içerikler öğrencilerin daha önce aldığı sanat eğitimindeki eksiklikleri görme fırsatları yaratmıştır. Bu sayede öğrenciler, eksik bilgilerini tamamlayarak bu konuları ayrıntılı bir şekilde öğrenmişlerdir. Öğrenciler güncel sanat eğitimine yönelik olumlu yönde fikirlerini belirtirken farklı çalışmalar görerek konular üzerinde tartışmalar yapılması dolayısıyla hem eğlendiklerini hem de öğrendiklerini ifade etmişlerdir
2. Öğrenciler atölye derslerinde sürekli aynı şeyleri yapmaktan sıkıldıklarını belirtmişlerdir. Farklı teknikleri uygulama imkânlarının olduğu ve bu teknikleri güncel sanatın ifade zenginliği içinde deneyimlemeleri öğrencilere farklı gelmiştir. Ayrıca öğrenciler arasında fikirlerin paylaşımına yönelik bir ortam oluşturduğu ve özgünlük için bir çaba göttükleri bununda öğrenmeye teşvik edici olduğu sonucuna varılmıştır.

3. Sanat eğitimi içerisinde teknik ve malzemenin serbest bırakılarak öğrencinin yapacağı çalışmaya uygun malzemeleri özgür bir şekilde kullanabilmesi ile öğrencilerin yaratıcılıkları konusunda sınırlarını zorlayarak özgün işler ortaya çıkarabilecekleri sonucuna varılmıştır.
4. Dönemin başında öğrencilerin güncel sanat ile ilgili bilgi birikimlerinin yetersiz olduğu anlaşılmış ve verilen eğitimden sonra öğrencilerin çağdaş sanat fuarları ile bienallere ve günümüz sanatını anlamlandırmaya yönelik sanatsal bakış açıları değişmeler yaratmıştır.
5. Güncel sanat eğitim programının uygulama sürecinde görsel sanatlar öğretmen adaylarına güncel sanat pratiklerine yönelik bakış açıları kazandırılmaya çalışılmıştır. Öğrencilerin ilerideki meslek yaşantılarına ve öğretmenlik deneyimlerine bu uygulamaların katkı sağlayacağına yönelik görüşler belirtmişlerdir. Uygulanan eğitim ile görsel sanatlar öğretmen adaylarının düşüncelerinde öğretmenlik algılarına yönelik birçok değişikliğin meydana geldiği görülmüştür. Öğrenciler ileride öğretmen olduklarında güncel sanatın ifade ve form olanaklarını uygulamayı düşündüklerini ve bu konuya yönelik öğrenciler üzerinde bir farkındalık yaratıldığı sonucuna varılmıştır.

Ayrıca öğrenci günlüklerinden ve araştırmacı günlüğünden aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

Ezberci bir sistemden öğrencilerin çıkarılması olarak planlanan uygulama sürecinde ise öğrencilerin daha önce sanatsal bir üretim deneyimine sahip olmasına rağmen düşünme, araştırma ve uygulama süreçlerine yönelik bir sistemi daha önce denemedikleri görülmüştür. Böyle bir ders yapısı uygulama aşamasında sürekli fikir arayışında olan bir öğrenci profili oluşturmuştur.

Öğrencilerin çalışma yapacakları konularda çeşitli kaynak ve materyalleri araştırmak suretiyle karar sürecinin her aşamasında aktif rol alarak güncel sanatı deneyimleme ve öğrenme imkânları elde etmişlerdir.

Öğrenciler proje yapım aşamalarında çeşitli malzemeleri araştırdıkları sırada hayatlarında hiç yapmadıkları kadar girişimde bulduklarını ifade etmişlerdir. Bu girişimler sonucunda kişisel gelişim olarak hayata bakış açılarının değişmesine ve günümüz sanatını anlamlandırabilmesine katkı sağlamıştır.

Öğrencilerin uygulama sürecinde çalışmalarının felsefi altyapılarını oluşturmaları için araştırma yaparak manifesto oluşturmaları istenmiş ve bu doğrultuda çalışmalarını sağlam temellerle şekillendirdikleri gözlenmiştir.

Düzenlenen güncel sanat proje sergisi ile öğrenciler çalışmalarını sergilemişler, çalışmalarının felsefi altyapısını ve üretim sürecine yönelik bakış açılarını izleyenlere ifade etmişlerdir.

Güncel sanat proje sergisi hem diğer bölüm hocaları tarafından hem de bölüm ve diğer bölümlerdeki öğrenciler tarafından büyük bir ilgi görmüştür. Ortaya konan çalışmalar beğenilmiş ve oldukça dikkat çekmiştir. Öğrenciler sergideki çalışmalarının çok beğenilmesi üzerine kendileri ile gurur duymuşlardır.

Uygulama aşamasında atölyelerin fiziksel problemleri ile donanım eksikliği, KPSS'nin konsantrasyon bozukluğuna yol açması gibi sebepler öğrencilerin uygulama sürecini olumsuz yönde etkilemiştir.

Sergiden sonra bir öğrencinin enstalasyon çalışmasının bazı malzemelerinin çöpe atılmış olması büyük şaşkınlık yaratmış ve toplumun güncel sanata bakış açısının daha yerleşmediği şeklinde yorumlanmıştır.

Uygulama sürecinde araştırmacının öğrencilerin öğrenmelerinden sorumluluk hissederek destekleyici ve rehber özellikleri öğrencileri diğer derslerle daha fazla etkileşime yöneltmiştir.

Aynı zamanda malzeme seçiminde güncel sanat etkinliğini yapılandırma etkinliği sırasında gösterilen sunumlarda hazır nesne konusunu öğrenciler zihinlerinde anlamlandırmış, sanatın sadece boya ve tuvalden ibaret olmadığı, her türlü malzemeden bir düşünsel sanat ürünü ortaya konulabileceğini anladıkları görülmüştür. Öğrenciler, yaptıkları uygulama çalışmalarında kullandıkları malzemelerin günlük yaşamda her kesin karşılaşılabileceği materyaller olduğunun bilincinde olmuşlar ve bu malzemeleri sanatsal bir şekilde yorumlayabilmişlerdir.

Hazırlanan güncel sanat eğitim programı öğrencilerin kendi görüşlerini rahatça ifade edebilecekleri tartışmalar şeklinde düzenlenmiştir. Araştırmacı, öğrencileri tartışmalara yönlendirerek fikirlerini paylaşmaları için cesaretlendirmeye çalışmıştır. İlk aşamada bazı öğrencilerin bu konuda çekingen davrandıkları, zamanla tartışmalara katılımlarının arttığı gözlenmiştir.

Gerçekleştirilen atölye tartışmalarında öğrencilerin güncel sanat bilgilerinin yetersizliği görülmüş ama her geçen hafta konu anlatımları ve tartışmalarla öğrencilerin teorik altyapılarının geliştiği söylemlerinden yola çıkılarak anlaşılmıştır.

Öğrencilerin güncel sanatı anlamlandırabilmeleri ve öğrencilerin kendi aralarındaki etkileşimi arttırmak adına işbirliğine dayalı grup çalışmaları oluşturulmaya çalışılmıştır. Grup çalışmaları sırasında öğrencilerin bazılarının sorumluluk alarak çalışmaya yatkın oldukları bazılarının ise bir araya gelememe sorunu nedeniyle aksadığı görülse de gerekli önlemlerin alınması ve ilerleyen haftalarda öğrencilerin güncel sanatın yapısından kaynaklı görüşleri anlamaya başlamaları sayesinde öğrencilerin kendi aralarındaki iletişimlerini artırdığı görülmüştür. Planlanan grup çalışmalarının öğrencilerin aralarındaki ayrılıkları giderici ve birleştirici bir etkisinin olduğu sonucuna varılmıştır.

Güncel sanata yönelik hazırlanan eğitim programını öğrencilerin diğer derslerden farklı buldukları görülmüştür. Diğer derslere yönelik de katkılarından bahsederek teori ve pratiği birleştiren bir dersin ezberci işlenen teorik derslerden daha faydalı olduğu ve kalıcı bir öğrenme sağladığını dile getirmişlerdir.

Yoğun içerik yüzünden ve atölye derslerinde teorik anlatımlara alışık olmayan öğrenciler, sıkıntılar yaşamış olmalarına rağmen dersin verimli geçtiğini ifade etmişlerdir.

Öğrenciler görüşlerinde çoğunlukla düşüncelerini rahatça ifade edebilecekleri, özgür bir ders ortamı ile dersin işlenmesinin güncel sanat ile ilgili sanatsal uygulamalar yapılmasının gelişimlerinde etkili olduğunu belirtmişlerdir.

Öğrenciler, gerçekleştirdikleri çalışmalarda düşüncelerini ifade edebilecek malzemeleri bulma konusunda ve bu malzemelerin maddi olarak karşılanması aşamasında birçok sıkıntı ile karşılaşmışlardır.

Elde edilen verilerden öğrencilerin uygulanan güncel sanat eğitim programına yönelik olumlu görüş bildirdikleri ve güncel sanata yönelik farkındalık düzeylerinde oldukça etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

5.2.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Hazırlanan güncel sanat eğitim programının uygulanması sonucu ortaya çıkan çalışmalara yönelik uzman görüşleri olumludur.

Uzman değerlendirmeleri sonucunda öğrencilerin sanat, siyaset ve toplumsal yaşam arasında bağlantılar kurarak günümüz sanatında yer alan pratiklerden yararlanıp çalışmalarını güncel sanat örnekleriyle ilişkilendirdikleri, bu doğrultuda sorgulamalar gerçekleştirerek yorumlayabildikleri gözlenmiştir. Ders sürecinde gerçekleştirilen tartışmalarda öğrencilerin günlük yaşamla ve toplumun sorunlarına yönelik bir bakış açısı geliştirdikleri görülmüştür. Bu sayede de “Uygulamada Güncel Sanat” sürecinde öğrenciler, toplumsal sorunlara yönelik bakış açılarını tamamen kendilerinin oluşturduğu güncel sanat pratiklerini uygulamışlardır.

Uygulanan eğitim programıyla birlikte öğrencilerin güncel sanata olan önyargılarına karşı klasik estetik anlayışının dışında ilişkisel bir estetik anlayış geliştirerek güncel sanat pratiklerini anlamlandırdıkları ve uyguladıkları gözlenmiştir. Bu sayede sanatsal bakış açılarında bir farkındalık yaratılmış ve sanatın sadece tuval resminden ibaret olmadığını anlayarak öğrenmişlerdir.

Öğrenciler, malzeme seçimlerinde sıradan günlük nesnelere sanatsal malzeme olarak kullanabilmişler ve bu nesnelere farklı bir bakış açısıyla çalışmalarında yorumlayabilmişlerdir.

Ayrıca öğrencilerin 14 haftalık ders sürecinde manifestoların yazımı, düşünceler ve eskizler gibi çalışmalarını daha iyi sonuçlar ortaya koyarken, uygulama boyutunda öğrencilerin malzeme temini ve bu malzemelerin sanatsal bir dile dönüştürülmesi aşamasında bazı sıkıntılar yaşadıkları da görülmüştür.

Güncel sanatın kapsamlı yapısı göz önünde bulundurularak uzman görüşleri doğrultusunda planlanan derslerde uzmanlar, teorik ve uygulamanın iç içe geçtiği atölye dersleri ve uygulamalar üzerinde durmuştur. Bu uygulamaların birincisinde öğrencilerin güncel sanatı yapılandırmaları adına gerçekleştirilen sunumlar aracılığıyla öğrencilerin güncel sanatın içinde bulunan ifade ve form olanaklarını tanıyarak düşüncelerine uygun bir teknik doğrultusunda uygulama yapmaları ile sonuçlanmıştır. Ayrıca sunumlar sırasında öğrencilerin aktif olmalarını sağlamak amacıyla tartışma ortamı yaratılmıştır. Öğrencilerin düşüncelerini rahat bir şekilde ifade etmeleri ile süreç sonlanmıştır. Uygulama çalışmalarına yönelik ise uzmanlar genellikle kendi atölye sistemleri üzerinden deneyimledikleri atölye uygulamaları üzerinde görüşlerini belirterek güncel sanat eğitiminin bu tür uygulamalardan yola çıkılarak gerçekleştirilebileceği üzerinde durmuşlardır.

Güncel sanatın öğretilmesine yönelik hazırlanan eğitim programının öğrencilerin sanatsal bakış açılarında ve sanat eğitimlerinde gelişimlerini olumlu etkilediği sonucuna varılmıştır.

5.3. Öneriler

Bu bölümde araştırmanın bulgu ve sonuçları doğrultusunda varılan öneriler, uygulamaya yönelik ve ileride yapılacak çalışmalara yönelik olarak iki başlık altında toplanmıştır.

5.3.1. Uygulayıcılara Yönelik Öneriler

1. Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı Anasanat Atölye derslerinin teknik beceriye odaklanan yapısından dolayı yetersiz kaldığı görülmüştür. Bu sebeple de atölye derslerinde güncel sanat çalışmalarını ile desteklenmesi gerekmektedir.
2. Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı'nda teorik dersler olan "Sanat Tarihi", "Sanat Felsefesi", "Sanat Eleştirisi" ve "Çağdaş Sanat" dersleri hazırlanan güncel sanat eğitimi programıyla uygulama ve teori arasındaki eksiklikleri gidererek öğrencilerin çalışmalarını daha sağlam temeller ile şekillendirmesini sağlayabilir.
3. Sanat eğitimcisi yetiştiren kurumlarda güncel sanat eğitiminin verilmesi, öğrencilerin günümüz sanatını nasıl yorumlamaları gerektiğini sağlarken aynı zamanda da onların ilerideki öğretmenlik mesleklerine deneyimli bir şekilde hazırlayacaktır. Bu yüzden de Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı alan dersleri gözden geçirilmeli değişen algılara göre yeniden program içeriklerinin düzenlenmesi önerilmektedir.
4. Güncel sanat eğitiminin içeriğinin kapsamlı olması sebebiyle bir dönem içine sığdırılmayacağından bu eğitimin birinci sınıftan son sınıfa kadar öğretim elemanlarının farklı derslerde deneysel çalışmalar ile uygulama çalışmaları yaptırılmaları söylenebilir.
5. Atölye derslerinde kavramsal boyutta öğrencilerin düşünceleri sağlanarak kendi yaşantılarından yola çıkıp sosyolojik bir değerlendirme içinde toplumun yapısında meydana gelen sorunların uzağında olmayan bir sistemde ve

öğrencilerin malzeme noktasında serbest bırakıldıkları daha deneysel sistemler önerilebilir.

6. Atölye dersleri sadece tekniklerin öğretildiği bir sistemden çıkarılarak hayatın kendisinin öğretildiği bir konuma yerleştirilebilmelidir. Güncel sanatın hayatla iç içe oluşu sanatında iç içe oluşu anlamına gelir ki sanat eğitimcisi buna kayıtsız kalmamalıdır. Bu yüzden öğrencilerin düşünmelerini sağlayarak kapasitelerini ortaya çıkarıcı uygulamalara ağırlık verilmelidir. Her öğrencinin bir değer olduğundan yola çıkarak keşfedilmemiş yeteneklerinin öğretim elemanları tarafından analiz edilip bireysel bir eğitime yönelmeleri önerilebilir.
7. Anasanat Atölyelerinin donanımları ve fiziki yapıları, öğrencilerin her türlü çalışmayı yapabilecek şekilde yeniden düzenlemeleri önerilebilir. Öğrencilerin malzeme ve mekân konusunda sıkıntı çekmemeleri onların uygulama çalışmalarına da yansıtacağı için önemli görülmektedir.
8. Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı'nda sanat eğitmeni olarak yetişecek öğrencilerin, bireysel yetenekleri doğrultusunda eğitim alabilmeleri için farklı disiplinlerden eğitim verebilecek öğretim elemanları istihdam edilmelidir.
9. Öğrenciler, çağdaş sanat fuarları ve bienallere yönlendirilerek farklı sanatsal ifade biçimleri ile tanışmaları sağlanmalıdır.

5.3.2. Araştırmacılara Yönelik Öneriler

1. Farklı alanlarda eğitim gören öğrencilerle ortak bir grup oluşturularak disiplinlerarası bir yaklaşımla güncel sanat pratiklerinin yer aldığı çalışmalar da gerçekleştirilebilir.
2. Halihazırda görev yapan görsel sanatlar dersi öğretmenlerinin güncel sanat pratiklerini derslerinde ne düzeyde uyguladıklarına yönelik nicel veya nitel araştırmalar yapılabilir.
3. İlk ve ortaöğretimde öğrenim gören öğrencilerin resim derslerinde güncel sanat pratiklerinin uygulanmasına yönelik nicel veya nitel araştırmalar planlanabilir.
4. Bundan sonraki çalışmalarda ders öğretim elemanının da görüşleri alınabilir.

KAYNAKÇA

Acil, Şengül (2008). *Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü Öğrencilerinin Kavramsal Sanat İle İlgili Görüşleri Üzerine Bir Araştırma (Diyarbakır İli Örneği)*, Yüksek Lisans Tezi, GAZİ ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Açan, Vildan (2013). *Görsel Kültürün Oluşumunda Çıplaklık*, Yüksek Lisans Tezi, MARMARA ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Adorno, Theodor W. (2011) *Kültür Endüstrisi-Kültür Yönetimi*, (Çevirenler: Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen). (6. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Akay, Ali (2002). *Postmodern Görüntü* (1. Baskı). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Akay, Ali (2005). *Sanatın Durumları* (1. Baskı). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Akay, Ali (2006). *Sanat Tarihi: Sıradışı Bir Disiplin* (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Akengin, Çağatay (2014). Çağdaş sanat ortamında kuratöryel pratikler, *İdil*, 3, (13), 80-94.

Aksoy, Mehmet (2014). *Rönesans Resim Sanatı'nda Ölüm Teması*, Yüksek Lisans Tezi, SELÇUK ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Fakültesi, Konya.

Aksoy, Şeniz (2002). Öğretmen yetiştirmede anasanat atölye derslerinin çağdaşlaştırılmasının gerekliliği ve çağdaş eğitim modeli üzerine öneriler. *Gazi Eğitimde 75.Yılı Sanat Eğitimi Sempozyumu*. 08-10 Mayıs. Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Matbaası, 91-96.

Alakuş, Ali Osman (2011). Çok alanlı sanat eğitimi uygulamaları (çasey). (Editörler: Ali Osman Alakuş-Levent Mercin). *Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Öğretimi*. (2. Baskı). Ankara: Pegem Akademi, 59-84.

Almasulu, Doğan (2008). *Postmodernizm Sanatın Sonu Mu? Deneme* (1. Baskı). İstanbul: Sone Yayınları.

Alp, Kafiye Özlem (2009). Uygulamalı sanatlar eğitiminde tasarım, yapı, işlev, estetik ve algı sorunu. *YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ Eğitim Fakültesi Dergisi*, (1), 48-59.

Alp, Kafiye Özlem (2010). Resim eğitiminde nesneden imgeye algı. *Çağdaş Eğitim Dergisi*. 35, (372), 15-22.

Alp, Kafiye Özlem (2013). Sanatın temsili ve postmodern sanatta temsil. *SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, (12), 40-61.

Alp, Kafiye Özlem (2015). Postmodern paradigmaların sanat eğitiminde yeni dönüşümleri. *ANKARA ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Dergisi*, 6 (2), 74-87.

Altunay, D. Alper (2006). Video sanatında yapıçözümü: araç ve mesaj olarak video. *SELÇUK ÜNİVERSİTESİ İletişim Dergisi*, Cilt:4, (2), 234-239.

Anne Cauquelin (2005). *Çağdaş Sanat*. (Çeviren: Özlem Avcı). (1. Baskı). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Antmen, Ahu (2009). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* (2. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Antmen, Ahu (2014). *Kimlikli Bedenler, Sanat, Kimlik, Cinsiyet*, (2. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Arapoğlu, Fırat (2009). *Sosyal Süreçleriyle Fluxus ve Ötesi*, Yüksek Lisans Tezi, TRAKYA ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trakya.

Arda, Zuhale (2008). *Çağdaş Sanatın Eleştirisi*. *ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*. (13), 153-155.

Arık, Şevket (2012). *Anadolu Güzel Sanatlar ve Spor Liselerinde Öğrencilerin Video Sanatı Uygulamalarının Değerlendirilmesi*, Doktora Tezi, GAZİ ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Artun, Ali (2011). *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi Estetik Modernizmin Tasfiyesi* (1. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Artun, Ali (2012). Kuramda avangardlar ve peter bürger'in avangard kuramı. *Peter Bürger'in Avangard Kuramı*. (Çeviren: Erol Özbek). İstanbul: İletişim Yayınları, 7-32.

Artun, Ali (2013). *Çağdaş Sanat ve Kültürizm, Kimlik ve Estetik*, (Çeviren: Tuncay Birkan, Nursu Öрге, Elçin Gen). İstanbul: İletişim Yayınları.

Artut, Kazım (2004). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri* (3. Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.

Atakan, Nancy (1998). *Arayışlar, Resim ve Heykelde Alternatif Akımlar*. (Çeviren: Zeynep Rona). (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat.

Atal, Tuncay Murat (2008). *Günümüz Sanat Formu Olarak Video Art*. Yüksek Lisans Tezi, DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Atalan, Ozan (2012). Ready-made kavramı günümüz sanatına ve sanatçısına etkisi. *Yedi DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, (7), 23-30.

Atan, Ahmet (2004). Verimli bir sanat eğitimi için plastik sanat eğitimi bölümü, II. Sanat Eğitimi Sempozyumu, *Resim-İş Eğitiminde Yeni Yaklaşımlar*, 28-30 Nisan, Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, 61-73.

Atan, Ahmet, Uçan, Bahadır ve Bilsel, Çağatay (2015). Dijital sanat uygulamaları üzerine bir inceleme. *İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ Dergisi*, (26), 1-14.

Atmaca, Anıl Ertok (2011). Modern sanat ve bilgisayar destekli sanat çalışmaları (dijital art). *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt:10, (37), 293-302.

Avcı, Elif (2013). *Dijital Sanat Bağlamında Dijital Teknolojilerin Güzel Sanatlar Eğitimine Entegrasyonu: Bir Eylem Araştırması*, Doktora Tezi, ANADOLU ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir.

Ayaydın, Abdullah (2009). *Güzel sanatlar eğitimi resim-iş öğretmenliği anabilim dallarının sorunları ve çözüm önerileri*, *MARMARA ÜNİVERSİTESİ Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, (30), 31-45.

Aydoğan, Kibar Evren Bolat (2008). Sanatta disiplinlerarası bir yaklaşım: performans sanatı. *SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, (1), 1-17.

Ayktut, Aygöl (2006). Günümüzde görsel sanatlar eğitiminde kullanılan yöntemler. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21 (2), 33-42.

Ayktut, Aygöl (2013). Güncel sistemden estetik eğitime bir öneri: görsel kültür kuramı. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic*, 8, (9), 705-714.

Aytekin, Cemile Arzu (2014). Amerika oklahoma state üniversitesi, sanat, grafik tasarım ve sanat tarihi bölümü örneği'nde, resim atölye derslerinin incelenmesi. *KKEFD*, (29), 65-77.

Bahar, Durmuş (2009). *Eğitim Fakülteleri, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde, Teknolojik Gelişmeye Paralel Olarak Duvar Resmi Tekniklerinin Eğitimi*, Yüksek Lisans Tezi, ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.

Bal, Burcu (2014). *Grafiti ve Sokak Sanatında Eser ve Akımların Tarihsel Süreçte Değerlendirilmesi ve Analizi*. HALIÇ ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Balamir, Bünyamin (2002). Öğretmen yetiştirmede atölye eğitimi. *Gazi Üniversitesi'nin Eğitimde 75.Yılı Sanat Eğitimi Sempozyumu*, 08-10 Mayıs, Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Matbaası, 197-200.

Balcı, Selma Karaahmet (2015). Sanat eğitimi alan bireylerde estetik algı oluşturmak için görsel kültür eğitiminin gerekliliği. *The Journal of Academic Social Science Studies, International Journal of Social Science*, (36), 465-477.

Balık, Deniz (2009). *Çağdaş Sanat Müzelerinde Yeni Mekân Deneyimi*, Yüksek Lisans Tezi, İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Barnard, Malcolm (2010). *Sanat Tasarım ve Görsel Kültür* (1. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.

Barrett, Terry (2014). *Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak* (Çeviren: Gökçe Metin). İstanbul: Hayalperest.

- Barrett, Terry (2015). *Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri* (1. Baskı). İstanbul: Hayalperest.
- Baudelaire, Charles (2000). Modernlik. (Hazırlayan: Enis Batur). *Modernizmin Serüveni*. (Çeviren: Turhan Ilgaz). (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 22-25.
- Baudelaire, Charles (2003). *Modern Hayatın Ressamı*. (Çev: Ali Berktaş). İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Baudrillard, Jean (2010). *Kötülüğün Şeffaflığı, Aşırı Fenomenler Üzerine Bir Deneme*, (Çeviren: Işık Ergüden). (4.Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baum, Timothy (Kış 2000). Sanatın yaratıcı, özgür, benzersiz ruhu gerçeküstücülük. *P Sanat Dergisi*, (16), 146-167.
- Bayav, Deniz ve Ayte, Esra (2015). 20.yüzyıl resim sanatında yüzeyin sınırlarını aşan arayışlar. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1, (8), 35-57.
- Baykam, Bedri (1999). *Maymunların Resim Yapma Hakkı ve Duchamp Sonrası Krizi* (1. Baskı). İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Bayraktar, Fulya (2014). Eğitim açısından felsefe ve sanat ilişkisi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (14), 35-42.
- Bayraktaroğlu, Ali M., Terli, Arzu ve Cam, Fatih (2011). Baudrillard'ın sanat anlayışı üzerine bir inceleme. *SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, 4, (07), 1-17.
- Beksaç, Engin (2000). *Avrupa Sanatına Giriş* (3. Baskı). İstanbul: Engin Yayıncılık.
- Belge, Murat (2009). *Sanat ve Edebiyat Yazıları* (1. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Benjamin, Walter (2002). *Pasajlar*. (Çeviren: Ahmet Cemal). (4. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benjamin, Walter (2014). Teknik olarak kopyalanabildiği çağda sanat yapıtı. (Çeviren: Mustafa Tüzel). (Hazırlayan: Ali Artun). *Sanat, Siyaset, Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Berger, John (1986). *Görme Biçimleri* (1. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Berger, John (1999). *Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı* (3. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Beyoğlu, Aylin (2015). Sanat eğitiminde kolaj tekniği ve richard hamilton'ın eser örneğinin incelenmesi. *Ege Eğitim Dergisi*, 16, (2), 225-241.
- Bolt, Barbara (2013). *Yeni Bir Bakışla Heidegger* (Çeviren: Murat Özbek). (1. Baskı). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Bourdieu, Pierre ve Darbel, Alain (2011). *Dominique Schnapper ile birlikte Sanat Sevdası, Avrupa Sanat Müzeleri ve Ziyaretçi Kitleleri*. (Çeviren: Sertaç Canbolat). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bourriaud, Nicolas (2004). *Postprodüksiyon Senaryo Olarak Kültür: Sanat Dünyayı Nasıl Yeniden Programlıyor*. (Çeviren: Nermin Saybaşı). (1. Baskı). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Bozdağ, Lütfiye ve Perdahcı, Nurcan (2011). Sanat eğitiminde disiplinlerarası yaklaşım. *Başkent Üniversitesi 1. Sanat ve Tasarım Eğitimi Sempozyumu Dün Bugün Gelecek Bildiriler Kitabı*. 27-29 Nisan, Ankara: Denizbank Yayınları.
- Bölükoğlu, Hülya İz (2002). Bilgi çağında eğitim fakültelerinde resim-iş eğitiminin genel bir değerlendirmesi, *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22, (3), 247-259.
- Böyükparksız, Mehmet Ali (2013). *Ulusal Resim Yarışmalarına Yönelik Öğrenci Görüşleri*, Yüksek Lisans Tezi, NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Böyükparksız, Mehmet Ali, Gökay, Melek, Özalp, Hatice Kübra (2016). 2011-2014 arası istanbul çağdaş sanat fuarlarına güncel sanat uygulamalarının gelenek temelinde yansımaları. *IV. Uluslararası Türk Sanatları, Tarihi ve Folkloru Kongresi Sanat Etkinlikleri*. (Editor: Osman Kunduracı, Ahmet Aytaç). 14-16 Mayıs, Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 621-629.

Bulut, İnci (2014). 21. Yüzyılda yeni teknolojilerin yarattığı sanat anlayışları ve görsel sanatlar öğretmeni yetiştiren kurumların eğitim programlarındaki yeri. *Eğitim Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 4 (Özel Sayı 1), 117-132.

Bulut, Ümran (2001). Resim-iş öğretmenliği programlarında atölye çalışmalarının işlevi, *MARMARA ÜNİVERSİTESİ Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 13, 79-86.

Bunulday, Solmaz (2001). *Bauhaus'un Türkiye'deki Sanat Eğitimine Etkileri ve Yansımaları*, Yüksek Lisans Tezi, MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Buyurgan, Serap (2007). Eğitim fakülteleri resim-iş eğitimi anabilimdalı öğrencilerinin aldıkları eğitim öğretime yönelik görüş ve beklentileri. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 5(4), 657-677.

Buyurgan, Serap ve Buyurgan, Ufuk (2012). *Sanat Eğitimi ve Öğretimi, Eğitimin Her Kademesine Yönelik Yöntem ve Tekniklerle* (3.Baskı). Ankara: Pegem Akademi.

Bürger, Peter (2012). *Avangard Kuramı*. (Çeviren: Erol Özbek). (7. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Büyüköztürk, Şener, Kılıç, Çakmak Ebru, Akgün, Özcan Erkan, Karadeniz, Şirin, Demirel, Funda (2008). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem.

Cabanne, Pierre. (2000). Kolajlar. (Hazırlayan: Enis Batur). *Modernizmin Serüveni*. (Çeviren: Meltem Cansever). (4. Baskı). İstanbul: Yapı kredi Yayınları, 324-327.

Candemir, Tülin (2006). Çağdaş teknolojinin sanat dallarına etkileri ve yardımcı yazılımlarla bilgisayarda resim yapmak. *6 Th International Educational Technology Conference*, Vol. 1, 357-365, 19-21 Nisan, Kuzey Kıbrıs.

Clark, Toby (2004). *Sanat ve Propaganda-Kitle Kültürü Çağında Politik İmge*. (Çeviren: Esin Hoşsucu). (1. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Coşkun, Necla (2016). Postmodern sanat eğitimi anlayışına dayalı öznel tarih projesine ilişkin öğrenci görüşleri. *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 9, (44), 873-895.

Cumming, Robert (2008). *Sanat*. (Çeviren: Ayşe Işın Önel, Aslı Çelinkaya). İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Çalıkoğlu, Levent (2008). *Çağdaş Sanat Konuşmaları 3: 90'lı Yıllarda Türkiye'de Çağdaş Sanat*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat.

Çalışkan, Serkan (2011). *Çağdaş Sanatta; Öteki Kavramının Cinsiyet Bağlamında İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, SAKARYA ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Çetin, Nehir (2006). *20.Yüzyılda Fotoğraf-Resim Sanatı İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Çokokumuş, Benan (2013). Dijital görüntü estetiği içerisinde resim alanında yeni ifade biçimleri, *Uluslararası Sanat, Tasarım ve Manipülasyon Sempozyumu*, 21-23 Kasım, 89-93.

Dali, Salvador (2000). Gerçeküstücü nesne. (Hazırlayan: Enis Batur). *Modernizmin Seriveni*. (Çeviren: Sema Rifat). (4. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 340.

Danto, Arthur C. (2010). *Sanatın Sonundan Sonra, Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi*. (Çeviren: Zeynep Demirsu). (1. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Danto, Arthur C. (2014). *Sanat Nedir*. (Çeviren: Zeynep Baransel). (1.Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Debord, Guy (1996). *Gösteri Toplumu ve Yorumlar* (1.Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Değirmenci, E. Oktay (2004). *Uluslararası İstanbul Bienallerinin Plastik Sanatlar Eğitimine Yansımaları*, Yüksek Lisans Tezi, DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

Değirmencioğlu, Ayşe (2008). *1960 Sonrası Genişletilmiş Heykel Kavramı*, Yüksek Lisans Tezi, MARMARA ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Değirmencioğlu, Ayşe (2013). *Modernizm Sonrası İktidar Formlarına Direnişte Sanatın ve Sanatçının Rolü*, Sanatta Yeterlik Tezi, MARMARA ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Dellaloğlu, Besim, F. (2001). *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum*. (2. Baskı). İstanbul: Bağlam Yayınları.

Demir, F. Gonca İlbeyi (2009). *Kiç ve Plastik Sanatlar Üzerine* (1. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.

Demircan, Feride (2009), *Görsel Sanatlar Eğitimi Veren Fakültelerdeki Resim Bölümü Öğrencilerinin Modernizm Sonrası Sanat Akımları ve Yapıtlarına Yönelik Farkındalık Düzeyleri*, Yüksek Lisans Tezi, GAZİ ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Demirel, Özcan (1992). Türkiye'de program geliştirme uygulamaları. *H. O. Eğitim Fakültesi Dergisi*, (7), 27 -43.

Demirel, Özcan (2007). *Eğitimde Program Geliştirme* (10. Baskı). Ankara: Pegem Yayıncılık.

Demirkol, C. Vedat (2008). *Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernizm* (1. Baskı). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Doğan, Pesent (2004). Günümüz sanat eğitiminde özgün arayışlar. II. Sanat Eğitimi Sempozyumu, *Resim-İş Eğitiminde Yeni Yaklaşımlar*, 28-30 Nisan, Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, 389-391.

Dolunay, Ahmet ve Boyraz, Burak (2013). Dijital sanatlar çerçevesinde üretilen eserlerde teknoloji kullanımı ve internetin sergilemeye etkisi. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 2, (9), 109-124.

Duchamp, Marcel (2000). Marcel duchamp ve ready-made. (Hazırlayan: Enis Batur). (Çeviren. Sema Rıfat). *Modernizmin Serüveni*. (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 322-323.

Duplessis, Le Surrealime Yvonne (1991). *Gerçeküstücülük*, (Çeviren: İsmail Yerguz, Esen Çamurdan). (1. Basım). İstanbul: İletişim Yayınları.

Eagleton, Terry (2011). *Postmodernizmin Yanılsamaları* (2. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Eco, Umberto (2006). *Güzelliğin Tarihi*. (Çeviren: Ali Cevat Akkoyunlu). İstanbul: Doğan Kitap.

Edeer, Şemseddin (2005). Sanat eğitiminde disiplinlerarası yaklaşım. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (19), 78–84.

Eker, Metin ve Seylan, Ali (2005), Çağdaş sanat eğitiminde sanatsal ve pedagojik postmodern montajlar. *Eurasian Journal Of Educational Research*, (19), 164-178.

Eker, Metin ve Seylan, Ali (2006), Kavramsal sanat fenomenolojisi ve sanat eğitimine yansıma olanakları: postmodern sanat eğitimine doğru, *Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, (19), 120-126.

Elmas, Hüseyin (2007). 21.yüzyılda türkiye’de güzel sanatlar eğitimi ve güzel sanatlar eğitiminde yaşanan sorunlar. *ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ 2. Bölge Üniversiteleri ve Güzel Sanatlar Fakülteleri Toplantısı ve Paneli*, Erzurum, 177-179.

Emmelhainz, Irmgard (2013). Sanat ve kültürel dönemeç: özerk sanatın ve dava sanatının sonu mu?. (Çeviren: Nursu Öрге). (Hazırlayan: Ali Artun). *Çağdaş Sanat ve Kültüralizm, Kimlik ve Estetik*. (1. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları, 171-181.

Erbay, Mutlu (1997). *Plastik Sanatlar Eğitimi'nin Gelişimi* (1. Baskı). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

Erbay, Mutlu (2004). Sanat eğitiminin organik yapısındaki süreklilik, II. Sanat Eğitimi Sempozyumu, *Resim-İş Eğitiminde Yeni Yaklaşımlar*. 28-30 Nisan. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, 47-51.

Erden, Osman (2013). *1863'ten Günümüze Modern ve Çağdaş Sanat*. Tempo Özel Sayı. (1. Baskı). İstanbul: Doğan Burda Dergi Yayıncılık.

Erdoğan, Melih (2015). Küresel çağda çağdaş sanat ve küresel sanat pazarı. *ANADOLU ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt:15, (1), 75-98.

Erdoğu, Burçin (2014). Kavramsal sanat ve arkeoloji: beyaz örtünün altındaki gerçeklik. *TRAKYA ÜNİVERSİTESİ Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 4, (7), 51-60.

Ergin, H. Kübra (2015). Performatif eylemlerle sanatsal yıkım ve şiddetin araçları. *SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Cilt:8, (16), 302-313.

Eriñç, Sıtkı M. (1994). Postmodernizm'in tanımı. *Anadolu Sanat Dergisi*, Eskişehir: Anadolu Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, (2), 31-45.

Eriñç, Sıtkı M. (2004). *Sanatın Boyutları* (2. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.

Erkayhan, Şafak ve Belgesay, Merve Çaşkurlu (2014). Teknoloji ve sanatın etkileşimi: yeni medya sanatı, türkiye'de güncel durum ve öneriler, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (14), 45-62.

Erol, Cansu Çelebi (2016). Şiddet temalı kadın imgesinin çağdaş sanata yansımaları. *İdil*, Cilt 5, (19), 193-214.

Erzen, Jale Nejdet (1991). *Çağdaş Düşünce Ve Sanat, Modernizm Sonrası Sanat*, (Hazırlayan: İpek Aksüğür Düben, Deniz Şengel). İstanbul: Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi.

Erzen, Jale Nejdet (1997). *Yoksul Sanat*, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (Yayın Yönetmenleri: Zeynep Rona ve Müren Beykan). (1. Baskı). (3.Cilt). İstanbul: Yapı-Endüstri Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1944-1945.

Etike, Serap (1995). *Sanat Eğitimi Yazıları* (1. Baskı). Ankara: İlke Kitabevi Yayınları.

Eviner, İnci (2014). *Ortak Eylem Aygıtı: Bir Etüt*, İstanbul: Ofset Yapımevi. 13.

Farago, France (2011). *Sanat*. (Çeviren: Özcan Doğan). (2. Baskı). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Farthing, Stephen (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (Çeviren: Gizem Aldoğan, Firdevs Candil Çulcu). Çin: Hayalperest Yayınevi.

Featherstone, Mike (2005). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*, (Çeviren: Mehmet Küçük). (2. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Fırıncı, Mehmet (2012). Postmodern süreçte sanatın değişen anlamı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (10), 25-38.
- Fineberg, Jonathan (2014). *1940'tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri*, (Çeviren: Simber Atay Eskier, Göral Erinç Yılmaz). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Fischer, Ernst (1990). *Sanatın Gerekliliği*. (Çeviren: Cevat Çapan). (6. Baskı). Ankara: V Yayınları.
- Foster, Hal (2009). *Gerçeğin Geri Dönüşü, Yüzyılın Sonunda Avangard*, (Çeviren: Esin Hoşsucu). (1. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foster, Hal (2012). *Tasarım ve Suç* (Çeviren: Esin Hoşsucu). (3. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Freedman, Kerry ve Stuhr, Patricia (2008). Curriculum change for the 21st century: visual culture in art education. (Editör: Elliot W. Eisner & Michael D. Day.). *Handbook Of Research And Policy In Art Education*. New Jersey: Lawrence Erlbaum. 815-828.
- Gece, Şule (2010). *Modern ve Postmodern Dönemde Sanatta Soyutun Felsefi Temelleri*, Doktora Tezi, ANKARA ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Genç, Adem (2004). *Resim iş öğretmenliği programına yeni bir bakış*, II. Sanat Eğitimi Sempozyumu, *Resim-İş Eğitiminde Yeni Yaklaşımlar*. 28-30 Nisan. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, 7-10.
- Germaner, Semra (1997). *1960 Sonrası Sanat* (1. Baskı). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Giddens, Anthony (1994). *Modernliğin Sonuçları* (Çeviren: Ersin Kuşdil). (1. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Giderer, Hakkı Engin (2003). *Resmin Sonu* (1. Basım). Ankara: Ütopya Yayınları.
- Gombrich, E. H. (2002). *Sanatın Öyküsü*. (Çeviren: Bedrettin Cömert). (3. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Gökay, Melek ve Özkarakoç, Özcan (5-7 Eylül 2007). Öğretmen olma sürecinde, lisans öğrencilerinin sanat ve sanat eğitimi hakkındaki görüşleri nelerdir? (Poster). *Gazi Osmanpaşa Üniversitesi XVI. Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresi*, Tokat.

Greenberg, Clement (2009). Öncü ve kiç, (Çeviren: Nazım Özü Aydın). (Hazırlayan: Mehmet Yılmaz). *Sanatın Felsefesi, Felsefenin Sanatı*. Ankara: Ütopya, 244-263.

Groys, Boris (2013). *Sanatın Gücü*. (Çeviren: F. Candil Erdoğan). (1. Baskı). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Güler, Ömer Kutay (2014). Çağdaş sanata mekân bağlamında bir bakış, *Tasarım ve Kuram*, (17), 39-53.

Gültekin, Müge, Avcı, Elif ve Ünalın, H.Turgay (2011). Resim iş eğitimi öğretmen adaylarının güncel sanata ilişkin görüşlerinin değerlendirilmesi. *2. Ulusal Güzel Sanatlar Eğitimi Sempozyumu*, (Editör: Enver Yolcu). 8-10 Nisan 2010. Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Yayınları, 273-279.

Güneş, Nurhayat (2015). Çok alanlı sanat eğitimi yönteminin çağdaş sanat dersi öğretiminde kullanılmasının kalıcılığa etkisi, tarihin peşinde. *Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), 365-380.

Gürcan, A.Göknur (2003). *Çağdaş Türk Sanatında Performans*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, HACATTEPE ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Güzelgün, Pınar (2013). 1960 sonrası mekân algısı: enstalasyon sanatı ve kaarına kaikonnen örneği. *Uluslararası Sanat, Tasarım Ve Manipülasyon Sempozyumu*, 21-23 Kasım, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 293-298.

Habermas, Jürgen (1994). *Postmodernizm*, (Çevirenler: Güleğül Naliş, Dumrul Sabuncuoğlu, Deniz Erksan). (Editör: Necmi Zekâ). (2. Baskı). İstanbul: Kıyı Yayınları.

Harrison, Charles (2010). Modernizm nedir?, (Çeviren: Nusret Polat), *Artist Modern*, (19), 34-39.

- Harvey, David (2010). *Postmodernliğin Durumu*. (Çeviren: Sungur Savran). (5. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Hauser, Arnold (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi*. (Çeviren: Yıldız Gölönü). (1.Baskı). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Heptunalı, Özlem (2007). *Günümüzde Plastik Sanatlarda Yeni Sanat Yaklaşımları ve Bu Yaklaşımların Sanat Eğitimindeki Yeri*, Yüksek Lisans Tezi, DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Hodge, Susie (2014). *50 Sanat Fikri*. (Çeviren: Emre Gözğü). (2. Baskı). Domingo Yayınları.
- Hollingsworth, Mary (2009). *Dünya Sanat Tarihi*. (Çevirenler: Rengin Küçükerdoğan, Banu Ergüder). (1. Baskı). İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Hopkins, David (2006). *Dada ve Gerçeküstücülük* (1. Baskı). Ankara: Dost.
- İhtiyar, Tevfik (2013). Yılın genç ressamı yarışma toplantısında jürinin dört köşe masa sohbeti. *Rh+Artmagazine, Sanat Türkiye'nin Plastik Sanatlar Dergisi*, (96), 32-35.
- İKSV (2014). *Türkiye'de Sanat Eğitimi (Yeniden) Düşünmek*, iksv.org, Erişim Tarihi: 30.11.2016, Saat: 16.20
- İlhan, Ayşe Çakır (2007). Yaratıcı drama ile örtüşen çağdaş sanat akımları. *Yaratıcı Drama Dergisi*, Cilt 1, (3-4), 139-157.
- İlkyaz, Atilla (2004). Popüler kültür, kiç (kitsch) ve sanat eğitime etkileri. II. Sanat Eğitimi Sempozyumu, *Resim-İş Eğitiminde Yeni Yaklaşımlar*. 28-30 Nisan. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, 89-93.
- İmamoğlu, Gülten ve Tarman Süleyman (2005). Kavramsal sanatta iletişim sorunsalı. *I. Buca Eğitim Fakültesi Uluslararası Görsel Sanatlar Buluşması Bildirisi*, 15-30 Eylül, İzmir.
- İnal, İnel (2011). Güncel sanat için sanat eğitimi, 2. *Ulusal Güzel Sanatlar Eğitimi Sempozyumu*, (Editör: Enver Yolcu). 8-10 Nisan 2010. Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Yayınları, 484-487.

İnankur Zeynep (1997). *XIX. Yüzyıl Avrupasında Heykel Ve Resim Sanatı*, (1. Baskı), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

İpşiroğlu, Nazan ve İpşiroğlu Mazhar (2009). *Sanatta Devrim*. (4. Baskı). İstanbul: Hayalbaz Kitap.

İpşiroğlu, Nazan ve İpşiroğlu, Mazhar (2010). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, (1. Baskı). İstanbul: Hayalbaz Kitap.

İşbilen, Ayşe (2002). Türkiye’de sanat eğitiminde öğretmen yetiştirme. *Gazi Üniversitesi Eğitimde 75.Yılı Sanat Eğitimi Sempozyum*, 08-10 Mayıs. Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Matbaası, 137-150.

Jameson, Fredric (1994). *Postmodernizm*, (Editör: Necmi Zekâ). (Çevirenler: Gülelgül Naliş, Dumrul Sabuncuoğlu, Deniz Erksan). (2. Baskı). İstanbul: Kıyı Yayınları.

Jameson, Fredric (2011). *Postmodernizm Ya Da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*, (1.Baskı). Ankara: Nirengi Kitap.

Kahraman, Hasan Bülent (2002). *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri* (2. Baskı). İstanbul: Everest Yayınları.

Kalaycı, Lütfiye Bozdağ (2007). Sanat eğitiminde güncel sanat sorunsalı, *Gazi Osmanpaşa Üniversitesi XVI. Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresi*, 5-7 Eylül, Tokat.

Kaprow, Allan (2009). Kurgular, çevreler ve oluşumlar. (Editör: Mehmet Yılmaz). *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı* (2. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi, 295-305.

Kaptan, Ata Yakup ve Ümer, Engin (2011). Lisans düzeyindeki resim atölye derslerinde plastik anlayışın öğretimi (kavramlar ve terimler). *Kastamonu Eğitim Dergisi*, Cilt:19, (2), 609-622.

Karabulut, Necmettin (2008). Duygusal zekânın sanat eğitimi öğretmenlerinin yetiştirilmesindeki işlevleri, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (21), 81-85.

Kasioğlu, Alican (2009). *Sanat Eğitimcilerinin Yetiştirilmesinde Kavramsal Sanatın Önemi*, Yüksek Lisans Tezi, GAZİ ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Kayahan, Zeliha (2015). Eş-üretici konumunda izleyicinin ilişkisel sanata dair tutumu, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1, (13), 77-91.

Kedik, Ayşe Sibel (1999). Modernleşme süreci ve XX. yy. Sanatı, *Anadolu Sanat Süreli Sanat Ve Kültür Dergisi*, (9), 112-121.

Kedik, Ayşe Sibel (2000). Başkaldırı olarak feminist sanat ve temsiliyet sorunu, *Kadın/Woman 2000* 15 (1), 25-44.

Keser, Sezer Cihaner ve Oskay, Nazan (2015). Çevresel sanat bağlamında christo-jeanne claude çiftinin disiplinlerarası üç boyutlu tasarım uygulamalarında tekstil kullanımı, *Electronic Turkish Studies*, 10, (14), 71-88.

Kılıç, İnci Bulut (2015). *Çağdaş Sanatta Metaforik Düşünceye Dayalı Uygulamaların Görsel Sanatlar Öğretmeni Adaylarının Sanat Eğitimi Başarısına Etkisi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, GAZİ ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Kılıç, Levend (1995). *Video Sanatı Eleştirel Bir Bakış* (1. Baskı). İstanbul: Hil Yayın.

Kılıç, Sibel (2010). Postmodernist ortamın sanatçı ve sanat üretimlerinin değişim ve dönüşümü üzerine sosyo-kültürel etkileri. *Dergi Karadeniz*, (9), 103-119.

Kınay, Cahid (1993). *Sanat Tarihi*. (1. Baskı). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Kıran, Senem (2011). *Postmodern Dönemde Mimari ve Heykel İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, İŐIK ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Kırışoğlu, Olcay Tekin (2009). *Sanat, Kültür, Yaratıcılık, Görsel Sanatlar ve Kültür Eğitimi-Öğretimi* (1. Baskı). Ankara: Pegem Akademi.

Kıyar, Neslihan (2010). Yeni, avangart, protest olanı algılama. *SBarD*, (16), 153-160.

Klose, Elvin Karaaslan (2014). *Görsel Sanatlar Öğretmeni Yetiştirmede Görsel Kültür Eğitimine Yönelik Bir Eylem Araştırması*, Doktora Tezi, ANADOLU ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir.

Korkmaz, Fatma Deniz (2006). *Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm ve Sanata Yansımaları: Feminist Sanat*, Yüksek Lisans Tezi, ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Kozlu, Düriye (2011). Türkiye'nin 1990 ve 2000'li yıllardaki çağdaş sanat ortamına genel bir bakış. *Türk Sanatları Araştırmaları Dergisi*, 2, (1), 147-160.

Kozlu, Düriye (2013). Andy goldsworthy'le dogaya dokunmak. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 6, (25), 356-363.

Krause, Anna-Carola (2005). *Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. (Çeviren: Dilek Zaptçioğlu). (1. Baskı). Almanya: Literatür Yayıncılık.

Kuru, Ali (2014). *Sanat Ve Sanat Eğitimi Anlayışını Etkileyen Bilgi Teorileri Ve Politikaları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

Kuru, Ali Şahan (2016). Bilgi üretim formu olarak sanat ve pedagojik projeler. *Yedi Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, (15), 1-10.

Kuspit, Donald (2010). *Sanatın Somu*. (Çev: Yasemin Tezgiden). (3. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.

Küçüktepepınar, Can (2014). Sanat eğitimi ve uluslararası uygulamalar. *Erciyes Sanat, Erciyes Üniversitesi Enstitüsü Dergisi*, (2), 27-39.

Lotringer, Sylvère (2005) Önsöz, sanat dünyasını altüst eden adam, (Çeviren: Oğuz Adanır). (Jean Baudrillard). *Sanat Dünyasının Kurduğu Komplo, Estetik Bir İllüzyon Üretmek, Üretilen Estetik İllüzyonu Yitirmek*, Paris.

Lu, C. Y. (2014). Çağdaşa dönüş: tek çağdaş sevdası, birçok dünya. (Çeviren: Zeynep Baransel). (Editörler: Ali Artun ve Nursu Öрге) *Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik Sonrasında Sanat*. (2. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları, 127-144.

- Lukacs, Georg (2009). Modernizmin ideolojisi, (Editör: Mehmet Yılmaz). *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı*. (2. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi, 213-220.
- Lynton, Norbert (2009). *Modern Sanatın Öyküsü*. (Çevirenler: Cevat Çapan Ve Sadi Öziş). (4. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Lyotard, J. F. (1997). *Postmodern Durum*, (Çeviren: Ahmet Çiğdem). (2. Baskı). Konya: Vadi yayınları.
- Madoff, Steven Henry (2009). *Art School (Propositions For The 21st Century)*. Cambridge Massachusetts. London, England: The Mit Press.
- Mamur, Nuray (2014). Post-modernizmin sanat eğitimine yansıma biçimleri görsel kültür ve eleştirel pedagoji. *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi (Kefad)*, Cilt 15, (2), 59-77.
- Marshall, Julia (2008). Visible thinking: Using contemporary art to teach conceptual skills. *Art Education*, 61 (2), 38-45.
- Marşap, Akın (2004). Modern resim-iş eğitiminde yaratıcı ve sanatsal önderlik. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 3, (10), 11-21.
- MEB Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı (2013). İlkokul ve Ortaokul Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı (1 – 8. Sınıf).
- Medina, Cuauhtemoc (2014). Çağdaş sanat: 11 tez. (Editör: Ali Artun ve Nursu Öрге). *Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik Sonrasında Sanat*. (2. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları, 7-18.
- Mirzoeff, Nicolas (1998). *What Is Visual Culture, The Visual Culture Reader*, Great Britain: Routledge.
- Moran, Berna (2002). *Sanat ve Edebiyat Kuramları* (7. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Morgan, Robert C. (Kış 2000). Yüksek modernizmden postmodernizm ve ötesine çağdaş sanat. (Çeviren: Ahu Antmen). *P.Sanat Kültür Antika*, (1), 186-197.

Müftüoğlu, Mustafa Orkun (2011). Yükseköğretimde birey odaklı plastik sanatlar eğitimi. (Editör: Enver Yolcu). 2. *Ulusal Güzel Sanatlar Eğitimi Sempozyumu*, 8-10 Nisan 2010, Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Yayınları, 309-312.

Mülayim, Selçuk (1994). *Sanata Giriş: Plastik Sanatların Temel Kavramları ve Terminolojisi Üzerine Bir Deneme* (2. Baskı). İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi.

Nalbantoğlu, Fatih (2012). Performans sanatı, teknoloji ile ilişkisi ve sahne sanatları eğitimindeki rolü, *SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, Özel Sayı, 5, (10), 198-207.

Nalça, Şeyma Reisoğlu (1999). *1960'tan Günümüze Sanat Kavram İlişkisi ve Bu Bağlamda Yapıtlarının Temellendirilmesi*, Sanatta Yeterlilik Tezi, MARMARA ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Oğuz, Damla (2015). 1960-1980 arası değişen doğa algısı ve sanatta doğaya yöneliş, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, (14), 67-76.

Okan, Berna Kaya (2012). Türkiye de geleneksel sanatın dönüşümü ve istanbul bienalleri, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 33 (2), 23-36.

Omak, Naim Süleyman (2012). *1960 Sonrası Heykel Sanatı ve Yeni Gerçekçilik*, DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Öçalan, Gökçen (2007). *Çağdaş Sanatta Bir Anlatım Dili Olarak Video ve Enstalasyon*, Yüksek Lisans Tezi, SAKARYA ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Örer, Bilge (2014). *(Önsöz), Ortak Eylem Aygıtı: Bir Etüt*, İstanbul: Ofset Yapımevi. 7.

Özalp, Kübra (2016). Güzelin bilinçli algısı ve estetik eğitimi. *İdil*, 5, (21), 491-504.

Özderin, Süleyman (2011). *Çağdaş Soyut Sanatta Ontolojik Temeller*, Sanatta Yeterlilik Tezi, GAZİ ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Özel, Zühal (2006). Postmodern dönem fotoğraf sanatında kendine mal etme: sherman, morimura, ungun, *Selçuk İletişim*, 4, (2), 158-174.
- Özkaplan, Olcay (2009). *Günümüz Resim Sanatı ve Teknoloji*, Yüksek Lisans Tezi, DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Özsoy, Vedat (2003). *Görsel Sanatlar Eğitimi, Resim-İş Eğitiminin Tarihsel ve Düşünsel Temelleri*, (1. Baskı). Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- Özsoy, Vedat ve Alakuş, Ali Osman (2009). *Görsel Sanatlar Eğitiminde Özel Öğretim Yöntemleri (Resim-İş Eğitimi)*. (1. Baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- Öztürk, Armağan (2010). *Postyapısalcılık*, (1. Baskı). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Pasin, Gülseren (2002). Sanat öğretmeni yetiştirmede pragmatist görüş, *Gazi Üniversitesi Eğitimde 75.Yılı Sanat Eğitimi Sempozyum*, 08-10 Mayıs. Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Matbaası, 165-168.
- Perry, Christina Young (2010). *Teaching Contemporary Art, Artists, Issues, and Ideas in Public High Schools*, A Thesis presented to the Faculty of the Graduate School at the Corcoran College of Art and Design In Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Master of Arts in Teaching.
- Peterson, Thalia Gouma ve Mathews, Patricia (2014). Sunuş, sanat tarihinin feminist eleştirisi, (Editör: Ahu Antmen). *Sanat/Cinsiyet, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*, (Çev: Esin Soğancılar - Ahu Antmen). (4. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pischel, Gina (1983). *Sanat Tarihi Ansiklopedisi 1* (2. Baskı). Görsel Yayınlar.
- Plehanov, G.V. (1987). *Sanat ve Toplumsal Hayat*, (Çeviren: Cenap Karakaya), İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Punch, Keith F. (2005). *Sosyal Araştırmalara Giriş*, (Çevirenler: Dursun Bayrak, H. Bader Arslan, Zeynep Akyüz). Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Ragon, Michel (2009). *Modern Sanat*. (Çeviren: Vivet Kanetti). (1. Baskı). İstanbul: Hayalbaz Kitap.

Rajchman, J. (2014). Çağdaş: yeni bir fikir mi?, (Editör: Ali Artun ve Nursu Öрге) *Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik Sonrasında Sanat*. (2. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları, 19-35.

Ranciere, Jacques (2014). Estetiğin Huzursuzluğu, Sanat Rejimi ve Politika. (Çeviren: Aziz Ufuk Kılıç). (2. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Renfro, Charles (2009). *Undesigning The New Art School*, Art School (Propositions For The 21st Century), (Ed: Steven Henry Madoff). Cambridge Massachusetts. London, England: The Mit Press, 159-177.

Renfro, Charles (2009). *Undesigning The New Art School*, Art School (Propositions For The 21st Century). (Editör: Steven Henry Madoff). Cambridge Massachusetts, London, England: The Mit Press.

Richards, K. Malcom (2014). *Yeni Bir Bakışla Derrida* (1. Baskı). İstanbul: Kolektif Kitap.

Roelstraete, Dieter (2014). “Çağdaş sanat ne değildir?": jena'dan bakmak, (Çeviren: Ayşe H. Köksal), (Editörler: Ali Artun ve Nursu Öрге). *Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik Sonrasında Sanat* (2. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları, 71-82.

Rona, Zeynep (1997a). Kübizm maddesi, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (1. Baskı). (2.Cilt). 1074. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

Rona, Zeynep ve Beykan, Müren (1997a). Kolaj. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (1. Baskı). (2.Cilt). 1033. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

Rona, Zeynep (1997b). Environmental art. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (1. Baskı). (1.Cilt). 398. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

Rona, Zeynep ve Beykan, Müren (1997b). Hazır-nesne (ready-made). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (1. Baskı). (2. Cilt). 773. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

Sabancılar, Duygu (2011). Yükseköğretim sanat eğitimi programlarında güncel sanatın yeri. (Editör: Enver Yolcu). *2. Ulusal Güzel Sanatlar Eğitimi Sempozyumu*, 8-10 Nisan 2010, Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Yayınları, 236-243.

Saehrendt, Christian ve Kittl, Steen T (2012). *Bunu Ben De Yaparım, Modern Sanat Kullanma Kılavuzu* (1. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sağlamtimur, Zühal Özel (2010). Dijital sanat. *ANADOLU ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Dergisi*, 10, (3), 213-238.

San, İnci (30 Mart 1992). Toplumsal değişme ve değişen sanat eğitimi. *Toplumsal Değişmeler ve Eğitim*. Adana, 165-176.

Sarup, Madan (2004). *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*. (Çeviren: Abdülbaki Güçlü). (2. Baskı). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Sengir, Sena (2015). Kültürel değişkenler örüntüsünde sanat eğitiminin görsel kültür eğitimine dönüşüm gerekçeleri, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, (54), 264-277.

Shiner, Larry (2013). *Sanatın İcadı*. (Çeviren: İsmail Türkmen). (3. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sontag, Susan (2008). *Fotoğraf Üzerine*, (Çeviren: Osman Akınbay). (1. Baskı). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Sözen, Metin ve Tanyeli, Uğur (2001). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi.

Stallabrass, Julian (2009). *Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller*. (Çeviren: Esin Soğancılar). (1.Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Steyerl, Hito (2014). Sanatın politikası: çağdaş sanat ve post-demokrasiye geçiş. (Çeviren: Zeynep Baransel). (Editör: Ali Artun ve Nursu Öрге) *Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik Sonrasında Sanat*. (2. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları, 83-93.

Sutton, Damian ve Jones, David Martin (2014). *Yeni Bir Bakışla Deleuze* (Çevirenler: Murat Özbek, Yetkin Başkavak). (1. Baskı). İstanbul: Kolektif Kitap.

Sümer, Nuray (2014). *Çağdaş Sanatta Karşı Metaforlar*, Yüksek Lisans Tezi, GAZİ ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Süzen, Hatice Nilüfer (2010). Sanatta disiplinlerarası bir yaklaşım: enstalasyon sanatı ve genco gülan örnekleme. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (6), 147-162.

Swift, John ve Steers, John (2006). *A Manifesto for Art in Schools, Art Education in a Postmodern World: Collected Essays* (Edited: Tom Hardy). (1.Published). USA: Intellect Books.

Şahin, Hikmet (2011). *Postmodern Sanatta Eklektik Nesnelere*, Doktora Tezi, SELÇUK ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Şahin, Hikmet (2012). Postmodern sanat. *İdil*, Cilt 1, (5), 90-111.

Şahiner, Rıfat (2008). *Sanatta Postmodern Kırılmalar Ya Da Modernin Yapıbozumu*. (1. Baskı). İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.

Şahiner, Rıfat (2015). *Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi Çağdaş Kuramlar ve Güncel Tartışmalar* (1. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.

Şahiner, Rıfat (2016a). *Yaratıcılık Eğitiminde Çağdaş Model Arayışları*, www.rifatsahiner.com, Erişim Tarihi: 29.10.2016 Saat:13.30

Şahiner, Rıfat (2016b). *Yeni Bir Sanat Eğitimi Üzerine*, www.rifatsahiner.com, Erişim Tarihi: 29.10.2016 Saat:13.30

Şahiner, Rıfat (2016c). *Yeni Bir Binyılın Eşiğinde Sanat ve Yaratıcılık Eğitimi Üzerine*, www.rifatsahiner.com, Erişim Tarihi: 29.10.2016 Saat:13.30

Şarbalkanlı, Derya (2010). *Çağdaş Sanatta Gerçeklik ve İmgelemin Tarihsel Süreçte İrdelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, SAKARYA ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Şenel, Elif (2015). *Performans sanatları ve sanatçının anlatım aracı olarak beden*. *İdil*, 4 (16), 161-182.

Şengül, Erhun (2013). Elektronik medya sanatında yapı bozumu ve melez formlar. *Uluslararası Sanat, Tasarım Ve Manipülasyon Sempozyumu*, 21-23 Kasım, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 253-258.

Şentürk, Hülya Demir (2015). Sanat eğitiminde paradigmatik kaos: yeni kültürel potansiyellerin eğitsel uzlaşım karakteri ve direnç tespitleri. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 34 (1), 165-175.

Şeyihoğlu, Şuayip (2010). Sanat eğitiminde bireysel farklılıkların kaynağı: baskın öğrenme stilleri. *Millî Eğitim*, (186), 56-71.

Şimşek, Ebru Süsoy (2006). *Kavramsal Sanatın Resim Sanatı Tanımını Etkileyisi ve Resim-İş Eğitimine Getireceği Katkılar*, Yüksek Lisans Tezi, ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.

Tan, Emre (2011). *Günümüz Sanat Eğitimi Anlayışının Görsel Sanatlar Öğretmen Adaylarına Yansımaları (Selçuk Üniversitesi Örneği)*, Yüksek Lisans Tezi, SELÇUK ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Tansuğ, Sezer (1988). *Sanatın Görsel Dili* (3. Baskı). İstanbul: Remzi Kitapevi.

Tansuğ, Sezer (1993). *Türk Resminde Yeni Dönem* (3.Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tansuğ, Sezer (2011). *Resim Sanatının Tarihi* (7. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tanyolaç, Beyza (2008). *Çağdaş Sanat Eğitimi Üzerine Model Araştırması*, Yüksek Lisans Tezi, KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

Timur, Sibel (2004). *Sanat Eğitiminde Alternatif Yöntemler (9-12 Yaş Grubunda Mozart Etkisi Yönteminin Uygulanması ve İncelemesi)*, Yüksek Lisans Tezi, ANADOLU ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir.

Toffoletti, Kim (2014). *Yeni Bir Bakışla Baudrillard* (1. Baskı). İstanbul: Kolektif Kitap.

Tunalı, İsmail (2006). Modernite ve postmodernite, *Artist Sanat Dergisi*, Sayı: 3, (65), 22-23.

Tunalı, İsmail (2007). Düşünsel bir yaklaşımla çağımız ve sanat, *Artist Sanat Dergisi*, Sayı: 9, (82), 15.

Turani, Adnan (2003). *Çağdaş Sanat Felsefesi* (4. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Turim, Maureen (1995). Video sanatı: bir gelecek kuramı. (Çeviren: Aslı Tunç). (Hazırlayan: Levent Kılıç). *Video Sanatı Eleştirel Bir Bakış* (1. Baskı). İstanbul: Hil Yayın, 100-107.

- Tükel, U. (1997). Marcel duchamp maddesi. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (1. Baskı). (1.Cilt). 481-482. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Türkdoğan, Tansel (2004). *Çağdaş Sanat* (1. Baskı). Ankara: .Piramit Yayınları.
- Tüzel, Şennur Helvacı (2013). Türkiye ve kanada (ontorio eyaletleri) görsel sanatlar eğitimi programlarının karşılaştırılması. *Akdeniz Sanat Dergisi*, Cilt 6, (11), 155-165.
- Uçan, Ali (2002). Türkiye'de çağdaş sanat eğitiminde öğretmen yetiştirme süreci ve başlıca yapılanmalar. *Gazi Üniversitesinin Eğitimde 75.Yılı Sanat Eğitimi Sempozyum*, 08-10 Mayıs. Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Matbaası, 1-23.
- Uçar, Alpaslan (2007). *Türkiye ve İtalya'da Yükseköğretimde Plastik Sanatlar ve Bilgi Teknolojisinin Sanat Eğitime Katkısı*, Doktora Tezi. MARMARA ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Uçar, Alpaslan (2014). Çağdaş sanatta kimlik açılımı ve yeni önermeler. *Ege Eğitim Dergisi*, 15, (2), 416-427.
- Uğurlu, Hakan (2008). *Teknoloji sanat ilişkisi: günümüzde teknolojik sanatların amacı*. *UŞAK ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Dergisi*, 1, (2), 247-260.
- Usluca, Özge (08-10 Ekim 2012). Giyim modası ve güncel sanat ilişkisi üzerine bir değerlendirme- pop art. *1. Uluslar Arası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu*. (Bildiri). Antalya.
- Uysal, Arzu. (2011). Gelişen teknolojiler odağında değişen-dönüşen sanat-sanat eğitimi üzerine bir değerlendirme, *1. Sanat ve Tasarım Eğitimi Sempozyumu Dün Bugün Gelecek Bildiriler Kitabı*, 27-29 Nisan, Ankara: Denizbank, 21-26.
- Uzun, Ayşe (2014). *1950 Sonrası Toplumsal Olayların Sanata Yansımaları*, Yüksek Lisans Tezi, ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Ülger, Kani (2015). *Sanat eğitiminin düşünme becerileri üzerine etkisi*. *Millî Eğitim*, 206, 135-147.
- Ünal, Burçin (2013). *İlişkisel Bağlamında Yeni Arayışlar*, Sanatta Yeterlik Tezi, HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Üner, Özlem (2013). Siyasi bir araç olarak sanat. *Uluslararası Sanat, Tasarım ve Manipülasyon Sempozyumu*, 21-23 Kasım, Sakarya, 21-28.

Ünver, Erdem (2002). *Sanat Eğitimi*, (1. Baskı), Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

Üstüner, Özlem (2007). *Disiplinlerarası Sanat ve Sanat Eğitimine Etkileri*, Yüksek Lisans Tezi, GAZİ ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Vattimo, Gianni (1999). *Modernliğin Sonu, Postmodern Kültürde Nihilizm ve Hermenötik*. (Çeviren: Şehabettin Yalçın). İstanbul: İz Yayıncılık.

Vettese, Angela (2013). How do we teach art. (Editörler: Ambrozic, Mara ve Vettese, Angela). *Art As A Thinking Process: Visual Forms of Knowledge Production*, Santa Monica: Ram Publication, Sternburg Press, 8-16.

Ward, Glenn (2014). *Postmodernizmi Anlamak*. (Çeviren: Tufan Göbekçin). (1. Baskı). İstanbul: Optimist Kitap.

Yasa, Serap ve Şahin, Münüre (2012). Resim iş eğitimi öğrencilerinin öğretmenlik mesleğine yönelik öz-yeterlik algıları ve yaratıcılık düzeyleri. *Akdeniz Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 11, 67-76.

Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan (2004). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (4. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan (2005). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (5. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yılmaz, Ayşe Nahide (2014). Temsilin sürekliliği ve paradoksu. HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Fakültesi *Sanat Yazıları*, (31), 129-142.

Yılmaz, Burhan (2015). Atık nesneden sanat yapıtına malzemenin dönüşümü. *SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, 8,(15), 185-197.

Yılmaz, Mehmet (2006). *Modernizmden Postmodernizme* (1. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.

Yılmaz, Mehmet (2012). *Sanatın Günceli Güncelin Sanatı* (2. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.

Yılmaz, Mehmet (2013). *Modernden Postmoderne Sanat* (2. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.

Yılmaz, Melek Gökay (2004). Modanın görsel kültür ve sanat eğitimindeki yeri. *Eğitim ve Bilim*, Cilt: 29, (133), 39-46.

Yılmaz, Melek Gökay (2011). Görsel sanatlar eğitimi. (Editörler: Ali Osman Alakuş ve Levent Mercin). *Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Eğitimi*. (2. Baskı). Ankara: Pegem Akademi, 13-18.

Yılmaz, Osman (2015). Sanat akımları üzerinden gelişen disiplinlerarası sanat, *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic*, (10), 997-1012.

Yılmaz, Serdar (2011). Güzel sanatlar eğitiminde çağdaş yaklaşımlar. (Editör: Enver Yolcu). 2. *Ulusal Güzel Sanatlar Eğitimi Sempozyumu*. 8-10 Nisan 2010. Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Yayınları, 183-187.

Yılmaz, Serdar (2012). 1950 sonrası sanat akımlarının gelişiminde robert rauschenberg'in etkileri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (10), 113-127.

Yolcu, Enver (2009). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri* (2. Baskı). İstanbul: Nobel Yayın Dağıtım.

Yurttadur, Oğuz (2014). Sanatta küreselleşme ve ekonomi ilişkisi. *Akdeniz Sanat Dergisi*, Cilt 7, (13), 175-182.

Yüksel, Mustafa (2012). 1980'lerden sonra türk heykel sanatının diğer sanat hareketleri içindeki yeri. *ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 21, (2), 91-102.

Zeren, Gülbin (2006). Bilgi çağı ve küreselleşme sürecinde sanat eğitimcisi kimliği sorunsalı. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, Cilt:14, (2), 637-646.

Zizek, Slavoj (2014). *Sanat Komuşan Kafalar*. (Çeviren: Mine Yıldırım). (2. Baskı). İstanbul: Encore Yayınları.

Zupančič, Tomaž ve Duh, Matjaž (2013). The development of a positive relation to postmodern visual culture in adolescents. *Research In Pedagogy*, 3, (2), 100-112.

RESİMLER KAYNAKÇA

(Sanal 1, 2016): Pablo Picasso, Boğa Başı, 1943, Bisiklet Direksiyonu Ve Oturağından Kalıp Alınmış Bronz.

<http://azimageds.com/bulls%20head%20picasso?image=61766910>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 12.26

(Sanal 2, 2016): M.Duchamp, “Pisuar/Çeşme”,1917.

<http://www.trendalert.it/291/marcel-duchamp-re-made-italy>.

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 12.32

(Sanal 3, 2016): Marcel Duchamp, Bisiklet Tekerleği, Metal Tekerlek, Boyanmış Ahşap Tabure, 129.5x63.5x41.9cm, Metropolitan Museum, New York, 1951.

<http://myrava.com/wp-admin/network/dadaism-duchamp>.

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 12.35

(Sanal 4, 2016): Rene Magritte, ‘İmgelerin İhaneti-1’, 1929, T.Ü.Y.B.

<https://silverbirchpress.wordpress.com/tag/rene-magritte/page/2>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat:12.38

(Sanal 5, 2016): Jackson Pollock.

<http://feelgrafix.com/936092.html>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 12.52

(Sanal 6, 2016): Richard Hamilton, 1956, Bugün evlerimizi böylesine farklı ve çekici kılan nedir? Kâğıt Üzerine Kolaj.

<http://www.kingsroad.it/richard-hamilton-pop-art-hero-died/>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 12.55

(Sanal 7, 2016): Jasper Johns, “Bayrak”, Ağaç Tabaka Üzerine Kolaj ve Yağlıboya.

<http://frsi-fond.ru/ru/blog/item/30?>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 12.52

(Sanal 8, 2016): Robert Rauschenberg, “Yatak” 1955, Leo Castelli Galerisi, New York.

<http://fatchickscorner.blogspot.ru/2014/11/robert-rauschenberg-bed-1955.html>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 13.05

(Sanal 9, 2016) Andy Warhol, Brillo Kutuları, Modern Sanat Müzesi, New York.

<http://www.rudedo.be/amarant07/wp-content/uploads/2015/10/Warhol50.jpg>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 13.05

(Sanal 10, 2016): Yves Klein, Antropometri, 1961.

http://hragvartanian.com/wp-content/uploads/2009/03/2765750607_5d22f68069.jpg

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 13.20

(Sanal 11, 2016) Yves Klein, Boşluk, 1961.

[http://media-cache-](http://media-cache-ec0.pinimg.com/736x/3a/2d/39/3a2d3970608cd636b47eaadc4830224b.jpg)

[ec0.pinimg.com/736x/3a/2d/39/3a2d3970608cd636b47eaadc4830224b.jpg](http://media-cache-ec0.pinimg.com/736x/3a/2d/39/3a2d3970608cd636b47eaadc4830224b.jpg)

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 13.22

(Sanal 12, 2016) Arman, Dolu, 1960.

[https://classconnection.s3.amazonaws.com/11/flashcards/126011/jpg/19_arman.leplei](https://classconnection.s3.amazonaws.com/11/flashcards/126011/jpg/19_arman.leplein.fullup.19601316539344175.jpg)

[n.fullup.19601316539344175.jpg](https://classconnection.s3.amazonaws.com/11/flashcards/126011/jpg/19_arman.leplein.fullup.19601316539344175.jpg)

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 13.23

(Sanal 13, 2016): Jean Tinguely, Matematik 17, 1959

<http://www.tate.org.uk/art/artists/jean-tinguely-2046>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 13.31

(Sanal 14, 2016): Jean Tinguely, New York'a Saygı, 1960.

<http://www.e-skop.com/images/UserFiles/images/Editor/sanat-para/21.jpg>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 13.35

(Sanal 15, 2016): Allan Kaprow, Household, Women Licking Jam Off Of A Car, 1964.

<http://www.rudedo.be/amarant08/wp-content/uploads/2016/01/Kaprow07.jpg>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 13.40

(Sanal 16, 2016): Rauschenberg, Pelikan (Pelican), 1963.

[http://greg.org/archive/2010/04/06/in_xanadu_did_rauschenberg_a_stately_parachut](http://greg.org/archive/2010/04/06/in_xanadu_did_rauschenberg_a_stately_parachute_deploy.html)

[e_deploy.html](http://greg.org/archive/2010/04/06/in_xanadu_did_rauschenberg_a_stately_parachute_deploy.html)

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 13.42

(Sanal 17, 2016): Donald Judd

[http://theredlist.com/media/database/fine_arts/sculpture/20_th_century/after_1945/ab](http://theredlist.com/media/database/fine_arts/sculpture/20_th_century/after_1945/abstract/donald_judd/014-donald-judd-theredlist.jpg)

[stract/donald_judd/014-donald-judd-theredlist.jpg](http://theredlist.com/media/database/fine_arts/sculpture/20_th_century/after_1945/abstract/donald_judd/014-donald-judd-theredlist.jpg)

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 13.45

(Sanal 18, 2016): Donald Judd, 1966

<http://incolors.club/collectionddwn-donald-judd-untitled-1966.htm>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 13.49

(Sanal 19, 2016): Daniel Spoerri, Tatlı (Seri 2), Asamblaj: Karışık Malzeme, 80.2x160.3x43.5cm, Ludwig Museum, Budapeşte, 1991

<http://elemenop123.blogspot.ru/2012/04/daniel-spoerri.html>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 13.53

(Sanal 20, 2016): Joseph Kosuth, Bir Ve Üç Sandalye, 1965, Sandalye, Sandalyenin Fotoğrafı Ve Sandalyenin Sözlük Tanımı.

<http://becuo.com/kosuth-one-and-three-chairs>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 13.55

(Sanal 21, 2016): Nam June Paik, Baş İçin Zen (Zen for Head), 1962.

<http://www.walkerart.org/image/nam-june-paik-zen-for-head>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 13.59

(Sanal 22, 2016): Joseph Beuys, Yağ Köşesi

<https://www.studyblue.com/notes/note/n/conceptual-art-art-acts-review/deck/2120197>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 14.06

(Sanal 23, 2016): Joseph Beuys, Yağ Sandalyesi, 1964.

<https://www.studyblue.com/notes/note/n/art-slide-test-2/deck/10804937>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 14.08

(Sanal 24, 2016): Joseph Beuys, Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır, Performans, Schmela Galerisi, Düsseldorf, 1965.

<http://www.uludagsozluk.com/r/joseph-beuys-227373/>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 14.13

(Sanal 25, 2016): Joseph Beuys, Amerika'yı Severim ve Amerika da Beni Sever, 1974.

http://www.leninimports.com/joseph_beuys_bio_old.html

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 14.19

(Sanal 26, 2016): Dennis Oppenheim, İkinci Derece Yanık için Okuma Pozisyonu, New York, 1970.

<http://artaktivist.org/wp-content/uploads/2012/07/sdg.jpg>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 14.23

(Sanal 27, 2016): Tracy Emin, "Yatağım", 1998.

<http://attanhomeremodelling.xyz/my-bed-tracey-emin/>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 14.26

(Sanal 28, 2016): Gunter Brus, Kendini Boyama: Kendini Yaralama, Viyana, 1965.

[http://creepypasta.wikia.com/wiki/File:Brus_Gunter-Self - Painting Self - Mutilation.jpg](http://creepypasta.wikia.com/wiki/File:Brus_Gunter-Self_-_Painting_Self_-_Mutilation.jpg)

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 14.32

(Sanal 29, 2016): Marina Abramoviç, Gece Denizi Geçiş Performansı, 1981-1987.

<http://thegevik.com/wp-content/uploads/2015/06/Marina-Abramovic-ve-Ulay.jpg>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 14.36

(Sanal 30, 2016): Stelarc, Sitting, Swaying: Event for Rock Suspension, Tamura Gallery, Tokyo, 1980.

<http://garageccc.com.garageccc.mtw.ru/en/event/794>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 14.38

(Sanal 31, 2016): Hermann Nitsch, 80. Eylem, 1984.

<http://www.special-interests.net/forum/index.php?topic=3638.0>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 14.44

(Sanal 32, 2016): Gorilla Kızlar, “Kadınların Metropolitan Müzesine Girmeleri İçin İlla Da Çıplak Olmaları Mı Gerekliyor?”, 1985.

<http://www.thegalleryu.com/guerrilla-girls-art-in-action/>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 14.44

(Sanal 33, 2016): Mona Hatoum “Çekme”, Performans Gösterisi, 1995.

https://theartstack.com/artist/mona-hatoum/pull-5?product_referrer_user_id=429614760

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 14.52

(Sanal 34, 2016): Shirin Neshat, Allah'ın Kadınları Serisinden.

<http://incolors.club/collectionsdwn-shirin-neshat-women-of-allah.htm>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 14.54

(Sanal 35, 2016): Cindy Sherman, Renkli Baskı “İsimsiz Film Kareleri, serisinden”, 1991.

<http://trend.mynet.com/milyonlarca-dolar-deger-bicilen-dunyanin-en-pahali-10-fotografi-1071245>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 15.02

(Sanal 36, 2016): Cindy Sherman, Renkli Baskı, “İsimsiz Film Kareleri, serisinden”, 1989.

http://www.saatchigallery.com/aipe/cindy_sherman.htm?&cuid=1d01acead237747261bb0c88b772390f

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 15.04

(Sanal 37, 2016): Orlan, “Cerrahi dudak operasyonundan”, 1993.

<http://www.orlan.eu/works/photo-2/nggallery/page/1/slideshow>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 15.13

(Sanal 38, 2016): Richard Serra, Sıçratma, 1969.

<http://curiator.com/art/richard-serra/14>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 15.17

(Sanal 39, 2016): Vittore Baroni

<http://www.2013.alexnews.info/archives/391>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 15.20

(Sanal 40, 2016): Jannis Kounellis, İsimsiz, Canlı Atlar, Attico Galerisi, Roma, 1969.

<http://trendland.com/the-work-of-jannis-kounellis/>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 15.20

(Sanal 41, 2016): Michelangelo Pistoletto Paçavralar Venüs’ü, Tate Gallery, Londra, 1967.

<https://farticulate.wordpress.com/2011/04/11/11-abril-2011-post-michelangelo-pistoletto-selected-works-interview/amp/>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 15.31

(Sanal 42, 2016): Richard Smithson, Spiral Dalgakıran, Siyah Kaya Tuzu ve Toprak, Büyük Tuz Gölü, Utah, ABD, 1970.

<http://emilysedibleart.deviantart.com/art/Spiral-jetty-1970-403598943>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 15.32

(Sanal 43, 2016): Christo ve Jeanne Claude, Wrapped Reichhstag, Yerleştirme, 1995.

<http://www.artdocentprogram.com/christo-jeanne-claude/>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 15.41

(Sanal 44, 2016): Victor Vasarely, Rare Black & White Victor Vasarely Lithograph France, 1970.

http://www.mantiquesmodern.com/item_details.php?id=246288

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 15.44

(Sanal 45, 2016): Jean Tinguely

<https://www.gunesintamicinde.com/jean-tinguely-muzesi-isvicre-basel/>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 15.48

(Sanal 46, 2016): Nam June Paik ve Charlotte Moorman, Nam June Paik-Tv-Çello

<http://tikabasamuzik.com/nam-june-paik>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 15.51

(Sanal 47, 2016): Richard Estes. Otobüs Yansımaları, 1972.

<http://poulwebb.blogspot.ru/2010/12/richard-estes-photorealist.html>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 15.54

(Sanal 48, 2016): Banksy, Roketatarlı Mona Lisa

<http://www.artsfon.com/download/68347/240x320/>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 15.58

(Sanal 49, 2016): Sherry Levine, Çeşme, Marcel Duchamp'ın Ardından, 1991.

<https://parodiesandvariations.wordpress.com/page/34/>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 16.01

(Sanal 50, 2016): Montaj 4, Altan Gürman, Tahta Üstüne Selülozik Boya ve Dikenli Tel, 1967.

<http://altangurman.com/tr/montaj-1/>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 16.04

(Sanal 51, 2016): Şükran Moral, Genelev (Bordello), 1997.

<http://zevneptutuncu.com/sukran-moral-bordello97/>

Erişim Tarihi: 17.11.2016 Saat: 16.07

EKLER

- Ek 1) Öğrencilerle Yapılan Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları Görüşme-1
- Ek 2) Öğrencilerle Yapılan Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları Görüşme-2
- Ek 3) Uzman Görüşme Formu
- Ek 4) Ders İzlencesi
- Ek 5) Ders Planı
- Ek 6) Araştırma İzin Formu
- Ek 7) Güncel Sanat Eğitim Programının Uygulama Esnasındaki Atölye Görüntüleri
- Ek 8) Güncel Sanat Eğitim Programının Uygulama Sürecindeki Öğrenci Eskizlerinden Örnekler

**EK 1) ÖĞRENCİLERLE YAPILAN
YARI YAPILANDIRILMIŞ GÖRÜŞME SORULARI
GÖRÜŞME-1
(Program Uygulanmadan Önce Yapılmıştır)**

ÖĞRENCİ GÖRÜŞME FORMU

Bu form güncel (çağdaş) sanat üzerine görüşlerinizi belirlemek amacıyla hazırlanmıştır. Vereceğiniz cevapların araştırmada önem arz etmesinden dolayı sorulara samimiyetle cevap vermeniz önemli görülmektedir. Şimdiden araştırmaya vereceğiniz katkılardan dolayı teşekkür ederim.

Mehmet Ali BÖYÜKPARMAKSIZ

Doktora Öğrencisi

- 1- Güncel sanatla ilgili düşünceleriniz nelerdir?
- 2- Çağdaş sanat fuarları ve bienaller konusunda ki düşünceleriniz nelerdir? Bu sergilerden birini gezdiniz mi? Güncel sanat eserini canlı gördünüz mü? Eğer gördüyseniz bu çalışmanın diğer çalışmalardan farklı olarak sizdeki etkisi ne oldu?
- 3- Günümüz sanatında artık teknik ve malzeme sınırının olmaması konusundaki düşünceleriniz nelerdir?
- 4- Güncel sanatta düşüncenin ön planda olduğu düşünülürse, siz çalışmalarınızda düşünceye yönelik nasıl bir yol izliyor ve uygulama yapıyorsunuz?
- 5- Çalışmalarınız da güncel sanatın ifade ve form olanaklarını ve tekniklerini kullanmayı denediniz mi? Bunun yaratıcılığınıza etkisi olacağına ve size farklı perspektifler sağlayacağına inanıyor musunuz?
- 6- Uygulanan klasik resim eğitiminin yanı sıra Anasanat Atölye Derslerinde Güncel Sanat Uygulamalarına yer verilmesi konusunda ki düşünceleriniz nelerdir?

**EK 2) ÖĞRENCİLERLE YAPILAN
YARI YAPILANDIRILMIŞ GÖRÜŞME SORULARI
GÖRÜŞME-2
(Program Uygulandıktan Sonra Dönem Sonu Yapılmıştır)**

ÖĞRENCİ GÖRÜŞME FORMU

Bu form güncel sanat üzerine görüşlerinizi belirlemek amacıyla hazırlanmıştır. Vereceğiniz cevapların araştırmada önem arz etmesinden dolayı sorulara samimiyetle cevap vermeniz önemli görülmektedir. Şimdiden araştırmaya vereceğiniz katkılardan dolayı teşekkür ederim.

Mehmet Ali BÖYÜKPARMAKSIZ

Doktora Öğrencisi

- 1- Resim Atölye dersinde 14 hafta işlenen güncel sanat uygulamalarına yönelik düşünceleriniz nelerdir?
- 2- Uygulanan klasik resim eğitiminin yanı sıra Anasanat Atölye Derslerinde Güncel Sanat Uygulamalarına yer verilmesi konusunda ki düşünceleriniz nelerdir?
- 3- Çalışmalarınızda güncel sanatın ifade ve form olanaklarını ve tekniklerini kullanmayı bu eğitim programından sonra ileride de kullanmayı düşünüyor musunuz? Bunun yaratıcılığınıza etkisi olduğuna ve size farklı perspektifler sağladığına daha deneysel çalışmalar ürettiğinize inanıyor musunuz?
- 4- Uygulanan eğitim programı çağdaş sanat fuarları ve bienaller konusundaki bakış açınızda ve düşüncelerinizde, sanata bakış açınızda ne gibi değişiklikler yaratmıştır?
- 5- Günümüz sanatında artık teknik ve malzeme sınırının olmaması öğretmenlik algınızda bir değişiklik meydana getirdi mi? Resim iş öğretmenliğine yönelik düşüncelerinizde neler değişti?
- 6- Uygulanan eğitim programının yapısına ilişkin olumlu ya da olumsuz önerileriniz var mıdır? Nelerdir?

EK 3) Uzman Görüşme Formu

UZMAN GÖRÜŞME FORMU

Araştırma Sorusu: Sanat eğitimi veren Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı lisans programları Resim Anasanat Atölye derslerinde (8 saat) güncel (çağdaş) sanat yaklaşımlarının uygulamalı olarak öğretilmesine yönelik Öğretim Üyelerinin görüşleri doğrultusunda hazırlanacak 14 haftalık eğitim-öğretim programı nasıl olmalıdır?

Mehmet Ali BÖYÜKPARMAKSIZ

Doktora Öğrencisi

Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-iş Eğitimi Bölümünde Doktora öğrencisiyim. Danışmanlığını Prof. Dr. Melek GÖKAY'ın yürüttüğü "Güncel Sanatın Öğretilmesine Yönelik Eğitim Uygulamalarının İncelenmesi Ve Yeni Bir Eğitim Programının Hazırlanması" konulu bir tez hazırlıyorum. Bu konuyla alakalı olarak alanında uzman siz değerli hocalarıma görüşleri doğrultusunda örnek bir program oluşturmayı amaçlamaktayım.

Bu çalışmada sanat eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında güncel sanatın öğretilmesine yönelik eğitim uygulamalarının incelenmesi ve alan uzmanlarının görüşleri doğrultusunda yeni bir eğitim programının hazırlanması, uygulanması ve değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Araştırmada ortaya çıkacak sonuçların bundan sonra yapılacak olan Çağdaş (Güncel) sanat dersleri için örnek bir eğitim-öğretim programı olacağı, ayrıca sanat eğitimi içinde yer alan etkinliklerin niteliğinin artırılmasına ve çeşitlenmesine katkıda bulunacağı ümit edilmektedir.

Bununla birlikte 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 (Heptunalı, 2007).

- Bu görüşme sürecinde söyleyeceklerinizin tümü gizlidir. Bu bilgileri araştırmacının dışında herhangi bir kimsenin görmesi mümkün değildir. Ayrıca

araştırma sonuçları yazılırken kendi özel istekleri olmadığı takdirde görüşülen bireylerin isimleri kesinlikle rapora yansıtılmayacaktır.

- Başlamadan önce, bu söylenenlerle ilgili olarak belirtmek istediğiniz bir düşünce ya da sormak istediğiniz bir soru var mıdır?
- Eğer sakıncası yoksa görüşmeyi izin verirseniz kaydetmek istiyorum.
- Bu görüşmenin yaklaşık bir saat süreceği tahmin edilmektedir.

Görüşme Formu

1. Günümüz sanatında daha yaratıcı bireyler yetiştirmek için yeni eğitim metodları geliştirilebilir mi? Bu metodlar sanat eğitimi içinde nasıl uygulanabilir?

2. Sanat eğitimcisi yetiştirilen kurumlarda teorik ve uygulama boyutunda Güncel Sanata yer verilmesi konusundaki düşünceleriniz nelerdir? Öğretim elemanlarının, hali hazırda kullanmakta oldukları Güncel Sanatın uygulanmasına yönelik bir eğitim-öğretim programı var mıdır?

3. Düşünen ve eleştirel bir yaklaşım ile çevresine bakmayı öğrenen bireyler yetiştirmek için öğrencilerin Güncel Sanatı anlamalarına, çalışmalarına ve gündelik hayatlarına aktarabilmelerine yönelik nasıl bir program hazırlanmalıdır?

4. Geleneksel eğitimin klişeleşmiş metodlarından uzakta, Güncel Sanatın ifade ve form olanakları resim atölye dersleri içinde nasıl uygulanabilir?

5. Çağdaş sanat uygulamalarına yönelik hazırlanacak eğitim-öğretim programında hangi içerikler olmalıdır?

- Bu içerikler hangi sıra ile işlenmelidir?
- Bu içeriklerin uygulanmasına yönelik ne tür etkinlikler gerçekleştirilebilir?
- Bu etkinliklerde hangi öğretim materyalleri kullanılabilir?
- Etkinlikleri öğretme süreci nasıl olması gerekir? Hangi yöntem ve teknikler kullanılabilir?
- Etkinlikleri değerlendirme sürecinde hangi kriterler olmalıdır?

EK 4) Ders İzlenesi

GÜNCEL SANAT EĞİTİM PROGRAMI		
DERSİN AMAÇLARI		
<p>1.Çağdaş sanat hareketleri, etkinlikler ve olgularını değerlendirmek, bunların mantığını tartışmak.</p> <p>2.Yeni sanat kavramlarını, malzemelerini, tekniklerini irdeleyerek eser incelemesi ile uygulama çalışmaları yapmak.</p> <p>3.Sanatsal yaratıcılıkta, hangi nedenlerin hangi etkilere hangi düzeyde hangi araçlarla yol açtığını kavratmak.</p> <p>4.Günümüz sanatının disiplinlerarası özelliklerine uygun olarak, sanat üretiminde farklı disiplinleri birlikte kullanmak.</p> <p>5.Alanında gerçekleşen ulusal ve uluslararası gelişmeleri takip ederek, uygulamalarını bu gelişmeler çerçevesinde çağdaş düzeyde gerçekleştirmek.</p> <p>6.Alanında kullanılan teknolojilerin gelişimlerine paralel bir şekilde gerekli olan teknik bilgi ve beceriyi öğrenerek çalışmalarında kullanmak.</p>		
HAFTA VE TARİH	DERS İÇERİĞİ	HEDEF VE DAVRANIŞLAR
1.Hafta 29.02.2016	1950 Öncesi Sanatın Genel Değerlendirmesi Modernizm Sanayi Devriminin Topluma Etkisi Sanayi Devriminin Sanata Etkisi Çağdaş Sanatta Kırılmalar Yeni Açılımlar ve İzlenimcilik (Empresyonizm) 20. Yüzyıl Sanat Ortamı Nabiler Lautrec ve Afişleri Yeni Sanat (Art Neauvau)	-Dersle ilgili temel kavram, amaç ve hedefleri kavrar. -Sanatın temel kavramlarının çağdaş sanat akımlarında neden farklılıklar gösterdiğini açıklar. -Sanat oluşumlarının ortaya çıkışını, gelişimini ve sosyal yaşamı nasıl etkilediğini örnekler vererek açıklar. -Derste sorgulamalar gerçekleştirerek eleştirel düşünme becerisi kazanır.
2.Hafta 07.03.2016	Fovizm Kübizm Gelecekçilik (Fütürizm) Dışavurumculuk (Ekspresyonizm) Soyut Sanat Soyut Dışavurumculuk (Soyut Ekspresyonizm) Süprematizm Yapıcılık (Konstrüktivizm) Dada Hareketi Gerçeküstü (Sürrealizm)	-Sanatta biçim, malzeme, dil ilişkisini öğrenir. -Sanatın disiplinlerarası ilişkilerini öğrenir. -Çağdaş sanatın konuları üzerinde araştırma yapar. -Önemli sanat olaylarını ve sanatçıları bilir.

	İkinci Dünya Savaşı Sürecinde Resim Sanatının Amerika'daki Yansımaları	
3.Hafta 14.03.2016	1960'dan Günümüze Akımlar, Eğilimler, Gruplar Pop Sanatı (Pop Art) Oluşumlar (Happening) Foto Gerçekçilik (Hiperrealizm) Optik Sanat (Op-Art) Hareket Sanatı (Kinetik Sanat) Minimalist Sanat Kavramsal Sanat Vücut Sanatı (Body Art) Gösteri Sanatı (Performans) Çokluk (Fluxus)	-Sanatta biçim, malzeme, dil ilişkisini öğrenir. -Sanatın disiplinlerarası ilişkilerini öğrenir. -Çağdaş sanatın konuları üzerinde araştırma yapar. -Önemli sanat olaylarını ve sanatçıları bilir.
4.Hafta 21.03.2016	Çevresel-Arazi Sanatı (Land Art) Video Sanatı (Video Art) Yeni Gerçekçilik (New Realizm) Duvar Sanatı (Grafiti) Yerleştirme Sanatı (Enstalasyon) Yeni Dışavurumculuk (New Ekspresyonizm) Postmodernizm 1960'dan günümüze akımlar, eğilimler, gruplar ve bu anlayışları benimsemiş başlıca sanatçıların incelenmesi	-Sanatta biçim, malzeme, dil ilişkisini öğrenir. -Sanatın disiplinlerarası ilişkilerini öğrenir. -Çağdaş sanatın konuları üzerinde araştırma yapar. -Önemli sanat olaylarını ve sanatçıları bilir.
5.Hafta 28.03.2016	Bienaller, Trianeller ve Çağdaş Sanat Fuarlarının incelenmesi (Türkiye, İtalya, Almanya vb.)	-Sanatta biçim, malzeme, dil ilişkisini öğrenir. -Sanatın disiplinlerarası ilişkilerini öğrenir. -Çağdaş sanatın konuları üzerinde araştırma yapar. -Önemli sanat olaylarını ve sanatçıları bilir.
6.Hafta 04.04.2016	Bienaller, Trianeller, Çağdaş Sanat Fuarları ve bu anlayışları benimsemiş başlıca sanatçıların incelenmesi	-Sanatta biçim, malzeme, dil ilişkisini öğrenir. -Sanatın disiplinlerarası ilişkilerini öğrenir. -Çağdaş sanatın konuları üzerinde araştırma yapar. -Önemli sanat olaylarını ve sanatçıları bilir.
7.Hafta 11.04.2016	VİZE HAFTASI	

	Öğrencilerin araştırmaları, yaptıkları eskizler ve manifestolar üzerinde konuşularak değerlendirme yapılır.	
8.Hafta 18.04.2016	Güncel Sanat Proje Uygulamaları	<ul style="list-style-type: none"> -Günlük yaşam ile bağlantı kurar. -Bireysel veya grup halinde güncel sanat pratiklerini sanatsal çalışmalarında kullanır -Disiplinlerarası çalışabilme becerisi kazanır. -Yaratıcı düşüncelerini görsel bir dil ile yansıtabilme becerisi kazanır. -Sanatsal proje üretme ve uygulama becerisi kazanır. -Fotoğraf ve sinema sanatının bakış açısı ile çalışmaları arasında bağlantı kurar. -Bilgi toplama, problem ile ilgili analiz, sentez ve eleştiri yapma, derste etkin ve katılımcı olma alışkanlıkları kazanır.
9.Hafta 25.04.2016	Güncel Sanat Proje Uygulamaları	<ul style="list-style-type: none"> -Günlük yaşam ile bağlantı kurar. -Bireysel veya grup halinde güncel sanat pratiklerini sanatsal çalışmalarında kullanır -Disiplinlerarası çalışabilme becerisi kazanır. -Yaratıcı düşüncelerini görsel bir dil ile yansıtabilme becerisi kazanır. -Sanatsal proje üretme ve uygulama becerisi kazanır. -Fotoğraf ve sinema sanatının bakış açısı ile çalışmaları arasında bağlantı kurar. -Bilgi toplama, problem ile ilgili analiz, sentez ve eleştiri yapma, derste etkin ve katılımcı olma alışkanlıkları kazanır.
10.Hafta 02.05.2016	Güncel Sanat Proje Uygulamaları	<ul style="list-style-type: none"> -Günlük yaşam ile bağlantı kurar. -Bireysel veya grup halinde güncel sanat pratiklerini sanatsal çalışmalarında kullanır -Disiplinlerarası çalışabilme becerisi kazanır. -Yaratıcı düşüncelerini görsel bir dil ile yansıtabilme becerisi kazanır. -Sanatsal proje üretme ve uygulama becerisi kazanır. -Fotoğraf ve sinema sanatının bakış açısı ile çalışmaları arasında bağlantı kurar.

		-Bilgi toplama, problem ile ilgili analiz, sentez ve eleştiri yapma, derste etkin ve katılımcı olma alışkanlıkları kazanır.
11.Hafta 09.05.2016	Güncel Sanat Proje Uygulamaları	-Günlük yaşam ile bağlantı kurar. -Bireysel veya grup halinde güncel sanat pratiklerini sanatsal çalışmalarında kullanır -Disiplinlerarası çalışabilme becerisi kazanır. -Yaratıcı düşüncelerini görsel bir dil ile yansıtabilme becerisi kazanır. -Sanatsal proje üretme ve uygulama becerisi kazanır. -Fotoğraf ve sinema sanatının bakış açısı ile çalışmaları arasında bağlantı kurar. -Bilgi toplama, problem ile ilgili analiz, sentez ve eleştiri yapma, derste etkin ve katılımcı olma alışkanlıkları kazanır.
12.Hafta 16.05.2016	Güncel Sanat Proje Uygulamaları	-Günlük yaşam ile bağlantı kurar. -Bireysel veya grup halinde güncel sanat pratiklerini sanatsal çalışmalarında kullanır -Disiplinlerarası çalışabilme becerisi kazanır. -Yaratıcı düşüncelerini görsel bir dil ile yansıtabilme becerisi kazanır. -Sanatsal proje üretme ve uygulama becerisi kazanır. -Fotoğraf ve sinema sanatının bakış açısı ile çalışmaları arasında bağlantı kurar. -Bilgi toplama, problem ile ilgili analiz, sentez ve eleştiri yapma, derste etkin ve katılımcı olma alışkanlıkları kazanır.
13.Hafta 23.05.2016	GÜNCEL SANAT PROJE SERGİSİ	Ortaya çıkardığı ürünü yazılı ve sözlü olarak ifade eder
14.Hafta 30.05.2016	FİNAL HAFTASI Öğrencilerin yaptıkları uygulamalar üzerinde konuşularak değerlendirme yapılır.	
	Soru-Cevap Anlatım Gezi – Gözlem Tartışma Takım/Grup Çalışması Uygulama – Alıştırma	

Öğretim Yöntem ve Teknikleri	Gösterme Beyin Fırtınası
Araç Ve Gereç	Bilgisayar ve Projeksiyon Cihazı, Kitap, Dergi, Broşür, Katalog.

EK 5) Ders Planı

GÜNCEL SANAT EĞİTİM PROGRAMI 2015-2016 BAHAR YARIYILI DERS PLANI

DERSİN AMAÇLARI

- 1.Çağdaş sanat hareketleri, etkinlikler ve olgularını değerlendirmek, bunların mantığını tartışmak.
- 2.Yeni sanat kavramlarını, malzemelerini, tekniklerini irdeleyerek eser incelemesi ile uygulama çalışmaları yapmak.
- 3.Sanatsal yaratıcılıkta, hangi nedenlerin hangi etkilere hangi düzeyde hangi araçlarla yol açtığını kavratmak.
- 4.Günümüz sanatının disiplinlerarası özelliklerine uygun olarak, sanat üretiminde farklı disiplinleri birlikte kullanmak.
- 5.Alanında gerçekleşen ulusal ve uluslararası gelişmeleri takip ederek, uygulamalarını bu gelişmeler çerçevesinde çağdaş düzeyde gerçekleştirmek.
- 6.Alanında kullanılan teknolojilerin gelişimlerine paralel bir şekilde gerekli olan teknik bilgi ve beceriyi öğrenerek çalışmalarında kullanmak.

Birinci Hafta Ders Süreci

1. Hafta Ders Planı

Tarih: 29.02.2016

Ders: Resim Anasanat Atölye VI

Zaman: 2015-2016 Bahar Dönemi, Pazartesi 09.00-16.00

Yer: Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı Resim Atölyesi

Dersin Yürütücüsü: Mehmet Ali BÖYÜKPARMAKSIZ

Süre: 8 ders saati

Ders İçeriği:

1950 Öncesi Sanatın Genel Değerlendirmesi

Modernizm

Sanayi Devriminin Topluma Etkisi

Sanayi Devriminin Sanata Etkisi

Çağdaş Sanatta Kırılmalar

Yeni Açılımlar ve İzlenimcilik

20. Yüzyıl Sanat Ortamı

Nabiler

Lautrec ve Afişleri

Yeni Sanat (Art Neauvau)

Hedef ve Davranışlar:

-Dersle ilgili temel kavram, amaç ve hedefleri kavrar.

-Sanatın temel kavramlarının çağdaş sanat akımlarında neden farklılıklar gösterdiğini açıklar.

-Sanat oluşumlarının ortaya çıkışını, gelişimini ve sosyal yaşamı nasıl etkilediğini örnekler vererek açıklar.

-Derste sorgulamalar gerçekleştirerek eleştirel düşünme becerisi kazanır.

Yöntem ve Teknik: Anlatım, Tartışma, Soru-Yanıt, Dönem ve Yapıt Çözümlemesi

Araç-Gereçler: Bilgisayar ve Projeksiyon Cihazı, Kitap, Dergi, Broşür, Katalog.

Ders Süreci

-Dersin tanıtımı, öğrencilerle tanışılması

-Dersin yürütücüsü kendisini tanıtır.

-Dersin amaçları üzerinde kısaca durur.

-Yarı yapılandırılmış ilk görüşme sorularını öğrencilere uygular.

-Powerpoint sunumlarla konu anlatımları yapar.

-Görseller üzerinde sanat eleştirisi ve tartışmalar yapılır.

29.02.2016 tarihindeki ilk derste araştırmacı ve öğrenciler 9.00 da bir araya gelmişlerdir. Araştırmacı, araştırması ve ders ile ilgili açıklamaları yapmış, öğrencilerin sorularını cevaplandırmaya çalışmıştır.

Öğrencilerin bilgi düzeylerini ölçmek için birinci yarı yapılandırılmış görüşme formu uygulanmıştır. Daha sonra çalışmanın amacı ve önemi öğrencilere anlatılmıştır.

Bu uygulamadan sonra projeksiyonla konu anlatımlarına geçilmiştir. Konulara modernizmin başlangıcı ile giriş yapılarak Empresyonizm ve sanat akımları ile devam edilmiştir. Bu sırada öğrencilerin konuları dikkatli bir şekilde takip ettikleri ve gösterilen çalışmalarını ayrıntılı bir şekilde inceledikleri gözlenmiştir. Dersin belli kısımlarında ise öğrencilere çağdaş sanattan verilen örnekler üzerinde tartışmalar yapılmıştır. Özellikle Şükran Moral'in çalışmaları üzerine örnekler verildiğinde "neden bu sanat" şeklinde öğrencilerin tepki verdiği ve kafalarında soru işaretleri olduğu gözlenmiştir. Başka bir örnekte ise Manzoni'nin "sanatçının dışkısı" çalışması üzerinde durularak tartışmalar yapılmıştır.

11.00'de verilen molada bile öğrencilerin derste etkisinde kaldıkları konulara yönelik tartışmalara devam ettikleri görülmüştür.

Man Ray'ın çalışmalarından örnekler gösterilirken Jane Brette'nin "Man Ray'den Sonra" isimli fotoğraf çalışması öğrencilerin ilgisini çekerek tartışmalar bu çalışma üzerinde yoğunlaşmıştır. Uyarılma olan bu çalışmanın diğer çalışmaya göre daha estetik görüldüğünü öğrencilerin belirtmeleri üzerine konuyla ilgili diğer öğrencilerin de düşüncelerini ifade etmeleri istenmiştir. Duchamp'a gelindiğinde ise hazır nesne olan ünlü 'Çeşme' çalışması da tartışılarak sürrealizme kadar konu anlatımlarına devam edilmiştir. Dersin bitimine doğru öğrencilere yapılması gerekenler hatırlatılarak araştırmada kullanılmak üzere bir de günlük tutmaları istenmiştir. Dersin bitiminden sonra iki öğrencisiyle karşılaşan araştırmacı sohbet etmeye başlamıştır. Araştırmacı bu sohbetlere yönelik görüşlerini şu şekilde dile getirmiştir:

Dersin bitiminden sonra iki öğrencimle karşılaştık ve bugünkü dersle alakalı konuşmalar kritikler yapıp dersin ne kadar faydalı olduğuna değindim. Onlarda bugün işlenen dersten çok zevk aldıklarını daha önceki teorik derslerle karşılaştırdıklarında böyle faydalı olmadığını belirttiler. Bu söylemler yapılan çalışmanın ne kadar önemli olduğunu bizlere bir kez daha göstermiş oldu (A.G, 29.02.2016).

İkinci Hafta Ders Süreci

2. Hafta Ders Planı

Tarih: 07.03.2016

Ders: Resim Anasanat Atölye VI

Zaman: 2015-2016 Bahar Dönemi, Pazartesi 09.00-16.00

Yer: Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim Atölyesi

Dersin Yürütücüsü: Mehmet Ali BÖYÜKPARMAKSIZ

Süre: 8 ders saati

Ders İçeriği:

Fovizm

Kübizm

Gelecekçilik (Fütürizm)

Dışavurumculuk (Ekspresyonizm)

Soyut Sanat

Soyut Dışavurumculuk (Soyut Ekspresyonizm)

Süprematizm

Yapıcılık (Konstrüktivizm)

Dada Hareketi

Gerçeküstü (Sürrealizm)

İkinci Dünya Savaşı Sürecinde Resim Sanatının Amerika'daki Yansımaları

Hedef ve Davranışlar:

- Sanatta biçim, malzeme, dil ilişkisini öğrenir.
- Sanatın disiplinlerarası ilişkilerini öğrenir.
- Çağdaş sanatın konuları üzerinde araştırma yapar.
- Önemli sanat olaylarını ve sanatçıları bilir.

Yöntem ve Teknik: Anlatım, Tartışma, Soru-Yanıt, Dönem ve Yapıt Çözümlemesi

Araç-Gereçler: Bilgisayar ve Projeksiyon Cihazı, Kitap, Dergi, Broşür ve Kataloglar.

Ders Süreci:

- Bir önceki hafta öğrenilenler üzerinde durulur.
- Powerpoint sunumlarla konu anlatımları yapılır.

- Konular ve görseller üzerinden sanat eleştirisi ve tartışmalar yapılır.
- Araştırmacı öğrencilerin tartışmalara katılımlarını sağlamak için sorular yöneltilir.
- Öğrenciler fikirlerini paylaşımları için cesaretlendirilir.

Öğrencilerin sabah atölyeye gelmesiyle derse başlanmıştır. Önceki hafta işlenen konuların hatırlatma amaçlı kısa bir tekrarından sonra sürrealizm ile konu anlatımlarına devam edilmiştir. Salvador Dali'nin çalışmaları ve heykelleri slayttan gösterilirken bazı çalışmaların öğrencilerin dikkatini daha çok çektiği gözlenmiştir. Buna karşın Dali'nin bazı çalışmalarını ise öğrenciler hiç görmediklerini belirtmişlerdir. Özellikle Salvador Dali'nin yaptığı heykeller üzerinde yoğun tartışmalar yapılmıştır. Soyut ekspresyonizm konusuna gelindiğinde Jackson Pollock çalışmaları üzerinde durularak konuların anlatımına devam edilmiştir.

1960 sonrası akımlar, gruplar, oluşumlar konusunda anlatılan diğer konulara göre "Pop Art" ile beraber öğrencilerin daha az bilgilerinin olduğu gözlenen bir konuya giriş yapılmıştır. Ayrıca günümüz toplum yapısının ve günümüz sanatının etkisinde olan tüketim alışkanlıklarının bu sanatla beraber dünyaya yayılarak kapitalist bir düzen içine çekildiği de değinilen konular arasında olmuştur. Bununla beraber "Pop Art"ta Marilyn Monroe'nun çalışmalarının öğrencilerin ilgisini çektiği görülmüştür. Araştırmacı bu süreçte monoton bir bilgi aktarımı yapmamış öğrencilerin derse aktif bir şekilde katılarak eleştirel düşünme becerilerini kullanmaya yönelik tartışma ortamı yaratmıştır.

Happening konusuna gelindiğinde ise meydana gelen oluşumlar öğrencileri şaşırtmıştır. Alan Kaprow'un "Household" adlı çalışması üzerinde tartışmalar yapılarak bu süreçte öğrencilerin aktif olarak ders içinde söz almaya başladıkları gözlenmiştir. Öğrencilerin birçoğu bu çalışmaya yönelik olarak: "*Bu da sanat mı şimdi*" şeklinde tepkilerde bulunmuşlardır. Bu sırada bazı öğrencilerin konuşmadığı ve çekingen davrandıkları da fark edilmiştir. Bir süre sonra bu konuşmayan öğrencilere söz verilerek çekingen tavırları yok edilmeye çalışılarak derse daha çok katılmalarına gayret gösterilmiştir. Çevresel sanat konusunda ise Kienholz'un "Tek Başına" adlı çalışmasının öğrencilerin dikkatini çektiği görülerek figürlerin yapıları ve duruşları üzerinde konuşulmuştur. Daha sonra Christo ve Jeanne Claude'un kumaşlarla dağları binaları sarıp sarmaladığı çalışması üzerinde durulmuştur. Çağdaş sanatın akıl almaz

örneklerinden olduğu ifade edilerek günümüz sanatının yapısı üzerine her şeyin sanat olabileceği düşüncesi öğrencilere açıklanmaya çalışılmıştır.

Öğrencilerin bu örnekleri görmeleri üzerine şaşkınlıklarını gizleyemedikleri görülmüştür. Aynı zamanda öğrencilerin bu tür örnekleri gördükçe kafalarında şekillendirdikleri sanat olgusuna karşı ön yargılarını kırarak günümüz sanatının dinamikleri olan pratikleri anlamlandırmaya başladıkları düşünülebilir. Özellikle çevresel sanatın örneklerinden olan bir çalışmada çöle çizilen 1 mil uzunluğundaki çizginin kaç km olduğunu öğrendiklerinde ise şaşkınlıklarını gizleyememişlerdir. Daha sonra bir başka konu olan Kavramsal Sanat'a gelindiğinde Kosuth'un "Bir ve Üç Sandalye" çalışması üzerinde kavramlar hakkında öğrenciler ile tartışılmıştır. Araştırmacı konuyla ve dersle ilgili görüşlerini günlüğüne şu şekilde aktarmıştır:

Kosuth'un bir ve üç sandalye çalışmasını işlediğimiz sırada öğrencilerin bazılarının kavramlar hakkında çok fazla akıl yürütemedikleri gözlenmiştir. Bazıları da teorik anlatımların çok olması ve arka arkaya olan ders dolayısıyla sıkıldıklarını belirtmişlerdir. Dersin saatinin bitimi olan 16.00 da yaklaştığı için derse son verilerek haftaya anlatılanların kalıcılığı için bu konular üzerinde okumalar yapmaları istenmiştir. Kaynak olarak okumaları için de kitap tavsiyelerinde bulunulmuştur (A.G, 07.03.2016).

Üçüncü Hafta Ders Süreci

3. Hafta Ders Planı

Tarih: 14.03.2016

Ders: Resim Anasanat Atölye VI

Zaman: 2015-2016 Bahar Dönemi, Pazartesi 09.00-16.00

Yer: Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim Atölyesi

Dersin Yürütücüsü: Mehmet Ali BÖYÜKPARMAKSIZ

Süre: 8 ders saati

Ders İçeriği:

1960'dan Günümüze Akımlar, Eğilimler, Gruplar ve Bu Anlayışları Benimsemiş Başlıca Sanatçıların İncelenmesi

Pop Sanatı (Pop Art)

Oluşumlar (Happening)

Foto Gerçekçilik (Hiperrealizm)

Optik Sanat (Op-Art)

Hareket Sanatı (Kinetik Sanat)

Minimalist Sanat

Kavramsal Sanat

Vücut Sanatı (Body Art)

Gösteri Sanatı (Performans)

Çokluk (Fluxus)

Hedef ve Davranışlar:

- Sanatta biçim, malzeme ve dil ilişkisini kavrar.
- Sanatın disiplinlerarası ilişkilerini kavrar.
- Çağdaş sanatın konuları üzerinde araştırma yapar,
- Önemli sanat olaylarını ve sanatçıları bilir.

Yöntem ve Teknik: Anlatım, Tartışma, Soru-Yanıt, Dönem ve Yapıt Çözümlemesi

Araç-Gereçler: Bilgisayar ve Projeksiyon Cihazı, Kitap, Dergi, Broşür ve Kataloglar.

Ders Süreci:

- Bir önceki hafta öğrenilenler üzerinde durulur.
- Powerpoint sunumlarla konu anlatımları yapılır.
- Konular ve görseller üzerinden sanat eleştirisi ve tartışmalar yapılır.
- Araştırmacı öğrencilerin tartışmalara katılımlarını sağlamak için sorular yöneltilir.
- Öğrenciler fikirlerini paylaşmaları için cesaretlendirilir.

Ödev: Öğrencilerin anlatılan konular hakkında araştırma yapmaları istenir.

Öğrencilerin atölyeye gelmesiyle yapılması gerekenler hakkında konuşulmuştur. Sonrasında ise o hafta Ankara'da gerçekleşen patlama üzerinde herkes düşüncelerini ve üzüntülerini paylaşmıştır. Bu tür toplumsal konuların yapılacak olan projelerde de kullanılabileceği belirtilerek bu konularda duyarlılık sağlanması gerektiği üzerinde durulmuştur. Bu konuşmaların ardından saat 10.00'da geçen hafta kalınan yer olan fluxus ile konu anlatımlarına devam edilmiştir. İki saatlik bir konu anlatımı yapıldıktan sonra 12.00'de yemek arası verilmiştir. Yemek arasından sonra Posta sanatıyla powerpoint sunumlarına devam edilmiştir. Posta sanatı örneklerini gösterdikten sonra geçmişte gönderilen postalardan ve kartpostallardan konu açılarak yitip giden değerlerden ve bu değerlere sahip çıkılması gerektiği üzerinde durulmuştur. Sonraki

derste posta sanatı örneklerini de inceledikten sonra kendilerinin de birer tane posta sanatı yapabilecekleri ve birbirlerine postalayabilecekleri belirtilmiştir. Bu düşünce öğrencilerin hepsinin hoşuna gitmiştir. Daha önce öğrencilerin hiçbiri bir sanat eserini yapıp kimseye bu şekilde bir gönderim yapmadıklarından dolayı bu çalışma farklı gelmiş ve hoşlarına gitmiştir. Konu anlatımları devam ederken performans sanatı örneklerinde öğrencilerin bir kısmı yapılan çalışmaları sevmediklerini ve iğrenç bulduklarını ifade etmişlerdir. Bunların bu şekilde nasıl sanat olabileceği konusunda kafalarında hala bir soru işareti olsa da bu örnekler öğrencileri oldukça şaşkına çevirmiştir. Çünkü sanatçıların kendi bedenlerine uyguladıkları mazoşist teknikler öğrencilerin bazılarında korkunç ve ürkütücü gelmiştir. Marina Abromoviç'in "Gece Denizi Geçiş" performansını izlerken oluşan duygusal yapı öğrencilerin hepsinde bir duygusallığa sebep olduğu ve birçoğunu da etkisi altına aldığı görülmüştür.

Özellikle Stelarc'ın kendini kancalarla astığı performans gösterisi üzerine öğrencilerin tepkide buldukları görülmüştür. Herman Nitch'in çalışmalarına gelindiğinde ise aynı şekilde öğrenciler bu şekilde olan performans gösterilerini sevmediklerini ifade etmişlerdir. Özellikle Orlan'ın yaptığı performansları görünce ve aynı zamanda kadın olmasından kaynaklı olarak Orlan'ın performansları öğrencilerin dikkatini daha çok çekmiştir. Ayrıca yaptırdığı estetik ameliyatlara dikkatleri üzerine çeken Orlan'ın kadın olmasının vermiş olduğu bir içgüdü ile öğrenciler üzerinde etkili olduğu düşünülmektedir. Bu konular üzerine Orlan'ın "Popüler Portre" çalışması üzerine tartışılmıştır. Feminist sanatta Abromoviç'in "Vajina Resim" adlı çalışma ve 'Interior Scroll' çalışmaları şaşkınlık yaratarak sanatın ne olması gerektiği ve bunların neden sanat oldukları bir türlü öğrencilerin kafalarında oturmadığı için bu çalışmaları anlamlandıramadıkları gözlenmiştir. Sürekli sorgulamalarla tartışmalar yapılarak neden sanat oldukları ya da neden bunları sanatçıların bir ifade aracı olarak kullandıkları, toplumsal bir mesaj verme ve bunu daha etkili şekilde iletme çabalarından kaynaklandığı yönünde açıklamalar yapılarak öğrencilerin kafalarındaki sorular anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Teorik konuların sonuna gelirken foto gerçekçilik konusu üzerine de anlatımlar yapılarak örnekler gösterilmiştir. fotogerçekçilik üzerine yapılan çalışmalarda ise fotoğraftan daha net çalışmaların yapılıyor olması ve fotoğrafın yaptığı bir işi neden sanatçıların bu şekilde emek harcadıkları üzerine tartışmalar yapılmıştır.

Öğrencilerin teorik konulardan sıkılmaları üzerine çalışmalar üzerinden eleştirel bir bakış açısıyla öğrencilerin görüşleri alınmaya çalışılmıştır. Teorik anlatımların bitmesi öğrenciler için sevindirici bir durum oluşturmuştur. Aslında atölye derslerinde atölyenin sadece resim yapmak için kullanılan bir yer olması algısının bu şekilde kırılarak atölyenin yaşamın kendisi haline getirilmesi öğrenciler üzerinde ve derse bakış açılarında önemli farklar yarattığı düşünülmektedir. Çünkü atölye daha önce öğrenciler için sadece resim yapılan disiplinli bir yerdir. Atölye de resimden başka bir şey yapılmaz algısının bu şekilde kırılmış olduğu öğrencilerin söylemlerinden ve davranışlarından da anlaşılmaktadır. Ayrıca bu algı değişikliği ile beraber öğrencilerin sanatsal çalışmalara daha istekli oldukları ve teorik konuların ise kuramsal bir ders gibi atölye ortamında anlatılıyor olmasının öğrencilerin sanata ve sanatçı kavramlarına dair bakış açılarında ve öğretmenlik mesleğine yönelik kendilerini sorgulamalarında önemli katkılarının olduğu gözlenmiştir.

Dördüncü Hafta Ders Süreci

4. Hafta Ders Planı

Tarih: 21.03.2016

Ders: Resim Anasanat Atölye VI

Zaman: 2015-2016 Bahar Dönemi, Pazartesi 09.00-16.00

Yer: Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim Atölyesi

Dersin Yürütücüsü: Mehmet Ali BÖYÜKPARMAKSIZ

Süre: 8 ders saati

Ders İçeriği:

Çevresel-Arazi Sanatı (Land Art)

Video Sanatı (Video Art)

Yeni Gerçekçilik (New Realizm)

Duvar Sanatı (Grafiti)

Yerleştirme Sanatı (Enstalasyon)

Yeni Dışavurumculuk (New Ekspresyonizm)

Postmodernizm

1960'dan günümüze akımlar, eğilimler, gruplar ve bu anlayışları benimsemiş başlıca sanatçıların incelenmesi

Hedef ve Davranışlar:

- Sanatta biçim, malzeme ve dil ilişkisini kavrar.
- Sanatın disiplinlerarası ilişkilerini kavrar.
- Çağdaş sanatın konuları üzerinde araştırma yapar,
- Önemli sanat olaylarını ve sanatçıları bilir.

Yöntem ve Teknik: Anlatım, Tartışma, Soru-Yanıt, Dönem ve Yapıt Çözümlemesi

Araç-Gereçler: Bilgisayar ve Projeksiyon Cihazı, Kitap, Dergi, Broşür ve Kataloglar.

Ders Süreci:

- Bir önceki hafta öğrenilenler üzerinde durulur.
- Powerpoint sunumlarla konu anlatımları yapılır.
- Konular ve görseller üzerinden sanat eleştirisi ve tartışmalar yapılır.
- Araştırmacı öğrencilerin tartışmalara katılımlarını sağlamak için sorular yöneltilir.
- Öğrenciler fikirlerini paylaşmaları için cesaretlendirilir.

Ödev: Öğrencilerin anlatılan konular hakkında araştırma yapmaları istenir.

Çağdaş sanat fuarları, bienaller ve tirianeller konusunda araştırmacının elinde bulunan fotoğraflardan ve kataloglardan hazırlanan slaytlar ile öğrencilere bu çalışmalar gösterilerek organizasyonlarda neler yapıldığı ve günümüz sanatının şu an hangi konumda olduğu, nelerin kabul görüp görmediği üzerinde durulmuştur. Bazı çalışmalar üzerinden öğrencilerin fikirleri alınmış kendi yapacakları proje çalışmaları için bir bakış açısı oluşturulmaya çalışılmış ve bu çalışmalar üzerinden tartışmalar ile ders işlenmiştir.

Beşinci Hafta Ders Süreci

5. Hafta Ders Planı

Tarih: 28.03.2016

Ders: Resim Anasanat Atölye VI

Zaman: 2015-2016 Bahar Dönemi, Pazartesi 09.00-16.00

Yer: Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim Atölyesi

Dersin Yürütücüsü: Mehmet Ali BÖYÜKPARMAKSIZ

Süre: 8 ders saati

Ders İçeriği: Bienaller, Trianeller ve Çağdaş Sanat Fuarlarının incelenmesi
(Türkiye, İtalya, Almanya vb.)

Hedef ve Davranışlar:

- Sanatta biçim, malzeme ve dil ilişkisini kavrar.
- Sanatın disiplinlerarası ilişkilerini kavrar.
- Çağdaş sanatın konuları üzerinde araştırma yapar.
- Önemli sanat olaylarını ve sanatçıları bilir.

Yöntem ve Teknik: Anlatım, Tartışma, Soru-Yanıt, Dönem ve Yapıt Çözümlemesi

Araç-Gereçler: Bilgisayar ve Projeksiyon Cihazı, Kitap, Dergi, Broşür ve Kataloglar.

Ders Süreci:

- Bir önceki hafta öğrenilenler üzerinde durulur.
- Powerpoint sunumlarla konu anlatımları yapılır.
- Konular ve görseller üzerinden sanat eleştirisi ve tartışmalar yapılır.
- Araştırmacı öğrencilerin tartışmalara katılımlarını sağlamak için sorular yöneltilir.
- Öğrenciler fikirlerini paylaşmaları için cesaretlendirilir.

Ödev: Öğrencilerin anlatılan konular hakkında araştırma yapmaları istenir.

Teorik konulardan sonra çağdaş sanat fuarları, bienaller ve tirianeller işlenmeye devam edilirken 2015 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın birincisini düzenlemiş olduğu "Güncel Sanat Proje Yarışması" üzerine de bilgiler verilerek aslında güncel sanatın günümüz sanatındaki yeri ve önemi konusuna da bu şekilde bir giriş yapılmıştır. Öğrencilerin kafalarındaki sanat algısının yavaş yavaş değiştiğini ise araştırmacı öğrencilerin tartışmalarındaki bilgi seviyesinden gözlemlemiştir. Güncel sanat yarışmasındaki çalışmaları incelerken tartışmalar belli dikkat çekici işler üzerinde yoğunlaşmıştır. Aralarında resim, heykel, baskı, dijital sanat ve enstalasyon gibi çeşitli ifade olanaklarının sanat olduğunu ve bu kapsam dahilinde değerlendirildiğini görmüş olmaları araştırmacı açısından önemli görülmektedir. Video art örneklerinden biri izlendiği sırada öğrencilerden birinin hastanede yaşamış olduğu bir anısının çağrışım yapması ise kendisini kötü hissetmesine neden olduğunu dile getirmiştir. Bu olayı araştırmacı günlüğünde şöyle aktarmaktadır: *"Bu örneklerden bir video izlerken Nuran Videodan gelen bir ses ile narkozdan çıktığı bir anın çağrışım yaptığını belirtti ve kendini kötü hissettiğini söyledi."* (A.G,

28.03.2016). Bu örneklerin incelenmesinden sonra ise araştırmacı öğrencilere bu haftaki konuların bittiğini ifade ederek dersi sonlandırmıştır.

Altıncı Hafta Ders Süreci

6. Hafta Ders Planı

Tarih: 14.04.2016

Ders: Resim Anasanat Atölye VI

Zaman: 2015-2016 Bahar Dönemi, Pazartesi 09.00-16.00

Yer: Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim Atölyesi

Dersin Yürütücüsü: Mehmet Ali BÖYÜKPARMAKSIZ

Süre: 8 ders saati

Ders İçeriği: Bienaller, Trianeller, Çağdaş Sanat Fuarları ve bu anlayışları benimsemiş başlıca sanatçıların incelenmesi

Hedef ve Davranışlar:

- Sanatta biçim, malzeme ve dil ilişkisini kavrar.
- Sanatın disiplinlerarası ilişkilerini kavrar.
- Çağdaş sanatın konuları üzerinde araştırma yapar.
- Önemli sanat olaylarını ve sanatçıları bilir.

Yöntem ve Teknik: Anlatım, Tartışma, Soru-Yanıt, Dönem ve Yapıt Çözümlemesi

Araç-Gereçler: Bilgisayar ve Projeksiyon Cihazı, Kitap, Dergi, Broşür ve Kataloglar.

Ders Süreci:

- Bir önceki hafta öğrenilenler üzerinde durulur.
- Powerpoint sunumlarla konu anlatımları yapılır.
- Konular ve görseller üzerinden sanat eleştirisi ve tartışmalar yapılır.
- Araştırmacı öğrencilerin tartışmalara katılımlarını sağlamak için sorular yöneltilir.
- Öğrenciler fikirlerini paylaşmaları için cesaretlendirilir.

Ödev: Sunumların bitmesiyle birlikte öğrencilerin bir sonraki hafta gerçekleştirecekleri uygulama çalışmalarını için araştırma yapmaları istenmiştir. Ayrıca öğrencilere çalışmalarının felsefi altyapısına yönelik manifesto hazırlamaları da söylenmiştir.

Çağdaş sanat fuarları, bienaller ve trianeler konusunda slayt gösterimlerine devam edildiği sırada kendi aralarında konuşmaya başladıkları gözlenmiştir. Araştırmacı dersi dinlemeleri konusunda ve ciddiye almaları konusunda öğrencilere uyarılarda bulunmuştur. Daha sonra öğrencilerin yapmak istedikleri projeler konusunda araştırma yapmaları istenerek çalışmalarının felsefi altyapılarını oluşturmaları için Ali Artun'un Manifestolar kitabını okumaları, çağdaş sanat fuarları ve bienallerde yapılmış manifestoları incelemeleri istenmiştir. Bu sayede manifesto yazımı ve bir manifestonun nasıl olması gerektiği konularında öğrencilerde bir algı oluşturulmaya çalışılmıştır.

(U.8) bu bağlamda öğrencinin kendini çok doğru bir terminoloji ile ciddi bir disiplin içinde yazarak ifade etmesi gerektiğini ifade etmektedir (U.8-21 Ocak 2016).

Daha sonra öğrencilerin malzeme arayışı yapacakları projenin eskizleri ve taslağı hakkında yönlendirmelerde bulunulmuştur. Bu süreci (U.8) şu şekilde betimlemektedir:

Üçüncüsü işini realite ederken bütün bu süreçleri belgelemek. Bütün bu süreçler ihtiyaçlar deneyimleri belgeleyebilmek ve kendine göre bir yol oluşturabilmek. Burda tabi ilk başta desen önemli bir rol üstleniyor. Fotoğraf çekebilme. Ama önce insanın bir meselesi olmalı. İşte o meselenin nasıl farkına varması gerekir. İşte bahsettiğim yöntemler bunu ortaya çıkarıyor. Ezbere dayandığı zaman hadi ben bir video sanatı yapayım diye bir şey yoktur. Hatta çok tehlikeli şeyler onlar. Birden bire video sanatı yapacam diye çıkılmaz. Yani ben çok disipline inanırım ben fakat disiplinle beraber farklı düşünmeyi, farklı deneyimlere açılmayı kendi craft olduğumuz kapasiteyi kullanabilmek de belli disiplinleri gerektirir. Bunun hem öznel bir yol olduğunu düşünüyorum hem de deneyimsel bir yol olduğunu düşünüyorum (U.8-21 Ocak 2016).

Hangi malzemeyi nerden alacakları konusunda fikir alış veriş yapılmıştır. Bazı öğrencilerin çalışmalarında teknolojik malzemeler gerektiği için Konya da pazar günleri açılan bitpazarından bunları temin edebilecekleri belirtilmiştir. Öğrencilerin birçoğu daha önce bitpazarına gitmediği için ilk başta korkmuşlar ve çekinerek yaklaşmışlardır. Bu süreçten sonra ise öğrencilerin bazıları sanayiye bazıları marangoza gideceklerini belirterek yapacakları çalışmalara yönelik araştırma yapmaya başlamışlardır. Araştırmacı öğrencilerin bu süreçteki hislerine yönelik olarak günlüğünde şunları dile getirmiştir: *“Öğrencilerin yapacakları çalışmalara yönelik*

heyecanları ve bir o kadar da KPSS'nin yaklaşması ile gelecek kaygıları gözlerinden çok rahat okunabiliyordu.” (A.G, 14.04.2016).

Yedinci Hafta Ders Süreci

11.04.2016-VİZE

Öğrencilerin yaptıkları eskizler ve manifestolar üzerinde konuşularak değerlendirme yapılmıştır. Öğrenciler, gerçekleştirmek istedikleri projelere ilişkin fikirlerini araştırmacı ve danışmanıya paylaşarak uygulama sürecine başlamışlardır.

Bu noktada güncel sanatta sanatsal üretimi kapsayan derslerin üç aşamada değerlendirilmesi önerilmektedir: 1. Fikir ve sunumu 2. Tasarım ve sunumu 3. Uygulama ve sunumu. Bu aşamalarda öğrencinin ilk önce kendisinin ikna olması ve sonrasında sunumuyla etrafındakileri ikna etmesi önemli bir durumdur. Öncelikle de başkalarını ikna edebilmesi için öğrenci kendi yaptığına inanç göstermelidir. Böyle bir sistemde öğrenci düşüncesini sanatsal olarak ifade etmenin yollarını ararken ‘bugün neyin resmini veya heykelini yapsam acaba’ diye düşünmeye ihtiyaç bile duymadan çalışmalarını yapabilecektir (İnal, 2011: 486).

Sekizinci Hafta Ders Süreci

8. Hafta Ders Planı

Tarih: 18.04.2016

Ders: Resim Anasanat Atölye VI

Zaman: 2015-2016 Bahar Dönemi, Pazartesi 09.00-16.00

Yer: Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim Atölyesi

Dersin Yürütücüsü: Mehmet Ali BÖYÜKPARMAKSIZ

Süre: 8 ders saati

Ders İçeriği: Güncel Sanat Proje Uygulamaları

Hedef ve Davranışlar:

- Günlük yaşam ile bağlantı kurar.
- Bireysel veya grup halinde güncel sanat pratiklerini sanatsal çalışmalarında kullanır
- Disiplinlerarası çalışabilme becerisi kazanır.
- Yaratıcı düşüncelerini görsel bir dil ile yansıtabilme becerisi kazanır.
- Sanatsal proje üretme ve uygulama becerisi kazanır.

- Fotoğraf ve sinema sanatının bakış açısı ile çalışmaları arasında bağlantı kurar.
- Bilgi toplama, problem ile ilgili analiz, sentez ve eleştiri yapma, derste etkin ve katılımcı olma alışkanlıkları kazanır.

Yöntem ve Teknik: Uygulama – Alıştırma, Projeye Dayalı Öğretim, Gösterme

Araç-Gereçler: Bilgisayar ve Projeksiyon Cihazı, Kitap, Dergi, Broşür ve Kataloglar.

Ders Süreci:

- Andrei Tarkovsky'nin "Sacrifice" isimli filminin izlenmesi
- Yönetmenin filmi nasıl bir bakış açısıyla yansıttığı ve nasıl bir mesaj vermek istediği üzerine tartışmalar yapılır.

Vize sınavları sonrası birçok öğrencinin devamsızlığından dolayı sadece 4 öğrenci derse gelmiştir. Bu durumu (Ö.4) günlüğünde: "*Malum vizeler bitti. Kendi kendimize gayri 1 haftalık tatilimi bitirdim. İlk hafta derse genelde katılım olmaz. 2. Hafta okula gittik.*" (Ö.4-Günlük-2016) şeklinde ifade ederek bu süreci açıklayıcı bir bakış açısını ortaya koymuştur.

Yapılacak olan projelerin vizelerden sonraki hafta gerçekleştirilmeye başlanması konuşulmuştur. Uygulamada Güncel Sanat Etkinliğinin ilk haftasında öğrenciler gerçekleştirmek istedikleri uygulamalara yönelik olarak düşüncelerini araştırmacıyla paylaşmışlardır.

Birçok öğrencinin derse gelmemesi ve gelen öğrencilerin ise malzeme eksiklerinden dolayı o gün yoğun bir şekilde etkinlik yapılmamıştır. Gelen öğrencilerle bir sinema filmi izlenmesi konusunda görüş birliğine varılmıştır. Öğrenciler bu durumu büyük bir sevinçle karşılamışlardır. Araştırmacı, görüşlerini günlüğüne aşağıdaki ifadelerle aktarmıştır:

Çünkü bir ders anında sinema filmi izlemek ders algılarında farklılık yaratacaktı. Bu sayede atölye onlar için gerçekten güzel zaman geçirilen bir yere bir mabete dönüşmeye başlayacaktı. Kendilerini daha rahat ifade edecekleri bir yer olmaya başlamıştı artık atölye. Sanatın özünde de bu yok mudur zaten özgür ve kendini daha rahat hissettiğin bir yerde ve zamanda ortaya çıkar sanatsal çalışmalar. Bu yüzden de resim atölyelerinde öğrenciler üzerinde baskı kurmadan kendilerini daha rahat ifade edecekleri ortamlar sağlayarak öğrencilerin sanat eğitimlerine daha fazla katkı sağlayacağını düşünmekteyim. Ancak izleyeceğimiz filmin Hollywood filmi olmayacağı sanatsal içerikli bir sanat filmi

olduğunu öğrencilere anlattıktan sonra hiç böyle bir film izleyip izlemediklerini sordum. Hiç kimse böyle sanatsal içerikli bir film izlememiş. Daha önce görüntülerinden çok etkilendiğim ve öğrencilerin çalışmaları içinde farklı bakış açıları kazandırmaya yönelik Andrei Tarkovsky'nin bir filmini seçtim. 1986 yapımı olan Sacrifice isimli filmini izlemeye başladık. Film ağır ağır devam ediyordu. Öğrenciler sıkılmış gibi duruyordu. Çünkü normal filmlerden farklı olarak uçsuz bucaksız görüntüler vardı ve 3-5 kişinin konuşmaları üzerine kurulu bir film. Filmin bazı yerlerinde yönetmenin görüntüleri nasıl kullandığına yönelik konuşmalar ile öğrencilere kısa kısa bilgiler vererek kendi çalışmaları için nasıl bir yol izlemeleri gerektiğini de söylemiş oluyordum. Hatta ders saati bitmesine rağmen o gün öğrencilerin film izlemek için atölyede kaldıkları ve filmi 1.30 saat izlemeye devam ettikleri gözlenmiştir. Yavaş yavaş öğrencilerden sıkılmalarına yönelik tepkiler gelince daha bir saati kalan film kapatılarak haftaya geri kalanın izlenmesi yönünde öğrencilerden büyük bir istek geldi. Film farklı geldiği için merak uyandırmış ve filmin geri kalanını da haftaya derste izlemek için o gün vedalaşmış olduk (A.G, 18.04.2016).

Dokuzuncu Hafta Ders Süreci

9. Hafta Ders Planı

Tarih: 25.04.2016

Ders: Resim Anasanat Atölye VI

Zaman: 2015-2016 Bahar Dönemi, Pazartesi 09.00-16.00

Yer: Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim Atölyesi

Dersin Yürütücüsü: Mehmet Ali BÖYÜKPARMAKSIZ

Süre: 8 ders saati

Ders İçeriği: Güncel Sanat Proje Uygulamaları

Hedef ve Davranışlar:

- Günlük yaşam ile bağlantı kurar.
- Bireysel veya grup halinde güncel sanat pratiklerini sanatsal çalışmalarında kullanır
- Disiplinlerarası çalışabilme becerisi kazanır.
- Yaratıcı düşüncelerini görsel bir dil ile yansıtabilme becerisi kazanır.
- Sanatsal proje üretme ve uygulama becerisi kazanır.
- Fotoğraf ve sinema sanatının bakış açısı ile çalışmaları arasında bağlantı kurar.
- Bilgi toplama, problem ile ilgili analiz, sentez ve eleştiri yapma, derste etkin ve katılımcı olma alışkanlıkları kazanır.

Yöntem ve Teknik: Uygulama – Alıştırma, Projeye Dayalı Öğretim, Gösterme

Araç-Gereçler: Bilgisayar ve Projeksiyon Cihazı, Kitap, Dergi, Broşür ve Kataloglar.

Ders Süreci:

25.04.2016 tarihinde sabah tüm öğrencilerin gelmesiyle derse başlanmıştır. Artık tüm öğrenciler yapacakları projeleri uygulamak için çalışmalarına başlamıştır. Bu noktada bazı öğrenciler malzemelerini temin etmeleri gerektiğini belirterek sanayiye gitmek için araştırmacıdan izin istemiştir. Bazıları ise çalışmalarının teorik altyapısını kuvvetlendirmek için internette araştırma yapacaklarını söylemiş bazıları ise atölyede projelerini gerçekleştirmeye başlamıştır. Bu süreçte öğrencilerin çalışmalarını gerçekleştirirken zaman zaman birbirleri ile fikir alışverişinde buldukları ve birbirlerinden yardım aldıkları da gözlenmiştir. Bu sırada (Ö.5)'in çalışması için sanayiden alacağı kontrplakların eni ve boyu konusunda anlaşmaya varıldıktan sonra (Ö.5) sanayiye gitmiştir. (Ö.14)'ün yapacağı yağlıboya çalışması üzerinde de konuşulmuştur. (Ö.14) “Venüs’ün Doğuşu” isimli çalışmadan esinlenerek yapacağı çalışmada postmodern eklettik bir yapı oluşturmak istediğini dile getirmiştir. Sonraki süreçte ise diğer öğrencilerde kendi çalışmalarını 16.00’ya kadar devam ettirerek ders 16.00 da sonlandırılmıştır (A.G, 25.04.2016).

Onuncu Hafta Ders Süreci

10.Hafta Ders Planı

Tarih: 02.05.2016

Ders: Resim Anasanat Atölye VI

Zaman: 2015-2016 Bahar Dönemi, Pazartesi 09.00-16.00

Yer: Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim Atölyesi

Dersin Yürütücüsü: Mehmet Ali BÖYÜKPARMAKSIZ

Süre: 8 ders saati

Ders İçeriği: Güncel Sanat Proje Uygulamaları

Hedef ve Davranışlar:

- Günlük yaşam ile bağlantı kurar.
- Bireysel veya grup halinde güncel sanat pratiklerini sanatsal çalışmalarında kullanır
- Disiplinlerarası çalışabilme becerisi kazanır.

- Yaratıcı düşüncelerini görsel bir dil ile yansıtabilme becerisi kazanır.
- Sanatsal proje üretme ve uygulama becerisi kazanır.
- Fotoğraf ve sinema sanatının bakış açısı ile çalışmaları arasında bağlantı kurar.
- Bilgi toplama, problem ile ilgili analiz, sentez ve eleştiri yapma, derste etkin ve katılımcı olma alışkanlıkları kazanır.

Yöntem ve Teknik: Uygulama – Alıştırma, Projeye Dayalı Öğretim, Gösterme

Araç-Gereçler: Bilgisayar ve Projeksiyon Cihazı, Kitap, Dergi, Broşür ve Kataloglar.

Ders Süreci:

Öğrencilerin saat 10.00’da atölyeye gelmeleriyle çalışmalar hakkında neler yaptıklarını ve nasıl malzemeler kullanacaklarına yönelik fikir alışverişlerinden sonra çalışmaların gidişatına göre bazı öğrenciler atölye de uygulamalarına devam ederken bazı öğrencilerde çalışmalar için uygun malzeme arayışlarına girişmişlerdir. Araştırmacı günlüğünde bu görüşünü “*Saat 10.00’da öğrencilerin gelmesiyle derse başladık. Herkes malzeme arayışına başlamış ortaya çıkaracakları işler üzerine çalışıyorlardı.*” (A.G, 02.05.2016) şeklinde ifade etmiştir. O günkü dersin nasıl geçtiğini ise (Ö.13) o gün birçok kişinin atölye dışında malzeme arayışlarında olduklarını belirterek yapacakları çalışmalar üzerinde çalıştıklarını ise şu şekilde günlüğüne aktarmıştır: “*Bu haftaki derste atölyede değildik. Herkes malzeme arayışına başlamış ortaya çıkaracakları işler üzerine çalışıyorlardı.*” (Ö.13-Günlük-02.05.2016).

On Birinci Hafta Ders Süreci

11. Hafta Ders Planı

Tarih: 09.05.2016

Ders: Resim Anasanat Atölye VI

Zaman: 2015-2016 Bahar Dönemi, Pazartesi 09.00-16.00

Yer: Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim Atölyesi

Dersin Yürütücüsü: Mehmet Ali BÖYÜKPARMAKSIZ

Süre: 8 ders saati

Ders İçeriği: Güncel Sanat Proje Uygulamaları

Hedef ve Davranışlar:

- Günlük yaşam ile bağlantı kurar.
- Bireysel veya grup halinde güncel sanat pratiklerini sanatsal çalışmalarında kullanır
- Disiplinlerarası çalışabilme becerisi kazanır.
- Yaratıcı düşüncelerini görsel bir dil ile yansıtabilme becerisi kazanır.
- Sanatsal proje üretme ve uygulama becerisi kazanır.
- Fotoğraf ve sinema sanatının bakış açısı ile çalışmaları arasında bağlantı kurar.
- Bilgi toplama, problem ile ilgili analiz, sentez ve eleştiri yapma, derste etkin ve katılımcı olma alışkanlıkları kazanır.

Yöntem ve Teknik: Uygulama – Alıştırma, Projeye Dayalı Öğretim, Gösterme

Araç-Gereçler: Bilgisayar ve Projeksiyon Cihazı, Kitap, Dergi, Broşür ve Kataloglar.

Ders Süreci:

Araştırmacı sabah saat 9.00 da okula giderek danışmanı ile görüşmüş ve diş ağrısı yüzünden hastaneye gitmesi gerektiğini ve öğrenciler ile ilgilenemeyeceğini belirterek hastaneye gitmiştir. Bu süreçte öğrencilerde aklı kalan araştırmacı tedavi olduktan hemen sonra okula geri dönüş yapmıştır. Bu süreci araştırmacı günlüğünde şöyle dile getirmiştir:

Haftaya çok kötü bir şekilde başlamanın sıkıntısı içindeyim. Çünkü hafta sonu çürük bir dişimin ağrması sonucu çok ızdıraplı iki gün geçirmiştım. Pazartesi doktora gidip kanal tedavisi olmak için erkenden hastaneye gittim. Saat 14.00’te randevu verdikleri için okula geri döndüm ve öğrencilerin çalışmalarının nasıl gittiğini görmek istedim. Saat 14.00’te hastaneye gittim ve tedavi sonrası ağzım uyuşmuş bir vaziyette tekrar atölyeye geri döndüm. Öğrenciler çalışmalarını yapmaya devam ediyorlardı (A.G, 09.05.2016).

On İkinci Hafta Ders Süreci

12. Hafta Ders Planı

Tarih: 16.05.2016

Ders: Resim Anasanat Atölye VI

Zaman: 2015-2016 Bahar Dönemi, Pazartesi 09.00-16.00

Yer: Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim Atölyesi

Dersin Yürütücüsü: Mehmet Ali BÖYÜKPARMAKSIZ

Süre: 8 ders saati

Ders İçeriği: Güncel Sanat Proje Uygulamaları

Hedef ve Davranışlar:

- Günlük yaşam ile bağlantı kurar.
- Bireysel veya grup halinde güncel sanat pratiklerini sanatsal çalışmalarında kullanır
- Disiplinlerarası çalışabilme becerisi kazanır.
- Yaratıcı düşüncelerini görsel bir dil ile yansıtabilme becerisi kazanır.
- Sanatsal proje üretme ve uygulama becerisi kazanır.
- Fotoğraf ve sinema sanatının bakış açısı ile çalışmaları arasında bağlantı kurar.
- Bilgi toplama, problem ile ilgili analiz, sentez ve eleştiri yapma, derste etkin ve katılımcı olma alışkanlıkları kazanır.

Yöntem ve Teknik: Uygulama – Alıştırma, Projeye Dayalı Öğretim, Gösterme

Araç-Gereçler: Bilgisayar ve Projeksiyon Cihazı, Kitap, Dergi, Broşür ve Kataloglar.

Ders Süreci:

Sabah öğrencilerin atölyeye gelmesiyle derse başladık. Artık çalışmaların tamamlanması için son haftaydı ve çalışmaların bitmiş olması gerekiyordu. Ama birçok kişinin çalışması bitmemişti. Kişisel çalışmaların yanı sıra iki tanede grup çalışması yapılması kararlaştırılmıştı. Bu çalışmalar için ise birinci grup iz sanatını yapacaklardı. Bunun için on metre uzunluğunda 1.50 metre genişliğinde tuval bezi alındı. Birinci grubun çalışması sergi günü performans sanatı olarak yapılacaktı. Bu yüzden bu çalışmanın nereye nasıl yerleştirebileceği konusunda fakültenin sergi olarak kullanılan koridorunda öğrencilerle beraber fikir alış veriş yapılmıştır.

İkinci grubun çalışmasında ise daha çok iş bölümü gerçekleşeceği için bazı ayrıntılar olsa da düzenli olarak bu çalışmayla ilgilenen öğrenciler sayesinde sıkıntıların üstesinden gelinerek uygulama çalışması yapılmaya çalışılmıştır. Bu grubun üyelerinden birkaç kişi ile yapılacak olan çalışmanın nasıl olması gerektiği ile ilgili araştırmacının danışmanı ile beraber fizikçi profesör bir hocadan yardım alınması uygun görülmüştür. Aynalar ile yapılacak olan çalışmada sınırsız çoğaltım üzerine aynaların fizik ile olan ilişkisini uzman bir kişinin bakış açısından bilgi ve tecrübesinden yararlanarak görüşlerinin alınması istenmiştir. Bu çalışmayı gerçekleştirmek için öğrencilerin mobilyacılara gidip bir metrekare büyüklüğünde suntuadan bir mekanizma yaptırılmaları gerektiği ifade edilmiştir. Sınırsız çoğaltım için

çift taraflı ayna ile tek taraflı ayna kullanılacağı için diğer öğrencilere de aynayı temin etme konusunda görev paylaşımı yapılmıştır.

Bu arada KPSS'nin de yaklaşıyor olması sebebiyle ikinci grubun işlerini yapacak kişi sayısında zamanla azalmalar olmuştur. Belli başlı kişilerin çalışmayı yapmaya çalışması, sürekli kendilerinin bu işlerle uğraşması öğrencileri çileden çıkararak kendi üstlerine düşen görevleri yapıp diğer işlerinde gelmeyen öğrenciler tarafından devam edilmesi konusunda düşüncelerini ifade etmişlerdir. Araştırmacı bu süreçte gelmeyen öğrencileri uyararak diğer öğrencilerden kalan işlerin kendilerinin devam etmesi gerektiğini açık bir şekilde dile getirmiştir. Bu öğrencilere uyarılar işe yaramış olacak ki daha sonra hepsi bu işlerle ilgilenmeye başlamıştır. Bu arada haberleşme içinde "whatsapp" da bir grup oluşturularak oradan tüm öğrenciler koordine edilmeye çalışılmıştır.

İkinci grubun çalışması için kullanılacak olan "Reflektör" isimli aynayı öğrencilerin anlayamaması üzerine araştırmacıyı arayarak yardım istemişlerdir. Bu sürece yönelik araştırmacı günlüğünde şunları ifade etmiştir:

Hafta sonu öğrenciler beni arayarak çift taraflı ayna konusunda yardım istediler. Çift taraflı aynayı bulamadıklarımı ve nasıl bir çözüm bulacağımızı konuştuktan sonra beraber aramamız için yardımımı istediler. Bende nerde olduklarını öğrenip yanlarına gittim. Mevlâna'nın yakınında buluştuktan sonra beraber aynacıların olduğu yerleri gezmeye başladık. Girdiğimiz bir çerçevcede aradığımız aynayı tarif ettikten sonra aradığımız aynayı bulduk. Ama deneme yaptıktan sonra istediğimiz etkiyi vermediği için o aynadan vazgeçtik. Onun yerine nasıl bir malzeme kullanacağımızı araştırmaya başladık. Araştırmaların sonucunda istediğimiz etkiyi oto filmiyle de elde edeceğimizi görünce düz camı alıp oto filmcilerine yani sanayiye gittik. Bu sırada bir metrekairelik düz camı (Ö.5) ile arabama kadar taşıdık. Diğerleri de led ışık aramak için bizden ayrıldı. Bu arada, (Ö.5) bu kadar uğraşmaya umarım değer şeklindeki düşüncelerini de ifade ediyordu. Diğerlerinin de gelmesiyle hep beraber sanayiye oto filmi almaya gittik. Orada yapamayacaklarını söyleyince mecburen geri döndük. Daha sonra pazar günü (Ö.6) ile buluşup suntuandan yapılan mekanizmasını beraber okula getirdik. Camın ve diğer kısımların montajını beraber yaptık (A.G, 16.05.2016).

Aynı zamanda bu hafta uygulama çalışmalarının bitmesi gerektiği belirtilerek 23.05.2016 tarihindeki sergi için bir afiş tasarımının yapılmasının da etkili olacağı ifade edilmiştir. Bu süreci araştırmacı günlüğünde: *"Bir taraftan da sergi günü yaklaştığı için sergi afişinin hazırlanması gerekiyordu ve grafikten anlayın kim varsa*

afişi yapmasını istedim. (Ö.12)'nin yapacağını söylemesi üzerine (Ö.12) ile nasıl bir afiş yapacağımız konusunda konuşmaya başladık. O hafta süresince (Ö.12) bana afiş gösterip eksiklerini gidermesi konusunda sürekli iletişim halinde olduk. Afişin eksikliklerini ve son rötuşları da yapmasını istedim. Son halini gösterdikten sonra sergi afişini okula asmaya gelmişti sıra. Böylece sergi gününü beklemeye başladık.” (A.G, 16.05.2016) şeklinde ortaya koyarak araştırmacı araştırmanın her aşamasında etkin bir şekilde rol aldığı da söylenebilir.

On Üçüncü Hafta Ders Süreci

13. Hafta Ders Planı

Tarih: 23.05.2016

Zaman: 23.05.2016 Pazartesi Saat: 14.00

Yer: Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Sergi Alanı

Konu: Güncel Sanat Proje Sergisi

Hedef ve Davranışlar: Ortaya çıkardığı ürünü yazılı ve sözlü olarak ifade eder.

Yöntem ve Teknik: Gösterme

Araç-Gereçler: Sergi Afişi, Sergi Davetiyeleri

Sergi Süreci ve Hazırlıklar: Davetiye ve Afişlerin hazırlanması

Şekil 102: Güncel Sanat Proje Sergisi Afişi



Sergi hazırlıkları ve yarım çalışmaların tamamlanması için tüm öğrenciler sabah atölyeye gelmişlerdir. Eksik çalışmalar olduğu için bir taraftan serginin heyecanı bir taraftan da bitmeyen çalışmalar araştırmacıyı bu süreçte endişelendirmiştir.

Araştırmacının danışmanı ile konuşulduğunda serginin saatinde açılmayabileceğini daha geç bir saate olabileceğini ifade etmesi üzerine araştırmacı biraz olsun rahatlamıştır. Yine de bitmeyen çalışmaların tamamlanması gerekmektedir. Bunun içinde herkes işlerini harıl harıl bitirmek için yoğun bir koşuşturma içinde olduğu gözlenmiştir. Bir taraftan da çalışmaların nereye nasıl yerleştirilmesi gerektiği konusunda araştırmacı öğrencileri yönlendirmeye çalışarak çalışmaların yerlerini göstermektedir. Araştırmacı (Ö.13)'ün enstalasyon çalışması için sandalyeyi yukarıdan iplerle bağlayacağı yerler tarif ederek (Ö.13)'ü yönlendirmektedir. Diğer çalışmalar içinde nereye nasıl yerleştirmeleri konusunda sürekli herkes araştırmacıya bir şeyler sormaktadır. Aynı zamanda işbirlikçi bir yaklaşım ile herkesin birbirine yardım ettiği de gözlenen bir durumdur.

Bu serginin oluşturduğu sinerji sayesinde öğretmenlik mesleğine ve daha sonraki yapacakları sanatsal çalışmalara olumlu etkileri olacağı düşünülmektedir. Çalışmaların birçoğu sergi alanına yerleştirilirken öğrencilerin ve koridordan geçen diğer kişilerin ilgisini çekmeye başladığı gözlenmiştir. Çalışmaların yanına gidip burada ne anlattın şeklinde sorular sormaya başladıkları ve bu ilgiyi görmeleri üzerine öğrencilerin çok mutlu oldukları da görülmüştür. Çünkü böyle farklı çalışmalar böyle bir sergi de daha önce Eğitim Fakültesinde gerçekleştirilmemiştir. Alt sınıflar ise araştırmacının yanına gelip: “Hocam bizde böyle şeyler yapacak mıyız?” şeklinde ki ifadelerde bulunmuşlardır. Bu durum araştırmacı için ayrıca önemli görülmektedir ve araştırmacıyı da mutlu etmiştir. Bu süreçte birçok öğrencinin çalışmalarla fotoğraf çektirdikleri ve selfie yaptıkları da gözlenmiştir.

Bir taraftan da ikinci grubun grup çalışması bitmediği için araştırmacı onlarla ilgilenmektedir. Kosuth'un “Bir ve Üç Sandalye” çalışmasına gönderme yaparak sınırsız çoğaltım kavramlarını ifade etmek için çalışmanın içine kosuth'un çalışmasının bir çıktısını yapıştırıp içine ledler yerleştirilmiştir. Bu hazırlıklar sırasında araştırmacının danışmanı arayarak serginin 14.30'da açılacağını, dekan ve dekan yardımcılarının da açılışa geleceklerini söylemesi üzerine araştırmacı iyice panik olmuştur. Bütün eksiklere ve kısıtlı zamana rağmen tüm çalışmalar saat 14.30'a sergilenebilir vaziyete getirilmiştir. Yapılan açılış sonucu sergi büyük bir hayranlık uyandırmıştır. Çünkü toplumsal konuların bu şekilde sanatla ifade edilebileceğini ilk

kez deneyimlemişlerdir ve izleyicilerin birçoğunun ise şaşkınlıklarını gizleyemedikleri açık bir şekilde görülmüştür.

(Ö.11)'in gerçekleştirdiği kadına şiddet temalı performans gösterisi büyük ilgi uyandırmıştır. Bu performansın herkesin hoşuna gittiği görülmüştür ve (Ö.11) ile herkes fotoğraf çektirmeye başlamıştır. (Ö.13)'ün çöplerle ve sandalye ile yaptığı enstalasyon çalışması şaşkınlık yaratmıştır. Diğer çalışmaları da herkes yakından inceleyerek ve manifestolarını okuyarak nasıl bir mesaj vermek istediklerini anlamaya çalıştıkları gözlenmiştir. Birinci grubun yaptığı grup çalışması olan iz çalışması ise seyircilerinde sürece dahil oldukları ve o an çıkan bir sanat eserine dönüşmeye başlamıştır. Herkes ayakkabısının altına akrilik boyayı sürerek 10 metrelik tuval bezinin üstünde izler bırakmaya çalışarak çalışma yapılmıştır.

Ayrıca sergi sonunda öğrencilerin sürprizi araştırmacıyı çok şaşırtmıştır. Araştırmacının o gün doğum günü olması sergiye ayrı bir hava katmıştır. Çünkü daha önceden öğrencilerin ayarladıkları doğum günü partisiyle birlikte hem sergi hem de araştırmacının doğum günü kutlanmış oluyordu. Araştırmacı bu özel güne yönelik düşüncelerini: *“Bu gün çok yorulmuştum. Aynı zamanda doğum günüm olması sebebiyle de farklı bir anlamı olmuştu bu serginin benim için. Bu günü asla unutacağımı düşünmüyorum benim için çok güzel bir anı olmuş oldu. Bütün öğrencilerime tüm içtenliğimle teşekkür ederim.”* (A.G, 23.05.2016) şeklinde ifade etmiştir.

On Dördüncü Hafta Ders Süreci

30.05.2016-FİNAL

Öğrencilerin yaptıkları uygulamalar üzerinde konuşularak değerlendirme yapılmıştır. Değerlendirme aşaması ise slaytlar ile konu anlatımlarından başlayarak uygulama çalışmalarının düşünce aşaması olmak üzere ortaya çıkarttıkları ürünlere kadar olan süreç ele alınmıştır.

S.Yılmaz'a göre (2011: 184) sanat eğitiminde yaklaşımın sanat yapıtı-sanat objesi-sonuç merkezli olması yerine süreç-deneme-arayış-sorgulama merkezli olması gerektiğini belirtmektedir. Bu süreç eserin fikir aşamasından başlayarak oluşma aşamalarında ve sergilenmesinde izleyiciyle geçirdiği tüm aşamaları kapsayan bir bütün olarak düşünülmesi gerekmektedir.

Değerlendirme işlemlerinin yapılacağı günü araştırmacı günlüğünde Şu şekilde anlatmıştır:

30.05.2016 günü başlayacak olan final sınavında öğrencileri beklemek için Melek hocanın odasına gittim. Araştırmacı danışmanımla dönemin kritiğini yaparak güzel bir çalışmanın ortaya çıktığı konusunda hemfikirdir. Melek hoca o gün için toplu bir kahvaltı yapacağımızı önceden dile getirmişti. Öğrencilerin gelmesiyle de hep beraber kahvaltı yaptık. Aynı zamanda da hazırlamış olduğum son değerlendirme formunu öğrencilerin doldurması için dağıttım. Sıcak samimi bir ortamda bir yandan kahvaltımızı yapıp çayımızı içtik bir yandan dönemin çok verimli geçtiği konusunda geri dönütler aldık. Yapılan Kpss sınavından dolayı da öğrencilerin artık rahatlamış oldukları gözlenmiştir. Birçok öğrenci de üzerlerinden büyük bir yükün kalktığını ifade etmiştir (A.G, 30.05.2016).

Ek 6) Araştırma İzin Formu



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dekanlığı

İSLAM DÜNYASI
TURİZM BAŞKENTİ
KONYA

Sayı : 73153712-605-E.6759

26/02/2016

Konu : Mehmet Ali BÜYÜKPARMAKSIZ
Anket

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : 24/02/2016 tarihli ve 71052239-300-E.6282 sayılı yazınız.

Enstitünüz Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı Doktora Programı öğrencisi Mehmet Ali BÜYÜKPARMAKSIZ " **Güncel Sanatın Öğretilmesine Yönelik Eğitim Uygulamalarının İncelenmesi ve Yeni Bir Eğitim Programının Hazırlanması**" adlı tezi ile ilgili anketini Fakültemiz Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı öğrencilerine uygulaması uygun görülmüştür.

Bilgilerinizi rica ederim.

e-İmzalıdır

Prof. Dr. İsa KORKMAZ
Dekan V.

Adres: Meram Yeni yol Meram/KONYA

Telefon: 0332 323 82 20

Faks: 0332 323 82 25

Elektronik Ağ: <http://www.konya.edu.tr>

Bilgi İçin: Bilgi İşlt. Y. Yasemin

YİĞİT

5070 sayılı Elektronik İmza Kanunu na uygun olarak Güvenli Elektronik İmza ile üretilmiştir.
Evrak teyidi: <https://ebysorgu.konya.edu.tr> adresinden ÜLK7-D7YV-8LSE kodu ile yapılabilir.


EK 7) Güncel Sanat Eğitim Programının Uygulama Esnasındaki Atölye Görüntüleri





EK 8) Güncel Sanat Eğitim Programının Uygulama Sürecindeki Öğrenci Eskizlerinden Örnekler











bu ayda gırtlak ve diğer bölgelerde ağrı şikayeti bulunan hastaların...
 Bu ayda gırtlak ve diğer bölgelerde ağrı şikayeti bulunan hastaların...
 Bu ayda gırtlak ve diğer bölgelerde ağrı şikayeti bulunan hastaların...






bu ayda gırtlak ve diğer bölgelerde ağrı şikayeti bulunan hastaların...
 Bu ayda gırtlak ve diğer bölgelerde ağrı şikayeti bulunan hastaların...
 Bu ayda gırtlak ve diğer bölgelerde ağrı şikayeti bulunan hastaların...






bu ayda gırtlak ve diğer bölgelerde ağrı şikayeti bulunan hastaların...
 Bu ayda gırtlak ve diğer bölgelerde ağrı şikayeti bulunan hastaların...
 Bu ayda gırtlak ve diğer bölgelerde ağrı şikayeti bulunan hastaların...





bu ayda gırtlak ve diğer bölgelerde ağrı şikayeti bulunan hastaların...
 Bu ayda gırtlak ve diğer bölgelerde ağrı şikayeti bulunan hastaların...
 Bu ayda gırtlak ve diğer bölgelerde ağrı şikayeti bulunan hastaların...

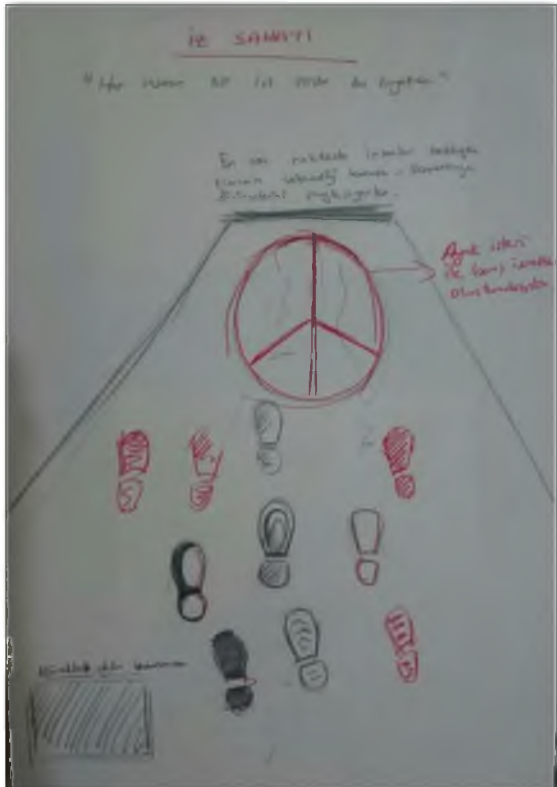
Ağrı Balık



bu ayda gırtlak ve diğer bölgelerde ağrı şikayeti bulunan hastaların...
 Bu ayda gırtlak ve diğer bölgelerde ağrı şikayeti bulunan hastaların...
 Bu ayda gırtlak ve diğer bölgelerde ağrı şikayeti bulunan hastaların...



Handwritten text in Indonesian, likely a journal entry or report, describing an activity or event. The text is partially obscured by the photographs.





T. C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü
Özgeçmiş

Adı Soyadı:	Mehmet Ali BÖYÜKPARMASIZ	İmza:		
Doğum Yeri:	EREĞLİ			
Doğum Tarihi:	23.05.1979			
Medeni Durumu:	BEKAR			
Öğrenim Durumu				
Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl
İlköğretim	Ömer Özkan İ.Ö.O.		İZMİR	1985-1990
Ortaöğretim	Ömer Özkan İ.Ö.O.		İZMİR	1990-1993
Lise	Bornova Mustafa Kemal Lisesi		İZMİR	1993-1996
Lisans	Selçuk Üniversitesi	Resim-iş Öğretmenliği	KONYA	2006-2010
Yüksek Lisans	Necmettin Erbakan Üniversitesi	Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü	KONYA	2010-2013
Becerileri:	Resim, Müzik, Spor			
İlgi Alanları:	Resim, Müzik, Spor, Edebiyat			
İş Deneyimi:	2014 Eylül-Halen Öğretim Görevlisi Selçuk Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Moda Tasarım Bölümü 2013-2015 Öğretim Görevlisi Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-iş Öğretmenliği B.D. 2010-2011 Görsel Sanatlar Öğretmeni Teknoloji ve Tasarım Öğretmeni			
Aldığı Ödüller:	2013 - rh+artmagazine Dergisi Yılın Genç Ressamı Yarışması-İstanbul FİNALİST 2010 - Gelibolu Memorial 5. Çanakkale Resim Yarışması Sergisi – Çanakkale REKTÖRLÜK ÖDÜLÜ 2009 - Gelibolu Memorial 4. Çanakkale Resim Yarışması Sergisi – Çanakkale ÜSTÜN YETENEK SERTİFİKASI			
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar:	Prof. Dr. Melek GÖKAY Prof. Dr. Hüseyin ELMAS			
Tel:	05054038444			
Adres	Dedekorkut Mahallesi Limondere Sokak Büberci Apt. No:27/6 Yaka Meram/KONYA			

