

T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ SANAT EĞİTİMİ ÜZERİNE MODEL ARAŞTIRMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BEYZA TANYOLAÇ

ANABİLİM DALI : PLASTİK SANATLAR
PROGRAMI : RESİM

KOCAELİ - 2008

T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ SANAT EĞİTİMİ ÜZERİNE MODEL ARAŞTIRMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BEYZA TANYOLAÇ

ANABİLİM DALI : PLASTİK SANATLAR
PROGRAMI : RESİM

DANIŞMAN : PROF. M. REŞAT BAŞAR

KOCAELİ - 2008

T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ SANAT EĞİTİMİNDE MODEL ARAYIŞLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tezi Hazırlayan: BEYZA TANYOLAÇ

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Tarihi ve No: 25.06.2008/

2008-18

Prof M. Reşat BAŞAR

Prof. Dr. Nuri
TEMİZSOYLU

Doç. Dr. İsmet
ÇAVUŞOĞLU

KOCAELİ - 2008

ÖNSÖZ

Hazırlamış olduğum bu yüksek lisans bitirme tezinde Çağdaş Sanat Eğitimi Üzerine Model Araştırması yapılmıştır. Araştırmamın her aşamasında bana yardımcı olan ve yol gösteren tez danışmanım Prof. Reşat Başar'a teşekkür eder, sevgi ve saygılarımı sunarım. Yüksek lisans eğitim periyodumun içerisinde muhatap olduğum tüm hocalarıma ve akademik görüşler kısmında değerli zamanlarını ve bilgilerini benden esirgemeyen öğretim üyelerine de ayrıca teşekkür ederim. Eğitim dönemimin bitmesini sabırla beklerken, çocuklarımla ilgilenen aile büyüklerime ve bütün teknolojik imkanları bana sunan eşim Bahadır Tanyolaç'a da teşekkür ederim.

Kocaeli, Mayıs 2008

Beyza TANYOLAÇ

İÇİNDEKİLER

Önsöz	-
İçindekiler.....	i
Özet	iii
Abstract	iv

GİRİŞ	1
-------------	---

BÖLÜM I

SANAT TANIMLARI VE TARİHSEL SÜREÇLER	2
1.1. Sanatın Tarihsel Süreci.....	3
1.1.1. 20.yy. Öncesi: Temsili Sanat.....	3
1.1.2. 20.yy. Sonrası: Çağdaş Sanat	7
1.2. Sanatçının Tanımı	18
1.3. Sanat Eğitimi	21
1.3.1. Tanımı ve Kapsamı	21
1.3.2. Tarihsel Süreci	25
1.3.2.1. Batı Toplumlarında Sanat ve Sanat Eğitimi	25
1.3.2.2. Doğu Toplumlarında Sanat ve Sanat Eğitimi	29
1.3.2.3. Türkiye’de Sanat Eğitiminin Tarihi Gelişimi	32
1.3.2.3.1.Cumhuriyet Öncesi Dönem	32
1.3.2.3.2.Cumhuriyet Sonrası Dönem	37

BÖLÜM II

GÜNCEL SANAT EĞİTİMİNİN PROBLEMLERİ	46
2.1. Görsel Sanatlar Eğitiminde Kullanılan Yöntemler	50
2.1.1. Disipline Dayalı Sanat Eğitimi	50
2.1.2. İşbirlikçi Öğrenme	59
2.2. Yaratıcılık	63
2.2.1. Yaratıcı Birey	66
2.2.2. Yaratma Süreci	70
2.2.3. Sanat Eğitiminde Yaratıcılığı Geliştirici Yöntemler	72

2.3.	Türkiye ile Yurtdışındaki Üniversiteler Arasındaki Farklılıklar	78
2.4.	Güncel Sanat ve Sanat Eğitimi İlişkisine Örnek Programlar	82
2.4.1.	Cornell Üniversitesi	82
2.4.2.	Goldsmiths Londra Üniversitesi	88
2.4.3.	Philadelphia, Widener Üniversitesi	92
2.4.4.	Sabancı Üniversitesi	95
2.5.	Akademik Görüşler	100

BÖLÜM III

SONUÇ VE ÖNERİLER	113
-------------------------	-----

EKLER	116
-------------	-----

YARARLANILAN YAYINLAR	132
-----------------------------	-----

ÖZGEÇMİŞ	138
----------------	-----

ÖZET

ÇAĞDAŞ SANAT EĞİTİMİ ÜZERİNE MODEL ARAŞTIRMASI

Bu çalışmada yüksek öğrenim sanat eğitiminin günümüz sanatının gereklerini karşılayacak yeterlilikte olmadığı varsayılmış ve problemlerin saptanıp, aşılması için gerekenler tartışılmıştır. Artık Türkiye'deki sanat eğitiminin güncel gereksinimleri karşılayabilmesi için yeni modellerin önerilmesi gerektiği vurgulanmıştır.

Araştırmada öncelikle sanat eğitimi ile ilgili kavramların açıklaması yapılmış, ardından eğitimde problemlen alanlar belirlenerek ifade edilmiş, mevcut eğitim modelleri çeşitli bakış açılarıyla incelenmiş ve nasıl iyileştirmeler yapılabileceği tartışılmıştır. Ayrıca güncel sanat eğitimine örnek olarak kabul edilebilecek bazı üniversitelerin programları incelenmiştir. Yurtdışındaki üniversiteler ile ülkemizdekiler karşılaştırılmıştır. Problemlere çözüm ararken çeşitli üniversitelerdeki öğretim üyelerinden görüşler de alınmıştır.

Sonuç olarak üniversitelerde sanat eğitiminin disiplinlerarası yaklaşımınla yeniden yapılanmasına yönelik öneriler getirilmiştir.

ABSTRACT

MODEL RESEARCH ABOUT CONTEMPORARY ART EDUCATION

In this study, it has been assumed that the art education in universities are not sufficient for contemporary art and debated to localize the issues and what can be made for improvement. It's emphasized that new models of art education has to been suggested for the contemporary success of art education in Turkey.

It has been made conceptual explanations about the art education in this study. After defining the problems in art education, models of education are evaluated and debated how revisions can be made. It's also evaluated that programs of some universities can be accepted as model of contemporary art education. The foreign universities are compared with our national ones. While looking for the solutions, consulted with some art educators in different national and foreign universities.

As a result of this study, there are suggestions on how universities can be reconstructed with an approach of interdisciplinary art education have been made.

GİRİŞ

Bu araştırmada, yükseköğrenimde kullanılan sanat eğitimi yöntemleri incelenmiştir. Yükseköğrenim sanat eğitimi yöntemlerinin günümüz sanatının gereklerine ne derecede uygun olduğu araştırılmış ve sözkonusu örtüşmenin sağlanması amacıyla ne gibi iyileştirmeler yapılabileceği incelenmiştir. Araştırma, Türkiye üniversitelerindeki mevcut durumu iyileştirmek üzere yoğunlaştırılmış, ancak yabancı kaynak, üniversiteler ve akademik personelden de faydalanılmıştır.

Bu araştırma yapılırken kütüphane araştırması, gözlem ve mülakat teknikleri kullanılmış, konuyla ilgili kaynaklar araştırılarak, incelenen konular, tanımlamalar ve alıntılarla açıklanmaya çalışılmış, farklı görüşlere de yer verilerek araştırma zenginleştirilmiştir.

Günümüz iletişim teknolojileri ile her türlü bilginin birçok yoldan hızlı ve etkili bir biçimde paylaşıp, birkaç saniyede dünya çapında dağılışına tanık olunmaktadır. Yenilikler ve değişim böylesine hızla hayatımıza avdet ederken eğitim sistemimizin ve yöntemlerimizin değişmemesi düşünülemez. Hele sanat gibi başlı başına her adımı farklılık, yenilik anlamına gelen bir alanda gelişmeleri takip etmek değil, gelişmelere yön vermek gerektiği konusunda hemfikir olup, bu doğrultuda deneme ve uğraşı içerisinde olmanın daha doğru bir yaklaşım olduğu değerlendirilmektedir.

BÖLÜM I

SANATIN TANIMLARI VE TARİHSEL SÜREÇLER

Sanat, sanatçının kendisini anlatma çabasıdır. Nitekim San'a¹ göre sanat, sanatçının duygu, düşünce ve izlenimlerini estetik düzeyde dışa vurmasıdır. Burada özne sanatçıdır. Bir diğer tanıma geçerse Kant'a göre sanat bir "oyun"dur. O, sanatın kaynağı olarak "iş"i görmektedir. Hegel ise sanatı, "Ruhun madde içindeki görünümü" olarak nitelemektedir. Sanat insana özgü bir olgu, olaydır. Bunları bir bütünlük içinde düşünürsek, "tüm bu tanımlardaki ortak öz sanatçının anlatmak istediği olguyu, "Biçim Verme Yöntemiyle" gerçekleştirme çabasıdır.

Freud sanatı "içgüdü" teorileri ile, Kant ve Spencer, "oyun" ve "iş" teorileri ile yorumlamaya çalışırlar. Evet, sanatın kaynağı aslında insandır. Ne var ki daha geniş anlamda sanat, ondan da öteye tüm sosyal ve estetik boyutları ile "Toplumsal bir olgudur ve toplumun kendinden kaynaklanır." ² denmesi halinde, sanatın toplumsal karakteri ve evrenselliği de gözden uzak tutulmamış olunur.

İnsan duyarlılığının karmaşık ürünleri olan ve daima insan özgürlüğünün hakkını arayan sanat eserleri, bazı kalıpları sürekli olarak zorlayıp aşar, onların nitelik olarak daha üstün ve yoğun yeni seviyelere ulaşmasını sağlar.

Uzun zamandır kullanılan "Güzel Sanatlar" teriminin hemen hemen bütün dillerde karşılığı vardır, «les beaux arts», «le belle arti», «die schöne Kunst» ve «fine arts» gibi. Sanat kelimesi bugünkü anlamını kazanıncaya kadar teknikle ve el becerisiyle ilgili meslek dallarını anlatmıştır. Sanatın yaratıcılık isteyen bir alan olduğu anlaşılıp dikkatler bu nokta üzerinde toplandıkça, kelimeler daha da öznellik kazanmıştır.

¹ San, İnci. Sanat ve Eğitim. Ankara Üniv. Eğitim Bil. Fak. Yay. Ankara, Kasım 1985,s.6-7.

² San, a.g.e.,s.15.

“Doğadaki bir şeyleri sanat eseri ilan etmek, insanın sanat eseri yaratmasını, yaratıcılığı gereksizleştirmekle kalmıyor, bu aynı zamanda yaratıcılığın gerekli olmadığı bir sözde sanat örneği vermek oluyor. Gerçi ilk bakışta bu durumun eski alışılmış kalıpları kırmak gibi görünen yönü sanki yaratıcılıkmiş gibi görünse de, bu tutumun (eğer bu bir protesto eylemi değilse) her seferinde başka bir kişinin dünyayı kendi sanat eseri ilan etmesi gibi mistik bir sonuç dışında varabileceği bir yer yoktur.”³

Sanat insan tarafından gerçekleştirilen ve insana yönelik bir etkinliktir ve dünyanın tümünü yada dünyadan bir nesneyi takdis etmek ile onu sanat eseri ilan etmek arasında bir fark olmalıdır, tabi eğer dinsel kafa karışıklıklarımızı, insan eliyle gerçekleşen ve yaratıcı, bilişsel bir etkinlik olan sanat etkinliği ile karıştırmıyorsak.⁴

1.1. Sanatın Tarihsel Süreci

1.1.1. 20.yy. Öncesi: Temsili Sanat

Bugün için, sanatın ortaya çıkışına tam ve kesin bir cevap verebilecek durumda değiliz. İlk insandan günümüze kadar geçen zaman içinde insanoğlu, çeşitli amaçlarla maddeye biçim vermiş, maddeye hükmetmeye çalışmıştır. Bütün bu faaliyetler içerisinde, sanatın başlangıç noktasını kestirmek oldukça zordur. Sanatın başlangıcı sorununu aydınlatmak üzere, pek çok yazar, kitaplarının giriş bölümlerinde uzun sayfalar ayırmaktadırlar. Bütün bu çabalara rağmen, bu konunun pek az aydınlatılabildiğini söyleyebiliriz.

Sanatın başlangıcı olarak kabul edilen örnekleri "ilkel sanat" başlığı altında toplamak, alışkanlık haline almıştır. "İlkel Sanat" terimi, ilk bakışta ve çabucak bazı şeyleri çağrıştırmakla birlikte; geniş anlamda kullanılan "ilkel" kelimesinin kapsamından dolayı, bazı anlam kaymalarına da yol açmaktadır.

³ Kaygı, Abdullah, Sanat ve Yaratıcılık, Hacettepe Üniversitesi, 1. Ulusal Mezuniyet Sergisi ve Sempozyumu, Bildiriler Kitabı, Haziran 2002.

⁴ Kaygı, a.g.e.,s.76

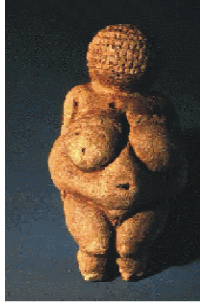
Bu yanlış anlamalara fırsat vermemek için, bizi ilgilendiren "İlkel Sanat ", tarihi kronolojinin başlangıcında yer alan ilkel sanattır.

Alet yapabilen insanlar ile ilgili rastlanabilen en eski izler, aşağı yukarı 40 bin yıl önceye aittir. İzlerini, örneklerini bulabildiğimiz bu ilkel el hüneri işlerin bulunduğu çağa **Paleolitik Çağ** ya da Eski Taş veya Yontma Taş Çağı adı verilir. Paleolitik çağın insanı madeni tanımamış, bütün aletlerini taştan, ağaçtan ve kemikten yapmıştır.

İnsan elinin, ilk defa çakmaktaşını işleyip bir bıçak yapıncaya kadar geçen zamanla, bizim bildiğimiz tarihi dönemler arasında, pek büyük bir zaman mesafesinin olduğu açıktır. Taşı eline alan ilk insandan piramitleri yapanlara kadar geçen sürecin uzunluğu, zaman katmanlarının korkutucu derinliği, bir dizi karanlık çağları da içine almaktadır. Fakat, sanat için, ilk aletin yapılmasıyla ilk adım atılmıştır.

Paleolitik çağ insanı ilk buzul çağında yaşamış, taştan yontarak yaptığı baltaları, mızrak uçları, kesiciler, kazıyıcılar gibi çeşitli araçları kullanmışlardır. Bu insanların alet ve araç yapımında kemikten de çok yararlandıkları görülmektedir.

Bu çağdan kalan ilk eserler, bazı küçük heykellerdir. Bunların en eskisi Garonne (Garon) ırmağı vadisinde bulunan fildişi kadın başıdır. Mamut dişinden oyularak yapılmış bu baş, dört santimetre kadardır ve 40 bin yıl öncesine ait olduğu sanılmaktadır. Bu heykelin dışında, 1922 yılında Yukarı Garonne'da bir mağarada bulunan bir kadın heykeline rastlanmıştır. Lespugue (Lespüg) Venüsü denilen bu heykel de mamut dişinden yapılmış olup, 15 cm. boyundadır. Kadın vücudu bu heykelde, bir takım yuvarlakların, küreciklerin üstüste yığılması şeklinde tasvir edilmiştir ve 30 bin yıl öncesine aittir (Halen Paris'de "İnsan Müzesi"nde bulunmaktadır). Viyana Doğa Tarihi Müzesi'ndeki Willendorf (Vilandorf) Venüsü ise 11cm. yüksekliğinde olup, kireç taşından yontulmuştur. Bu kadın heykelinde baş, tıpkı bir dut ya da böğürtlene benzer şekilde işlenmiştir (Resim 2).



Resim 1.

Willendorf
Venüsü



Resim 2. Lascaux mağarası'ndan bir duvar resmi

Mağaralardaki kadın resimleri ile göğüs, kalça ve karın kısımları şişirilmiş olarak gösterilen kadın heykelciklerinin, soyun devam ettirilmesinde, üremede en büyük rolü oynayan, bereketin sembolü olarak kadını kutsallaştırmak veya doğumun artmasını sağlamak için yapılmış oldukları düşünülmektedir. Bunlar, sihir veya büyü ile de ilgili olabilirler.

Bu seriden sonra, yalnız yontulmuş değil; geyik kemiklerine, taşlara ve mağara duvarlarına kazılmış hayvan figürçükleri gelir. Bunlar, başarı ile ifade edilmiş çok sayıda geyik, yaban öküzü, at, mamut, yaban domuzu gibi hayvanlardır. Mağaralarda bulunan resim kalıntıları, eskilik bakımından ancak yirmi, otuz bin yıl öncesine kadar gidebiliyor. Bu mağaralardan ilk önce keşfedilene, İspanya'daki Altamira Mağarası'dır. Buradaki resimler, kalem biçimine yakın şekillere getirilmiş toprak veya taş çubuklarla yapılmış oldukları anlaşılmıştır. Çünkü, bu çubukların kalıntıları bulunmuştur. Renk olarak yalnız kırmızı, sarı, siyah ve kahverengi kullanılmıştır.

Bu resimler, önce kenar çizgileri taşa oyularak, sonra da araları renklendirilerek yapılmıştır. Renklendirme; odun kömürü, manganez toprağı ve kırmızı tebeşir gibi maddelerin ezilmesi ve su ile karıştırılması ile elde edilen bir boya ile yapılıyordu. Boyalar ise ya parmakla, ya kıldan veya tüyden fırça ile, ya da çomaklarla sürülüyordu.

En son bulunan resimli mağara Fransa'daki Lascaux (Laskö)'dür. Bilinen en eski mağara resimleri, bu mağarada bulunmaktadır. 30 bin veya 25 bin yıl eskiye ait olduğu tahmin edilmektedir. Altamira mağarasındaki resimlerden daha güzel, daha iyi korunmuş ve daha zengindir. Duvarlarda beş metre boyunda hayvan resimleri bulunmaktadır. Bu mağaranın duvarlarına beş metre boyunda öküz resimleri çizmek, günümüzde dahi oldukça zor bir durumdur. Çünkü bu figürleri çizerken görebilmek ve iyi çizilip çizilmediğini kontrol etmek için geriye çekilebilecek bir mesafe yoktur. Bu sebeple, oldukça ilkel bir çağdaki bu insanların, bu resimleri nasıl yapabildiği oldukça düşündürücüdür.

İnsanlığın bu en eski sanat eserlerini anlamak ve değerlendirmek için, bugünkü estetik değerlerimizi bir tarafa bırakmamız gerekmektedir. Bütün bu eserler, ne belirli bir güzellik duygusunun ifadesi, ne de sanat için yapılmış eserlerdir. Bunların, bir amaç için ortaya konduğu anlaşılıyor. Yaygın kanaate göre bu resimler, ilkel insanların avcılıktaki başarılarını artırmak için başvurduğu büyüye yardım etmek için yapıldıkları sanılmaktadır. İlkel insanlara göre, bir varlığın hayaline sahip olmak, onu elde etmek demektir. Yani resimdeki hayvanı yaralamak veya öldürmek, gerçek hayattaki av hayvanının da ölmesine veya gücünden kaybetmesine yol açacağına inanılıyordu. Bu inanış, halen yaşayan bazı ilkel kavimlerde de benzer şekillerde devam etmektedir. Mağaraların duvarlarında resmedilmiş hayvanların üzerinde, parmakları açık eller görülür. Ya da çoğunlukla, hayvan bir okla yaralı gösterilir. Bunlar; ele geçirme işaretleri midir? Şu halde, doğarken, sanatın sihir ve büyü karakteri olması gerekir (Resim 3).



Resim 3. Altamira Mağarası'nda bir at resmi

Sonuç olarak paleolitik çağ (Eski Taş) mağaralarında özellikle dikkati çeken durum, gün ışığı ile aydınlanan bölümlerde hiç bir tasvirin yapılmamış olmasıdır. Resimli kısımlar, genel olarak mağaraların girişlerinden 90 metre kadar içeride bulunmakta, bazı hallerde de, bu zeminlere ulaşmak için, dehlizlerden sürünerek ilerlemek gerekmektedir. Bütün bunlardan anlaşılan şudur ki bu resimler, mağara duvarlarını süslesin diye yapılmış olamaz.

Birçok durumlarda mağara resimleri üst üste yapılmışlardır. Yani çizilip boyanmış bir hayvan resminin üzerine bir başkası, sonra onun da üzerine bir başkası yapılmıştır. İlkel insan bu resimlerin güzel olup olmadığına, saklanmaya değip değmediğine bakmadan eğer resmin büyüsel etkisi kalmamışsa, üstüne bir yenisini yapmıştır.

Neolitik çağın, M.Ö. 7. bine kadar uzandığı anlaşılmaktadır. Bu çağın insanları ovalarda, su kenarlarında, verimli ve savunması kolay yerlerde yaşamaya başlamışlardır. Paleolitik çağda olduğu gibi, karada ve suda avcılık halâ önemli bir yer tutmakla beraber, bu çağın insanı hayvanı evcilleştirmiş, üretici olarak tarım yapmış, köyler kurmuşlardır. Kullandıkları taş aletler önceki çağdakilerden çok daha gelişmiştir. Mağaralarda yapılan resimlerin yerini, kerpiç evlerin duvarlarını süsleyen ve bugüne kadar canlı renklerini koruyabilen duvar resimleri almıştır.

1.1.2. 20.yy. Sonrası: Çağdaş Sanat

Çağdaş sanatı sınıflandırmaya çalışırsak, kuramsal düzlemde çözümlenmeyi, yapısını araştırmayı ve yeniden tanımlamayı amaçlayan, mantık-felsefe gibi zihinsel süreçlerle yakından ilişkili olmasına 'Kavramsal Sanat' denir. Sanatı, bilimle özdeş konuma getirerek herhangi bir sanat dalının kapsamıyla sınırlı kalmadan, bütünlük içinde irdelemiştir. Birçok yayında Kavramsal Sanat, Oluşumlar, Gösteri Sanatı, Vücut Sanatı, Çevresel Sanat, Yeryüzü Sanatı, Yoksul Sanat, Süreç Sanatı ve Video Sanatı ile birlikte "Nesne Sonrası Sanat Nesnesiz Sanat" ana başlığında verilmiştir.

Tüm bu sanatların ortak özelliği, düşünceyi-kavramı iletmede araç/gösterge olarak dili, çeşitli nesnelere, insanın kendisini ya da doğayı kullanmalarına karşın, bu göstergelerin hiçbir zaman sanat yapıtı olarak algılanmamasının gerekliliğidir. Bu sanatlarda eğer bir yapıt aranıyorsa, bu ancak sanatçının iletmek istediği düşünce ve kavramdır. Kavramsal Sanat, sanatsal üretimi izleyicinin edilgen seyrine sunulmuş üstün bir meta ya da fetiş olmaktan kurtarmayı amaçlayan köktenci bir girişim olarak da tanımlanmıştır. Bu tanım, sanatın düşünsel bir süreç olduğunu ve görünür kılmak için fetişleşmiş bir nesneye gereksinimi olmadığını savunur. Bu bağlamda Kavramsal Sanat, 1960-70 arası dönemin sanatsal yaklaşımının özel adı olarak alındığında, sanat nesnesinin üretimini bütünüyle terk etmeyi amaçlayan bir yaklaşımdan söz edilmektedir.

Kavramsal Sanat'ın başlangıcı Duchamp'a, sürekliliği ise günümüze kadar uzanmasına karşın, ilkelerinin belirlendiği asıl oluşum döneminde Avrupa ve ABD'de açılan sergilerle, yazılan makalelerin başlıkları, bu sanatın anlam ve içeriğini de açıklar niteliktedir. Örneğin, "Davranışlar Biçime Dönüştüğünde" (1969), "Görsel Olmayan Yapılar" (1967), "Nesnenin Maddesizleştirilmesi" (1968), "Felsefe Sonrası Sanat" (1969) ve "Zihindeki Sanat" (1970) gibi. Bu nedenle Kavramsal Sanat'ın ilkelerini ortaya koyarken, yıkmaya ve yok etmeye uğraştığı başlıca görüş, II. Dünya Savaşı sonrasında Soyut-Dışavurumculuk ve Boyasal Resim Sonrası Soyutlama akımlarının kuramcısı Clement Greenberg'in (1909-94) Modernizm ve Biçimcilik kuramları olmuştur. Greenberg, Biçimci sanatı ve estetiği savunurken, Kavramsal Sanat biçimi ve estetiği reddetmiş, Greenberg göstergesi (boyayı, malzemeyi) öne çıkarırken, Kavramsal Sanat değil boya ve tuval, sanatta nesneyi yadsımıştır. Her iki görüş arasındaki en önemli fark ise, estetiğin sanatın "nasıl", Kavramsal Sanat'ın "niçin" yapıldığı sorularına verdiği yanıtlardır. Saf Kavramsal Sanat'ın karşı çıktığı ikinci görüş, ideolojik, toplumsal içerikli yapıtlar, öncelikle de Dışavurumculuk'tur. Çünkü Kavramsal Sanat duyguyu temelden yadsır, akılcıdır ve düşünceyi temel alır. Onun ilgi alanı yalnızca gerçekliktir; gerçekliği arayış yolunda sistemler geliştirir, temsili olandan yararlanmaz.

20.yy'ın ikinci yarısında sanat olgusuna bakışı ve sanatın işlevini temelden değiştiren Kavramsal Sanat'ın ilkelerini oluştururken yararlandığı görüşler, İzlenimcilik, Kübizm, Dadacılık, Duchamp'ın Hazır nesnesi, Pop Sanat, Fotogerçekçilik ve Minimal Sanat'dan yapılan alıntılardır. Farklı anlamlarda da olsa Kavramsal Sanat'ın İzlenimcilik ve Foto-Gerçekçilik'ten alıntısı, bu sanatların gerçeklik üzerine bir sorgulama girişimi oluşlarıdır. Kübizm'den alıntısı ise, dünyanın algılanmasına yönelik çözümleridir. Kavramsal Sanat'ın yerleşik sanata köktenci bir tavırla karşı çıkışının temelinde Dadacılar ve Duchamp yer alır. Sanat yapıtı ile gerçek yaşam arasındaki kopukluğa karşı çıkan Dadacılar, sanatın toplum yaşamında ayrıcalıklı bir konumda olmaması gerektiğini savunup, sanatı sokağa indirmişlerdir. Duchamp ise, sanat kavramını "özel bir biçimde yaratılmış nesne" düşüncesinden ayırmıştır. Duchamp, özel bir biçimde yaratılmış nesnenin resim, heykel yerine, hazır-nesneyi koyar, ancak ona hiçbir anlam yüklemeyiz. Duchamp sonrası bu nesne yeni bir "dil" olarak kabul görmüş, 1970'lerden başlayarak gösterge bilimin de etkisiyle bütün çağa egemen olmuştur. Hazır-nesne ile sanat, bir biçim sorunu olmaktan çıkıp, işlev sorununa dönüşmüştür. Kavramsal Sanat'ın önde gelen temsilcisi Kosuth'a göre, bu dönüşüm Kavramsal Sanat'ın başlangıcını belirler.

Tüketim nesnelere ve reklam imgelerine öncelik tanınmasıyla bilinen 1960'ların Pop Sanat'ı, Duchamp'ın açtığı yolda ilerlerken, özellikle Warhol'un imgeleri çoğaltma yöntemiyle oluşturduğu tarzsızlık, kişisizleştirme olgusu ile Kavramsal Sanat'a katkıda bulunmuştur. Minimal Sanat ise, içerikten arınmış, söylem dili en aza indirgenmiş, dili kişisizleştirilmiş işler üretmesiyle, Kavramsal Sanat'a nesneyi ortadan kaldırma amacı doğrultusunda yeni yöntemler önermiştir. Minimal ve Kavramsal sanatlarda en önemli şey "nesnenin önemsizliği"dir. Sanatsal işlevi ve dünyayı kavramaya yönelik bir araştırma olan Kavramsal Sanat'ta, düşünceyi görünür kılabilmek için kullanılan her türlü "dil" bu sanatın kapsamında nitelenebilirse de, 1960'lı yıllar boyunca Kavramsal Sanat, biri "dilbilim"e, öbürü "nesne"ye dayalı iki kol halinde en etkin dönemini yaşamıştır.

Çağdaş sanatta 1970'ler sonrası, Post-Modernizm olarak adlandırılırken, Kavramsal Sanat da bütün değişkenleriyle, hatta bunların bir bireşimi biçiminde 1970'lerden günümüze "Kavramsal Sanat Sonrası" başlığıyla sürmüştür.

Türkiye'de de 1960'lar, bazı sanatçıların sanat olgusuna bakışı bağlamında önemli bir değişimi başlatmıştır. Bu değişim 1960 ve 70'lerde Türk sanatının en belirgin özelliğidir ve kökeni evrensel ve çağdaş sanatı tanıma/ yorumlama/ irdeleme girişimlerine dayanmaktadır. Bu durum biçimci sanatlara da kendi kapsamında bir açılım sağlamakla birlikte, asıl dikkati çeken, resim ve heykel dışı alanlara belirgin bir ilginin başlamasıdır. Türk sanatçıları batıdaki gelişime geç bir tarihte katılmanın avantajını yaşamışlar ve etkinlik yılları, Avrupa ve ABD'nin, Kavramsal Sanat Sonrası dönemine rast gelmiş; dolayısıyla Duchamp'tan günümüze Nesne Sonrası Sanat'ın bütün türlerinden, Kavramsal Sanat'a ve nesne yerleştirmelerine kadar, Batı'nın birikiminden yararlanma olanağı bulmuşlardır.

Türkiye'de Kavramsal Sanat'a dikkati çeken ilk çalışmalar Altan Gürman'a aittir. Ancak Gürman, hiçbir zaman sanat nesnesini ortadan kaldıran Saf Kavramsal sanatçıları kadar soyut bir düzlemde çalışmamıştır. Sanatçı, 1960 ve 70'ler boyunca aşamalar halinde boya ve tuvali terk ederken, yüzey üstünde bir öge durumunda kullandığı "nesne"yi sanatsal düzlemde anlatım aracı konumuna getirmenin yanı sıra "otorite" kavramını irdelemiştir. Gürman'ın Kavramsal Sanat'la en yakın ilişkisi, istatistiksel sayılar aracılığıyla bilgi aktarması ve geleneksel malzemeyi terk edişi olmuştur.

Türkiye'de 1970-80 arası dönem, Kavramsal Sanat'ın kuramsal düzlemde ve uygulamalarla tanıtıldığı bir süreçtir. Batı'daki Sanat ve Dil grubu sanatçıları gibi, Türkiye'deki sanatçıları da (1990'lara dek) Kavramsal Sanat aracılığıyla sanatın çözümlenmesini yaparken, sanat yazarlarından ve eleştirmenlerden kuramsal düzlemdeki çalışmalarına katkı görememişlerdir. Bu süreçte öne çıkan iki ad Füsün Onur ve Şükrü Aysan'dır. Onur,

yerleştirmelerinde imge, simge, sanat nesnesi, sanatın tanımı, anlam ve göstergelerini sorgularken; Aysan, daha çok tuvalin varlık nedenini irdeleyen ve sanata yeni tanımlar getirmeyi amaçlayan çalışmalarıyla tanınmıştır. 1977'de Aysan'ın başlattığı bir başka hareket Sanat Tanımı Topluluğu'nun (STT) kurulmasıdır. Aysan'ın yanı sıra Serhat Kiraz, Ahmet Öktem ve Avni Yamaner'den (d.1940) oluşan grup, zaman zaman Alpaslan Baloğlu, İsmail Saray, Ergül Özkutan gibi sanatçıların da katılımıyla 1978-81 arasında Kavramsal Sanat'ı tanıtmaya yönelik etkinliklerde bulunmuştur. Grubun çalışmaları temelde çözümleneci. Minimalist ve Kavramsal sanatların bir birleşimini verirken, sanatın yapısı/ doğası üzerine düşünme ve araştırmaları da içeriyordu. Saf Kavramsal Sanat olarak tanımlanabilecek en önemli etkinliği ise çıkardıkları betikler (kitap olarak sanat) ve düzenledikleri sergilerdir. Sanatsal düzlemde kullanılan bu yeni dil, kendi sergileme biçimini de beraberinde getirmiştir. Türkiye'de Kavramsal Sanat'a yönelik bu çalışmalar, daha başlangıcından itibaren yerleştirme biçimiyle iç içe bir gelişim göstermiş ve aynı eğilim, ağırlıkla 1980 ve 90'larda da sürmüştür.

Sanatta yaşanan postmodern süreçte en önemli ifade olanağı “yerleştirme” adı verilen nesne mekan vb. düzenlemelerle elde edilmiştir. Görsel Sanatlar'daki genel kullanımı, anlam ve algı düzleminde birbirleriyle ve içinde buldukları mekanla ilişkili nesnelerin birarada sergilenmesidir. Bu tanım, genel anlamıyla, kimi zaman resim ve heykel türleri için de kullanılmasına karşın, daha yaygın kullanımı, çağdaş sanatta 1960 sonrasında etkinlik kazanan minimal sanat, kavramsal sanat ve nesne sanatı ile yakından ilişkilidir. Ayrıca, 20.yy'ın ikinci yarısındaki sanatların hemen hepsi (video sanatı, süreç sanatı, yoksul sanat, pop sanat ve hatta gösteri sanatı) özel mekanlara gereksinim duymuş ve yeni bir biçim olarak yerleştirme bu arayışlara da seçenek oluşturmuştur. 1960'ların Minimal ve Kavramsal sanatları, endüstriyel ve metinsel düzlemde gerçekleştirilebilecek biçimler üzerine temellenmiştir. Minimal Sanat'ta yapıtlar, mekan içindeki sistematik açılımlarıyla, sergilendikleri mekanla algı boyutunda ilişki kurmuşlar, bu nedenle de mekanların özel olarak düzenlenmesine gereksinim duyulmuştur.

Nesne yerleştirmesinde, seçilmiş nesnenin belirli kaygularla, gösterge olarak bir mekan içinde sergilenmesinden çok, mekanın bu işe yaşam alanı oluşturması amaçlanmıştır. nemli olan, seçilmiş mekan ve içinde yapılan düzenlemenin anlamlarının çakışması ve izleyicinin görsel algılamanın ötesine geebilmesidir. Burada yapıt, ne tek başına sergilenen malzeme ne de mekan değil, bütün olarak yapıtın, mekanın işlevi, anlamı, belki de tarihi ile ilişkiye girdiği algı boyutudur. Anlatım dili olarak nesne yerleştirmesini seçen sanatçı, mekanı ve nesnelere araç olarak kullanarak düşünsel, estetik ve kavramsal düzlemlerde bir olguyu irdelemektedir. Bu nedenle 20. yy' da sanatta oluşan çeşitlilik ve birikimin yanı sıra yaşamın karmaşasını en iyi ifade eden sanat biçimi, yerleştirme olmuştur.

Endüstri sonrası Batı lkelerinde ekolojik ilgilerin geliştiği 1960'ların sonunda ortaya çıkan bir başka modernist yapılanma da 'Yeryüzü Sanatı' dır. 'Toprak Sanatı' da denen bu oluşum 1970'lerde tüm Batı ülkelerini etkilemiş çevreye ve özellikle doğaya yönelik olup, toprak, taş ve benzeri doğal malzemeyle gerçekleştirilen sanatsal ürünleri içerdiği gibi, doğada hendekler açma, toprağa gömme, ıssız arazilerde yapılar gerçekleştirme, galeri mekanları içinde toprak, gübre, taş, moloz ya da insan ürünü çevresel gereç ve nesnelere sergileme, yerleştirme, mekanları ışıklarla, eşya ile düzenleyerek çevresel boyutlarını ve niteliklerini vurgulama gibi uygulamaları kapsar.

II. Dünya Savaşı sonrasında geleneksel sanat ltlerine karşı çıkan yenilikçi sanat tavrı, resim, heykel ve benzeri anlatım ortamları arasındaki kesin sınırları yok ederken, sanatın yalnızca içeriğini değil, sanatın üretildiği malzemeyi ve sanatın yer aldığı çevreyi de yaşamın gündelik ya da doğal kapsamı içinde aramaya yönelmiştir. Sanatı geleneksel değer yargılarından kurtarma çabası, çoğu avant-garde sanat uygulamasında olduğu gibi, sanatçıların sanat yapıtının metaya dönüşmesine, parayla satın alınabilmesine ve böylece belirli ekonomik kesitlerin beğenisine hizmet etmesine karşı önlemler almasına yol açmıştır, nesnel değeri saptanamayan bir çok yenilikçi sanat türü gibi Yeryüzü Sanatı'nın gelişme nedenlerinden biri

anti-kapitalist yaklaşımlar olmuştur. Gerçekleştirilmesi bazan büyük yatırımlar ve masraflar gerektirmesine karşın sonuçta satın alınabilme olasılığı hemen hemen hiç bulunmayan Yeryüzü Sanatı ürünlerinin bu özellikleri onları Yoksul Sanat'la da yakınlaştırmaktadır. Öte yandan, sanatçıların çevredeki estetik gizli gücün farkına varmaları, gerçeklere daha yakından sahip çıkma arzuları ve sanatın sınırlarını yeni süreç ve uygulamalarla genişletme deneyimlerinin de bir sanat olayı için kullanılmasında önemli rol oynamıştır. Özellikle arazilerde uygulamalara yönelik bu sanat türü 1960'ların sonunda ortaya çıktığında bazı eleştirmenler tarafından o zamanlar Yeni-Dada adı altında toplanan yenilikçi sanat türlerinden biri olarak değerlendirilmiş; hatta aynı yıllarda gelişen minimal sanat'la da boyutlarının büyüklüğü, resim ve heykeldeki geleneksel yanılsama amaçlarının ötesinde boyutlar araması bakımından yakın görülmüştür. R.Morris gibi bazı Minimalist sanatçıların Yeryüzü Sanatı'yla da ilgilenmeleri bu iki sanat türü arasındaki yakınlığı pekiştirmiştir.

Çevreye yapılan yeni müdahaleler, yerleştirilen yeni öğeler kişilerin doğayı ve çevreyi yepyeni bir biçimde algılamalarına, farkına varılmayan nitelikleriyle görmelerine, olağan bir yaşam akımı içinde dikkat edilmeyen özelliklerine dikkat etmelerine yardımcı olmaktadır. Giderek, buldozerlerle, dinamitle tüneller. ve hendekler açılmasına, ırmaklara, deniz kıyılarına müdahale edilmesine, hatta uygarlıktan çok uzak yerlerde birtakım çevre olayları yaratarak bunların belgelenmesine dönüşmüş olan bu tür sanat, temelde çevre ve doğaya olan ilgisine karşın bazı durumlarda doğayı tahrip etmiş ve bu bakımdan ağır eleştiri almıştır.

D.Oppenheimer ise Yeryüzü Sanatı'nın yanı sıra video sanatıyla da ilgilenmiş, uygulamalarında mantık oyunları, psişik ikilemler ve insanın doğayla ilişkisindeki ilk örneksel kavramları kullanmıştır. Yıllık Çemberler (1969) adlı yapıtında bir ırmağın iki kıyısında karlar üstünde sularla çemberler oluşturmu, Kutuplar adlı yapıtındaysa ancak bir uçaktan izlenebilecek biçimde boş araziler üstünde farklı biçimler oluşturan ışıklar yerleştirmiştir. Oppenheimer mitolojiyi, ilkel insanların doğayla kurdukları

gizemli ilişkileri kaynak olarak kullanmış ve doğada var olan gizemi ortaya çıkardığına inanmıştır. Konferans Dizisi adını verdiği uygulamasında bir oda içinde sandalyeleri dizmiş; en arka sıraya bir izleyici, öndeki kürsüye ise bir kukla yerleştirmiştir. Sürekli olarak bir banttan konuşan kukla ve izleyici çağdaş kurumlardaki donuk ve anlamsız ilişkileri simgelemektedir. Bu alanda öteki önemli uygulayıcılar arasında; ışıklarla yapıların ya da doğa öğelerinin üstlerinde renk oyunları yapan Dale Eldred, toprak üstünde farklı uygulamalarla biçimler oluşturan Long, 1968'de bir galeriye iki ton toprak yerleştiren ve daha sonra çölde tebeşirle kilometrelerce mesafeyi çizen De Maria, hava, toprak, ateş ve su gibi doğal gereçlerle çalışan Hollandalı Dibbets'in sözü edilebilir.

Yeryüzü sanatçılarının birçok uygulaması estetik vurguyu sanattan çok yaşantısal boyuta ve yaşanan çevreye yöneltmektedir. Beuys'un sanatı yaşamla eşit tutması gibi Yeryüzü sanatçıları için de sanatın kozmik görevi, yaşamın bütünlüğünü ve insanın ruhsallığını yakalamak, birbirinden çok farklı nesne ve öğeler arasındaki ilişkileri kurmaktır. Yeryüzü Sanatı bazı sanat tarihçilerince Çevresel Sanat olarak tanımlanmaktadır. Ancak bir çevre yaratmaktan çok, doğal çevreyi müdahale yoluyla değiştirmeye dayandığından bu saygın geçerliliği tartışmalıdır.

1960'lı yıllarda Fluxus ile etkinlik kazanan bir başka sanat dalı ise 'Gösteri Sanatı'dır. Bazı kaynaklarda Gösteri Sanatı, 'Oluşumlar' ve 'Vücut Sanatı' ayrı başlıklarla belirlenirken, bazılarında üçü de Gösteri Sanatı başlığı altında toplanmaktadır. 'Performans sanatı' da denen bu oluşumda, her şeyden önce bir gösteri ya da bir olay düzenlemenin yanı sıra başarıyla sonuçlandırılmış bir işin gerçekleştirilmesi; sahne olsun ya da olmasın, herhangi bir şeyin sahnelenmesidir. Gösteri Sanatı'nda sanatçı belirlediği kavram ile vardır ve olay tümüyle önceden planlanmış bir eylemdir. Ancak, kitleye yönelik bir eylem olduğundan, sonuçları her zaman tahmin edilemez ve yönlendirilemez. Gösteri Sanatı her durumda bir topluluk gerektirir olayın en önemli yönü de budur. Sanatın nesnesi sanatçının kendisi (özne) ya da onun tarafından belirlenmiş bir başka kişi ya da gruptur. Gösteride her yer

sahne olabilir, önemli olan dikkati çekebilmesidir. Sanatçı belirlediği bu ortamda (açık ya da kapalı alan, galeri, sokak vb), topluluk önünde, olayı gösteriye dönüştürerek biçimlendirir. Elvis Presley gibi Rock şarkıcıları, ardından Beatles, toplulukları ayaklandıran davranışlarıyla ilk gerçek gösteri sanatçıları sayılabilirler. Gösteri Sanatı bu özellikleriyle provası ve tekrarı olmayan, ayrıca yaşama en yakın olan sanat biçimidir. 1960 ve 70'lerin gösterilerinde sanatçının kendi vücuduna karşı olan aşırı ilgisi söz konusudur ve oluşan görüntüler çoğu kez ayna aracılığıyla yansıtılırken, zamanla monitör ve video filmi/ video sanatı gösterilerin değişmez araçları olmuştur. Gösteri Sanatı'nın ilgi alanı 1980'lerde iyice çeşitlenmiş, 1990'larda ise tümüyle medyalaştırılmıştır.

1960'larda Japon Gutai Grubu ve Avrupa kökenli Fluxus'ta gösterinin çok özel bir yeri vardır. Yapıcı bir tavrı olan Fluxus, dönüştürmek ve yaratmak ilkeleri üzerine kurulmuş yıkım ve şiddet olayları karışımı gösterilerini açık havada sergilemiş ve izleyiciyi şok etmeyi amaçlamıştır. Grup üyelerinin yapmak istediği, izleyicinin bütün duygularını uyandırarak, onun çevresini ve dünyayı daha iyi algılayıp yorumlamasını sağlamaktır. Avusturyalı Otto Muehl (d.1935), insan ve doğa arasındaki ilişki ile toplumsal sistemler için, kitlelerin katılımını sağlayan gösteriler düzenlemiştir. Alman Franz Erhard Walther (d. 1939), gösteriye katılanları boş bir odaya sokup, ellerine verdiği büyük kumaşları biçimlendirmelerini istemiş, böylece daha önce edilgen olan izleyici üretici durumuna geçmiştir. Bu tür gösterilerde önemli olan nesne ya da nesne yerine geçen insan değil, kişilerin eylemleridir. Oldenburg, sanatla yaşam arasında birtakım durumlar yaratıp, çok çeşitli şeylerin satıldığı bir dükkanda düzenlediği Dükkan Günleri adlı gösteride satış olayını ve pazarlığı sergilemiştir. Aralarında Günter Brus (d. 1938), Muehl ve Hermann Nitsch'in (d.1938) bulunduğu bir grup sanatçı, içinde bağırsaklar, kan ve çıplak vücutlar bulunan vahşi ve erotik gösteriler hazırlamışlardır. Vücut Sanatı, bu anlamda Gösteri Sanatı'nın bir ilerki aşamasıdır; çünkü sanatın nesnesi yalnızca sanatçının vücududur.

Gösteri Sanatı da Kavramsal sanat gibi kapitalist sistemin sanat yapıtını meta durumuna getiren anlayışına bir tepkidir ve eylemlerin amacı müzelerde koruma altına alınıp elden ele dolaşamayacak bir sanat türü aracılığıyla çok daha geniş kitlelere, sokaktaki insana ulaşabilmektedir.

Mimarlıkta bir akım olarak gelişen Post-Modernizm, resim ve heykelde bir akım adı olmaktan çok, 1970 sonrasında bireyci, özgün, çeşitli kaynaklardan ayırım yapmadan etkilenmeye açık, genelde çarpıcı niteliklere sahip ve biçimsel bütünlüğü amaç gütmeyen çalışmaların sınıflandırıldığı genel bir yaklaşım türü olarak kullanılmaktadır. Modernist sanatın estetik biçimiyle simgelenen mutlak, evrensel ve metafizik doğruların II. Dünya Savaşı sonrası iflası, sanatçıyı giderek büyüyen bir bireyselliğe, o anda varlığını saptayacak anlık davranışlara sürüklemiştir.

Bugünün Post-Modernist sanatçısı her türlü elitizme karşı gelmekte, tümüyle demokratik bir yaratıma inanmaktadır. Modernizm'e karşın, Post-Modernist anlayış, Pop sanat, kitsch beğeninin her düzeyi, graffiti, halk anlatımı gibi her türlü anlatım biçiminden yararlanmakta, bezemesel nitelikleri rahatça kullanmaktadır. Kurgusal bir biçim hiyerarşisi Post-Modernist sanatçı için dürüst sayılmamakta, bundan öte, bugün artık kurgusal hiyerarşinin toplumsal düzeni ve günümüzde algılanan gerçeği yansıtmadığı düşünülmektedir. Modernizm 20.yy başının koşullarından, teknolojik ve endüstriyel yeniliklerinden kaynaklanan Avrupa kökenli bir akım olup, ortaya koyduğu estetik biçimi Avrupa'nın geleneksel ve çürüyen değerlerine karşı bir kurtarıcı olarak yorumlamıştı. Buna karşın Post-Modernizm Amerikan toplumunun içindeki kültürel uçlanmalardan kaynaklanmış ve Amerikan sanatının içeriğe verdiği önceliği benimsemiştir.

1940'lardan bu yana ABD'deki sanat serüveni eylemci bir tavır içermiş ve bu eylemcilik 1970 ve 1980'lerdeki bireyciliğe zemin hazırlamıştır. Hareketli Soyut, Pop, Foto-Gerçekçilik, daha sonra Oluşumlar ve Yeryüzü Sanatı hareketleri, vurguyu biçim yerine içeriğe yüklemiş ve "Sanat, sanat içindir" idealizminin biçimci elitizmine karşı tavır yaratmıştır. Öte yanda,

20.yy'ın ikinci yarısından sonraki teknolojik buluşlar sanatta yüzyıl başında olduğu gibi yeni biçimlere kaynak olmaktan çok, uzay teknolojisi ve bilgisayar gibi yenilikler, kavramlar, dallanmalar ve içerik yönünden sanatı beslemiştir. Modernizm'in ahlakçı estetik anlayışına karşı Post-Modernizm, yeni siyasal ve toplumsal koşulların da abarttığı bir yargı ve değer boşluğu ya da değer çok yönlülüğü içinde sanata yaklaşmıştır. Post-Modernist bir sanat anlayışı içinde çalışan video sanatçıları, müzik ve bale sanatçıları, avangard ürünler veren çevresel sanatçılar, ressam ve heykeltçiler özellikle Amerikan sanat ortamından çıkmakta ve Post-Modernizm'in kaynakları 1940'lara değin izlenebilmekle birlikte bu türde belirgin yapıt örnekleri özellikle 1970 ortalarından sonra ve 1980'lerde görülmektedir.

Bu sanatçıların ürünlerine bakıldığında Post-Modernist sanat uygulamaları arasında ortak biçimler bulunmadığı, buna karşılık çok çeşitli uçlanmalar ve çok yönlü değerler içinde çalışıldığı görülmektedir. Post-Modernizm bir yerde Amerikan kültürü içindeki uyarmalarla ortaya çıkmasına karşın, tüm dünyaya yayılan, çeşitli uygarlıklardan da yararlanan bir tavır olduğu için uluslararası bir espri taşımaktadır. Hatta bu kapsam içinde, Avrupa'da yaygın olan Yeni-Dışavurumculuk akımı sanatçıları da çoğu kez uluslararası sanat pazarı dolayısıyla Post-Modernist sanatla yakınlıklar kurmaktadırlar.

Sanat içinde bulunduğu toplumdan, her türlü değişmelerden, gelişmelerden ayrı tutularak üretilemez, anlaşılabilir. 20. yy.'dan bugüne sanatçılar çok çeşitli araç-gereç kullanma fırsatına sahip olmuşlardır. Sanatın kendi içinde teknolojiyi alıp, kabullendiği noktada teknolojik potansiyele dayalı yaratma gücü düş gücünü etkilemiştir. Doğası gereği tutucu olmayan sanat teknolojiyle gelişmeye hep açık olmuştur. Dadaistler, Konstrüktivistler, Fütüristler tartışmasız örneklerdir.

1.2. Sanatçının Tanımı

Sanatçı, herkesin duyduğunu, herkesin gördüğünü, herkesin hissettiğini, herkesin düşündüğünü; farklı şekilde duyan, farklı şekilde gören, farklı şekilde hisseden, farklı şekilde düşünen, farklı şekilde yorumlayan, farklı şekilde yansıtır. Duyulmayı duyan, görülmeyeni görendir. Bunlara kendi yorumunu katandır.

Yaratıcı eylemin estetik değerlendirmeye, düş gücüne ve özgünlüğe bağımlı olduğu bir sanatı uygulamakta özel yeteneği olan kişidir sanatçı. Sanatçılar mimar, heykeltci, ressam, seramikçi, cam sanatçısı, dokuma sanatçısı, grafik sanatçısı, fotoğrafçı, iç mimar, tasarımcı, reklam sanatçısı, endüstri sanatçısı olarak ayrılabilir. Sanatçının yarattığı ürün özgündür, uyarıcıdır ve duyguya hitap eder. Bu anlamda sanatçı biçim ve içeriğini geleneklerden alan, işleve ve pazara dönük üreten ve toplumun "anonim" sözcüsü olan "halk sanatçısı"ndan ve zanaatçıdan daha üst düzeyde değerlendirilir.

Zaman içinde sanatçı kavramı ve sanatçının toplumsal değeri büyük farklılıklar göstermiştir. Yerleşmiş toplumsal düzenler içinde sanatçı, Rönesans'a değin öbür el işçileriyle aynı değerde tutulmuştur. Antik Çağ'da da ressam ya da heykeltci öbür zanaatçılardan daha önemli bir kişi sayılmamakla birlikte bazıları, belirli bir demokrasi ve kapitalizmin başladığı Perikles döneminde (MÖ 462-429) ve daha sonra Büyük İskender döneminde (MÖ 336-323) büyük üne sahip olabilmişlerdir. Öte yandan, aristokratik değerlere bağımlı olan toplumsal düzenlerde el işleriyle meşgul olanlar her zaman horlanmış, sanatçı da bunu aşamamıştır.

Ortaçağda sanatçı öbür zanaat loncalarına bağımlı olarak çalışmış, ancak 1339'da Floransa'da sanatçılar bağımsız bir "ressamlar birliği" kurmuşlardır. İslam dünyasındaysa saray için üreten sanatçılar değer görmüşler, para ve ün edinmişlerse de sanatçı ve zanaatçı kavramları arasında bir ayırım gelişmemiştir. Tüm kültürler içinde, sanatçıyı çok eski

tarihlerden başlayarak farklı bir statüye oturtan tek kültür Çin olmuştur. Burada para için değil, üstün değerler için üreten sanatçı kavramı, sanatın düşünür ve aydın için doğal bir uğraş olduğu düşüncesi çok erken tarihlerde yerleşmiştir.

Rönesans'ta sanatçıya verilen değer, yapıtının felsefi içeriği olduğu ve "güzellik" anlayışının zihinsel bir beceri olduğu inancıyla gelişmiştir. Bu tarihten başlayarak sanatçı, soylu kesime ve dine hizmet etse de, belirli bir özgürlük kazanmış, sanatta özgünlük kavramı gelişmiştir. Sanatçının bir derece özgürleşmesi ve kişi olarak değer kazanması aynı zamanda, gelişen ekonomik sistemlere ve soylu olmayan kişilerin, özellikle tüccarların ve serbest meslek sahiplerinin sanata yatırım yapmalarıyla ilgilidir. Sanatçının amatör olarak, yani gereksinim ve ısmarlama karşılığı değil, salt yaratıcı dürtüyü yanıtlamak için üretmesi kapitalizmin ve burjuva toplumunun gelişmesiyle olanak bulmuştur.

18.yy'dan başlayarak, özellikle romantik tavır içinde sanatçı, kendi kişiliğini yansıtan ve metafizik gerçekleri açığa çıkaran, kurumlara değil, yüce değerlere hizmet eden bir "deha" olarak tanımlanmıştır. İkel toplumlarda sanatçının değeri, ya ticari ürünler yaratan üstün bir zanaatçı ya da ayinlerde kullanılan büyümlü ürünlerin yaratıcısı olarak farklılaşabilmiştir. Sanatçı ya özel bir el işçisi olarak görülmüş ya da din adamlarıyla aynı değerde bir "şaman" gibi sayılmıştır.

20.yy'da sanatçıyla ilgili kavramlar çok çeşitlenmiştir. Bilim, teknoloji ve endüstrinin gelişmesi ve yaşama egemen olması karşısında sanatçı duygusal, yaşantısal ve tinsel olanı geliştiren ve üreten, böylece modern çevrenin teknik ve pratik önceliğini dengeleyen biri olarak özel bir önem kazanmıştır. Bu yüzyılda gelişen Avantgarde sanat kavramlarıysa sanatçıya ilkel kültürlerde olduğu gibi bir "şaman" değeri yüklemiştir, sanatçıyı toplumla tinsel güçler arasında ilişki kuran biri olarak görmüştür. Alman avant-garde sanatçı Beuys bu tanımı çalışmalarıyla en iyi örneklemiştir. Öte yandan, teknolojinin sanat üretimine etkisi ve demokratikleşme birçok sanatçıyı da

daha mekanik bir uygulama yöntemine sokarak, Romantizmle gelişen "dahi sanatçı" ve "sanat sanat içindir" kavramlarına ve sanat yapıtının tekil değerine karşın, sanatın toplu üretilebilirliğini ve sanatçının işlevsele dönüşünü sağlamıştır. İngiltere'de W.Morris'le 1875'te başlayan Arts and Crafts hareketi dehadan çok el işçiliğini yücelten bir akım olmuş, Gropius'un yönettiği Bauhaus okulu sanatçıyı işlevsel ürüne dönük bir tasarımcı olarak geliştirmeyi amaçlamıştır.

Bugün özellikle çoğulcu bir yaklaşım içinde, sanatçıya tarih boyunca verilmiş olan tüm bu değerler geçerli olmaktadır. Uygarlık tarihine bakıldığında, yerleşik ve ileri toplumlarda olsun, göçebe ve ilkel kültürlerde olsun sanatçının özel bir yeri ve çoğunluktan farklı bir kişiliği olduğu görülür. Ruhbilim bu farklılığın öğelerini açıklamak için çok çaba göstermişse de, yaratıcılığın psikolojisi genelleştirilememiştir. Sanatçının en önemli rolü, her zaman için, yaratıcılığı olmuştur. En genel tanımıyla sanatçı anlatımcıdır ve onu güden başka etkiler ne olursa olsun, kendi içinde doyumlu olan bir anlatım türüne göre hareket eder.

1.3. Sanat Eğitimi

1.3.1. Tanımı ve Kapsamı

Sanat eğitimi, yeni bir tanım olarak sanat ve bilim çevrelerince benimsenmiş görünse de, terim, kavram ve kapsam olarak tam yerine oturduğu söylenemez. Çünkü, bugüne kadar bu terim yerine ya da alanı belirlemeye yönelik kullanılan terimler oldukça fazladır (resim-iş, sanat öğretimi, sanat yoluyla öğretim, estetik eğitim, güzel sanatlar eğitimi, plastik sanatlar eğitimi, sanata doğru eğitim, temel sanat eğitimi vb.). Sanatın eğitimiyle ya da sanatı konu alan eğitimle ilgili olarak oldukça fazla denilebilecek sayıdaki bu kavramlar, zaman zaman kavram kargaşalarına da zemin hazırlamakta ve zihinleri karıştırmaktadır.

Değişik kaynaklarca yapılan eğitim tanımları “İçerik” ve “Süreç” tanımları olarak iki grupta ele alınmaktadır. Fakat genel olarak eğitim, bireyin davranışında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecidir. Bu süreç içinde, Sanat eğitiminin yalnızca insana özgü bir gereksinim olduğu varsayımından hareket edilirse, bireyin tüm ruhsal ve bedensel eğitim bütünlüğü içinde estetik duygularının geliştirilmesi, yetenek ve yaratıcılık gücünün olgunlaştırılması çabası, sanat eğitiminin anlamını açıklamaktadır.

21. Yüzyılda insanlık bir zihinler arası rekabetin içindedir. Bu yarışın içinde sanat eğitimi önemli bir rol üstlenmektedir. Sonucu etkileyecek olan kültür boyutu da yine sanat eğitimi ile bir bütün olarak düşünülmelidir. Çünkü yetkin bir eğitim, okulun tam anlamıyla toplumsallaşması sonucu gerçekleşecektir. Bu da çocuğun yararlı bir birey olarak topluma kazandırılmasını gerektirir.

“Sanat eğitimi”nin yeni sayılabilecek bir alan ve kavram olmasından kaynaklanan bu karışıklığa kavramı tanımlamaya çalışan kişi ve kurumlar, iletişim eksikliği, terminolojik metot eksiklikleri ve nihayet yabancı

kaynaklardan yapılan çevirilerdeki kavram ve terim çeşitlilikleri sebep olmaktadır.

Sanat eğitimiyle ilgili olarak bir başka yanlış anlama ise, sanat denince sadece plastik sanatların akla gelmesi sebebiyle sanat eğitimi de plastik sanatların eğitimi olarak anlaşılmasıdır. Halbuki sanat denilince sadece plastik sanatlar değil, fonetik, ritmik ve dramatik sanatları da içine alan oldukça geniş bir alan akla gelmelidir. Böyle olunca, sanatla ilgili eğitim faaliyetlerinin kapsamı içine yalnızca plastik sanatlar değil, sözünü ettiğimiz diğer dallar da girer. Bu amaçla, bütün sanatları ve bu sanatların birbiriyle ilişkisini düşünsel boyutta sanatçı, sanat tüketicisi, toplum, kültür ve eğitim bağlamında irdeleyen kuramsal çalışmalara “Güzel Sanatlar Eğitimi” denilebilir.

Dar anlamıyla sanat eğitimi, görsel sanatların eğitimi ve öğretimiyle ilgilenir. Bu öğretimin kapsamı içinde, uygulamalı çalışmalar, sanat eseri inceleme, eleştiri, sanat tarihi ve estetik yer alır. Bu kapsamın içine, araç gereç ve işlik donanımı ile birlikte müfredat programları, çalışma düzeni, değerlendirme gibi yöntemsel konuları da dahil etmelidir.

Çağımızda eğitim, bilim ve sanatın işbirliğine dayandırılmalıdır. Sanatın da, bilimin de amacı; insana hizmet etmek ve yeniyi keşfetmektir. Sanata ve duyguların eğitimine önem veren okul ya da eğitim sistemlerinde, duygular eğitilirken, zihinsel yeteneklerin, düşüncenin ve zekânın da geliştiği gözlenmektedir. Sanat, duygu ve düşünce arasındaki iç içe geçmiş bağlantıyı vurgularken, öğrenme ve gelişim sürecinin de etkin bir yardımcısıdır.

Sanat eğitiminin örgün ve yaygın eğitim içindeki tanımını şöyle yapmak mümkündür: Kişinin duygu, düşünce ve izlenimlerini anlatabilmek, yetenek ve yaratıcılığını estetik bir seviyeye ulaştırmak amacıyla yapılan eğitim faaliyetlerinin tümü.

Sanat eğitimi; kişiye estetik yargı yapabilme konusunda yardımcı olmayı amaçlarken, yeni biçimleri hissedip, eğlenmeyi ve heyecanlarını doğru biçimlerde yönlendirmeyi öğretir. Demek ki sanat eğitimi, sanatçı yetiştirmeye değil; yetiştirmek durumunda olduğu her kişiyi yaratıcılığa yöneltip, onun bilgisel, bilişsel, duyuşsal ve duygusal eğitim ihtiyaçlarını karşılamaya yöneliktir.

Sanat eğitimi, her yaştaki birey için gereklidir ve insan hayatında önemli bir yer tutar. Sanat eğitimi; bireyin yaratıcı güç ve potansiyellerini eğitmek, estetik düşünce ve bilinci örgütlemek için gereklidir. Sanat, bireyin sosyal ilişkilerini ayarlamasını, işbirliği ve yardımlaşmayı, doğruyu seçme ve ifade edebilmeyi, bir işe başlayıp bitirme sevincini tatmayı, üretken olmayı sağladığı için gereklidir. Sanat eğitimi, gözlem yapma, orjinalite buluş ve kişisel yaklaşımları destekler, pratik düşünceyi geliştirir. Olayları, olmadan da beyinde gerçekleştirebilme gücünü artırır. Bireyin el becerisini geliştirir ve sentez yapmasına yardımcı olur.

Sanatla ister ürün vererek, isterse seyrederek, dinleyerek, okuyarak olsun ilgilenmek, sadece duyguları ve duyarlılığı harekete geçirmekle kalmamakta, bilişsel ve duyuşsal yönleriyle bütün zihinsel süreçleri canlı tutmaktadır.

Canlandırabilme ve fikirlerini çeşitli araçlarla sunabilme yeteneği, hem sanatsal hem de bilimsel mesleklerdeki kişilerin eğitimsel başarılarına katkıda bulunmaktadır. Sanat eğitimi, hayal gücünü çalıştırarak, dramatize edip canlandırarak, güçleri geliştirecek yaratıcı çabayı yönlendirmek için gereklidir.

Kendisine sanatla ilgili alanlar erkenden açılmış, evinde, yuvada, anaokulunda sanat eğitimi almaya başlamış çocuk, ilkokulda sınıflar ilerledikçe, çevresindeki sanat olaylarını, biçimlendirmeleri yavaş yavaş değerlendirebilir, güzeli anlamaya ve aramaya başlar.

Sanat eğitimi rastlantısal olarak kimi yönelişleri, kimi becerileri ya da yetenekleri ortaya çıkarabilirse de, sanat eğitiminin salt temel amacı bunlar değil, hayatı değerli kılmak ve ondan zevk almayı sağlamaktır. Yani sanat eğitimi, insanı hedef alan ve onun mutluluğu için, insan anlayışına uygun nesiller yetiştirmeyi amaçlar. Sanat eğitimi, her bir sanat eserinin hedeflediği seyircide, dinleyicide, okuyucuda estetik kaygı meydana getirmeyi, zihnin bir boyutu olan sanatsal zekanın beslenmesi ve geliştirilmesini, bununla birlikte ona, insan ve insana bağlı değerleri iletmeyi hedefler. Sanatsal anlatımı, onun özel dilini kullanan kişi, aynı zamanda bu dil yardımıyla geçmiş ve çağdaş sanat eserlerine değer yargısıyla ulaşabilir. Gördüğü eserleri nitelik yönünden farkedebilir. Sanat eğitiminin bir başka işlevi de, sanat eserlerine olduğu kadar, çevreye ve her türlü görsel nesneye, estetik ölçütlerle ulaşmayı sağlamaktır.

Değerlerle düşünmeyi, nitelikleri farketmeyi öğrenen kişinin estetik bakışı ve görüş alanı genişler. Beğenileri sığ, yalnız kendi sevdiklerini güzel kabul eden insanlar yerine, çevresine ve sanat eserlerine onların kendi nitelikleri, sanatsal dilleri ve kültürel birikimleri doğrultusunda yaklaşan insanlar yetiştirmek, sanat eğitiminin amaçları içinde yer alır.

1.3.2. Tarihsel Süreci

1.3.2.1. Batı Toplumlarında Sanat ve Sanat Eğitimi

Sanat eğitimi tarihi, Antikçağdan bugüne kadar getirilebilen bir süreçtir. *"Antikçağdan başlayarak, sanatın insan yaşamındaki yeri ile birlikte eğitimi de önem kazanmıştır. Örneğin Platon, sanatı zihni bilgisizlikten ve aşırı duyarlıktan kurtaran, insan düşüncesini entellektüelliğe ve tinselliğe yüceltici bir etmen olarak görürdü. Bir anlamda akla giden yolun açılmasında sanat bir önkoşuldu. Burada, "Liberal Arts" olarak tanımlanan sanat eğitimi, geniş anlamda fen, felsefe, tarih gibi bilimleri de kapsayan doğrudan görsel sanatların ya da yazın ve müzik sanatının belirtilmediği geniş kapsamlı bir eğitimdi."*⁵

Rönesans Döneminde bilinen usta-çırak sistemiyle sürdürülen sanat eğitimi, daha sonraki yıllarda, her yönüyle antik çağla ilişkisi kurularak yenilikler ve yeni düşünceler üreten "Aydınlanma" çağında görülür.

*"19. yüzyıl, Batıda Endüstri çağıdır. Sanatın bir ders olarak okullara girişi Endüstri Devrimiyle olur. İngiltere'de 1800'lerin ortasında sanat artık okul programlarının bir parçasıdır. Endüstrinin hızla gelişimi, endüstriyel tasarıma gereksinimi de büyük boyutta gündeme getirmiştir."*⁶

Ancak, çağın değişen koşulları ve hızlı dönüşümler, sadece sanatın eğitim kapsamına alınmasının yetersizliğini ortaya koymuştur.

*"Nasıl ki endüstri devrimi resim-çizim derslerini ve bu derslerin gereği olan kimi yöntemleri gerekli kılmışsa, 20. yüzyılın teknolojik devrimi de yeni tasarımcıların yetişeceği yeni bir okul tipine gerek duyar ve Bauhaus bu gereksinimden doğar."*⁷

⁵ Kırıçoğlu, Olcay Tekin; *Sanatta Eğitim*, Demireloğlu Matbaacılık, Ankara, 1991, s: 18

⁶ a.g.e., s.22.

⁷ a.g.e., s.33.

*"Modernizmin kurumlaşması, yirminci yüzyıl sanatının eğitim açısından belli ilkeler doğrultusunda gerçekleşmesi, 1919'da Weimar'da kurulan Bauhaus ile pekişmiştir. Yirminci yüzyılın dünyasına yanıt verebilecek bir sanat eğitimini ve disiplinini gerçekleştirmeye çalışan bu okulun en önemli hedefi sanat ve zanaat ikilemini ortadan kaldırmak olmuştur. Bunun yanında, çağın teknolojisini kullanarak, özgün ve estetik biçimleri yaratıcı bir bakış açısıyla gerçekleştirmek, Bauhaus'un ulaşmayı planladığı aşamalardır."*⁸

Daha sonra bir benzeri Dessau'da açılan Bauhaus, Hitler rejimi tarafından 1933'te kapatılır. Göçe zorlanan Bauhaus öğretmenleri, İngiltere, İsviçre ve Amerika gibi ülkelere giderek bu sanat eğitimi kurumunun düşünce ve uygulamalarını geliştirirler. 20. yüzyılın en kalıcı sanat eğitimi ilkelerini ortaya koyan Bauhaus'un etkileri, çağımızın sanat eğitimi programları üzerinde de sürmektedir.

Sanat eğitimine ilişkin ilk uluslararası kongreleri 1900 Paris, 1904 Bern, 1908 Londra ve 1912 Dresden kongreleridir. Bunlardan ilk ikisinin tümüyle resim öğretimi sorununa ayrıldığını görüyoruz.⁹

Almanya'da 1887'lerden başlatılabilen bir akım, Alman literatüründe "sanat eğitimi hareketi" (Kunsterziehungsbewegung) adını almış, özellikle genel eğitim dizgesindeki bir reform hareketi olarak anlaşılmıştır. Genel eğitim reformunun, "kültürel çöküş ve insanın kendine yabancılaşması" olgusuna karşı bir önlemler hareketi olduğunu ve bu kapsam içinde en başta güzel sanatlar, edebiyat, yaratıcı etkinlikler ile estetik zevkin eğitimine gerekli önemin verilmesine ve tüm bu dalların eğitim ve öğretimin özalanı haline gelmesine yöneldiğini görmekteyiz.

Bu kapsam içinde sanat eğitimi, ileri derecede aydınlamacı düşünen bir burjuvazinin bilimsel anlaksal, (entelektüel) uygarlığına karşı bir ağırlık oluşturacaktı, çünkü ekonomi, politika ve uygarlık, bu yaratıcılıktan uzak

⁸ Reşat Başar, "Bauhaus ve Sahne Plastiği", *Mavi NotaDergisi*, Haziran 1996, s: 1

⁹ İnci San, Sanat ve Eğitim. Ankara Üniv. Eğitim Bil. Fak. Yay. Ankara, Kasım 1985

dönemin insanını tek yanlı kılıyordu. Böylece zamanın kültürel eleştirisinden çıkan bu akım, çöküşten kurtulmayı insanın ve toplumun eğitiminde görüyordu. Sanat, yazım, bedensel kültür, giyimde, oturlan evlerde ve kullanılan araç gerekçe bile zevkli ve belli bir üsluba uygun kullanım, bu teknolojik çağda insanı eğitecek etkenleri oluşturacaktı. Bu düşüncüler aynı zamanda tümel, bütüncül ve yaratıcı bir eğitim bilimi gerekiyordu. Sanat eğitimi hareketinin dar anlamda kullanılışı ise, pedagojik reformun bir bölümü olarak resim ve atölye (iş) öğretiminin, kısmen iş okulları (Arbeitsschule) akımına da bağlı olarak, yeniden düzenlenmesi anlamına gelmektedir. Dersler ve ders didaktiği ile ilgili yeniden düzenlemeler sorun söz konusu olduğunda, Sanat eğitimi hareketi, geniş anlamli kullanımındaki gibi daha çok kültür felsefesi açısından ve sanat bilimi motifinden çıkan bir genel eğitim sorunsalı içinde anlaşılıyordu.¹⁰

Almanya'nın özellikle komşularına karşı giriştiği yarış da işin içine girince çabalar aynı zamanda ulusal bir görünüm kazanmıştı. İşte, bu ortamda Julius Langbehn geniş yankı uyandıran yazısıyla çok ilgi çekmişti.¹¹

Bu arada sanat tarihçisi ve Tübingen Üniversitesi'nde öğretim üyesi olan Konrad Lange, 1893'de resim derslerini yeni görüşlerin ışığında pedagojik ve psikolojik bakımdan yeniden değerlendirdi. Düşünceleri Hamburg'lu bir başka reformcuyu A. Lichtwark'ı da etkiledi. Bu iki otorite "Sanat eğitimi" (Kunsterziehung) teriminde birleşttiler. Liehtwark'ın girişimiyle sanat eğitim bilimi açısından önem taşıyan sanat eğitimi kongreleri toplandı. 1901'de Dresden'deki kongre görsel yögrumsal sanatlara 1903'da Weimar'daki ise şiir ve yazına; 1905'de Hamburg'daki de müzik ve jimnastiğe ilişkin olarak toplandı.

1901 yılı özellikle Almanya için sanat eğitimi bakımından önemli bir yıldır. Dresden'deki kongrenin yanısıra, sanat eğitiminde yeni bir devinim,

¹⁰ Elzer;Hans, Michael: Kunsterziehungsbewegung In: Pedagogisches Lexikon, 2. Cilt Gütersloh 1970, s. 142<,143.

¹¹ Rembrandt als Erzieher (Bir egitici olarak Rembrandt),1890.

çocuğun üzerinde odaklaşan yeni görüşlerin bir simgesi olarak kabul edilebilecek olan "Çocuğun Yaşamında Sanat" adlı sergi idi.

Önce Dresden'deki sanat kongresi üzerinde duralım. Bu kongrede Konrad Lange'nin yaptığı "Sanatsal Eğitimin Özü" adlı konuşma kongrenin doruk noktasını oluşturmaktaydı. Lange'nin konuşmasının özünden çıkan istek şu idi "çocuğun estetik haz alma yetisinin eğitilmesi". Ancak "çocuklar sanat üzerine gevezelik yapmayacak" asıl sanatı görmeyi ve ondan zevk almayı öğreneceklerdi.¹²

Bir disiplin alanı olarak görsel sanatlar eğitiminin diğer disiplin alanları ile bağlantısının kurulması 1959 yılında düzenlenen bir konferansta J. Bruner'in "disiplinler-alanlar" görüşü ile sağlanmıştır.¹³ 1980'lere gelindiğinde Disiplin Temelli Sanat Eğitimi (Disipline Dayalı yada Çok Alanlı Görsel Sanat Eğitimi) olarak adlandırılan düşüncenin kuramsal temelleri Amerikan eğitim sistemi içerisinde müfredat geliştirme programı araştırmaları yolu ile atılmıştır. Amerika Birleşik Devletleri'nde, J. Poul Getty Vakfı, Görsel Sanatlar (Visual Art) eğitimi yoluyla paylaşılan, iletişimi sağlanan düşüncelerin ve değerlerin, her çocuğun eğitiminin önemli bir parçası olması gerektiği inancıyla 1982 de, Getty Güzel Sanatlar Eğitim Merkezi (The Getty Center For Education In The Arts) ni kurmuştur.

Birleşik devletlerin resmi okul sisteminde, eğitimin gelişmesi çalışmalarında, dengeli öğretim programları içinde sanata gereken önemin verilmediğini tespit eden ve genel eğitim içinde sanatın merkezi bir konuma sahip olmasını sağlamaya yardımcı olmaya çalışan Getty Güzel Sanatlar Merkezi, içeriğini sanatsal uygulamalar, sanat tarihi, sanat eleştirisi ve estetiğin oluşturduğu bir sanat eğitimi yaklaşımını 1982 yılında benimsemiştir. Enstitüde görevli uzman sanat eğitimcilerinin çalışmalarına

¹² Lange, K.: Das Wesen der künstlerischen Erziehung, in: Kunsterziehung 1901, s. 29

¹³ Özsoy, Vedat. Görsel Sanatlar Eğitimi, (2003), Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.

başkanlık eden W. Dwaine Greer, bu yeni teoriyi Disiplin Temelli Sanat Eğitimi (Dicipline-Based Art Education) olarak isimlendirmiştir.¹⁴

Teoriyi savunan yayınlar, bu dört disiplinin her birinin (sanat tarihi, sanat eleştirisi, estetik ve uygulama) öğretimin, sanatın önemi ve gerekliliğinin anlaşılmasına, sanatla ulaşılan güçlü düşüncelerin araştırılmasına önemli ölçüde katkıda bulunduğunu belirtmektedir. Ayrıca çocukların sadece sanatsal yaratıcılıklarının zenginleşip geliştirilmesiyle yetinilmemesi gerektiği, aynı zamanda görsel sanatların çeşitli kültürel ve tarihi çevreyle olan ilişkinin kavratılmasına yönelik yeteneklerin de yapılandırılmasının sağlanmasının önemli olduğu ifade edilmektedir. Etkili bir disiplin temelli (disipline dayalı) sanat eğitimi programının, sanat eserlerini üretmek, tanımlamak, yorumlamak ve analiz etmeye yönelik olarak çocukların derinlemesine yeteneklerini arttırarak geliştirebileceği de bu yayınlarda belirtmektedir.¹⁵

1.3.2.2. Doğu Toplumlarında Sanat ve Sanat Eğitimi

Sanatın bir ifade biçimi olarak gelişimi aynı zamanda insanlık tarihinin gelişimi gibidir. Siyasi, sosyal ve siritüel tarih aynı zamanda sanatın da tarihidir. Sanat, yapılışı bağlamında değil ama sonuçları bağlamında siyasete, servete ve varlığa sürekli olarak kısır döngü içinde bağımlı olmuştur. Sanatı icra edenle sanat ürününden değer elde edenler, sergileyenler arasında yüzyıllardır açık, gizli bir çatışmalar yaşanmıştır.

Günümüzde sanat, açık toplum ifadesinde kendisini bulan şeffaflık ve disiplinleri yerine getirme ile ifade edilen en üst farkındalık seviyesine ulaşmıştır.

Yakın tarihte sosyalist düşüncenin, sanatı siyasi bir mesaj aracı haline getirmekte ve onu sloganlaştırmakta ulaştığı nokta ile doğup ona karşı

¹⁴ John A. Stinespring, (1992). "DBAE and Art Criticism". Acedemic Search Premier. EBSCO

¹⁵ Strockrky, M., Kırıçoğlu O., 1997. "İlköğretim Sanat Eğitimi" YÖK/Dünya Bankası Milli Eğitimi Geliştirme Projesi. Ankara

gelişen yaklaşım, aynı zamanda özgür sanat hareketlerinin de başlangıcını oluşturur. Batıda varlığa karşı verilen mücadele Sovyet sisteminde ideoloji ve devlete karşı verilmiştir. Her ikisinin de avantajları ve dezavantajları olmaktadır.

Türkiye bu konuda üçüncü bir zemini teşkil etmeye örnektir. Burada varlık ve devlet, sanat ürünü, sanat ve sanatçı için sanal olan ve görünmeyen bir illuzyon ve baskı oluşturmuştur. Varlığı elinde bulunduranların zeminsizliği ile genç cumhuriyetin net bir sanat yaklaşımı olmaması nedeniyle toplumsal yapımız sanatın geliştiriciliği ve dönüştürücülüğünden yeterince faydalanamamıştır.

Bu nedenlerle toplumsal yaşamda sanatın, içerik ve kavramlarından çok gösteriş yanları ağır basmış sonuç olarak gerçek bir zemin asla bulamamıştır. Milletın yaşam damarlarından akması gereken kan, Cumhuriyetin başından beri akmayarak veya sahtesi akarak kurucusunu yanıltmıştır.

Sovyet sisteminde ise sanat batı ile mücadelede tıpkı spora baktığı gösterişçi açıdan bakması ile sanatın sergilenme alanları kapalı kapılar ardına doğru kaymıştır. Bunun ifadesi olarak da devlet kültür merkezleri adı altında sanatın kendi kontrolünde sergilendiği binalar yapmış ve bu binaları sanatın uygulama ve geliştirme atölyeleri olmasından çok devletin ve sistemin bir gösteri aracı halinde kullanmıştır.

Sanatın sonuçlarının sergilendiği dönemler dışında kültür binaları dışı kapalı kör noktalar olarak toplumsal yaşama kapalı kalmıştır. Sistemle işbirliği yapan sanatçı ve topluluklar bu binalardan sıklıkla yararlandırılmış ve ortaya devlet kontrollü, devlet sanatçılı kontrollü, sanat çıkmıştır. Sanki diğer dönemlerde sanatlar toplum için değilmiş gibi "Sanat toplum içindir" görüşü bu dönemde pompalanmıştır.

Genç Türkiye Cumhuriyeti birçok alanda etkilendiği gibi, kökeninde bulunan askeri disipline de yatkınlığı sebebiyle Sovyet Sisteminin devlet kontrollü sanat ifade biçimlerini aynen uygulamıştır. Örneğin tiyatro Amerika'da vahşi batıda yüzlerce kurban verip gelişirken bizde devletin sağladığı sıcak mekanlarda ve sıcak imkanlarla yürümüştür. Her şeyin başına önemini belirtmek için Devlet Balesi, Tiyatrosu vb Devlet sanatı icat edilmiştir.

Bu tarz bir yaklaşımın ve sonuçlarının sergileneceği binalarda tıpkı Sovyet mimari sisteminde olduğu gibi dışı kapalı, karanlık, sanatın yapıldığı değil sonuçlarının sergilendiği yerler olarak düzenlenmiştir. Orada her şey devlet ve asker protokolüne uygun gerçekleşmiş. Özgür sanat buralara bir türlü yerleşememiştir.

1.3.2.3. Türkiye’de Sanat Eğitiminin Tarihi Gelişimi

1.3.2.3.1. Cumhuriyet Öncesi Dönem

Türkiye’de sanat eğitimi tarihi, genellikle batılılaşmanın başladığı yıllara dayandırılmaktadır. Oysa önceki yıllara ait bir sanattan söz edildiğine göre, bir sanat eğitiminden de söz etmek gerekmektedir. Ancak, sanat eğitimi konusunda çoğu bilgi ve belgenin bugüne ulaşamaması, bu konuda bilgilerimizin oldukça sınırlı olmasına neden olmaktadır. Bu konuda ulaşabildiğimiz en eski örnek, Süheyl Ünver’in aktardığı bilgilere dayanarak tanıdığımız Fatih döneminde etkinliklerini sürdüren "Baba Nakkaş Nakışhanesi"dir.

Kuruluş yılı konusunda kesin bir bilgiye sahip olmadığımız bu nakışhane, Osmanlı döneminin sanat eğitimi konusunda da bizi aydınlatmaktadır. Süheyl Ünver’in bu nakışhane ile ilgili bilgilerine göre;

*"Anadolu Selçuk imparatorluğu zamanından beri Hükümdar Saraylarının bir nakışhanesi vardır ki, hattat ve nakkaşlar müzeyyen kitapları, memleketimizde yapılan binaların tezyini esaslarını hazırlarlar. Bu nakış mektebi, ilk payitahtımız Bursa’dan Rumeliye geçtiğinde Edirne’de ve 1453’den sonra İstanbul’da yine sarayda, hattatlar, nakkaşlar ve talebesi ile tam kadroyla açılmış ve Fatih Sultan Mehmed’in 1451-1481 arasındaki saltanatı zamanında sayısız ve pek mükemmel eserler vermiştir."*¹⁶

Yine Süheyl Ünver’e göre Osmanlı Dönemi sanat eğitimi işlevini üstlenen bu kurumların genel olarak çalışma düzeni şu şekildedir:

"Nakışhanelerde hemen her asırda her yaşta ve kıymette üstadlar birlikte çalışmışlardır. Bunlar XX’nci asrın birer Güzel Sanatlar Akademileri

¹⁶ Ünver Prof. Dr. A Süheyl, *Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları*, İstanbul Üniversitesi Milli Kültür Eserleri Tesisi I, 1958, İstanbul, s: 1’den Reşat Başar "Sanat Eğitiminin Üniversitelerde Uygulanma Sorunları".(Sözkonusu bilgiyi Başar, Ünver’in kitabından aktarmaktadır.)

gibi hizmet görmüşlerdir. ¹⁷

Bir nakışhanenin murakka germek, altun ezmek, fırça yapmak, boyaları hazırlamak, bazı alet ve edavatı temin, kompozisyonlar, cedveller, tahrirler, kağıt boyamaları, çeşitli yazılar, mürekkep imali, her çeşit cild ve muhafazaların yapılması vazifeleri icabındandı. Bunları oraya devam edenler allederecat hem bu sahanın çeşitli işleri üzerinde çalışarak öğrenirlerdi.

Nakışhanelerde çalışmaya hak kazanacak öğrencilerin seçimi, günümüzdekinden biraz farklıdır. Ancak bu adayların uzun süreli bir yetenek sınavına alınmış olduklarını düşünebiliriz:

"Bu nakışhanenin birinci kademesini müstaid veyahut istidadmı izhar etmeğe vesile arayan genç ve ufak yaşta erkek çocuklar izhar eder. Bunlar, hergün herkesin elinden çeşitli işler çıkan bu nakışhaneden birşeyler öğrenir ve ilerler. Nihayet maharet göstermeye ve bu suretle hocaları olan ustaların gözüne girmeğe çalışırlar. Yaptıkları işlerdeki dikkat ve ilerlemeleri mutlaka nazari dikkate alınır, maddi ihyaçları az bile olsa karşılanır, manevi ihyaçları takdir ve teşvik ile hocaları tarafından tatmin edilir ki, sanat terbiyesi bu ikinci noktada mutmain olmağa daha çok ehemmiyet vermiştir." ¹⁸

Bu eğitim kurumları ve atölyelerde hoca yetiştirme de yine kendi bünyesinde gerçekleşmektedir. Ekonomik gereksinimleri de dikkate alınarak yetiştirilen öğrenciler, giderek öğrendiklerini aktarmaya, bir bakıma eğitimcilik yapmaya başlarlar.

"Talebe sonra kalfa olur. Artık kağıt boyamasından cilde kadar bütün konuları yapabilecek seviyeye yükselmiş demektir. Onu maiyetinde daha yakına getiren ustaların inhasiyle yevmiyesi arttırılır ve yeni gelenleri yetiştirmekle mükellef bir akademi hocası gibi vazifelendirilir ve hem de kendi

¹⁷ a.g.e.,s.7

¹⁸ a.g.e.,s.7

liyakatine göre ayrılan işleri de zamanında yapar. "19

Nakışhanelerin yönetimi de eğitimciler tarafından şu şekilde gerçekleştirilmektedir:

"Kalfalarla birlikte çok da ustalar vardır. Bunlar kalfalar arasından seçilerek de olduğu gibi daha yaşlanmış ve senelerdir nakışhanede çalışmış bulunanlardır. Herhalde bunların tefeyyüzünde diğer müesseselerde olduğu gibi hiyerarşiye riayet olunmuş ve hepsinin hakları korunmuştur. Üstaplardan birisi nakışhanenin müdürü olarak tayin edilmiştir. Bu baş usta yanında zamanlarının kıymetli ve birinci derecede hattatları da yer almıştır."20

Osmanlı döneminin sanat eğitimi kurumları işlevini yürüten nakışhanelerin çalışma ve eğitim koşulları da şöyledir:

"Nakışhanede öğretim amelidir ve sanate müteallik konuşmalar da kulaktan dolmadır. (. . .) Ve asıl diz üzerinde çalışan talebe ve üstadlar minderler üzerinde diz üstü oturarak çalışırlardı. (. . .) Ayrıca kitabları yoktur. Bir çok menkıbeleri ve nakışhanede konuşulan sanat hususları bugün meğhulümüzdür. "21

Türkiye'de sanat eğitiminin Fatih Dönemine, hatta Selçuklular dönemine kadar dayandırılmasının yanısıra, sanat eğitimi tarihimizin genellikle Osmanlı sarayının Batı kökenli kültür ve sanat hareketleriyle tanışmasıyla başladığı bilinir.

Türk sanatının, 1700'den itibaren Batı'ya yönelmesiyle birlikte, saraya yabancı sanatçıların yerleştiği bilinmektedir. O dönemlerde, sarayda usta çırak ilişkileriyle süren sanat eğitimi, babadan oğula, ustadan çırağa devam ettirilmiştir.

19. yüzyılda gerçekleştirilen yenileştirme ve sanat hareketlerinin

¹⁹ a.g.e., s.7

²⁰ a.g.e., s.7

²¹ a.g.e., s.7

gereği olarak, ordunun nitelikli subay gereksinimini karşılamak amacıyla açılan çeşitli okullar, resim sanatının Türkiye'ye girerek yaygınlaşmasında oldukça önemli bir rol oynamışlardır. Programında askeri alandaki eğitimin yetkinleştirilmesi amacıyla ilk kez resim ve perspektif derslerine yer veren Mühendishane-i Berri-i Hümayun, 1795'te II. Mahmud'un padişahlığı sırasında açılmıştır. Mühendishaneyi izleyen Harbiye ve Hendese-i Mülkiye, bilinen sanatçıların yetişmesini sağlayan en etkili ve tek kaynaktır. Önceleri sadece üst düzeydeki kurumlarda gündeme gelen sanat eğitimi, Abdülaziz ve II. Abdülhamit dönemlerinde başta Darüşşafaka olmak üzere diğer bazı orta dereceli okulların da programına alınmış ve böylece Türk resminin başlangıç aşamasını besleyen kaynaklar giderek çoğalmıştır. Ayrıca, 1864'te açılan, ancak 1874'te kapatılan Mekteb-i Osmani'de de, resm-i hatti, resm-i talkidi ve resm-i mücessem başlıkları altında çeşitli resim derslerine yer verilmiştir.

1793 yılında, *Mühendishane'de* ve *Harbiye Mektebi'nde*, doğa gözlemine bağlı resim derslerinin programa alınmasıyla birlikte, sanat eğitimi, gerçek anlamda başlamış oldu. *Harbiye ve Askeri İdadî Mekteb'i*ndeki ilk sanat dersleri, daha çok mesleki gaye ile programda yer almış olsalar bile, bugün ulaşılan seviyenin ilk hareketleri olması bakımından önemlidir. Harbiyede Fransız uyruklu ressamlar ders vermişlerdir. 1850'li yıllarda Harbiye, "Menşe-i Muallimin" adı altında bir statüye layık gördükleri bazı öğrencileri, askeri ve bazı sivil okulların resim dersi gereksinimlerini karşılamak üzere öğretmenler olarak yetiştirmişlerdir (Tansuğ, 1993). Bu dönemde Galatasaray Mekteb-i Sultanisi, Darüşşafaka Lisesi gibi batıyı örnek alarak açılan yeni sivil okullarda da, resim dersleri yer almıştır.

XIX. yy'da askeri ve sivil okullar programında resim derslerinin yanısıra, mimarlık ve heykel eğitimi de yer almıştır. 1835'te uygulamaya konan bir

programla resim eğitimi için Viyana, Berlin, Paris, Londra'ya iki yıl içinde 12 askeri öğrenci gönderilmiştir.²²

Batıya gönderilen asker ressamı Paris'in o dönemdeki sanat akımlarından etkilenmek yerine, David-İngres klasiizminin akademikleşmiş eğitimi ile Courbet'in etkileri ile dönmüşlerdir. Bu etkilenmelerini çalışmalarına aktarmışlardır.²³

Ülkemizde, Cumhuriyet öncesi ilk sanat eğitimi hareketleri içinde, bugünkü akademik seviyede kurulmuş olan *Sanayi-i Nefise Mektebi* (Güzel Sanatlar Akademisi/bugünkü Mimar Sinan Üniversitesi)'nin haklı bir yeri vardır. 1883 yılında Osman Hamdi Bey tarafından kurulan *Sanayi-i Nefise Mektebi*'nin müdürlüğüne, 2 Aralık 1883 yılında, hükümetin kararıyla yine kendisi atanmış, 24 Şubat 1910'da ölene kadar bu görevde kalmıştır. Bu okulun kurulmasıyla birlikte askerî ressamı, yerlerini yavaş yavaş bu okullardan mezun olan sivil sanatçılara terketmişlerdir. Böylelikle ilk defa resim öğrenimi sivilere geçmiştir.

Daha sonra akademide görev alan Nazmi Ziya-Çallı kuşağının en büyük hizmeti ilk hocalıkları sırasında ve Cumhuriyetin başında heyecanlı bir öğrenci grubu yetiştirip Avrupa'ya göndermeleri olmuştur.²⁴

Sanayii Nefise mektebinin resim atölyelerinde yapılan çalışmalar, Türkiye'deki resim eğitiminin akademik bir disipline sokulması yönünden bir aşamadır.²⁵ Bu dönemde figür ve portre çizimlerine önem verilmiştir. Sanayii Nefise'de, heykel ve mimarlık eğitimi için, yabancı mimar ve heykeltıraşlar görev almışlardır.

1911 yılında, kız öğrencilerinin de sanat öğrenmelerine imkan sağlayan *İnas Sanayi-i Nefise Mektebi* Sami Bey'in müdürlüğünde açıldı. Kısa bir

²² Sezer Tansuğ, "Resim Sanatının Tarihi", 2. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, s.54

²³ Adnan Turani, "Sanat Terimleri Sözlüğü", 5. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, s.vii

²⁴ A.g.e., s.xi

²⁵ Tansuğ, a.g.e., s. 52.

süre sonra ise müdürlüğe Mihri Müşfik getirilmiştir. Kısa süreler içerisinde birkaç müdür değişikliği yaşayarak öğrenim hayatını devam ettiren okuldan bir çok kadın sanatçı yetişmiştir.

Akademi çıkışlı ressamlar, sanatçı olmaları yanında uzun yıllar resim-iş öğretmenliği de yapmışlardır. Ne var ki bu sanatçı-eğitmciler çocukları kendi yetişme biçimlerine göre eğittikleri gerekçesiyle yetersiz bulunmuş ve eleştirilmişlerdir. Daha sonra, 1927'de Akademi içinde, resim öğretmeni olmak isteyenlere bir öğretmenlik formasyonu veren kurs açılmıştır.

1.3.2.3.2. Cumhuriyet Sonrası Dönem

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte kültür ve sanat sorunlarına oldukça önem veren Atatürk, devletin görevleri arasına bu konularla uğraşmayı da katmış, sanata ilgiyi devlet politikası haline getirmiştir. Sanatın, temel kültür sorunlarından biri olduğu sık sık vurgulanır, sanat eğitiminin sorunları milli eğitim sorunlarından bağımsız düşünülmez. Atatürk'ün sanat ve eğitim sorunlarına yaklaşımı ve oluşturduğu devlet politikası ile, özellikle resim sanatçıları güçlerini birleştirerek oluşturdukları birlikler ile Türk Sanatı'nı olgunlaştırmaya çalışmışlardır. Bu amaçla 1921'de *Türk Ressamlar Cemiyeti* kurulmuştur. 1924'den itibaren ise, bilgi, birikim ve deneyim kazanma yanında Avrupa sanatını kaynağında inceleyebilmek amacıyla yurt dışına bir çok sanatçı burslu olarak gönderilmiştir.

İlk Cumhuriyet kuşağı sanatçıları, yurt dışındaki eğitimlerini tamamlayıp Türkiye'ye döndüklerinde, sanat hayatımızda canlılık ve hareketlilik başlamış ve özellikle ressamlar çok aktif etkinliklere girişmişlerdir. 1926 yılında *Türk Sanayi-i Nefise Birliği* daha sonra da adı değiştirilerek *Güzel Sanatlar Birliği* ve 1928 yılında da *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği* kurulmuştur.

1925 yılından itibaren, örgün eğitimde resim, eliş ve müzik derslerinin koyulması ve yaygın eğitimde 1932 yılında açılmaya başlanan *Halkevleri* ve

daha da kabarık sayıdaki *Halkodaları* ve nihayet *Halk Eğitim Merkezleri*, sanat eğitimini geniş kitlelere götürmeyi amaçlıyordu. *Halkevleri*, güzel sanatlar yoluyla vatandaşları çalışmaya yöneltmek, yurdu güzelleştirmek, güzel sanatları sevdirmek ve yaymak için kurulmuştu. O yıllarda, sanatçıların eserlerini sergileyebileceği sanat galerilerinin bulunmaması sorununa çözüm getiren *Halkevleri*'nin, sanatımızın desteklenmesi ve geliştirebilmesi yolunda önemli bir yeri vardır. 1950'de altmış üç ilde 477 Halkevi ve 4332 *Halkodası* varken, çok partili döneme geçişte *Halkevleri* kapatılmış ve *Kız Enstitüleri*'ne öğretmen yetiştirmek amacıyla *Kız Teknik Yüksek Öğretmen Okulları*'na dönüştürülmüştür.

Cumhuriyetle birlikte eğitimde, kültürde, sanatta çok yönlü bir gelişmeyi hedefleyen Türkiye, yurt dışından bir çok eğitim uzmanı getirtmiştir. Bunlardan *J. Dewey*'nin raporu 1926 yılında uygulamaya koyulmuştur. Bu raporda sanat eğitimi açısından şu görüşlere yer verilmiştir:

Okullarda, bütün donanımlarıyla birlikte resim ve iş atölyeleri kurulmalı. Yükseköğrenime devam etmeyecek kişiler için, kendilerine bilgi ve beceri kazandıracak uygulamalı çalışmalara özellikle de el işlerine önem verilmeli. Resim, çizgi, boya sanatları gibi görsel sanat etkinlikleri, kişisel ve toplumsal önemi ve yararı açısından yeteneklerin geliştirilmesine önem verilmelidir. Bu rapor doğrultusunda, ortaokullara öğretmen yetiştirmek amacıyla 1926 yılında Ankara'da *Gazi Öğretmen Okulu* (Gazi Eğitim Enstitüsü) açılır ve ilk, orta lise Resim-İş programları değiştirilir, okullarda resim-iş atölyeleri ya da odaları kurulur. Daha sonra 1932-1933 öğretim yılında, *Gazi Öğretmen Okulu* bünyesinde *Resim Bölümü* açılır. Batı'da gelişen *El İşleri Hareketi* olarak bilinen bir akımın etkisiyle daha sonra Resim Bölümünden bağımsız *İş* bölümü kurulur, daha sonra bu iki bölüm birleşerek *Resim-İş Bölümü* adını almıştır.

Sanat eğitiminde 1960'lı yıllarda büyük değişimler yaşanmıştır. Bu dönemin görüşüne göre; sanatsal öğrenme, büyümenin doğal bir sonucu değildir. Bu ancak öğretimle gerçekleşir. Görme, çizme başlı başına bir

yaratıcılıktır. Sanat da diğer alanlar gibi bir düşünme ürünü, niteliksel anlamda bir problem çözmedir. Barkan (1962), "Sanat Eğitiminde Geçiş (Transition in Art)" adlı makalesinde, çocuğun bir bütün olarak eğitilmesine gösterilen ilginin sanatın çocuk oyuncağı gibi algılanmasına neden olduğunu iddia etmiştir. Barkan'a göre, sanatı öğrenmek için, kişi bir sanatçı, bir sanat eleştirmeni, bir sanat tarihçisi gibi davranmalıdır.²⁶ Bu görüşler ışığında sanat eğitimi bu kez "öğrenci merkezli" sanat eğitimi görüşünden, "disiplin merkezli" görüşe kaymıştır. Bu yaklaşımın istediği öğretmen tipi ise, öncelikle eğitimci/sanatçıdır.²⁷

1970'li yıllarda nüfusun da fazlaşması ile bütün alanlarda olduğu gibi, sanat eğitimi alanında da öğretmen açığı giderek artmıştır. 1966'da Resim-iş öğretmeni açığı 700 iken, 1972'de bu sayı 3126'ya yükselmiştir.²⁸ Bu öğretmen açığını giderebilmek için; Gazi, İstanbul, İzmir Eğitim Enstitüsü Resim-iş bölümü Güzel Sanatlar akademisi mezunları yanında, resim öğretmenliği ile ilgisi olmayan; Kız Teknik Öğretmen Okulu, Kız Enstitüsü, İlköğretmen Okulları, Yüksek Köy Enstitüleri, Sosyal Hizmetler Akademisi, Dil Tarih Coğrafya Fakültesi vb. gibi okulların mezunları öğretmen olarak atanmıştır.

Zamanla, "İş" eğitimi gittikçe yozlaşarak, ya yarara yönelik eşyanın küçük modelini yapmaya ya da ne olduğu belirsiz işlerin yapımına dönüşür. 1972 yılında *İş Dersi*, bir program değişikliğiyle *İş ve Teknik Eğitimi* dersine dönüştürüldü. Bu ders ile, iş çalışmaları yaratıcı düşünceyi geliştirmeye yönelik amaçlar öne çıkmıştı. Amaç, ne salt el becerisi ne de kısa yoldan hayata hazırlamaktı. Ne var ki, her ne kadar çağdaş yaklaşımlarla daha iyiyi, daha güzeli ve çağı yakalamayı hedefleyen programlar ortaya koyulmuşsa da, pratik ile uygulama farklı olmuştur. Bunun bir sonucu olarak da, *İş ve Teknik Eğitimi* dersinin esas amacından zamanla uzaklaşmaya

²⁶ Kazım Artut. "Sanat Eğitimi", Ankara: Anı Yayıncılık, 2001, s.99

²⁷ Olcay T. Kırıçoğlu. "Sanatta Eğitim Görmek-Anlamak-Yaratmak", Ankara: Demircioğlu Matbaası, 1991, s.141

²⁸ Hidayet, Telli, "Türkiye'de Resim-İş Öğretiminde Genel Bir Bakış", Ortaöğretim Kurumlarında Resim-İş Öğretimi ve Sorunları. Türk Eğitim Derneği Yayınları. Şafak Matbaacılık, Ankara: 1990, s.24

başlanılmış, el becerisi ve yararlı olma amacı dersin amacı haline dönüştürülmüştür.

Milli Eğitim Şuralarının bazıları, Türkiye'deki sanat eğitiminin yapılandırılması çalışmaları doğrultusunda önemli bir yer tutar. Bunlardan 1949, 1962, 1974 ve 1981 Milli Eğitim Şuralarında sanat eğitime ayrı ayrı yer verilmiştir. 1962'deki yedinci şurada, eğitim, kültür ve sanat konularına geniş yer verilerek, *Kültür İşleri ve Güzel Sanatlar Komisyonunun* hazırladığı raporda dile getirilen önerilerle, sanat eğitiminin bazı temel ilke ve amaçları benimsenmiştir. 1974'deki dokuzuncu şurada da, ortaöğretim kurumlarında öğrencilerin ilgi ve isteklerine göre seçecekleri kol faaliyetleriyle sanat eğitiminin desteklenmesi öngörülmüş, lise ve dengi okullarda da sanat eğitimi dersleri seçmeli dersler arasına konulmuştur.

Sanat eğitiminin doğru ve istenen yöntem tekniklerde ve koşullarda uygulanamamasının bir nedeni de her iktidar döneminde farklı politikaların uygulanmasıdır. 1983 tarihinde iş eğitimi ile ilgili yeni bir uygulama gündeme gelmiştir. (26 Eylül 1983 tarihli Tebliğler dergisinde İş Eğitimi Programının Temel Eğitimde uygulama şekli; amaç işleyişi yayınlanmıştır.) 1983-84 öğretim yılında denenip geliştirilmek üzere sunulmuştur. 1987 tarihinde Resim-iş derslerinin orta öğretimde seçmeli dersler arasına yerleştirildiği görülür. Böyle bir uygulama Almanya'da 1960'larda tepkiyle karşılanmışken, Milli Eğitim Bakanlığı'nın 10 Ağustos 1987'de 2240 sayılı Tebliğler dergisinde 1987-88 öğretim yılından itibaren değiştirilen dersler arasında yer almıştır. Seçmeli dersler; resim, müzik, spor, bilgisayar dersleri şeklinde belirtilmiştir. Liselerde seçmeli dersler okul idaresinin belirlediği Okul öğretmenler kurulunun görüşü ile okul idaresi, okul ve çevre koşulları dikkate alınarak belirleneceği belirtilmiştir.

Türkiye'de Sanat Eğitimi veren üniversitelerin sayıları artarken 1989'dan itibaren Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri önce İstanbul, Ankara, İzmir'de açılmıştır. Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri'nin açılışı, ilköğretimden sonra yetenekli öğrencilerin yönlendirilmeleri açısından, Türkiye'de sanat eğitimi

alanında belki de en önemli gelişmelerden biridir. Okulun kuruluş amaçları (15 Ekim 1990 tarihli 2323 sayılı Tebliğler Dergisinde) Güzel Sanatlar Dallarında yetenekli öğrencilerin yaratıcı, yapıcı ve yorumcu yeteneğini geliştirmek, şeklinde belirlenmiştir. Okullarda Fonetik (müzik), plastik sanatlar (resim-heykel), drama (sahne ve görüntü) sanatları bölümleri bulunabilir. Yine okullarda eğitim-öğretim, ortak dersler sanat dersleri, seçmeli dersler, alan uygulamaları ve etkinlikleri şeklinde düzenlenmiştir.

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

1991 yılında, Milli Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı bünyesinde oluşturulan *Resim Dersi Öğretim Programlarını Geliştirme Özel İhtisas Komisyonunca* hazırlanıp daha sonra kabul edilen *İlköğretim Kurumları Resim-İş Dersi Öğretim Programı*, 1992-1993 öğretim yılından itibaren denenip geliştirilmek üzere uygulamaya konulmuştur.

1991'den sonra ülkemizde hazırlanan ilk ve orta öğretim resim dersleri müfredat programlarında resim dışında diğer plastik sanatlar tasarımı alanlarını kapsayan çalışmalara yer verilmiştir. Bu yönüyle "Resim" adı Müfredat Programlarının içeriğine ters düştüğü düşüncesini uyandırmıştır. Gazi Eğitim Fakültesi'nin YÖK'e Resim-iş bölümlerinin isimlerinin değiştirilmesi için sunduğu yazı 1993 yılında tekrar gündeme gelmiştir. 1992 yılında Milli Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye Kurulunda oluşturulan komisyon tarafından 27 Şubat 1992 tarihinde Resim-iş Dersinin adının "Güzel Sanatlar"

ya da "Sanat Eğitimi" olarak değiştirilmesi konusunda rapor sunulmuş, Talim Terbiye Kurulu talebi haklı bulmuştur. Üniversitelerin bu konuda görüşü alındıktan sonra değişikliğin yapılması kararlaştırılmıştır.²⁹

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

Üniversitelerin sanat eğitim veren kurumlarda, takip ettikleri akademik program çerçevesinde; hem sanatçı hem de sanat eğitmeni yetiştirmeleri amaçlanır. Amaç ne olursa olsun bu kurumlar; sanatın gelişimine katkı sağlayan, yüksek öğretim düzeyinde sanat eğitimi veren kurumlardır.³⁰ Bu üniversitelerden; Marmara Üniversitesi, Mimar Sinan Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi gibi üniversitelerin Güzel Sanatlar Fakültelerinin temeli Güzel Sanatlar Yüksekokulu olarak atılmıştır.

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi sanat eğitimi veren kurum olarak 1 Kasım 1955 yılında "Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu" olarak kurulmuş, 1982'de alınan kararla Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu adını almış, daha sonra Güzel Sanatlar Fakültesi olarak Marmara Üniversitesi'ne bağlanmıştır. Fakültede, resim, heykel, seramik, iç mimari, endüstri ürünleri, geleneksel Türk el sanatları bölümü, sahne sanatları ve uygulamalı sanatlar ana sanat dallarında eğitim verilmektedir.³¹

²⁹ Vedat Özsoy. "75. Yılda Sanat Eğitimi ve Öğretimi" Milli Eğitim Dergisi, 1998, Ocak-Şubat-Mart, s.54

³⁰ Mutlu Erbay. Plastik Sanatlar Eğitiminin Gelişimi. Boğaziçi Matbaası, I.Baskı, Ekim 1997., S.150

³¹ A.g.e., s.150

Sanayii Nefise Mektebi Alisi (1883) adı ile anılan daha sonra İstanbul Devlet Güzel Sanatlar akademisi adını alan bir diğer üniversite, Mimar Sinan Üniversitesidir (1983). Bu üniversite,uzun yıllar Fransız geleneğini sürdürmüş 1930-1968 yıllarında geçirdiği reformlar ile çağdaş bir bakış açısı kazanmıştır.

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 1985 yılında Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu olarak kurulmuştur. Grafik, seramik bölümlerine daha sonraki yıllarda heykel, iç mimari, resim, animasyon bölümleri eklenmiştir. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi eğitime 1983-1984 yılında başlamıştır. Resim, heykel, seramik, iç mimari, çevre tasarım, uygulamalı sanatlar alanlarında eğitim verilmektedir. Daha sonraki yıllarda, Türkiye'nin diğer üniversitelerinde de Güzel Sanatlar Fakülteleri açılmıştır. Bunlar arasında; Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi örnek olarak verilebilir. Bu üniversitelerden mezun olan öğrenciler atölyelerde, fabrikalarda, tasarımcı, sanatçı, yönetici ya da eğitmen olarak çalışabilmektedirler.

Türkiye'de sanat eğitmeni yetiştiren okullar ise Eğitim Fakülteleri bünyesinde toplanmışlardır. Amacı sanat eğitmeni açığını kapatmak olan bu fakültelere de plastik sanatlar eğitimi yanında eğitim psikolojisi, eğitim sosyolojisi, eğitim yönetimi gibi psikoloji, pedagoji ağırlıklı eğitim derslerine de yer verilmektedir.

Güzel Sanatlar bölümüne bağlı plastik sanatlar eğitimi veren bu kurumlarda dört yıllık süre içinde Resim-iş Eğitimi, Müzik Eğitimi, Tiyatro Eğitimi alanında lisans eğitimi verilir. Yüksek lisans ve doktora/sanatta yeterlilik düzeyinde de eğitim verilmektedir.³² Sanat eğitimi veren bu üniversitelere; Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi, 19 Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Selçuk Üniversitesi Eğitim

³² A.g.e., s.154

Fakültesi, Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi örnek verilebilir.

Türkiye’de sanat eğitimi, gün geçtikçe değişime gereksinim duyarak, yenilenecek çağdaş bir sanat eğitime ulaşma çabasını göstermektedir. Sanayileşme süreci el emeği ürünlerin yerini, çoğunluğun ihtiyacını karşılayacak seri üretim ürünlerinin alması, köyden şehre göçler ile metropollerde yaşanan köy-kentlerin oluşması, kültürel yozlaşma, düzensiz yapılaşma, kitap okuma yerine TV izleme, kültürel kimliğin yok sayılması ya da abartılması şeklinde kendini göstermiştir. Böyle bir karmaşa içinde yaşadığımız dünyayı düzenleme gerekliliği, ancak estetik kaygı ve bakış açısı ile gerçekleşebilir. Sanayileşme süreci diğer ülkelerde olduğu gibi yeni iş sahalarının oluşmasına, sanat alanında da yeni bölümlerin kurulmasına gereksinim duyulmuştur. Almanya’da kurulan Bauhaus okulunun teknoloji-sanat işbirliği amacı dikkate alınarak Güzel Sanatlar Fakültelerinde iç mimari, animasyon, cam, takı tasarımı gibi bölümler açılmıştır. Fakat politik değişikliklerin etkisiyle sanat eğitiminde özellikle ilköğretim ve ortaöğretim sürecinde ders sürelerinin artırılmaması ve sanat eğitimi alanına yeterli ilginin gösterilmeyişi, estetik duyarlılıktan yoksun bireylerin gün geçtikçe çoğalmasına neden olmuştur. Bu sorun, ilköğretimden üniversiteye kadar, yaşamının her alanında estetik duyarlılık ve sanat bilincinin yaygınlaşmasıyla çözümlenebilir.

Türkiye’de ilköğretim okulları, ülkenin eğitim seviyesi düşünüldüğünde nüfusun büyük bir çoğunluğunun beslendiği eğitim kurumlarıdır. Bu açıdan bakıldığında, halkın büyük bir kısmının estetik duyarlılık, sanat sevgisi, kendi yaşadığı bölgenin doğal ve tarihi güzelliklerini tanıyıp, sahip çıkma bilinci kazanması açısından sınıf öğretmenliği alanındaki sanat eğitimi dersleri, büyük bir önem taşımaktadır. 1940’larda Köy Enstitüleri ve devamında kurulan Öğretmen Okullarından mezun öğretmenlerin en az bir müzik aleti çalabildiği, resim yapabildiği, sanat tarihi, sinema, edebiyat gibi sanat alanlarında bilgi sahibi olduğu düşünülürse, günümüzdeki eğitim fakültelerinde bu konuda yeniden sorgulanması gereklidir.

Türkiye’de özellikle Üniversitelerin Güzel Sanatlar ve Eğitim Fakültelerinin sayısının artışı sevindirici bir gelişmedir. Ancak fakültelerin açılabilmesi için gerekli olan bina dışında; donanım ve yetişmiş sanat eğitimcilerinin de ihtiyacı karşılayabilecek nitelikte olması gerekmektedir. Bunun dışında Üniversitenin bulunduğu şehrin kültürel etkinlikleri destekleyecek müze, sergi salonu, tiyatro binası gibi mekanları sağlaması gerekmektedir.

Eğitim Fakültelerinde güzel sanatlar eğitimi amaçlanırken, öğrencilerin kendi alanında kuramsal bilgilere sahip, atölye etkinliklerinde başarılı ve öğretmenlik mesleği ile ilgili donanıma sahip öğretmen adayları olarak yetişmeleri beklenmektedir. Günümüzde, öğretmen adaylarının kuramsal bilgi ve öğretmenlik mesleği ile ilgili derslerinde artış sağlanmış, ancak atölye derslerinin süre ve kredi olarak yetersizliği ya da dağınık bir programla uygulanması da diğer bir sorun olarak gündeme gelmiştir.

Türkiye’deki sanat eğitiminin tarihi seyrine bakıldığında, daha çok akademik seviyede değişim ve gelişimin olduğu gözlenmektedir. Ne var ki, bu kademelere gelmeden önce, özellikle zorunlu eğitim kademelerindeki öğrencilerin sanat eğitimine özel bir itina ve önem verilmeli, geçmişe bakıp geleceğe daha iyi yön verilmelidir. Sanat ve onun eğitiminin, eğitim kurumlarında hak ettiği ağırlığı yakalayabilmesi, serpilip gelişebilmesi, onun gerekliliğine ve önemine inanmış insanlar tarafından sağlanabilir. Bu özelliklerde yetişecek olan insanların mimarları da, çağın gereklerini yakalayabilmiş bir eğitim politikası ve kararlılığı, gerekli donanım ile etkili bir programla yetişmiş olan eğitimciler olacaktır. Bu sebeple, her alanda olduğu gibi sanatın eğitiminde de çok iyi yetişmiş sanat eğitimcileri, bu misyonu yakalamada en temel yapı taşları olarak yerlerini alacaklardır.

BÖLÜM II

GÜNCEL SANAT EĞİTİMİNİN PROBLEMLERİ

Çağımızın başdöndürücü dinamiği yaşamımızın her döneminde çeşitli alanlarda ve yeni biçimlerde eğitim sorununu karşımıza çıkarıyor. Dünyada olup biten ve gelecek vizyonu ile ilgili her alanda eğitimin vazgeçilmez olgu olduğu bir süreci yaşıyoruz. Bilinen eğitim kurumlarının yanısıra çeşitli destek ve mesleki eğitim kurumları da önemli misyonlar üstlenmektedirler.

Sanat eğitimi ve sanatın öğretilebilirliği konusu her zaman tartışılan bir olgudur. Bu konuda yüzlerce yıllık deneyim ve birikime rağmen, bugün de bir çok sanatçı, eğitimci ve konunun uzmanı pedagoglar tarafından, sanat eğitimi yöntem ve içeriği konusunda tam bir uzlaşının sağlandığı söylenemez.

Bilindiği üzere başlangıçta usta-çırak ilişkisine dayanan eğitim yöntemi, sonraları okullar ve (ekolleşen) akademilerin oluşması ile farklı bir boyut kazanmıştır. Kurumlaşarak günümüze kadar gelen ve eğitim geleneğini sürdüren bu merkezlerde önemli sanatçı kuşakları yetişmiştir. Ancak bu merkezler tarihsel süreçlerinin çeşitli evrelerinde, eğitim anlayışları, programları ve bir çok açıdan tartışma odağı olmaktan da uzak kalamamışlardır.

21. Yüzyıla girdiğimiz şu yıllarda, eğitimde modern anlayışın yerini post-modern yaklaşımlara bıraktığını görmekteyiz. Bunun anlamı daha çok bireyselleşme, yani kişinin biricikliği üzerine oturtulmuş bir eğitim olarak algılanabilir. Böyle bir eğitim programı, öğrencinin istek ve ihtiyaçlarını karşılayacak eğitim içeriğinin her bireye özgü şekillendirilmesini de gerektirmektedir.

Bu günlerde Post-modernizm kavramını sıkça kullanmaktayız. Post-modernizm bilim, akıl ve gözlem yoluyla gerçekliği açıklamaya ve tek doğruya dayalı Pozitivist Felsefenin terk edilmesi gerektiğini savunmuştur. Bu yeni yaklaşımın yansıması olarak, çoklu gerçeklik anlayışı oluşturulmuştur.

Doğru tek değildir; herkesin kendi deneyimine ve değerlerine göre rntlenen doğrular vardır.³³

Güzel Sanatlar Fakültelerinde sanat ve yaratıcılık eğitimi ile ilgili üstünde düşünülmesi gereken çok önemli sorunlar bulunmaktadır. Bunların başında Kendi kuralsızlıklarıyla yolunu belirleyen ve kendi ideolojisini dayatan kitle kültürü olgusu önemli bir gerçeklik olarak ortada durmaktadır. Bundan başka hızla değişen ağı ve yeni oluşumları kuram ve uygulama olarak fark edemeyen ve gerekli önlemleri alamayan güzel sanatlar fakültelerinde sanat eğitimi ortamları büyüyen bir eğitim sorunu olarak karşımızda durmaktadır. Öte yandan yasa ve yönetmelikleriyle niversite gelenekleriyle, sanatın geleneklerini, dinamiklerini ve değişimlerini uzlaştırmada güçlük çeken YK sistemi ve bunun güzel sanatlar fakültelerinde sanat ve yaratıcılık ortamlarına yansıyan sorunları yaratıcılık ve sanat eğitimi konusunda aşılması zor bir başka sorunu gündeme getirmektedir. Bunlara ek olarak 1980'den sonra akademik ortamda yaratılan rastlantısal, uyumsuz, eklektik yapı nedeniyle ortaya çıkan akademik değerlendirmelerdeki 'etik' hatalar ve erozyon; sanat akademisyenler arasında eğitimde fırsat eşitliği ilkesini zedelemiş, akademisyen kalitesinde standartlaşmayı engellemiş ve güven bunalımına neden olmuştur.³⁴

Toplumsal iyileştirmeler yapabilmenin yolu insanları eğitmekten onları tek tek değiştirmekten geçer. Yani yukardaki sözkonusu problemleri ozecek olanlar iyi yetişmiş sanatlardır. İyi sanat nasıl yetişir? Malesef bu konuda uzlaşılmış tek bir yol yoktur. nce doğru ğrenci seçimiyle başlamak gerekir. Doğru ğrenciyi seçebilmek için ise günümüzün sanat tipini tanımlamak gerekiyor. Tabii ki yüz yıl önceki sanat tipiyle günümüz sanatçısı aynı özelliklere sahip değildir. Sanatı tanımını baştan ele alırsak, aslında her meslekteki başarılı yada daha da geniş kapsamda hayatta başarılı olan insanların ortak özelliklerinin sanat olmak için gerekenlerden pek de farklı

³³ Yüksel zden, "Eğitimde Yeni Değerler". Ankara. Pagem Yay. 1998.

³⁴ İncilay Yurdakul, "Postmodernist Evren Tasarımı, Bilişim Toplumu ve Güzel Sanatlar Fakültelerinde Sanat ve Yaratıcılık Eğitimi" Hacettepe Üniversitesi, 1. Ulusal Mezuniyet Sergisi ve Sempozyumu, Bildiriler Kitabı, Haziran 2002, s.93

olmadığını ileri sürebiliriz. Okuyan, araştıran, işini seven, kendini geliştiren, dünyadaki gelişmeleri takip eden, yeniliklere çabuk adapte olan, toplumsal olayları takip eden ve değişik bakış açılarını yakalayabilenler başarılı insanlardır. Peki bu kişileri seçmenin yolları nelerdir?

Mevcut duruma bakarsak güzel sanatlar fakülteleri adından da anlaşılacağı üzere özel yetenek sınavlarında çoğunlukla adayların yetenekleri, daha doğrusu görme ve aktarabilme yetileri ölçülmektedir. Sanatta çok önemli bir özellik olan gözlem gücü bir sanatçı adayında bulunması gereken özelliklerden sadece biridir.

“Yaratıcılık, buluş, yorum, düş gücü gibi birçok vafsa sahip olması gereken sanatçı adayında mevcut sınav tipleriyle ölçümleyebildiğimiz sadece desen gücüdür. Temel ölçüt aldığımız ve adayın kaderini belirleyen gözlem gücünün göstergesi olan desen çizimi, günümüzde çoğu adayın hazırlık kurslarında ezberlediği şablonlardan ibarettir. Fakülteler ve eğiticileri tarafından da uzun zamandır hazırlık kursları düzenlenerek yanlışa ortak olunmakta, yetenek sınavlarında kurslarda belletilen şablon desenler, klişe pozlar ve obje çizimleri sorularak sınavın işlerliği saptırılmaktadır.”³⁵

Oysa üzerinde durulması gereken asıl sorun, Türkiye’de yerleşmiş olan duygusal, yetenekli ancak hafif cahil sanatçı imajını değiştirerek, araştıran, sorgulayan, okur yazar sanatçılar yetiştirme sorunudur.

İncilay Yurdakul’a göre sanatsal yaratma eyleminin özyapısı incelendiğinde, üç temel aşamadan oluştuğu görülür. Bu aşamalar sanat eğitiminin de temel aşamalarıdır. Sanat, hem bilgi birikimi ve hem de deneyim olarak, okullarda öteki konu alanları gibi, kendi amaçlarını gerçekleştirmek için var olmalıdır. Sanat eğitiminin amaçları saptanırken, sanatın öz değerlerinin, bireyin sanatsal ve kültürel gereksinimlerine olan katkısı dikkate alınmalıdır. Bu açıdan bakıldığında, sanatın yapısındaki

³⁵ Bilgehan Uzuner, “Türkiye’de GSF’lerinde Yaratıcılık Eğitimi”, Hacettepe Üniversitesi, 1. Ulusal Mezuniyet Sergisi ve Sempozyumu, Bildiriler Kitabı, Haziran 2002, s.159

aşamalar sanat dersleri için de geçerlidir. Bunlar; Bilgilenme aşaması, Yaratıcı düşünme aşaması, Sanatsal anlatım aşamasıdır. Sanat eğitimi bu üç aşaması ile bireyi zihinsel, duyuşal, duygusal, ruhsal, sosyal, bedensel tüm özellikleri ile kavramakta; bu aşamaları yaşayan birey, birçok önemli, olumlu davranışı kazanırken, estetik bir kişilik de geliştirmiş olmaktadır.

Yaratıcı yapıtın desteklenmesi için sanat eğitiminin genel eğitimde yaygınlaştırılması gerekir. “İnsan; akılı ve duyguları ile, özneliği ve nesneliği ile, gerçekliği ve imgelemi ile bir bütündür. Bu bütünlüğün korunması ve geliştirilmesi için eğitim sisteminde Matematik, Fen, Tarih, Dil gibi bilime dayalı derslerle, Edebiyat, Resim, Müzik, Tiyatro, Dans gibi sanat derslerinin dengelenmesi gerekir.”³⁶

³⁶ Yurdakul, a.g.e., s.93

2.1. Görsel Sanatlar Eğitiminde Kullanılan Yöntemler

2.1.1. Disipline Dayalı Sanat Eğitimi

Disipline Dayalı Sanat Eğitimi (DDSE) yaklaşımı, sanat eğitimi müfredatında dört disiplini birleştirip bu disiplinlerin deneyimlerinden faydalanmaktır: Sanat Tarihi, Sanat Eleştirisi, Estetik ve Sanat Üretimi. DDSE, bu disiplinlerin herbirine ait kavramları ayrı ayrı öğretmek yerine bunları birleştirip kaynaştırır. Sanat Tarihi ünitesi yasa Estetik Ünitesi yoktur. DDSE'nin amacı öğrencinin sanatı anlama ve değerlendirme yeteneğinin geliştirilmesidir. Bu da sanatı yaratmak kadar sanat teorileri ve kavramları konusunda da bilgili olmayı gerektirir. DDSE görsel sanatlar, halk, uygulamalı, batı ve batılı olmayan kültürlerden güzel sanatlar, ve ilk çağlardan günümüze kadar çok geniş çeşitlilikte bir içeriği vardır.

Sanat Üretimi sanat yapmaktır, ve sanatın yaratılmasındaki yöntem ve teknikler, aletlerin kullanımı, medyaların işlenme şekli, biçim ve ifadedir.

Sanat Eleştirisi stilin, tasarımın resmi prensipleri ve sanat elemanlarının soruşturma ve tartışmasıdır. Sanatta değerlendirme ve değer biçmenin temelleridir.

Sanat Tarihi sadece "kim, ne zaman, ne yapmış" değildir; nesnelere ve sanatın içindeki insanların tarihidir. Sanat çalışmaları tarih boyunca yaşanan kültürel değişimler için eşsiz bir belgelemedir. Tarihi eserleri çalışmak bize sadece geçmişe ait bir kavrayış kazandırmaz, ayrıca değerli bir sezme yeteneği ve şimdi hakkında bilgi de verir.

Estetik sanatın doğasını kavrama, sanatın felsefesidir. Sanat hakkındaki felsefi sorular cevaplanamazmış gibi gözükür. Sanat nedir? İyi sanat nedir? Güzellik nedir? Sanat eğitiminde öğrencilerin zekalarını kullanmaları önemlidir. Ne yaptıkları, ne öğrendikleri konusunda düşünmeleri, kendi sanatları ve diğerlerinin ki hakkında hissettikleri. Sanat eğitiminde

estetik içinde sorgulamada cevap önemli değildir. Soru tarafından ortaya konan muamma üzerine kafa yormak fazlasıyla önemlidir.

Müfredat, seri oluşturacak şekilde düzenlenmiş ve açık içerik bütün seviyelerde aynıdır. Sanat çalışması müfredatın merkezinde yer alır ve diğer disiplinlerin içerikleriyle bütünleştirilir. Müfredat karşılaştırılabilir işleri yansıtacak şekilde planlanmıştır ve dört sanat disiplinine de riayet eder. Öğrencinin öğrenmesini ve anlamasını arttıracak şekilde düzenlenmiştir. Bu da uygun gelişim seviyelerinin tanınmasına sebep olur.³⁷

Disipline Dayalı Sanat Eğitimi sonuçları halen araştırılan, geliştirilen ve etkinliği tartışılan bir yöntemdir.

Disiplin Temelli Sanat Eğitimi yönteminin başlangıçtaki eksiklikleri veya yetersizlikleri olarak görülen “müze eğitimi” ve “kültürler arası” yönlerde yapılan ek araştırmalarla ve bunlarla ilgili gerçekleştirilen program çalışmalarıyla giderilmektedir.³⁸

Sanatın bilişsel bir alan ve gelişim olduğunu savunan Eliot Eisner, disiplin temelli yaklaşımı özellikle 70’li yıllarda destekleyenlerin başındadır. İlköğretim okullarında(ABD) “Kettering Sanat Öğretimi Projesi” ile aynı zamanda Disipline Dayalı Sanat Eğitime de doğrudan ve çok önemli bir katkıda bulunmuştur.

Disiplin Temelli Sanat Eğitimi Yöntemi YÖK/Dünya Bankası Milli Eğitimi Geliştirme Projesi dahilinde yapılan bir çalışma ile 1997 yılından itibaren Eğitim Fakültelerinin Resim-İş Öğretmenliği(Görsel Sanatlar Eğitimi) lisans programlarında Özel Öğretim Yöntemleri dersi içerisinde öğretilmeye başlanmıştır. Bu yapılanmayla eğitim fakültelerinde köklü bir değişimin yaşandığını söyleyebiliriz. Ancak yaşanan değişimi etkinleştirecek öğretim görevlilerinin konuya hakim olabilecek bilgide olup olmadıkları tartışılabilir.

³⁷ Discipline-Based Art Education: Becoming Students of Art”, P-135, Journal of Aesthetic Education, Vol. 21, No. 2, Summer 1987

³⁸ Vedat. Özsoy, Görsel Sanatlar Eğitimi, Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, 2003

Disiplin Temelli Sanat Eğitimi Yönteminin öğrenciler için getireceği faydalar şöyle sıralanabilir:

Biçimsel olarak sanat tarihi bir sanat yapıtının ve yapıyla ilişkili diğer bilgilerin incelenmesidir. Sanat tarihi, yapıtın yaratıldığı ortama bağlıdır ve yaşanan sosyal kültürel düzen içerisinde onun yaratılma sürecini ve sanat yapıtının tümünden araştırılmasını kapsar. Sanat tarihinin doğasından kaynaklanan, sözel ve soyut sembollerin kullanılması, öğretim etkinliğinin azalmasında, hatırlanma düzeyinin düşük olmasında baş faktör olarak değerlendirilebilir. Sanat tarihi derslerinin tüm öğretim kademelerinde öğrenciler tarafından sıkıcı ve zor anlaşılan bir ders şeklinde algılanmasının ya da ezber dersi olarak anlaşılmasının nedeni budur.

Modern görsel sanatlar eğitimi içinde sanat tarihi, sadece bilgi aktarımını esas almaz. Çağdaş görsel sanatlar eğitimi, yöntem-teknik, araç-gereç kullanımı ile daha verimli sanat tarihi eğitimi yapılmasına yönelik çalışmaları da kapsar.

Sanat tarihi öğrenirken öğrenciler tarihsel konularla bağlantı kurarlar. Sanat tarihi içerisinde yer alan kaynakların çoğu betimsel olaylara ve fotoğraflara dayanılarak anlatılmaktadır. Sosyal olayların ve sorunların anlaşılmasında görsel materyallerin ve imgelerin değeri oldukça fazladır. Sanat tarihi birçok farklı kültürün özelliklerini, eserlerini, inanç ve değerlerini anlamamızda etkilidir. Farklı kültürlerin varoluş nedenlerini, sosyolojik, coğrafik ve hatta psikolojik olarak farklı bakış açılarını öğretebilir.

Sanat eleştirisi, sanatı ve sanat olaylarını tartışmada görsel kavramları ve terimleri kullanır. Öğrenciler için bir eseri anlamak, gördükleri üzerinde doğrudan algıladıklarını ifade etmek anlamına gelmektedir. Halbuki sanat eserinde bunun yanında kavranması ve öğrenilmesi gerekenler de vardır. Öğrencilere sanat eserlerini eleştirmenin basamakları öğretilir. Disiplin Temelli Sanat Eğitimi yönteminde belirlenen bu dört basamak, betimleme-çözümleme, yorumlama ve yargıdır. Böylece öğrenciler sanat hakkında

konuşmayı ve yazmayı öğrenebilirler. Öğrenciler eleştiri yaklaşımında sanat eserini anlamaya çalışırlar ve ondaki özellikleri kendi bilişsel süreçleri içinde değerlendirerek ona yeni bir anlam yüklemeyi öğrenebilirler. Ayrıca zihinsel gelişimi sağlayacak analitik düşünme ve sentezleme gibi faaliyetlerde de bulunurlar.

Estetik doğanın sanat ve güzellik felsefesidir. Estetikçilerin ilgilendikleri en büyük soru” sanatın ne olduğudur”. Geçmişte, sanatı güzelin çalışması olarak tanımlandı. Çünkü sanatta amaç güzelin yaratılmasıydı. Bugün, toplum daha karmaşık, sanatın anlamı ve amacı da bu ölçüde daha da karmaşıklaştı. Bazı sanatçılar halen sanatın amacının güzeli yaratmak yada sanatın elemanlarının güzel bir şekilde düzenlenmesi olduğuna inanırlar. Bazılarının sanat inançları güzeli taklit etmektir. Diğerleri ise sanatın fikirler ve duygular arasında iletişim kurmak için çok güçlü duygularla ifade edilmesi gerektiğini düşünürler.

Öğrencilerden çok azı görsel sanatlar eğitimi derslerine gelirken sanatı neden yaptıklarına ilişkin değer yargılarına sahiptirler. Bunun nedeni sanat ve estetik hakkında alan bilgisine sahip olmayışlarıdır. Öğrencilere yardım edebilecek şey “sanat kuramları”dır. Böylece sanat eserlerini hangi değerlere göre yargılayabileceklerini öğrenebilirler.³⁹

Estetik, çocuklarda ki beğeni duygusu hakkında düşünmeyi geliştirir. Dünyaya ve olaylara bakışları üzerinde yeni değerler kazanmalarına ön ayak olacak faaliyetlere yönlendirilebilir. Sanat kuramlarını öğrenirken doğayı fark edebilirler bu da çocukları meraka ve yaratıcılığa aktive eder.⁴⁰

Sanat alanında öğrencilerin uygulama yapmalarının bir çok yolu bulunabilir. Öğrencilerin psiko-motor gelişimlerini sağlamak tek amaç olmamalıdır. Özellikle öğrencilere görsel not alma yöntemleri öğretilmelidir. Bir eskiz defteri onlara yardımcı olabilir. Ana kavramları izleyen konularda,

³⁹ Rosalinda, R., 1995. “Art Talk” (Teachers Wraparound Edition)(Second ed)., New York: Glencoe/ Mc Graw-Hill).

⁴⁰ Özsoy, a.g.e., 2003

her konunun içerisinde sunulacak aktiviteler önceden öğrenciye verilebilir. Böylece bir sonraki ders aktivitesine hazırlanmak için gereken zamanı bulabilirler. Uygulama alanı sanat eğitiminde bilgi temelli olarak gelişmelidir. Bu dört disiplinden üçünün (estetik, sanat tarihi ve eleştiri) çocuğun neyi nasıl yapacağına ilişkin bilgi kazanmasını ve konuyla ilgili yeni ve farklı düşünmesini sağladığı savunulmaktadır. Açıkçası, çocuklar tüm derslerde bazı konuları eserlerinde yada akıllarında tutma eylemleri ile geçirirler ancak bunların az bir kısmında düşünme eylemi gerçekleştirilmektedirler. Bazı eğitimciler görsel sanatlar dersi müfredatının, çocukları daha çok çabayla düşünmeye ittiğini ve bu konuda en basit araçları sunanlardan birisi olduğunu gördüğünde şaşırılmışlardır.⁴¹

Uluslararası araştırmalar göstermiştir ki sanat öğretmenleri özellikle alanın uygulamaya dönük olma düşüncesini benimseyerek, kendi sanatsal süreçlerindeki gerçekleri, yani deneyimlerini temel alan görüşlerle derslerini oluşturmaktaydılar.⁴²

Özellikle toplumların inanç, değer, kural ve yargılarının(paradigma), önemli ölçüde hızla değiştiği günümüzde yeni ihtiyaçların oluşması doğaldır. Sorun Disiplin Temelli Sanat Eğitimi yönteminin bu ihtiyaçları karşılayıp karşılayamayacağı değildir. Bunu anlamak için zamana ihtiyaç duymaktayız. Elimizde sistemi anlamak için oldukça fazla doküman bulunmaktadır. Ancak bu alanda değişim sürecinde karşılaşılan güçlüklerin aşılmasında genç görsel sanatlar eğitimcilerine düşen görevler oldukça fazladır. Özellikle görsel sanatlar eğitiminde alanda oluşan yenilikleri batıdan takip etmek zorunda kalıyoruz. Geçen sürede Disiplin Temelli Görsel Sanatlar Eğitimi uygulamaları içerisinde, genç görsel sanatlar eğitimcilerinin ulusal bağlamda kendi inanç, değer, kanun, kural ve değer yargılarıyla oluşturacağı bir eğitim devrimine ihtiyaç duyacakları düşünülmektedir. Yüzyılımızda bilimin evrenselliği içerisinde insanın olduğu her yerde farklı dokuların olabileceği bir

⁴¹ A.g.e., 2003

⁴² Brent, W., 1997. "The History Of Art Education". NAEA published. USA.

anlayışı benimsemek gerekmektedir. Görsel Sanatlar Eğitimi alanında ihtiyaçlarımız her geçen gün farklılaşmaktadır.

Görülen o ki toplumun değişen ihtiyaçları paradigmaları yaratmaktadır. Problemlerin varlığının problemin tespiti anlamına gelmediği düşünülürse, öncelikle neyin problem olduğunun günümüz paradigması içerisinde analiz edilmesi yoluna gidilmelidir. Sonuçta bilimsel yolla izlerin sürülmesi, çözümlerin üretilmesini sağlayacaktır.

Sanat ve eğitim konusunda uzman olan ünlü bilim adamı Elliot Eisner ile eğitimde sanat eleştirisi konusu görüşüldüğünde şu sonuçlar ortaya çıkmıştır. Eisner'e göre sanatsal yaratıcılıkla kişisel kültür özellikleri birlikte değerlendirilmelidir.

“Çocuk bir toprak kap yapmak için sarma metodunun uygulamasıyla tanıştırılıyor. Bu aktivite çocuğun orantı, teknik, bir tasın anlamlı karakteri gibi şeylerde farkındalık geliştirmesinde öğretmenin yardım etmesine fırsat sağlar. Farklı kapların şekilleri izleyicide değişik duygular oluşturur: taslar narin olabilir, güçlü olabilir, hareketli veya ağırbaşlı olabilir. Çocuk tası başka kültürlerdeki başka sanatlar tarafından yapılmış olanlarla ilişkilendirebilir. Yunanlılar ve Aztekler kaplar yaptılar, Fransızlar, Japonlar, Çinliler kaplar yaptılar. Yani bağlantılar kurmak için çok olanak var, yani çocuğun toprak kap yapmak gibi basit bir tek aktivite ile öğreneceği şeyler anlamlı olarak genişletilebilir.”

“Eğitimde estetik ve estetik eğitimi arasında fark vardır. Eğitimde estetik öğretimin birinin güzel bir obje yapmaktan aldığı memnuniyet duygusudur, veya önemi olan bilimsel bir deney yaşamak. Estetiğin öğrenimi çocuklara ve gençlere uzun zamandır ortalarda olan bazı fikirlerle tanıştırmaktır: hiçbir zaman layıkıyla çözülememiş sorular. Öğretimin sanat çalışması güzel olmalı mı ... Hayali bir şey gerçeği söyleyebilir mi? Bir sanatçının çalışmasını değerlendirebilmek için onun amacını anlamak gerekir mi? Özellikle gençlerle

beraber, bu tür soruların ortaya çıkması, görsellerin yapamadığı şeyi yaparak, sanatsal dünyaya bir yol açıyor.”

Eleştiri konusunda Eisner’in görüşleri şöyledir:

" . . . öğretmen objeye çocuğun bakış açısıyla baktığında ve onun ne gördüğü konusunda konuştuğunda, biçimin nasıl düzenlendiği, görüntünün ne hissettirdiği, burda çocuğun en çok neyi beğendiği, yapılan diğer şeylerle nasıl karşılaştırıldığı, çocuk burda sanat eleştirisi yapmaya başlar...Öğretmen ortaya 20 tane resim çıkarıp, 'haydi söyleyin bakalım hangisi natürmort, hangisi soyut' dediğinde sınıfın her bir resim için ayrı ayrı özel nitelikleri belirlemeyi öğrenmelerini sağlar. Ve böylece gençler okulda bile mükemmel çalışma konusundaki fikirlerin herkesçe aynı olmadığını öğrenir. Eleştiri sezme yeteneğinin gelişmesiyle ilgilidir.”

Eisner'in dediğine göre dört disiplinin ayrı ayrı öğretilmesine gerek yok, ancak öğretmen bilinçli bir şekilde herbirine özen göstermeli.

"Ayrıca çocuklar sanatta öğrendikleri bazı şeyleri sosyal derslerde öğrendikleri şeylerle veya müfredatın diğer alanlarıyla ilişkilendirebilirler. Bildiğiniz gibi çok büyük ihtiyaçlardan biri, özellikle orta dereceli okullarımızda, ana fikir ile kavramsal köprülerin kurulması.”

"Bir sınıfta sanat eğitimini üç temel yol ile ele alabiliriz: 1. yol sanatların herbirini bir konu olarak kendi özel karakteristikleriyle, kendi sürekliliği ve gelişimi ile öğretmek. Haftaboyunca sanat öğretimi için belirli bir zaman ayrılır ve sanatların herbirine kendi estetik koşullarında ve astistik özelliklerinde muamele edilir. 2. Yol bazen küçük çocuklarla kullanılır, çocuğa sınıfta kendi bireysel çalışmasını hafta boyunca çeşitli saatlerde çalışabileceği bir yer ayrılır, ama bu yaklaşımın özellik olarak oldukça özel bir amaçlı olmaya eğilimi vardır. 3 İdeal olarak, Sanatlar diğer derslerle ilişkili bir şekilde öğretilmeli. En iyisi bütün mümkün dünyalar, bilim dallarının herbiri dersler arasında benzerliğe izin verecek şekilde öğretilmeli. Estetik nedir veya

sanatsal olan nedir sanatların hiç biri ihmal edilmemeli. Eğer sanatları birleşik, entegre bir şekilde, bütünlüklerini feda etmeden öğretebilmenin bir yolu olsaydı, bunu onaylardım. Ortadereceli okulların öğretmenleri ağırlıklı olarak sanatın üretici görünümünü vurgulayan mesleki vaatler ve programlar açıkladılar., Özel bilgili, bir dizi teknik ve özel öğretim yöntemleri ile, kendilerini haklı olarak uzman sanatçı saydılar.”

"Getty Projesi sadece üç yaşında. . . . "

"Problem uygulama şekline ait olabilir. Hiç şüphem yok ki sürekliliğin sağlanması ve öğrenmede ki sıralama sanat eğitimi için uygun. Sanat eğitiminde planlamaya da sihire de ihtiyacımız var.”

"Fikirler okullar tarafından değiştirilir... "

DDSE başarısının beklenen sonuçları şunlardır:

"Eğer birisi, sanat eğitimi programı anaokullarından 12. derece okullara kadar hepsinde etkin bir şekilde tamamlandı derse, gençler okulu daha sanatsal bitirmiş olacaklar. Müzelerdeki ve galerilerdeki görsel sanat çalışmalarından etkilenebilecekler. Görsel dünyayı etrafıca deneyimleyerek, eğilim ve yeteneklerini katabilecekler...Kültür, içerik ve sanatın biçimi arasındaki ilişkiler konusunda bir şeyler anlayacaklar. İnanç sistemleri, etkileyici biçim ve teknik arasındaki bağlantıyı anlayacaklar, geleneklerden gelen bir dizi fikiri ve kültürü karakterize eden görselleri anlayacaklar. Gençler sanat çalışmaları hakkında yaptıkları eleştiriler için gerekçeler sağlayabilecekler. Eleştirileri sadece kişisel bir haz meselesi olmayacak; mantıklı sebeplere dayanan bir tercih meselesi olacak. Sanatın, aklın ve bilginin ne olduğuna dair fikirleri daha sofistike olacak. Sanat dünyası ve içinde yaşadıkları görsel ortam hayatlarını zenginleştirmek için başlıca çare olacak. Büyüyen sanat eğitimi ve bu konunun bir insanın eğitimindeki büyük neticeye yaklaşması, bağlantılar yapmak, sentezler yapmak, eleştirmek, tercihler yapmak ve karar vermek...Sanatın gelişiminde aklın rolü olmak zorunda değil, bununla beraber, kişinin sanat çalışmasındaki bütün uğraşısı dönemindeki türlü türlü niyetleri tahmin edilenden fazladır. Birçok sanat

eleştirisi bir başka tamamen farklı sanatsal deneyim üzerine dayandırılarak sözlü bir sanat eseri yaratmıştır.”⁴³

Tek tek sanat eserlerinin bir sanat dalının alışılmış sınırlarına sığmaması, dolayısıyla bir sanat eserinin, bir resim mi yoksa bir heykel mi olduğuna karar verilememesi, yani alışılmış bir sanat dalı altında "sınıflandırılmaması" bazılarını ürkütse de, bu tek başına, sanat için olumsuz bir sonuç yaratacak bir şey olmasa gerek, fakat sanat dalları arasındaki sınırların "yıkılması," sanat olan ile sanat olmayan arasındaki sınırın da yıkılması olarak görülünce bunun sanat için tehlikeli olabileceğini düşünmek yersiz değildir.⁴⁴

⁴³ [Brandt, Ron. Not: "Disipline Dayalı Sanat Eğitimi Üzerine" Elliot Eisner ile görüşme" Eğitimci Liderlikte]

⁴⁴ Nancy Atakan, 1998

2.1.2. İşbirlikçi Öğrenme

İşbirlikçi öğrenme yöntemi, sanatları kültür eğitimi anlayışıyla düzenlemiş bir öğrenme çevresinde, öğrencilerin bilişsel ve duyuşsal alanda gelişmelerinin ve sanatsal ifade yeterliliklerinin desteklenmesinin üzerinde etkilidir. İşbirlikçi öğrenme yöntemi öğrencilerin sosyal becerilerini geliştirmekte; birbirlerinden öğrenmelerine, kaygılarını yenmelerine, içsel güdülenmeye yardım etmekte; öğrencilerin dersi ve okulu daha çok sevmesine, işbirliği ve yardımlaşma duygusu geliştirmelerine fırsat vermektedir.

Sanatın öğretilirliği konusu, sanat eğitiminin iki boyutu olan sanata ve eğitime ilişkin değişik anlayışlardan kaynaklanan tartışmalara yol açmıştır. Günümüzde öğretilirliğiyle, dış dünyadan, bilim ve teknolojiden koparak değil, onunla bağdaşarak, insanın her alanda yaratıcı, tasarlayıcı, düşünce üreten yanını pekiştiren bir sanat eğitimi anlayışı giderek egemen olmaktadır.

Çağımızda, ileri boyutlarda toplumsallaşmış işbirliğinin sanata yansımaları olarak yorumlanabilecek, grup çalışması gerektiren yeni sanat biçimleri ortaya çıkmaktadır. Bu olgu da, işbirlikçi öğrenme yönteminin sanat eğitimindeki etkinliğinin araştırılmasının önemini arttırmaktadır.

Güzel sanatların farklı türlerine ilişkin disiplinlere bağlı olarak yapılan yöntem araştırmalarında grup çalışması modellerine yer verilmektedir. Bunlardan kimileri yapılandırılmamış grup çalışmasını, kimileri de işbirlikçi öğrenme yöntemini benimsemektedir. İşbirlikçi öğrenme bir grup çalışmasıdır, ancak her grup çalışması işbirlikçi öğrenme değildir. Bir grup çalışmasının işbirlikçi öğrenme olabilmesi için gruptaki öğrencilerin birbirleriyle etkileşerek, birbirlerine yardımcı olması ve ortaya ortak bir ürün koyması esastır. Herhangi bir grup çalışmasında üyeler genellikle konuları paylaşır ve kendilerine düşen bölümü ayrı ayrı çalışırlar. Sanat eğitiminde bu türden grup çalışması yaygın olarak uygulanmaktadır.

Plastik sanatlarda, grup çalışmasına olanak veren, geleneksel konulardan biri olan duvar resmi çalışmaları ürün amaçlı olup, bütün sınıfın birlikte çalışması şeklindeki bir yapılanma olarak görülmektedir. Keiler tarafından düzenlenen duvar resmi çalışması, sınıftaki bütün öğrencilerin tek grup halinde çalışmasına tipik bir örnektir. Bu uygulamada bir ulusal gün için, bütün sınıfın katılımıyla oluşturulan eskiz üzerinde işbölümü yapılmış, öğrencilerin kendilerine ayrılan bölüm üzerinde çalışmalarıyla büyük boyutlu bir resim elde edilmiştir.

Diğer disiplinlerden farklı olarak, sanat eğitiminde işbirlikçi öğrenme yaklaşımına yer verilmesi oldukça yenidir. Schiller, sanat eğitiminde ortaklaşa etkinliklerin çeşitli biçimlerde ortaya çıktığını, ancak etkili yöntemlerden biri olan işbirlikçi öğrenmenin, plastik sanatlar eğitimi derslerinde çok az ilgi gördüğünü saptayarak; bu durumu, öğretmenlerin yaratıcı süreçte bireysel çabanın daha önemli olduğunu düşünmelerine bağlamaktadır. Bu eğilime karşın, plastik sanatlar eğitiminde duvar resmi çalışmalarının ve diğer büyük projelerin, genel olarak çok kişinin yaratıcı edimiyle ortaya çıktığı belirlenmektedir.

Amerika' da yaşayan Meksikalıların sanat eğitimi merkezi olan Chicana and Chicano Space tarafından önerilen duvar resmi için grup çalışması modelinde ise çalışmanın amaçları, öğrencilerin konuyu onaylayan ya da karşı çıkan bir bakışla ele almaları, bunun için materyal, sembol ve biçim seçmeyi öğrenmeleri ve sınıf arkadaşlarıyla paylaşma sorumluluğu geliştirmeleridir. Hauser, plastik sanatlar eğitiminde ortaklaşa öğrenme süreçlerinin kullanıldığı "A Collaborative Processing Model" olarak isimlendirdiği bir eğitim modeli oluşturmaktadır. Araştırmacı modelini, Vygotsky'nin dil ve eğitim düşüncelerinden hareketle, kişinin toplumsallaşması sürecinde işbirliği becerileriyle ilişkili olarak bilişimin gelişimi ve bilginin yapılandırılması ölçütleri ile belirlemektir. Öğrencilerin içsel güdülenmesi ve sanatı sanatçı gibi yaşayarak öğrenmeleri istenmektedir.

Sanatın bir iletişim biçimi olduğu anlayışıyla öğretimin, öğrencilerin iletişimi, akranlarla grup çalışması, tüm sınıf çalışması ve eleştirilerle sürdürülmesi öngörülmektedir.

Carter, Steinbrick ve Smiley, sosyal bilgiler, ingilizce ve sanat eğitimi dersleri için işbirlikçi öğrenme modeli konulu makalelerinde, tipik bireysel eylemler olarak görülen sanat çalışmalarında da işbirlikçi öğrenmenin etkili bir yöntem olduğunu öne sürmektedirler. Dokuma, baskı, seramik çalışmalarına ilişkin sanatsal süreçlerde, grup içi etkileşimin yaratıcı düşüncüyü harekete geçirebileceği, ekip çalışmasının sanat üretimindeki yetersizlik duygusunun azaltılmasına yardım edeceği savunulmaktadır. Bu görüşlerle hazırlanan, "İşbirlikçi Baskı Resim" başlıklı ders planında, yüksek baskı tekniği kullanılarak, öğrencilerin imgelerini birleştirip kompozisyonlar oluşturmaları ve grup baskısına dönüştürülmeleri gösterilmiştir.

İşbirlikçi Öğrenme Yaklaşımının Öğrenme Kuramları İçindeki Yeri

İşbirlikçi öğrenme yaklaşımı, öğrenme kuramları arasında, yapıcı öğrenme-öğretme yaklaşımına yakın görünmektedir. Yapıcı yaklaşımın temelinde yer alan epistemolojik anlayışa göre, bireylerin deneyimlerini kazandığı bir dış dünya vardır. Anlam bireylerden bağımsız olarak bu dünyada bulunmak yerine, bireyler tarafından dünyaya verilmektedir. Başka bir deyişle, nesnel bir gerçeklik yoktur ve anlam bireylerin deneyimleri ışığında, bireyler tarafından yapılandırılmaktadır. Böylece, herhangi bir olay ya da olgu ile ilgili bir çok anlam ve bakış açısı ortaya çıkmaktadır. Yapıcı kurama göre, bilginin bireyin deneyimleri bağlamında içsel olarak yapılandırılması esastır. Öğrenme, öğrencinin bilgiyi edilgen olarak edinmesi değil, anlaması, yorumlaması, farklı bakış açılarını tanıyarak kendi bakış açısını geliştirmesi, geliştirdiği bakış açısını savunabilmesi ve günlük yaşamında gerçekleştirmesidir. Böylece etkileşimli öğrenme ortamları önem kazanmıştır. Yapıcı ortamlar, öğrenciye bilgi aktarma işlevi görmez, aksine öğrencinin bilgiyi yapılandırmasını destekleyecek olanakları sunar.

Bilginin standartlaştırılmamış yapıcı sürecin ürünü olduğu anlayışının temelleri, öğrenme ve öğretme üzerinde çalışmış olan Dewey'e ve öğrenmenin temellerini açıklayan Kerschensteiner'e kadar uzanmaktadır. Yapıcı anlayış eğitim psikolojisi içinde, bilginin gerçekliğin kopyası değil, insan tarafından yeniden inşası olduğu şeklindeki düşüncelerle yer almaktadır. Sınıf ortamında işbirlikçi öğrenme ile tam öğrenmenin birlikte işe koşulmasıyla daha etkili bir öğrenme yaşantısı kazanılacağı da düşünülmektedir. İki öğrenme modelinin birleştirilmesi eklettik bir yapıya yol açabilir. Ancak diğer disiplinlerde olduğu gibi, sanat eğitimine ilişkin bir çok model, strateji, yöntem ve tekniğin geliştirilmiş olmasına karşın, oluşturulan seçeneklerin her birinin avantajlı ve dezavantajlı yönlerinden ötürü, öğretimde eklettik bir yaklaşıma doğru gidiş kaçınılmazdır.⁴⁵

Yapılan araştırmalarla sanat eğitimi alanında, eğitimin diğer alanlarında olduğu gibi önemli ölçüde yöntembilim birikimi sağlanmıştır. İşbirlikçi öğrenme yöntemine ilişkin, sanatın değişik türlerinin konu olduğu disiplinlerde araştırmalar yapılmıştır.

Sanat eğitiminde işbirlikçi öğrenme konusunda derlenen araştırma sonuçları göstermektedir ki, işbirlikçi öğrenme yöntemi, öğrencilerin bilişsel, duyuşsal ve devinişsel alanlarda gelişmelerini desteklemekte; güdülenme düzeylerini, özgüvenlerini, tutumlarını ve iletişim becerilerini iyileştirmektedir.

Eğitim yöntemlerinin birbirinin eksikliğini tamamlamasının ve öğrencilerin değişik yöntemler yoluyla çeşitli olanaklara kavuşturulmalarının yararı da büyük görünmektedir.

Güzel Sanatlar Fakülteleri, yaratıcılık eylemi gerektiren alanlara yönelik eğitim programlarında, günümüze kadar, tasarım ve sanat olgusunu birlikte ele alarak yönlendirmişlerdir. Hareket noktası benzerlikler gösterse de sanat ve tasarım ayrı disiplinlerdir. *"Tasarımda yaratıcılık bir problemin çözümüne*

⁴⁵ Kurtuluş, Y. "Sanat Eğitiminde İşbirlikli Öğrenme-Resim-İş Derslerinde Bireysel Çalışmaların Yapılandırılmış Grup Çalışmasıyla Desteklenmesi", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara, s:139-141 (1998).

yönelik arayışları kapsarken, sanat alanındaki yaratıcılık doğru problem oluşturmaya çalışır. Daha özet söylersek tasarım cevap bulur, sanat ise soru sorar.”

Sanat eğitimi yöntemleri incelenirken yaratıcılık konusu da irdelenmesi gerek. Bu nedenle sanat eğitiminde yaratıcılığı geliştirici yöntemlere değinmeden önce yaratıcılığın ne olduğunu, yaratıcı bireyin özellikleri ve yaratma süreci konularına yer vermek bir zorunluluktur.

2.2. Yaratıcılık

Yaratıcılık, içeriğinde bireysel özgürlüğün egemen olduğu kişilik yapısı, entelektüel birikimi, yaşamı algılama ve aktarma yetisi ve sezgisi taşır.

Yaratıcılık, gerçekte yetenek işi olmaktan çok, başlangıçta yaşamı sürdürürebilmek için doğayı daha kolay yaşanılır hale getirebilmek için doğayı değiştirme eyleminin adıdır. Varolmanın "zorunlu bir devamı" olan yaratıcılık, oldukça karmaşık bir süreç olmakla birlikte, insan-doğa-toplum-kültür bileşkesinde biçimlenen kişilik örüntüsünün düşünsel boyutu da olan bir "kendini ifade etmedir" diye tanımlanabilir. "Varlığımızı yaratarak ifade ederiz. Yaratıcılık, oluşun zorunlu bir devamıdır." diyor R. May.⁴⁶

Yaratıcılık, geçmişten gelen birikimin, deneyimin, kavram ve olayların yeniden sentezlenip farklı ilişkilendirmelerde bulunarak yeni fikirlerle bilginin yeniden üretilmesinde ya da özgün yapıtların oluşmasında rol oynar. Yaratıcılığın özünde bir sorunu analiz ve sentezlemede orijinallik ve yenilik vardır. Kısaca, bilinen düşünce, fikir ve etkileşimleri farklılaştırmayı amaçlamaktadır. Yaratıcılık, farklı anlatım şekilleri bulmaktır. Yaratıcılık olgusu, temelde günlük yaşamda bir sorunu işleme ya da ortaya bir sorun koyarak çözümüne yönelmedeki ayrıcalığı ile çalışmayı özgün yapabilmektir.

⁴⁶ Rollo May, "Yaratma Cesareti", Metis Yayınları, 1987, s.2

Yaratıcılık, gerçeğe farklı yenilik katmadır. Bunun sanat eğitimindeki uzantısına “ görmek yaratmanın başlangıcıdır” diyen Matisse’i örneklemek gerekir.

Abdullah Kaygı “sanatı ne olmadığı açısından ele alındığında, kopya olmama, tekrar olmama gibi anlamlara gelebilen yaratıcılığın, ne olduğu, olabileceği bakımından ele alınması bu kadar kolay değildir” der. Yaratıcılık kavramının ilk akla gelebilecek içeriklerinin yenilik, özgünlük olduğu söylenebilir. Ne var ki, sanatın ne olduğu daha önce belirlenmedikçe, tek başına yenilik ve özgünlüğün ne olduğunu belirleme çabası verimli olabilecek bir çaba gibi görünmüyor.

Üzerinde yaşadığımız doğayla birlikte, içinde yaşadığımız toplumun kültürel, ekonomik, siyasal koşullarına bağlı olarak biçimlenen insan kişiliğinin ürünü olan sanat, çağın aynasıdır. "Bu anlamda sanatçılar zamanlarıyla öylesine bağlantılıdır ki, ondan koştuklarında dilleri tutulur çünkü bilincin yaratıcılıkta bulduğu, entellektüel nesnelliğin yüzeysel düzeyi değil, özne-nesne yırtığını diken bir düzeyde dünya ile karşı karşıya kalıştır." Bir başka deyişle "yaratıcılık, bilinci yoğunlaşmış insanın kendi dünyası ile karşılaşmasıdır." ⁴⁷

Üniversite öğrencileri arasında yapılan bir araştırmada, yaratıcılığın sosyalleşme ile birlikte arttığı saptanmıştır. Sosyalleşme, bireyin kendine güven duygusunu güçlendirmekte ve kendini dışarıya karşı savunma ihtiyacı ortadan kalkmaktadır. Böylelikle birey, çevre tarafından kabul görmeyecek duygu ve düşüncelerini hiçbir kısıtlamaya tabi tutmadan, rahatça dile getirebilmektedir.

Plastik sanatlar, edebiyat, müzik ve gösteri sanatları sanatsal yaratıcılıkla ilişkilendirilen etkinliklerdir. Başka bir tür yaratıcılık da; bilimsel buluş ve keşiflerdir. Hayata ve dünyaya oldukça kendine özgü bir gözle yaklaşan mizah ise, üçüncü türü oluşturur. Ama bir yaratıcılık süreci aslında

⁴⁷ A.g.e., s.51

bu üç türü de bünyesinde barındırmak zorundadır. İyi bir buluşun, iyi bir tasarım stiline ve sanatsal sunuma ihtiyacı vardır. Mizah duygusu ise, etkili bir yaratıcılığın vazgeçilmez bileşenidir.

Amerikan Patent Enstitüsü'nün yaratıcılık kriterlerine göre, bir şeyin sadece yeni olması hiçbir şey ifade etmez. Yaratıcı buluş, önceden bilinen bir şey olmalı, eski başarısızlık ve zorlukların üstesinden gelebilmeli, dikkat çekici ve sürprizi olmalı, başarısı konusunda önceden var olan kuşkuları ortadan kaldırmalı ya da şimdiye kadar karşılanmamış bir ihtiyaca yönelmelidir.

G.M.Prince (1970), yaratıcılığı şu ilginç kavramlarla anlatmaya çalışır. Keyfi bir uyum, beklenen bir şaşkınlık, alışılmış bir ifşaat, aşına olunan bir sürpriz, cömert bir bencillik, beklenmeyen bir kesinlik, hayati bir saçmalık, disiplinli bir özgürlük, sarhoş eden bir metanet, yinelenen bir başlangıç, zorlu bir keyif, sonu belli bir kumar, geçici bir sağlamlık, bütüne dayalı bir farklılık, talepkar bir tatmin edici, mucizevi bir ümit, rutine dönüşen bir şaşkınlık.

Frank Barron yaratıcılığı, yeni yaklaşım ve ürünlere duyulan ihtiyacı karşılama ve varolana yeni bir şey ekleme yeteneği olarak tanımlar. "Buluş, genellikle bir kişi tarafından başlatılan bir süreç sonunda ortaya çıkan bir üründür. O halde yaratıcılığı oluşturan üç temel unsur; kişi, ürün ve süreçtir. Bu unsurların yaratıcılık açısından tanımlayıcı özellikleri ise orijinallik, uygunluk, geçerlilik, ihtiyaca cevap verebilme, estetik ve çevresel yaraşırılık ve ideal bir biçim olarak adlandırılabilir. Yaratıcılık, birçok alanda kendini gösterebilir. Bir matematik probleminin yeni bir çözüm şekli, bir buluş, yeni bir kimyasal formül, yeni bir beste, şiir, resim ya da tasarım, yeni bir felsefi sistem, hukukta reform, sosyal problemleri yeni bir gözle inceleme, bir hastalıkla ilgili korunma ve tedaviye ilişkin yeni yöntemler, pek onaylamasak da yeni savunma ve saldırı silahları geliştirme, bu da biraz trajikomik olacak ama hükümetin yurttaşlarını yeni vergilendirme yolları keşfetmesi, vb.⁴⁸

⁴⁸ Emre Becer, "Yaratıcılık ve Sanat Eğitimi Üzerine Temel Sorular", Hacettepe Üniversitesi, 1. Ulusal Mezuniyet Sergisi ve Sempozyumu, Bildiriler Kitabı, Haziran 2002, s.117

RJ Sternberg'e göre, yaratıcılığın altı özelliği vardır: Bunlar gelenek ve alışkanlıklardan bağımsız hareket edebilme, bütünleyici, birleştirici ve entelektüel olma, estetik zeka ve hayalgücü, karar verme yeteneği ve esneklik, anlama ve algılama yeteneği, başarıya ve göze çarpma dürtüsüdür.

2.2.1. Yaratıcı Birey

Yaratıcı bireyin psikolojik özelliklerinin bilinmesi, onun eğitimi ve yaratıcılığın fonksiyonlarının tanınması yönünden son derece önemlidir. Akıl kadar yaratıcılık da doğal yada sosyal ortamın bize sunduğu soruları çözümlenmemizi kolaylaştırır. Yaratıcılıkları yüksek olan bireylerin tipik özellikleri şöyledir: Olup bitenleri takip ederler, bilirler, meraklıdırlar, temel sorunlar onları ilgilendirir, konuşmaları akıcıdır, düşünceleri yeni baştan biçimlendirmek onlar için kolay olmaktadır, kişilikleri gelişmiştir, bağımsızdır, enerjik insanlardır, mizahları kuvvetli olur, fantezi sahibidirler, içe dönük olabilirler, vs.

Yaratıcılık, bireysel yaşamın düzenlenmesinde bir değişim, gelişme ve evrim sürecidir. Bu süreç, bireyin anlama ve kavramaya dayalı iç dünyasını düzenleyip, kapalı ve sabit alanları yok ederek yeniden yapılandırmasını gerektirir. İç dünyalarında önceden oluşmuş düzeni kolayca yıkıp yeniden kurabilenler, kendi yaratıcılıklarına en fazla uyum sağlayabilenlerdir. Denetim ve sınırlamalar, yaratıcılık ruhuna ters düşer. Yaratıcı kişi; esnek, fırsatları değerlendirmeye eğilimli, belirsizliklere karşı hoşgörülü, kapalılıktan ve dış dünyaya kapanmaktan nefret eden birisidir. Yaratıcı kişilik özellikleri arasında şunlar sayılabilir; Mucize yaratma, mantıksal beklentilerin ötesindeki işlerin üstesinden gelebilme. Anlama, paylaşma ve diğerlerinin ihtiyaçlarıyla yakından ilgilenme (emphaty). Etkileyici kişilik (karizma). Mantıksal bir çözümü olmayan anlaşmazlık ve fikir ayrılıklarını çözebilme. Geleceği sezebilme.

1989 yılında yapılan bir dizi anket sonunda yaratıcı kişinin psikolojik özellikleri on maddede toplanmıştır;

- 1- Güçlü bir benlik (ego) duygusu. Probleme yönelik kaygıları bertaraf edebilme, etkili kararlar alabilme, düşük düzeyde sinirlilik,
- 2- Tutarsızlıklara ve fikir ayrılıklarına karşı hoşgörü,
- 3- Kendiliğindenlik, içtenlik. Kendini ve hayatı olduğu gibi kabul etme, zevk alma,
- 4- Bilgilenme ve kavrama sürecinde esneklik. Bağımsız düşünebilme, orijinallik, farklı kavramları birleştirme, farklı çözüm yöntemlerinden yararlanma,
- 5- Estetik yaklaşım. Probleme mümkün olduğunca, mantıklı, açık ve estetik çözümler getirebilme,
- 6- Kendini gerçekleştirme. Uzun vadeli hedeflere yönelme ve çözme, uzun süreli ve güçlü bir motivasyon, yeni görevler karşısında hevesli ve istekli davranma,
- 7- Kendini dış etkilerden soyutlayabilme, problem analizinde esneklik,
- 8- Kavramsal ve bilimsel motivasyon. Bilgi ve kavrama dayalı yüksek hedeflere yönelebilmeye, problem çözmeye yönelik tatmin duygusu,
- 9- Orijinallik, problemler karşısında yeni ve alışılmamış çözümlere yönelme,
- 10- Konfora karşıt davranışlar. Gelenek, alışkanlık ve çevre baskısına karşı koyabilme, kişisel fikirleri savunabilme, aktif ve enerjik bir yaşam biçimi.

1979 ve 1984 yıllarında, E. Paul Torrance tarafından hazırlanan bazı görsel ve sözel testler sonunda yaratıcı tepkilerin oluşmasında rol oynayan bireysel yetenekler şöyle sıralanmıştır: Akıcılık, Esneklik, Orijinallik, Sıradışılık, Özen, Soyutlama, Eksik olana tepki, Duygusal ifade, Öyküleme, Hareket, Görsel-sözel ilişkilendirme, Sentezleme, Sınırları zorlama ve yıkma, Mizah, Yoğun, zengin ve renkli bir hayalgücü, Fantastik, sihirli ve gerçekdışı karakterler yaratabilme.

Cesaret, düşünce ve yargılamada bağımsızlık, dürüstlük, azim, merak, risk olabilme. Bütün bu sıraladığımız kişilik özelliklerinin belki de hepsinden daha önemli ve ön sırada yer alması gereken bir yaratıcılık özelliği vardır. Bir şeye hiçbir çıkar gözetmeden gönül verebilme. Dünyanın belli başlı bilim,

buluş ve sanat adamlarının hayatı incelendiğinde, büyük bir bölümünün bir şeyle sosyal çevrelerinden dışlanma pahasına yoğun olarak ilgilendiği, kendilerine yönelen baskılara dayanabilmek için de cesur, bağımsız ve azimli bir kişilik sergiledikleri görülür. Torrance, yaratıcı gençlere yönelik, bazı bilim adamlarınca adeta bir manifesto olarak nitelendirilen, yaratıcı yeteneklerin nasıl geliştirileceği ile ilgili, yedi maddelik bir rehber hazırlamıştı;

1- Bir şeye gönül vermekten, bağlanmaktan ve sonuna kadar peşinden gitmekten asla korkmayın. (En iyi yapabileceğiniz şey, yapmayı en çok sevdiğiniz şeydir.)

2- Öğrenin, anlayın, iftihar edin, uygulayın, geliştirin, kullanın, faydalanın ve elde ettiğiniz güçten keyif alın.

3- Kendinizi başkalarının beklentilerinden ve size yönelik planlarından soyutlamayı ve uzak tutmayı öğrenin.

4- Yeteneklerinizi ortaya koyun ve kendi oyununuzu oynayın.

5- Size yararı olabilecek iyi bir öğretmenle çalışın.

6- Enerjinizi çok yönlü olabilmek uğruna boşa harcamayın. (Her şeyi değil, sadece sevdiğiniz ve iyi yapabildiğiniz şeyi yapın.)

7- Bağımsız ve özgür davranma yeteneklerinizi geliştirin.

Getzels ve Csikszentmihalyi (1976), yaratıcı problem bulma yetenekleri hakkında şunları yazar, "Yaratıcılığın en önemli özelliklerinden birisi de, problemlerin farkına varmaktır. Yaratıcı birey sadece iyi problem çözen değil, aynı zamanda iyi problem bulandır. Bulunan problemin anlamlı ve çözülebilir hale getirilmesi için de doğru tanımlanması gerekir."

Grafik tasarımcı Ivan Chermayeff ise, tasarım alanında yaratıcıyı, ödünç alan, koordine eden, özümleyen, teknolojiiden, diğer tasarımcılardan, geçmişten ve günümüzden bilgi ve kaynak toplayan bir kişilik olarak tanımlar.

Yaratıcılık, bireylerin değişken miktarlarda sahip oldukları ve durumlara bağlı olarak az çok ortaya çıkmaya elverişli bir kişilik belirtisidir. Kendini göstermek için uygun koşullarla karşılaşması gereken kişide bulunan

potansiyel güçtür. En yaratıcı kişilerin aynı zamanda riskleri göze alabilen, genellikle çok iyi bilgilendirilmiş, girişken kişiler olduğu da söylenebilir. Araştırma nesnesinin, yapıtın bir maceracı tarafından ortaya çıkarılmayıp, bir emekçi tarafından doğrulduğu gerçeği bu yaratıcı kişilerin oluşumundaki etmenlerin niteliğinin belirgin özelliklerindedir. Picasso'nun da dediği gibi "bulmak ve yaratmak" üretmek değil, fakat rastlamaktır, yapmak değil, "açığa çıkarmaktır"⁴⁹

Bunun için, yani yaratıcı-buluş yapan sanatçılar için sezgi ve dikkat gücü, gözlem yapabilme bilinci, hafıza kapasitesi, soyutlama gücü, akıl yürütme ve mantık, duygusal faktör, irade, otomatik etkinlik ve bilinçaltı faktörü ve -karanlık bir faktör-, rastlantı da buluş ve keşifte önemli etmenlerdir.

Yaratıcı kişiler başka konuların yanında şu alanlarda da farklı ve duyarlı olduklarını gösterirler: Teknik konularda okuduklarının hacmi. Kendi uzmanlıklarının farklı alanlarıyla ilgili mesleki literatüre ilgi, Gençlikte okudukları (halen devam eden) şeylerin çokluğu. Kütüphane hizmetlerinin tersine kişisel dokümantasyon çalışmaları.

⁴⁹ Michel-louise Rouquette, Yaratıcılık. İletişim Yay. 1992

2.2.2. Yaratma Süreci

Birçok araştırmacı, yaratma sürecini farklı evrelere bölerek ayrı ayrı incelemeye ve anlamaya çalışmıştır. Joseph Wallas (1926), yaratma sürecini dört evreye ayırır;

1- Hazırlık: Yaratıcı, bu evrede düşüncelerini özgürce ortaya atar, biriktirir, araştırır, önerileri dinler, yani zihnini bir anlamda gezintiye çıkarır.

2- Kuluçka: Hazırlık ile fikir bulma evreleri arasında bazen dakikalarla, bazen de yıllarla ifade edilebilecek; sonuçlar çıkarmaya yönelik zihinsel bir dönemdir.

3- Aydınlanma (Fikir Bulma): Biriken malzeme yaratıcı kişinin zihninde depolanır ve uzun süre eylemsiz olarak bekletilir. Bu malzemenin nasıl bir işlemde geçerek yaratıcı fikirler haline dönüştürüldüğünü elbette bilemiyoruz. Bu evre; belki de ani bir içe doğma, önsezi, kavrayış ve duygu süreci ya da yoğun bir çaba sonunda ortaya çıkan bir sonuç olarak açıklanabilir.

4- Doğrulama: Bulunan her çözüm, doğrulanmak üzere, yaratıcı tarafından eleştirel bir değerlendirmeye tabi tutulur.

Joseph Rossman (1931), 710 yaratıcı bireyle yaptığı anketlere dayanarak, yaratma sürecinin yedi evrede incelenebileceğini yazar:

- Bir ihtiyaç ya da problemin farkedilmesi,
- İhtiyaç ya da problemin analizi,
- Elde bulunan bilgilerin gözden geçirilmesi,
- Bütün nesnel çözümlerin formüle edilmesi,
- Çözümlerin, avantaj ve dezavantajları açısından analizi,
- Yeni fikrin doğuşu, buluş evresi,
- En ümit veren çözümün test edilmesi, seçilmesi ve önceki evreler ışığında kusursuz hale getirilmesi.

Edgar Vinacke (1952), ise özellikle güzel sanatlarda, ilk eskiz ve karalamalardan yapıtın bütünüyle ortaya çıkarıldığı ana kadar hemen her aşamada bir dizi aydınlanma (fikir bulma) evresinin söz konusu olduğunu,

yaratma süreci içindeki evrelerin hiçbir zaman düzenli bir sıra izlemediğini ve birbirlerinden çok kesin sınırlarla ayıramayacağını öne sürer. Vinacke, edebiyata atıfta bulunarak, özellikle şiir ve piyes türünde yapıtın hiçbir zaman bir anda ve bir bütün olarak ortaya çıkmadığını, bir dizi kuluçka ve aydınlanma evresi sonucunda aşama aşama geliştiğini belirtmiştir.

Morris Stein, yaratma sürecinin üç ana evre içinde ele alınabileceğini savunur; Hipotezin biçimlenmesi, Hipotezin test edilmesi, ve Sonuçların duyurulması.

Doğal bir hammaddenin ürüne dönüştükten sonraki durumunun hammadde ile ilişkisi ne ise, sanat yapıtıyla, yapıtın konusunu oluşturan nesne arasındaki ilişki de o kadardır. Örneğin: Ağaçtan üretilen kağıt ne denli ağaçsa, bir peyzaj resmi o denli doğadır. Bu anlamda doğa biçimlerinin sanat biçimlerine dönüştürülmesi ancak doğanın çok iyi tanınmasıyla olasıdır. Nesneyi tanımanın verdiği güvenledir ki sanatçı, nesneyi cesaretle parçalamaya ve yeniden toparlamaya kalkışabiliyor. Kısacası, doğa ve nesneyi araştırmaya yönelik çizimler taklit amaçlı değil, doğanın düzeniyle ilgili yasaların gizini sezinleme ve öğrenme amaçlıdır. *"İlkel taklit içtepisi, estetik bir önemi olmayan bir el ustalığıdır."*⁵⁰

Oysa *"Sanat, insanın doğayla bir hesaplaşmasıdır."* Schmarsow'un dediği gibi. İşte öğrenci, sanat eğitimi derslerinde bu hesaplaşmanın yollarını keşfetmeyi öğrenecektir. Yoksa, nesne ile özdeşleşerek onun doğal güzelliğinin çekiciliğinde kendini yitirme tehlikesi ile karşı karşıya kalabilir. Kuşkusuz nesneyle bütünleşmek titiz bir gözlemin gereğidir. Bu bağlamda nesneyle bütünleşmek, görme eylemini sınırlı bir alanda yoğunlaştırarak, tıpkı bir keskin nişancı gibi, dikkati belli bir hedefe yöneltmektir. Amaç, organik olandan haz duymak değil, seçmeci bir dikkat yoluyla *"genel görünüşün bir arayışı, varolanın bir analizidir."* Böylece öğrenci, sürekli dikkatin yoğunluğunda eleştirel bir tavırla karar vermeyi, yani kendi plastik diline

⁵⁰ Wilhelm Worringer, "Soyutlama ve Özdeşleşim" Remzi Kitapevi, İst.,1985, s.19

uygun biçimleri seçmeyi öğrenecektir. *"İşte, öğrenci tarafından seçilen, kendisiyle özdeş biçimin arkasında yaratıcı zeka yatar."*⁵¹

Kandinsky, yaratıcı zekayı, soyutlamacı zeka olarak niteliyor. Yaratıcı zekanın özgürce dışavurumu anlamına gelen bu tavır, yaratmada sınır tanımayan özgür insan tipinin sanat ve düşünce anlayışını oluşturmaktadır. Nesneyi karmaşık konumundan çıkarabilmek, nesnenin doğasını ve ilişkilerini tanımakla olasıdır. Buda, gerçeği nesnenin dış kabuğunda arayan tembel bir zekanın işi değil, öze inebilen, soyutlamacı zekanın işidir. *"Akıl, diyor zaman içerisinde neyin olup bittiğini bilmeden beyin işlem yapamaz. Yani açıkça, aklın evrendeki sorunlarla başa çıkabilmesi için iki işlevi yerine getirmesi gerekir. Bilgi malzemesi toplamak ve işlemek."*⁵²

Yaratıcılık eğitimle geliştirilebilir diyor Çellek; ve yaratıcılığın koşulu olarak; Çalışmak, Deneyim, Gözlem, Araştırma ve Algıyı öne sürüyor.

Yaratıcılık bağlamında bir alanda öğretilenlerin diğer alanlarla ilişkilendirilmesi öğrenciye zenginlik katacaktır. Bu nedenle başka alanlardan beslenme gerekir. Tüm bunların yerini bulması ve değerlendirilmesi de öğrenciyi araştırmaya yöneltme ve daha çok seçenek sunmalarını sağlamakla olur. Yönetmen L. Ernst, "yaratıcılığın daha önce hiçbir araya gelmemiş iki kavram ya da nesneyi orijinal bir bileşim oluşturan üçüncü bir kavram ya da nesneye dönüştürme becerisi olduğunu" belirtmiştir. Yaratıcı bireyler özgürlüğüne düşkündür, yetilerini alışılmadık biçimde deneyimleyerek farklı şekilde aktarırlar. Yaratıcı birey bilgiyle donatılmalıdır.

2.2.3. Sanat eğitiminde yaratıcılığı geliştirici yöntemler

Yaratıcılık üzerine yazılmış birçok kitapta, yaratıcı fikirlerin doğuşuna ortam hazırlayan bazı yöntemler olduğundan söz edilir. Edward de Bono'ya göre yaratıcı düşünme; aynen bisiklete binme, yüzme, okuma-yazma, yemek

⁵¹ Wassily Kandinsky, Sanatta Ruhsallık Üzerine, Altıkırkbeş Yayınevi, İstanbul, 2001, s.17

⁵² Rudolf Arnheim, "Anschaulishes Denken", DuMont Taschenbuch, 1972, s.13

pişirme ya da kayak kaymaya benzer bir yetenektir. Düşünsel yeteneklerin geliştirilmesi, doğru araçların doğru çevre koşullarında uygulanmasıyla mümkündür.

1- Dikey ve kapsamlı (lateral) düşünme: Edward de Bono, dikey ve kapsamlı düşünme yöntemlerini, çukur kazma örneğiyle açıklar. Çukurları, bir probleme getirilen değişik çözüm önerileri olarak düşünecek olursak, açık ve mantıksal bir çizgi izleyen dikey düşünme, tek noktaya açılan ve giderek derinleştirilen bir çukura benzetilebilir. Umulmayı ve denenmemişi hedefleyen kapsamlı düşünme yönteminde ise, değişik noktalara açılan birçok çukur sözkonusudur.

2- Beyin fırtınası (Brainstorming) yöntemi: Alex Osborn tarafından geliştirilen beyin fırtınası yöntemi şöyle özetlenebilir: Bir grup insan, belirli bir problemi çözmek üzere ön hazırlık yaparak bir araya gelir. Toplantıda konu ile ilgili akla gelen her türlü fikir, kavram ve düşünce, hiçbir kısıtlamaya ve sınırlamaya tabi tutulmaksızın özgürce dile getirilir. Bir düşünce, bir diğerrinin doğuşuna ortam hazırlar. Rastlantısal ilişkiler özendirilir. Bir sekreter tarafından kaydedilen fikirler, aynı grup ya da başka bir grup tarafından değerlendirilir.

3- Not alma yöntemi: Kağıtlar üzerine eskiz ve küçük karalamalarla hızla kaydedilen görsel ve sözel fikirlerdir. Sanatçı ve tasarımcıların en çok tercih ettiği yaratıcı düşünme tekniği budur.

4- Görsel incelemeler: Müzeler, kütüphaneler, sanat galerileri, internet ortamı, sinema, tiyatro ve konserlerde beynin veri bankasını zenginleştirerek, yeni fikirlerin gelişmesine yardımcı olur.

5- Kışkırtma yöntemi: Var olan bir bilginin bir bireye ya da gruba kışkırtıcı bir şekilde aktarılması, yeni bir bilginin üretmesine ortam sağlayabilir. Araştırmalar şunu göstermiştir; Öğrenilen ve üzerinde yoğun

olarak durulan eski bilgiler, bilinmeyene doğru genişletilebilir, yeniden düzenlenebilir ya da bütünüyle yeni bir bilginin üretiminde kullanılabilir.

Yaratıcı kişi bir probleme nasıl yaklaşır? Deney ve araştırmalar, şu tür sonuçlar ortaya çıkarmıştır; Probleme aktif yaklaşım, Sınırları zorlama, Sorumluluk, Açıklık, Tarafsızlık, Benzerlik arama, Sezgisel düşünme, Sistemik yaklaşım, Esneklik, İndirgeme.

R.W. Weisberg'e göre, yaratıcılığı bazı kestirme yöntemlerle geliştirmek mümkün değildir. "Kendini adama" ve "Uzmanlık", yaratıcılığın iki önemli kriteridir. "Çeşitli ders, seminer ve kitapların öğretilmeye çalışılan yaratıcı düşünme yöntemlerinin, bir insanın günlük hayatında karşılaştığı problemlere çözüm arama yöntemleri ile hiçbir farkı yoktur. Yani, aslında herkes yaratıcı düşünmek zorundadır. Ama Darwin, Picasso, Edison, Einstein ve Beethoven gibi büyük yaratıcılar, seçtikleri alanda bir ömür boyu uğraş vermişlerdir. Ulaştıkları deha, ömür boyu çalışıp didinmenin bir sonucudur. Bir şeye kendini adamak, özgün ve yaratıcı sonuçlara götürecek deneyler için gereken zamanı kendine ayırmakla eşdeğerdir. Yaratıcı ürünlerin çoğu, önceden var olan biçimler üzerinde yükselir. Orijinallik, önceden başkaları tarafından yapılanları evrimleştirerek daha da öteye götürebilmektir. Bunun bir anlamı da şudur: Yeni bir şey yaratabilmek için, eski hakkında bilinmesi gereken her şeyi bilmek gerekir. Problem çözme ve yaratıcılık konusunda yapılan laboratuvar araştırmalarında "Yaratıcılık; sıradışı ve olağanüstü kişiliklerin, olağanüstü düşünme süreçleri sonunda ulaştıkları dahiyane sonuçlardır." tezine tamı tamına zıt bulgular ortaya çıkmıştır. Birçok önemli yaratıcılık örneği, aslında oldukça sıradan düşüncelerin ürünüdür."

Eğitimcilere ve eğitim kurumlarına yönelik olarak, sanat eğitiminde yaratıcılığı motive edebilecek bazı öneriler şunlardır:

1- Sanat eğitimcisi; öğrencilerini tek tek tanımaya çalışmalı, objektif olmalı, ölçülebilir kriterler geliştirmeli, öznel görüş ve sanat anlayışını öğrencisine dayatmamalı, tek doğru gibi göstermemelidir.

2- Birebir taklit ve kopyacılık, bir sanat öğrencisinin sapacağı en yanlış yoldur. Eğitimci, öğrencisine esinlenme, kaynak olarak kullanma ile kopya etme arasındaki ince sınırı, daha doğrusu uçurumu, çok iyi anlatmalıdır. Düşünce hırsızlığı, sanatın hemen bütün dallarında etik açıdan son derece ciddi bir problemdir. Şurası unutulmamalıdır ki; vasat bir yaratıcılık, iyi bir kopyadan daima daha üstündür.

3- Sanat ve tasarıma yönelik problemler her geçen gün değişmektedir. Eğitimciler, ders programlarını sürekli bir özdenetime tabi tutmalı, yenilemeli, ödev ve projelerin, öğrenciyi kavramsal düşünmeye, araştırma ve deneye yöneltip yöneltmediği sorgulanmalıdır.

4- Eğitimci, öğrenci projesinin yaratıcı kalitesi konusunda karar verebilecek bir sanatsal yetkinlik ve deneyime sahip olmalı, öğrencinin çizeceği rotayı doğru okuyabilmelidir.

5- Eğitim kurumları, öğrencinin şimdiye değin doğruluğu kanıtlanmamış fikir ve uygulamaları deneyip sınavabileceği yegane ortamlardır. Öğrenci, okulda geçirdiği dört yıllık süre içinde kendini ve yeteneklerini tanımalı, okulu yaratıcı deneyler yaptığı bir laboratuvar gibi kullanabilmelidir.

Emre Becer, sanat eğitiminde atölye sistemine karşı olanların genellikle şu tezi savunduğunu söyler; "Atölye hocasının sanat anlayışı, öyle tartışılmaz ve kutsaldır ki, sanatın genel doğruları olarak kabul görür. Farklı kişilikler aynı potada eritilir ve sonunda atölyeden mezun olan öğrenciler, hocalarının üslup ve anlayış açısından birer kopyası haline dönüşür." Ben kişisel olarak, doğru uygulandığında, atölye sisteminin sanat eğitiminde hala en etkili yöntemlerden biri olduğunu düşünmekteyim. Yukarıdaki tezi çürütmenin yolu olarak ise şunları ileri sürer: stüdyo derslerinde hazırlanan projelerin, çok sayıda eğitimci tarafından mümkün olduğunca açık ve objektif kriterler ışığında; Stüdyo hocası, ilgili alanda çalışan diğer sanat eğitimcileri ile profesyonel sanatçı ve tasarımcıları değerlendirme jürilerine davet etmelidir.

Her öğrenci, projesini jüri önünde savunabilmeli, soru ve eleştirileri yanıtlayabilmelidir. Stüdyo hocası, jüri karşısında öğrencisini savunma yanlışına düşmemeli, objektif kalmaya özen göstermelidir. Jüri her projeyi, ölçülebilir ve açık kriterlerle değerlendirmeli, jüri üyeleri öğrenciye kendi kişisel tercihlerini empoze etmekten kaçınmalı, eleştiriler yıkıcı değil, yapıcı olmalı, projenin olumlu ve olumsuz nitelikleri bir arada dile getirilmelidir. Öğrenci, dışardan bakan gözün daha nesnel olma şansına sahip olduğu gerçeğini gözardı etmeden, projesi hakkındaki bütün görüş ve eleştirileri dikkatle dinlemeli, doğru değerlendirmeli ve bu süreci eğitiminin önemli bir parçası olarak algılamalıdır. Dünyadaki en mükemmel sanat yapıtının bile eleştirilebilecek noktaları bulunduğu, unutulmamalıdır. Şu sözler Delacroix'ya aittir: "Her şeyde kusursuzluğu arayan bir sanatçı, hiçbir yere varamaz."⁵³

Nicholas Schoffer'in "*Sanatçının görevi yaratmak değil, yaratmayı yaratmaktır*" tümcesini, sanatçının üzerinden kuruma indirgediğimizde, sanat kurumunun görevi, "yaratmayı yaratmak"tır, diyebiliriz. Eğer sanat eğitimi kurumu "yaratmayı" yaratıcı bir şekilde ele alarak; ölçütlendirilmiş, biçimlendirilmiş, bilinen belirli yöntemlerle değil de, değişebilen, günün ve alanın ihtiyaçlarına göre, hakkında olduğu şeyi betimleyici özellikleri dile getirebilecek simgesel dizgeleri yaratıcı bir biçimde kullanabilen, yaratıcı bir sanat eğitimi felsefesine sahip olmalıdır.

Güzel Sanatlar Fakülteleri yaratıcı bir eğitim felsefesine sahip olabilmek için Türkiye'deki ve dünyadaki bütün sanatsal gelişmeleri çok iyi takip edip, yeni eğitim yöntemlerinin uygulamalarına çabuk adapte olabilmeli.

Goldsmiths ve St.Martins gibi okullarda, bir profesörün dikte ettikleriyle şekillenen atölye sistemini kırmanın yolları aranmış ve eğitim dogmatizmini önlemek için daha esnek, daha açık bir eğitim biçimi benimsemiş. Böylece, sözgelimi Slade'de olduğu gibi, bütün resimlerin tek bir elden çıkmış gibi görüldüğü sanat eğitim modelleri önlenmiş. Bu daha esnek sistemde, eğitimci öğrenciye kendi bildiğini dikte etmek yerine, ona kendi ifade biçimini

⁵³ Becer, a.g.e., s.118

bulmasında yalnızca öneriler getiriyor. Bu sistem, eğitimci ve öğrencinin birbirlerinden karşılıklı bir şeyler öğrenebilecekleri esasına dayanıyor. Ve tabii, öğrenci kendine sağlanan eğitimden nasıl yararlanacağı, sunulan kaynakları nasıl değerlendireceği, kendisine konusunda kendisinden sorumluluk beklenen bir birey olarak, kendi eğitiminde söz sahibi olabiliyor, kendisine yol gösteren veya öneren eğitimciyle birlikte çizeceği yol üzerinde çeşitli seçenekler arasından kendi kararlarını yönlendirebilme ve geliştirme özgürlüğünü taşıyor.

Roger von Oech tarafından kaleme alınan, *“Gözünü Aç: Nasıl Daha Yaratıcı Olabilirsiniz”* adlı kitapta hayal gücünün bir takım alışkanlıklarla değiştirilebileceği anlatılmaktadır. Bu bağlamda farklı dallardan uzmanlara ders veren Von Oech, yaratıcı olmanın önünü tıkayan önyargılar ile işe başlar. Bu önyargılardan bazıları, yaratıcı olmaya çalışan birey tarafından sürekli doğru cevabı aramak, mantıklı olanı aramak, kurallara uymak, pratik olmak, oyun oynamaktan kaçınmak, akla ters gelen bir şey denememek, sadece kendi konusuna odaklanmak, yaratıcı olmadığını düşünmek gibidir. Kişi bu düşüncelerle potansiyelini kilitler.

Yaratıcılık geliştirilebilir olmasında oynayan en büyük unsur öğretim elemanı ile kurulan nitelikli iletişimdir. Yine bu iletişimin en can alıcı noktası, eleştiridir. Yapıcı, şiddet içermeyen eleştiri, sanat eğitiminin kaçınılmaz bir parçası olarak yaratıcı süreci değerlendirmede kullanılan başlıca yöntemdir. Ülkemizde gerçekleştirilen eleştirilerin daha yapıcı olabilmeleri için bir koşul da, kurumların eleştiriye bir sorunsal olarak ele almaları, denetlemeleri ve desteklemelerinden geçmektedir. Bu bakımdan kurumlarda eleştiri ve değerlendirme ölçütleri tartışılmalı, geliştirmek için özel sistemler oluşturulmalıdır.⁵⁴

Eğitimde yaratıcılık ve yöntemlerden bahsederken konu Görsel Sanatlar olduğuna göre alanın gereksinimi olan bir kavram olan Görsel Dil problemi de

⁵⁴ Veryeri-Alaca, Ilgım, “Şiddet ve Sanat Eleştirisi: Sanat Eğitiminde Şiddet İçeren Eleştirinin Yaratıcılığa Etkileri ile Amerikan Sanat Eğitiminde Yapıcı Eleştiri Yöntemlerinin İncelenmesi”, 2007

atlanmamalıdır. Görselliğe bir dil olarak yaklaşp bu dili kullananların sadece sanatçılar olmadığını ve artık hayatın her alanında görsel dilin kullanıldığını gözardı etmemek gerekir. Ancak bu dilin öğretiminde geleneksel atölye hocalarının yeterli olmadığını kabul etmek de bir başka zorunluluktur. Sosyoloji, felsefe, semiyoloji bilgisi de olan ayrıca hem her yenilikten hem de dünyadan haberdar olan devamlı kendini de yenileyebilen öğrenci ve öğretim elemanlarına ihtiyaç duyulmaktadır. Görsellik bir kültür dili olarak ele alındığında görsel okumanın alıştırmasını yapan bir sanatçı adayının görüntü üretiminde bu bilgiyi anlamlı bir biçimde kullanacağı varsayılır.

Görsel dilin öğretiminde kullanılacak yöntemler de gelişen teknoloji sayesinde çok farklılık göstermeye başlamıştır. Örneğin görsel okuma yapmak veya görüntü üretmek için dijital görüntüleme yapan bir cihaz kullanmak mümkündür. Peki görüntü üretmek için geleneksel yöntemler yeterli midir? Amaç görüntü üretmek midir? Sonuçlar sadece görsel sınırlar içinde değerlendirilebilir mi? Ve bu görsel sonuçların izleyici ile buluştuğu noktada yarattığı etki, teknoloji kullanımı ile değişikliğe uğrar mı? Tüm bu sorular geleneksel ve çağdaş görüntü üretim modellerini birarada kullanarak sonuca ulaşmak gerektiği sonucunu doğurmaktadır. Görüntü üretiminde salt yapay yöntemlerin kullanılması nitelikli sonuçlar elde etmek için yeterli olmayabilir.

2.3. Türkiye İle Yurtdışındaki Üniversiteler Arasındaki Farklılıklar

Günümüz koşullarını hazırlayan en önemli problemin yaratıcı olacak adayın seçiminde belirdiğini, öncelikle çözülmesi gereken ilk sorunun bu olduğunu söyleyebiliriz. Güzel Sanatlar Fakülteleri özel yetenek sınavlarında yaratıcı yeteneği, gözlem gücünü, beceriyi ve en önemlisi adayın istekliliğinin değerlendirilebileceği ölçütleri belirleyip, özellikle hazırlık kurslarının gölgeleyemeyeceği, her yıl değişen sınav modelleri geliştirilmelidir.⁵⁵

⁵⁵ Bilgehan Uzuner “Türkiye’de GSF’lerinde Yaratıcılık Eğitimi”, Hacettepe Üniversitesi, 1. Ulusal Mezuniyet Sergisi ve Sempozyumu, Bildiriler Kitabı, Haziran 2002.

Güzel Sanatlar Liseleri 1980'lerde kurulmaya başlanmış ancak öğretim kadrolarındaki ve altyapıdaki eksiklikler nedeniyle işlevlerini tam olarak yerine getirememişlerdir. Halbuki bu okullar yetenekli insanları doğru kriterlerle belirleyip üniversite için gerekli ön hazırlıkları örgütleyen kurumlar olabilirlerdi. Çünkü Türkiye'de özel yeteneklilerin keşfedilememesi problemi vardır. Hüsamettin Koçan'ın dediği gibi: "Orta ve lise öğretiminde özel yetenekli eğitime sığıntı gözüyle bakılmaktadır. Ve üniversiteler önünde kalabalıklar oluşturan öğrenci adaylarının çoğunluğu özel yetenek kavramından habersiz olarak üniversiteye başvurmaktadır.

Okula giriş aşamasında da Avrupa ülkeleri ile bizim sistemimiz arasında ciddi bilinç farklığı olduğu görülüyor. Türkiye genelinde üniversiteler öğrenci ile karşılaşmadan, soruların gizli hazırlandığı, sınavlarda isimlerin kapalı tutulduğu, sözde objektif davranmak adına esas amaç olan doğru insanı seçmek gayesinden uzaklaşıyor. Avrupa'da ki okullarda öğrenciler dosyalarıyla değerlendiriliyor ve mutlaka sözlü görüşme yapılıyor. Bu kurumlar öğrenciden o alanı seçme nedenlerini metinleştirmesini de istiyor.

Ülkemizde eğitime gelince de yine öğrenci değil sistem önemsleniyor. Ve eğitim programları bir çeşit şablon gibi öğrencilerin bireysel özellikleri ve yeteneklerine bakılmaksızın uygulanıyor. Her öğrenci başladığı programı bir bütün olarak sonuna kadar takip edip bitirmek zorunda. Oysa Avrupa ülkelerinde özellikle sanat eğitiminde seçenekler oldukça farklılaşmıştır. Aynı okul ve aynı ana bilim dalında okuyup, farklı donanımlarla mezun olmak mümkün.

Bir başka sanat eğitimi yaklaşımına bakarsak, örneğin İngiltere'de sanat eğitimine başlamadan önce bir tür 'temel sanat eğitimi' sayılabilecek bir yıllık program tamamlanıyor. Birçok kasaba ve kentte bu tür programlar uygulayan okullar vardır. Bu programın tamamlanmasının nedeni, öğrencinin sanat veya tasarımın hangi alanında eğitim görmek istediğine ve eğilimleri doğrultusunda, eğitimini hangi kurumda yapmasının daha doğru olacağına

karar verebilmesine olanak tanınmasıdır. Öğrenciler bu programı yürütürken öğretmenlerinin yardımıyla sanat alanında yükseköğretimdeki en son gelişmeleri öğrenerek, kendileri için en doğru kararı verebiliyorlar. Bu yaklaşım sınav sisteminin kural dışı yollarla zorlanmasına ve kayırma mekanizmalarının işletilme girişimlerini engelliyor. Batılı gençlik bu aşamaya bilinçli geldiği için yeteneklerine uygun olmayan bir alanda kendine yer açmak için zaman harcamıyor.⁵⁶

Yurtdışındaki üniversitelerle karşılaştırsak, üniversitelerimiz içe dönük merkezi yapıları ile sanat dünyası dışında kalmaktadırlar. Üniversite kadrolarının tümü sürekli kadrolar için kullanılmaktadır. Bu durum öğretim kadrosunun yapısını hantallaştırmaktadır. Öğrenciler seyirci rolünden yapıcı alana henüz geçirilememiştir ve yeni teknolojiler eksiktir.

Günümüzde sanatsal yaratım maddi, teknik olanaklara doğrudan bağımlıdır, estetik deneyim teknik bilginin bir parçasıdır. Sanat yapıtı daha biçimlenirken yenilikleri içinde barındırır. Aslen sanayi için tasarlanmış araçların da sanatın içinde yer alması, hizmet etmesi doğaldır. Her olan birbirini besler, birbirine bağlıdır. Sanatta buluş, imgelerin yaratılmasında, yaratma sürecinde kullanılan tekniklerde kendini gösterir; geleneksel ifade araçlarının dışındaki yeni ifade olanakları sanatçıyı da ilgilendirir. Fizikteki gelişmeler, kinetik enerji, günümüzde gen şifrelerinin çözümü sanatsal yaratımda bir şekilde karşılığını bulacak, yaratıcılık tekniği kovalayacaktır.

Sanatta araç ve ortamların dönüşüm süreçleri hep olagelmıştır. Günümüzde sanayi toplumunun bilgi toplumuna dönüşmesiyle algılama, üretme süreçleri de değişmiştir. Yeni görüntü teknolojileri, elektronik tekniklerin sunduğu olanaklar, bilgisayar destekli medya, yeni bir anlatı dilini oluşturmuştur. Uzaklıklar gerçekte ortadan kalkmış, zihinselleşmiştir. Sanat sanki yerçekiminden kurtulup, maddiliğini yitirmiş, işlemsel bir şeye dönüşmüştür. Sanal ve gerçek sözcükleri yan yana telafuz edilip, sanal

⁵⁶ Hüsamettin Koçan, "Birey, Yaratıcılık ve Sanat Eğitimi", Hacettepe Üniversitesi, 1. Ulusal Mezuniyet Sergisi ve Sempozyumu, Bildiriler Kitabı, Haziran 2002, s.57

gerçeklik kategorisinde fotoğrafik imgeler, animasyonlar, sentetik görüntüler sanatın seyirlik yanını öne çıkarmıştır. Önce sanayi makinaları, daha sonra bilgi teknolojisi araçları estetikleşmiştir. Bilişim teknolojisinin yaşamın her alanında olduğu gibi sanat alanına transferi hayal gücümüzü katmerleştirmekte, monitörde gerçekte olmayan resmi kokusunu duymadığımız boyaları yaptırmakta, ortada olmayan müzik enstrümanlarıyla besteler yaptırmaktadır.

Bugün bilgi çağı, elektronik dönem gibi adlar koyduğumuz, disiplinlerin birbiri içine geçtiği, değişimlerin hızlı yaşandığı, teknolojielerin kutsandığı neredeyse bir ikinci Fütürizm yaşanmaktadır. Kendi alanıyla ifade olanaklarıyla yetinmeyen sanatçı, yaratma sürecinde farklı, sofistike enstrümanlar kullanmak istemektedir. Bunların en popüler olanı bilgisayarla yapılan sentetik imgeler sanal mekanlarda cirit atmaktadır. Hatta sanal müzelere izleyiciler *mouse'u* kullanarak kendi heykellerini 'tık'layarak yerleştirmektedirler. İnsan zekası ile yapay zekanın güç savaşı yapılmakta, gerçeğin ne olduğu kuşkusu daha da artmaktadır.

2.4. Güncel Sanat ve Sanat Eğitimi İlişkisine Örnek Programlar

Gelişmiş ülkelerin çoğundaki sanat fakülteleri artık disiplinlerarası bir anlayışla yeniden yapılanmaktadır. Artık üniversitelerin bir çoğunda Resim, Heykel vb., diye ayrı ayrı bölümler bulunmamaktadır. Bütün dersler 'Sanat Fakültesi/ Bölümü' diye bir oluşumun altında toplanmıştır. Hala ayrı ayrı bölüm olanlarda da karşılıklı geçirgenlik çok iyi sağlanmıştır. Geleneksel atölyelerin yanı sıra, video ve bilgisayarlar sistemlerinde kullanılan dijital tekniklerin öğretildiği ve uygulandığı atölyeler ve teknik elemanlar da devreye sokulmuş durumdadır. Öğrenciler istediği dersi istediği öğretim elemanından seçme hakkına sahiptir. Hatta bazılarında, gerekliliğine inanmıyorsa 'Çizim' dersini almayabiliyor. Sonucuna katlanmayı göze almışsa, seçim hakkı elinden alınmamaktadır.

Aşağıda eğitimde disiplinlerarası yaklaşımı kullanan yurtdışı ve yurtiçinden bazı üniversitelerin müfredatlarından örnekler alınmıştır.

2.4.1. Cornell Üniversitesi

Amerika'da NewYork'ta bulunan Cornell Üniversitesi sanat eğitiminde disiplinlerarası eğitim anlayışının benimsendiği önemli örneklerdendir. Üniversitenin Mimarlık, Sanat ve Planlama Fakültesi'ne dahil olan Sanat Bölümü; ayrıca Sosyal Bilimler ve Fen Fakültesi'ne dahil olan bir Görsel Eğitim Programı vardır.

Mimarlık, Sanat ve Planlama Fakültesi'nde mimarlık tasarımı, tarih ve teori; kentsel ve yöresel politika ve planlama; ve güzel ve görsel sanatlarda profesyonel eğitim veriliyor. Bu fakültenin yapılanma ve içeriği aşağıdaki gibidir.

Sanat departmanı altı bölüme ayrılmış, ders programında bazı dersler zorunlu bazıları seçmeli olup, bölüm dışından dersler de seçilebiliyor.

Karma Medya, görsel sanat atölye disiplinleriyle ilgilenen öğrencilerin video, tiyatro, dans ve müzik kadar tekstil tasarım, moda tasarım ve sinema gibi disiplinlere uyum sağlaması için oluşturulmuştur. Sanat amaçlı stüdyolar üst seviyedeki geleneksel sanat stüdyolarıyla eşitliği sağlayabilmek için Sanat Departmanının dışına alınmıştır.

Elektronik Görüntüleme, öğrencileri sanat yaparken kullanılan çok çeşitli dijital teknolojilerle tanıştırıyor. Öğrenciler dijital görüntüleme, video ve animasyon eğitimi alıyorlar. Ayrıca 3 boyutlu modellemeyi öğrenme fırsatları da oluyor.

Resim öğrencileri çeşitli tekniklere tabi tutuluyor ve yerel eğitimin yapısıyla yönlendiriliyorlar. Bu yapı onları resmin geleneksel ve deneyimle kazanılan sınırlarını, kavramsal, biçimsel ve estetik tasalarını geliştirmeye cesaretlendiriyor.

Fotoğraf öğrencileri hem siyah-beyaz hem de renkli karanlık oda fotoğrafını öğreniyorlar. Stüdyo içi ve dışında çalışıyorlar. Stüdyo fotoğrafları, hikaye tarzında ve kolaj tekniği, çeşitli alternatif fotoğrafçılık ve ışık yöntemleri öğreniyorlar. Kampüs laboratuvarları ve karanlık odalar her yöntem için teknik destek sağlıyorlar.

Baskı resim, gravür, oyma baskı, rölyef, litografi, taşbaskı, serigrafi ve dijital temelli teknikler içeriyor. Öğrenciler ayrıca portfolyolar, sanatçı kitabı ve baskılarını hazırlıyorlar.

Heykelde öğrenciler plaster, ahşap malzeme, taş, kil, kauçuk lastik, balmumu, plastik ve metal gibi çok çeşitli medyalarla çalışıyorlar. Dökümhanede iyi donanımlı metal döküm ve kaynak atölyeleri vardır. Heykel 1 ve Heykel 2 teknik eğitimlerini takiben öğrenciler çalışmalarında kendi kişisel sanatsal ilgilerinin peşinden koşmaya cesaretlendiriliyorlar. Geleneksel veya yeni tarzlarda heykel uygulamaları, özel mekan enstalasyon ve gösteri sanatı da dahildir.

B.F.A. Müfredatı

İlk Yıl

Bahar Sömestire	Kredi	Sonbahar Sömestire	Kredi
111 Sanat Seminerine Giriş	1	Seçmeli Sanat Tarihi	4
Seçmeli Sanat Tarihi	4	121 Resme Giriş veya 141 Heykele Giriş	3
121 Resme Giriş veya 141 Heykele Giriş	3	152 Desen II	3
151 Desen I	3	Aşağıdakilerden biri: 131 Taş Oyma Giriş 132 Grafik Giriş 133 Litagrafi Giriş	3
Birinci sınıf öğrencisi semineri Seçmeli bölüm dışı	3	Birinci sınıf öğrencisi semineri	3
Seçmeli bölüm içi/dışı	3	Beden Eğitimi	1
Beden Eğitimi	1		
Toplam kredi	18	Toplam kredi	17

İkinci Yıl

Bahar Sömestire	Kredi	Sonbahar Sömestire	Credits
161 Fotoğraf	3	200-Seviyeli Atölye	4
251 Desen III	3	200-Seviyeli Atölye	4
171 Sanatta elektronik tasarım	3	300-Seviyeli Teori ve Eleştiri	3
Seçmeli bölüm içi/dışı /Sanat Tarihi	3-4	Seçmeli bölüm içi/dışı	3
Seçmeli bölüm dışı	3	Seçmeli bölüm dışı	3
Toplam kredi	15-16	Toplam kredi	17

Üçüncü Yıl

Bahar Sömestire	Credits	Sonbahar Sömestire	Credits
200- Seviyeli Atölye	4	Art Studio Concentration	4
Sanat Atölyesi Concentration	4	300- Seviyeli Teori ve Eleştiri veya Seçmeli Sanat Tarihi	3-4
300- Seviyeli Teori ve Eleştiri veya Seçmeli Sanat Tarihi	3-4	Seçmeli Bölüm dışı	7
Seçmeli Bölüm içi/dışı	3		
Seçmeli Bölüm dışı	3		
Toplam kredi	17-18	Toplam kredi	14-15

Dördüncü Yıl

Bahar Sömestire	Credits	Sonbahar Sömestire	Credits
252 Desen IV	3	Tez	6
Teze Hazırlık	6	Seçmeli bölüm içi/dışı	9
Seçmeli bölüm içi/dışı	7		
Toplam kredi	16	Toplam kredi	15

M.F.A. Müfredatı

Bir MFA derecesi kazanmak için en az 60 kredili dört dönem tam zamanlı eğitim gerekir. Başka bir yerde veya yaz döneminde yapılmış bitirme çalışması ile kredi transferi bu gerekliliklere uyarlanamaz. Öğrenciler yazılı bir tez hazırlarlar ve atölye çalışmasıyla tamamlanmış bu tezin sunumunu yaparlar; ve tezle birlikte sergilemenin de sözlü savunmasını yaparlar. Bahar sömestrinde final zamanı tez sergilemesi için tek kişilik galeri alanı sağlar.

Müfredat öğrencilerin bireysel ihtiyaçlarına uyum sağlayacak şekilde esnektir ve Cornell'in uçsuz bucaksız olanaklarından faydalanmalarına imkan verir. Öğrenciler üniversitenin tanıtımına üye olabilirler veya üniversitenin sunduğu herhangi bir alanda gelişmiş kurslara kayıt olabilirler. Öğrenciler her dönem minimum 15 kredi tamamlarlar, bunun 9 kredisi atölye çalışması, 3 kredisi de lisansüstü sanat semineridir. Bütün öğrencilerin Güzel Sanatlar Fakültesi üyesi mezunlardan oluşan bir komitesi vardır, kiminle bağımsız çalışıyorlarsa. Dört dönemlik konaklama süresince Sanat Departmanı dışından en az 12 kredi toplanmış olmalı.

Ayrıca ilave olarak lisans yada lisansüstü eğitimleri süresince Sanat Tarihi'nden de 18 kredi toplamış olmaları gerekiyor.

Sanat ve Sosyal Bilimler Fakültesi

Sanat ve Sosyal Bilimler ve Fakültesi Cornell'in en büyük lisans fakültesidir. Kendi öğrencilerine yüksek kalitede bir sosyal bilimler eğitimi sağlar, ve dersleri Cornell'deki bütün diğer öğrencilere de açıktır. Üniversitenin fakültelerinin kendi disiplinlerinde ulusal ve uluslararası liderleri vardır.

Görsel Eğitim programı öğrencilere disiplinlerarası bir yaklaşım ile görsel sanat, medya (dijital çalışmalar dahil), performans ve kavrayış dersleri veriyor. Fakültenin tamamında bu kadar çeşitli disiplinlere yaklaşmak bu

dersleri cezbedebilmek için programa yakın kurslar veriliyor, Sanat Tarihi, Sinema, Edebi Eğitim, Psikoloji, Tiyatro vb.

Programın gerektirdikleri:

-Özet kurs, Görsel Eğitime Giriş. Bu ders öğrencileri sosyal ve tarihi bağlamda metin analizleri yaptırıyor ve görsel eğitim konusunda eleştirel düşünmeye alıştıyor.

-Bir teori ve uygulama dersi. Bu tipik bir tecrübe aktarım uygulamalarını birleştiren bir ders. (Performans, küratörlük, sinema, dans veya müzik) Uygulamanın yanında biraz da teori vardır. Sadece İki teori ve uygulama dersinin gereklerinde sayılabilir.

-3000 veya üzeri seviye için 3 ilave ders. Öğrencinin branşı doğrultusunda hiçbir şekilde iki dersten başka çift hesaplama yapılmaz. Bütün dersler tek bir derece için alınır.

Programın Uygulanması

Programı yürütmekle ilgilenen öğrenciler önce danışmanlarıyla konuşurlar; sonra ya web sitesinden görsel eğitim programının formunu indirirler ya da Görsel Eğitim üniversite koordinatörüne ulaşırlar. Form doldurulduktan sonra öğrenciler transkriptleriyle birlikte üniversite koordinatörüne formu teslim ederler. Bir Görsel Eğitim danışmanıya görüşmeyen öğrenciler programın kabul ettiği fakülteler arasından seçilirler.

Disiplinlerarası Yüksek Lisans Programı

2004'ün sonbaharında, Cornell Görsel Eğitim'de disiplinlerarası bir yüksek lisans programı planlanmaya başladı. Görsel Eğitimdeki bu program disiplin eğitimi yerine geçmez ve disiplinlerarası derslerin ilavesinden de vazgeçilmez. "Görsel Eğitim 2008-09 ders listesi" uyarısı derse yeni başlayan

öğrenciler için ilgi alanlarıyla alakalı olabilir, ve Görsel Eğitimde çalışan profesörlerin networkünü keşfetmelerini amaçlar ve Cornell içindeki bir çok departman ile okulu kapsar.

Bahar 2008 Dersleri:

Tasarım Atölyesi

Film eleştirisine giriş: Anlam ve Değer

Amerikan sinemasına genel bakış

Halk sözü ve yurttaşlık hareketleri

Hip-hop Hollywood & Ev sineması: Akımlar ve Medyalar

Dans Kompozisyonuna Başlangıç

Hareket ve Performans Araştırmaları

Sanat Tarihine Giriş: Rönesans ve Barok Sanat

Endonezya tarihi ve kültüründe Gamelan

Tarih ve Hikaye tarzında ticari filmin teorisi

İnsani Algılama: Bilgisayar grafikleri, Sanat ve Görsel Sergileme

Aydınlatma Tasarımı Atölyesi

Güneydoğu Asya Sanatı

19.yy.Amerika'da Resim

Yönetmenin Temelleri

Dans Teknikleri IV/ Klasik

Dans Teknikleri IV/ Modern

Sinema Seminer I

15.yy.dan 17.yy.a kadar baskılar

Mitoloji ve Postmodern

İkinci sınıf öğrencisi Seminer: Shakespeare

Müze ve Amacı

Karşılaştırılmalı Moderniteler

Sanat ve sosyal tarih

Orta dereceli sinema ve video projeleri: Hikaye Tarzında Atölye

Cinsiyet ve Kadın Edebiyatında Görsel Kültür

Görsel İdeoloji

Film Analizine Giriş
Mitoloji ve Postmodern

2.4.2. Goldsmiths Londra Üniversitesi

Londra'daki bu üniversitenin sanatla ilgili programları şöyledir:

Sanat (Yükseklisans/ doktora)
Sanat Uygulamaları (lisans, 3 yıl)
Sanat Uygulamaları (genişletilmiş lisans) (lisans, 4 yıl)
Sanat Uygulamaları (yükseklisans, 2 yıl tamgün veya 3 yıl tam/yarım gün)
Sanat Yazarlığı (yükseklisans, 2 yıl tamgün veya 3 yıl tam/yarım gün)
Güzel Sanatlar ve Sanat Tarihi (lisans, 3 yıl)

Bu programlardan Sanat Uygulamalarının lisans programı ile ilgili bilgileri aşağıda bulabilirsiniz.

Sanat Uygulamaları

Programın amacı öğrencilere kendi seçtikleri kariyer için bağımsız olarak, kendi kendilerini motive ederek, çalışmalarına özgüvenle devam etmelerini sağlamaktır. Bu öğrencilerin uygulamalı, eleştirel ve çözümleneci yeteneklerini geliştirmeye hazırlar; böylece genişleyen çağdaş sanat dünyasına katılabilir ve katkıda bulunabilirler.

Sanat Uygulamaları lisansı öğrencilerine sanatın nasıl yapılacağını ve farklı eleştirel yaklaşımları değerlendirmeyi, birleştirilmiş Atölye Uygulamalarıyla ve Eleştirel Atölye dersleriyle öğretir. Program, yaratıcı gelişimi desteklemeyi ve özgür öğrenme yeteneği kazandırmayı amaçlar. Lisans yapısı, seçilmiş medyaları ve yaklaşımları keşfederek, çalışmalarını geliştirmelerine olanak tanır. Medyalar ve yaklaşımlara örnek: çizim, boyama, dikilmiş tekstil, sinema, video, estelasyon, performans, fotoğraf, baskı dokuma, özgün baskı, heykel, dikiş ve dokuma; lisans süresince herhangi bir medyayla çalışılabilir.

Bu disiplinlerarası programın gerektirdiği Şey adanmıŐlık ve istekliliktir. Öğrenciler özgür düşünebilen ve çalışan biri olarak kendi eğitim gidiŐatlarını belirlemeye hazır olmalılar. Program öğretim üyeleri ve öğrencilerin arasında karşılıklı yapıcı eleŐtiriyle geliŐiyor. Öğrencilerin de kendi çalışmaları ve diğerleri için tartışmalara katılmaları gerekiyor. Geniş bir disiplinlerarası alan içinde çağdaş uygulamalardan haberdar olarak sanat üretimi yönünde eleştirel yaklaşım cesaretlendiriliyor. Programın bütün personeli uygulama yapan sanatçılar, küratörler ve yazarlardan oluşuyor. Bu kişiler yapılan çalışmayı etkilemek, programdaki ve dışardaki kritik tartışmaları anlamınıza yardımcı olmak için burdalar.

Öğretim ve Öğrenim

Öğrenciler her sene aktivitelerin odak noktası olacak atölyelere paylaşırlırlar. Bütün atölyeler karıŐık bölümlerden öğrencilerle doldurulur, ve birbirlerinin çalışmalarına küçük değerli destekleri olur. Öğretici personelin rehberliğinde istedikleri medyayla çalışmaya cesaretlendirilrler ve çalışmanın doğasına kendileri karar verirler. Atölye eğitimi çalışmanın uygulamalı geliŐimiyle alakalı olarak teknik destekle büyütölür. Ayrıca öğrencinin seçtiği çalışma alanına uygun kavram ve tartışmaları araştırması umuluyor.

Atölye çalışmasında her sene personelden bir danışman belirleniyor. Bu danışman öğrencinin gelişimini değerlendiriyor ve her türlü destek için sorumluluk taşıyor. Program boyunca atölyede bireysel olarak yönlendirilir ve senelik karma sergilere katılırlar. Bu sergiler programdaki bütün öğrenciler arasında fikir alışverişine olanak sağlıyor.

Öğrenciler eleştiri dersleri, konferanslar ve seminerler yoluyla anahtar gelişim konuları, çağdaş sanat uygulamaları, tartışma, çözümlleme ve çağdaş sanat üzerine yazma kabiliyetini artırmak için cesaretlendirilir. Bu öğrencinin sağduyulu karar verme yeteneğini geliştirir; böylece sanat uygulaması eleştirel bağlamda geliştirilebilir.

Lisans Yapısı üç seviyeye bölünmüştür; her biri bir yıllık eğitimidir. Program iki bağımsız süreçten oluşur: Atölye uygulamaları ve Eleştirci Eğitim

Değerlendirme

Atölye uygulamalı süreç çalışmalarının değerlendirmesinin ispatı, bireysel öğretiler, grup seminerlerinin yanısıra stüdyo sergileri (1.yıl), sözlü (2.yıl) ve final sergisi (3.yıl). Eleştirci Eğitim denemeler (1.ve 2.yıl) ve bir tez (3.yıl) ile değerlendirilir.

Atölye Eğitimi öğrencilere temel bilgilerin kazanılması, bağımsız araştırmalarının başlaması için gerekli olan basit uygulama yeteneklerinin ve temel bilgilerin kazanılmasını öğretir. Atölye Uygulamaları ile tüm gün süren aktivitelerle sanat üretiminde deneyim kazanır, kritik tartışmalar ve kavramların farkına varılır. Öğretim elemanları atölye çalışanlarını sürekli olarak değerlendirir. Ayrıca 1. seviye çalışmaları yılsonu sergisinde de değerlendirilir.

Eleştirel Eğitim bütün çeşitleriyle, yapılmış, yayılmış ve anlaşılmış çağdaş sanat uygulamalarıyla ilgili anafikirleri ve konuları inceleyen bir dizi konferans ve seminer ile veriliyor. Ders çağdaş sanat uygulamalarının bildirdiği farklı tarih ve kavramları, medya ve malzeme çeşitlerini ve çağdaş sanatçılar tarafından kullanılan fikirler eleştirel bir şekilde keşfedilir. Ayrıca çalışmak için kritik yaklaşımlar, atölyede tartışmak için artan fırsatlar. Bu ders birinci ve ikinci dönemin sonunda sunulan denemeler yoluyla değerlendirilir. İkinci sene programı takip edebilmek için iki dersin de geçilmesi zorunludur.

2. seviye Atölye Uygulaması daha karmaşık konuları ve kazanılmış bilgiler ve pratik yetenekler gerektiren seçilmiş uygulamaları ele alarak başlar. Bu period çalışmaları derinleştirmek için yol gösterici bir sentez dönemidir. Öğretim elemanı Atölye Uygulaması çalışmalarını sürekli olarak

değerlendirir ve 3. dönemde seçilmiş işlerle derinlemesine sorularla tartışılan bir savunma yapılır.

Eleştirci Eğitim öğrencilerin ilk yıl seminerlerle ve bağımsız çalışmalarla karşılaştıkları fikirler ve sorunlar üzerine kavrayışlarını derinleştirmeye yardımcı olur. Seminer içerikleri şöyle olabilir: Sömürgecilik sonrası kimlikler ve temsil; Sanat ve Günlük; Kumaş ve Malzeme Sunuşu; Gösterişsellik ve Vücut; Uzaysal Uygulamalar; Sanat ve Politik. Bu ders 1. ve 2. dönem sonunda sunulan denemelerle değerlendirilir.

3. seviyede Stüdyo Uygulaması özgür ve içgüdüsel uygulamalarla öğrencilerin bir sanatçı olarak çalışmalarında potansiyellerini yansıtır. Yüksek seviyede bir anlayış, eleştirci farkındalık ve bağımsız yargılayış göstermelidirler. Bu seviyede final sunuşu için hazırlık ve daha ileride bağımsız çalışmalar için pratik ve eleştiri yeteneklerini pekiştirirler. Öğretim elemanı sürekli Atölye çalışmalarını değerlendirmeye devam eder. 3. seviyenin sonunda stüdyo uygulamalarının değerlendirilmesi için halka da açık olan bir sergi düzenlenir.

Eleştirci Eğitimde uygulamalar, lisans boyunca keşfedilmiş kavram ve anlayışın temelinde bağımsız araştırma için bir konu seçilir. Bu konu bir dizi özel ders önderliğinde bir tez çalışmasına doğru gelişir. Bu öğrencilerin araştırma yeteneği ve ikinci dönemin başında değerlendirme için sundukları tezdeki iddayı takip etme kabiliyetlerini gösterir.

Program öğrencileri çalışmalarında özgür düşünce ve özgüvenlerini geliştirmek üzere gerekli becerilerle hazırlamayı amaçlar. Öğrenciler okurken aktif bir şekilde Goldsmiths'in ötesinde tamamen dışardaki iletişim ağlarını kullanarak çalışmalarını sergileyecek fırsatlar ararlar. Çoğu mezun olduktan uzun süre sonra bile başarılı bir şekilde çalışan sanatçılar olmaya devam ederler.

Program sanatla ilgili disiplinlerde lisansüstü seviyelere devam edebilmeyi sağlar. Ayrıca programın disiplinlerarası doğası çeşitli mesleklere doğru ilerleyebilmeyi de sağlar: üreten sanatçı, sanat tarihçisi, sanat işletmecisi, galeri küratörü, sanat gazetecisi, öğretmen, okutman, yazar, konservatör veya tasarımcı. Sanat Bölümü bir dizi uzman tavsiyesi ve eğitimi tamamlayabilmek için daha ileri seviyede danışma olanağı sağlar ve öğrencilerini mezuniyetten sonraki profesyonel hayat için hazırlar.

2.4.3. Philadelphia, Widener Üniversitesi

Güzel Sanatlar Fakültesi

Widener Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi sanata benzersiz bir disiplinlerarası yaklaşımdır. Öğrencilerine sanat tarihi, müzik tarihi ve tiyatro alanlarında birleşik bir akademik eğitim süreci sunar. Bu titiz akademik vurguya ilave olarak eleştirel düşünme ve yazma yeteneğini geliştirir ve öğrencilere bir alanda uzmanlaşma olanağı sunar.

Program ayrıca sanat atölyesinde pratik uygulama fırsatları, müzikte performans ve tiyatro pratikleri olanağı sağlar. Güzel Sanatlar Fakültesi'nin serbest seçmeli ders olanağını ayrı bölümlerden kullanılabilir; veya diğer tek alanda Yaratıcı Yazma, Modern Diller, Erken Çocukluk veya İlköğretim Eğitimi gibi dersler seçilebilir.

Öğrenciler ayrıca Sanat Yöneticiliği'ne de odaklanabilirler. Sanat Yöneticiliği görsel ve medya sanatçılarının performans çalışmalarının desteklenmesi ile ilgilenenler için kariyer yolunda bir akademik eğitim alanıdır. Böyle öğrenciler için Güzel Sanatlar Anabilim Dalındaki Sanat İşletmeciliği bölümü özellikle cazibeli bir seçenektir.

Sanat Tarihi bölümüne ait dersler aşağıdaki gibidir:

Sanat Tarihi I,II

Sanat Tarihi Kavramları
Yunan Sanatı
Roma Sanatı ve Mimarlık
Ortaçağ Sanatı
İtalyan Rönesans Sanatı ve Mimarlık
Kuzey Rönesans Sanatı
Barok ve Rokoko Sanatı ve Mimarlık
İzlenimcilik
19.yy.Avrupa Resmi
20.yy.Sanatı
Amerikan Sanatı ve Mimarlık: Sömürgecilikten Sivil Savaşa
Amerikan Sanatı ve Mimarlık: Sivil Savaştan Günümüze
19.yy.Avrupa Sanatı ve Mimarlık
20.yy.Sanat ve Mimarlık
Kadın ve Sanat
Afrika Sanatı
Sanat Tarihinde Özel Konular

Sanat Yöneticiliği Bölümüne ait dersler aşağıdadır:

Güzel Sanatlara Giriş
Sanat Yöneticiliğine Giriş
İleri Düzey Sanat Yöneticiliği

Sanat Atölyesi Bölümüne ait dersler aşağıdadır:

Çizim I,II
Boyama I,II
İki Boyutlu Tasarım

Müzik Bölümüne ait dersler aşağıdadır:

Kilise Korosu I,II
Widener Dini Orkestra Parçaları
Oda Topluluğu I,II
Wind Topluluğu I,II

Jaz Topluluğu I,II
Müzik Tarihi ve Literatürü I,II
Müzik Kavramları
Amerikan Müziği
Müzik Teorileri
Vokal Atölyesi
Yaylı Enstrüman Atölyesi
Klavye Atölyesi
Wind Enstrümanları Atölyesi
Perküsyon Atölyesi
Klasik Dönem Müziği
Romantik Dönem Müziği
20.yy. Müziği
Amerikan Müziği (1890-1980)
Post Romantizm (1875-1915)

Tiyatro Bölümüne ait dersler aşağıdadır:

Genç İzleyiciler İçin Tiyatro I,II,III
Tiyatro Sanatı Atölyesi
Tiyatro Üretiminin Esasları
Sahne Sanatları Atölyesi
Oyunculuğa Giriş

2.4.4. Sabancı Üniversitesi

Sabancı Üniversitesi ÖSS puanı ile öğrenci alıyor. Sayısal puan ile Mühendislik ve Doğa Bilimleri Fakültesi'ne, eşit ağırlıklı puan ile de Sanat ve Sosyal Bilimler Fakültesine giriliyor. Ancak bu girişlerin fazla bir anlamı yoktur. Çünkü hangi fakülteye girerse girsin her giren öğrenci ilk yıl aynı dersleri alıyor. Bu sürece "Üniversite Dersleri" süreci adı veriliyor. Bu dersler içinde Sosyal Bilimler derslerinin yanısıra Fen ve Matematik dersleri, hatta Hukuk ve Etik adlı bir ders de vardır. Buna bir anlamda her üniversite mezununun bilmesi gereken asgarilere ulaşma yılı olarak da bakılıyor. İkinci yıl girdiği fakülteden bağımsız olarak öğrencilerden üniversitedeki mevcut 11 diploma alanından diledikleri "alana giriş" derslerinden farklı en az üçünü almaları talep ediliyor. Dolayısıyla öğrenci kafasına ekonomi okumayı koymuş da olsa, sözgelimi başlangıç düzeyinde bir sanat ve bir mühendislik dersi almaya zorlanıyor. Tabii bu bir siyaset bilimi ya da bir antropoloji dersi de olabiliyor. Daha sonra öğrenci kararını verdiği, ya da bu süreç sonrası kararını değiştirip yöneldiği diploma alanına dair dersleri alıp mezuniyete doğru gidiyor. Diğer bir deyişle bu, mühendis olmak üzere üniversiteye girip sanatçı ya da siyaset bilimci olarak mezun olunabilen bir sistemdir.

Sanat eğitime giriş ve yöneliş açısından girişte özel yetenek sınavının olmaması diğer sanat eğitimi kurumlarından çok radikal bir farklılıktır. Eğitimin zamanı açısından da ciddi farklar sözkonusudur. Sözgelimi, bazı üniversitelerin müfredatından yaklaşık üçte bir daha az zorunlu atölye saati içeriyor. Ancak bu uygulamada atölye ders saatleri ile kastedilen öğrencinin öğretim elemanı ile doğrudan ilişki kurduğu, eleştiri aldığı saatlerdir. Öğrencinin atölyede geçirebileceği ve geçirmesi önerilen zaman ise birçok üniversitenin saat 17:00 de kapanan atölyelerinden farklı olarak 24 saattir.

Aşağıda Sabancı Üniversitesinin Görsel Sanatlar ve Görsel İletişim Tasarımı Lisans Programının müfredatı vardır.

Çagdas tasarımcı ve sanatçının rolünün yeniden belirlendiği bir dünyada yaşamaktayız. Bugünün sanatçıların ve tasarımcıların el becerisinin çok ötesinde, yepyeni bilgi ve donanımlarla mesleklerine yaklaşmaları gerekiyor. Kişinin toplumsal, bilimsel ve teknolojik gelişimlerle içiçe yaşaması ve bunları kendi yaratım alanının içinde yaşatabilme yetkinliği alışlagelmişten farklı, geniş spektrumlu bir görsel eğitim yöntemini de gündeme getirmektedir.

Öğrenciler iki kulvarda VA/ VCD eğitimini sürdürürler. Bu kulvarlar görsel sanatçı yetiştirmeyi amaçlayan Görsel Sanatlar ve web ve multimedia tasarımcısı yetiştirmeyi amaçlayan Görsel İletişim Tasarımıdır.

MEZUNİYET KOŞULLARI ÖZETİ		
Ders Kategorisi	En Az Kredi	En Az Ders
Üniversite Dersleri	43	-
Zorunlu Dersler	27	-
Çekirdek Seçmeli Dersler I (Sanat/Tasarım Tarihi Dersleri)	9	-
Çekirdek Seçmeli Dersler II (Yetenek Dersleri)	9	-
Alan Seçmeli Dersler	15	-
Serbest Seçmeli Dersler	21	-
Fakülte Dersleri	-	5
Toplam	124	-

Alan Seçmeli Dersler

CULT - FILM - HART - LIT - VA kodlu lisans dersleri; CULT - LIT - POLS - VA kodlu lisansüstü dersleri ve listedeki diğer dersler arasından en az 5 ders zorunludur. 5 dersten en fazla 3'ü lisans ders yüküne sayılmak üzere, mezuniyet yılında alınmak koşuluyla danışman ve öğretim üyesi onayı ile yukarıda belirtilen lisansüstü dersler arasından alınabiliyor.

Serbest Seçmeli Dersler

Üniversitede sunulmakta olan derslerden 7 dersin tamamlanması zorunludur. ("Üniversite Dersleri" dışında)

Fakülte Dersleri

Fakülteler tarafından belirlenen kurallar çerçevesinde MDBF Fakülte Dersleri ile SSBF Fakülte Dersleri havuzundan toplam en az 5 ders alınmalıdır. Bu 5 dersten en az üçünün SSBF Fakülte Dersleri havuzundan seçilmiş olması ve bu beş dersin en az 3 alana yayılması: SSBF'nin 5 diploma alanına ek olarak MDBF Fakülte Dersleri arasından alınacak dersler de 6. bir alan olarak sayılır. Bu dersler, diğer program yükümlülüklerinin tamamlanması sırasında da alınmış olabilir.

Üniversite Dersleri

Üniversite Dersleri tüm Sabancı Üniversitesi lisans öğrencilerinin öğrenimleri süresince almakla yükümlü oldukları ortak derslerdir. Üniversitemizin belirgin özelliğini oluşturan ve diğer üniversitelerden farklı kılan bu dersler, fen bilimleri ile sosyal bilimler arasında ve her dalın kendi iç branşlarında disiplinlerarası yaklaşımını eğitim programının ana felsefesi olarak hayata geçirme çabasıyla tasarlanmıştır. Üniversite derslerinin amacı: Öğrencilerin dünyaya, ülkesine, toplumuna ve kendisine yeniden ve bilinçli bakışını sağlamak; Öğrencilere yalnızca bilgi vermenin yanı sıra özgür, bağımsız ve eleştirel düşünme yeteneği kazandırmak; Öğrencilerin bilinçli davranma yeteneklerinin oluşmasına katkıda bulunarak mezun olmak istedikleri diploma programını bilinçli seçmelerini sağlamaktır.

Her öğrenci, lisans programının birinci sınıfında, iki dönem boyunca, İnsanlık ve dünya tarihi niteliğinde, özgür düşüncenin değişik örneklerini barındıran "İnsan ve Toplum"; Modern Türkiye'nin oluşumunun gözden geçirildiği 19. ve 20. Yüzyılda Osmanlı/ Türk toplumunun gelişim aşamalarını kapsayan ve dün ile bugün arasında kurulan köprüye işaret eden "Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi"; Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi dersi ile paralel olan planlanmış 19. ve 20. Yüzyılın Osmanlı/ Türk edebiyatı metinlerinin temel alındığı "Türk Dili ve Edebiyatı"; Fizik, kimya ve biyolojinin bir bütünlük içinde sunulduğu "Doğa ve Bilim"; Ortak sayısal kültür vermeyi amaçlayan

"Matematik" ve İletişim, eleştirel analiz, akademik konuşma ve yazma becerilerini ilerletmeyi amaçlayan "İngilizce" derslerini alır.

İkinci sınıf öğrencileri, dünyanın önde gelen edebiyat ve sanat eserlerinin ele alındığı "Büyük Eserler" ders havuzundan seçtiklerini ve son olarak da üçüncü sınıf öğrencileri, hukuk ve etik kavramlarının güncel sorunlarla ilişkisinin ortaya konulduğu "Hukuk ve Etik" dersini alırlar.

Lisans programından mezun olabilmek için alınması gereken Üniversite dersleri ile ilgili koşullar aşağıda belirtilmektedir. Üniversite derslerinin listesi için bkz. Ek 1.

ENG 101, ENG 102 ve MATH 101 derslerinden muafiyet; Bu derslerde işlenen konularda üstün başarı gösteren öğrencilere, muafiyet hakkı tanınmaktadır.

PROJ 102 dersi, Mühendislik ve Doğa Bilimleri Fakültesi (MDBF) öğrencileri için zorunlu, Sanat ve Sosyal Bilimler Fakültesi (SSBF) öğrencileri için seçmeli ders statüsündedir.

HUM kodlu dersler; MDBF öğrencileri için HUM kodlu derslerden sadece biri zorunlu üniversite dersi olarak sayılmaktadır. Bu derslerden birden fazla alınması durumunda, biri zorunlu üniversite dersi, diğerleri de fakülte dışı seçmeli ders olarak sayılacaktır. SSBF öğrencilerinin bu derslerden yalnızca iki tanesini almaları zorunludur.

Önkoşulu olan derslere kayıt; Tüm önkoşul derslerinden en az "D" notu alınması veya dersi veren "Öğretim Üyesinin Onayının" alınması gerekir.

Fakülte Dersleri

Lisans öğreniminin ilk senesinde alınan Üniversite Dersleri öğrenciye disiplinlerarası düşünme yeteneği kazandırırken, ikinci sene alınan Fakülte

dersleri öğrencinin sunulan lisans programlarını tanımasını ve daha geç bir noktada (ikinci sınıfın sonunda), daha bilgili, bilinçli ve olgun bir şekilde geleceği ile ilgili kararlar verebilmesini sağlar.

Üniversitede sunulmakta olan lisans derslerinden bir kısmı Fakülteler tarafından 'Fakülte Dersi' olarak belirlenir. Bu derslerin özelliği üniversitede sunulan diploma alanları hakkında temel kavramların anlatıldığı dersler olmasıdır.

Lisans programından mezun olabilmek için, öğrencinin bağlı olduğu Fakülte tarafından belirlenmiş olan Fakülte Dersleri yükümlülüğüne ilişkin kuralları sağlaması gerekir.

Fakülte Dersi Yükümlülüğü:

Mühendislik ve Doğa Bilimleri Fakültesi (MDBF) programları için: MDBF ile SSBF Fakülte Dersleri havuzunun toplamı içinden en az 5 dersin tamamlanması; bu beş dersten en az ikisinin MATH kodlu olması, en az üçünün de MDBF Fakülte Dersleri havuzundan seçilmiş olması.

Sanat ve Sosyal Bilimler Fakültesi (SSBF) programları için: MDBF ile SSBF Fakülte Dersleri havuzunun toplamı içinden en az 5 dersin tamamlanması; bu beş dersten en az üçünün SSBF Fakülte Dersleri havuzundan seçilmiş olması, bu beş dersin en az üç alana yayılması: SSBF'nin beş diploma alanına ek olarak MDBF Fakülte Dersleri arasından alınacak dersler de altıncı bir alan olarak sayılır.

2.5. Akademik Görüşler

Çağdaş Sanat ve Sanat Eğitimi üzerine oluşturulmuş sorular, akademik kişilere yöneltilmiş ve aşağıdaki yanıtlar alınmıştır.

Sorular şöyledir:

1. : Günümüzün sanatı ile yüksek öğrenimde verilen sanat eğitimini karşılaştırırsak ortaya çıkan sonucu nasıl değerlendirirsiniz?
2. : Sanat eğitimi uygulama kuram bağlamında değerlendirsek nasıl bir durumda olduğunu söyleyebiliriz?
3. : Son yıllarda sayıları artan Güzel Sanatlar Fakültelerini sanat eğitimcisi öğrenci ve ülke kültürü açısından değerlendirebilir misiniz?
4. : Çevresinden ve çağından sorumlu aynı zamanda yaratıcı ve özgür düşünebilen bireyler yetiştirmek için nasıl bir eğitim sistemi gereklidir?
5. : Güzel sanatlar fakülteleri meslek okulları mıdır? Toplumsal hizmet kurumları mıdır?
6. : Güzel sanatlar fakültelerinin kültürel yozlaşmayı önleme ve kültür eğitimi gibi bir misyonu olabilir mi?
7. : Güzel sanatlar fakültelerinin özel yetenek sınavları sanatçı adayında bulunması gereken vasıfları yeterince ölçüyor mu? Alternatif bir sınav modeli oluşturulabilir mi?
8. : Sanat eğitimi kapsamında yaratıcılığı motive edeceğine inandığınız önerileriniz var mı?
9. : Görsel okuma dersi olsa programda neler yapılabilir?
10. : Sanat dışı dünya sanatçı adaylarını nasıl etkiliyor?
11. : Sanatçı deyince insanların aklına nasıl bir insan tiplmesi geliyor? Ve sizce olması gereken nedir? Sanatçı nasıl bir insan olmalıdır?
12. : Sanat etkinlikleri ve izleyici arasında kopukluktan söz edilebilir mi? Eğer böyle bir kopukluk varsa aşmanın yolları nelerdir?

Soru 1: Günümüzün sanatı ile yüksek öğrenimde verilen sanat eğitimini karşılaştırsak ortaya çıkan sonucu nasıl değerlendirirsiniz?

Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü öğretim üyesi Yardımcı Doçent Ilgım Veryeri-Alaca'nın soruya verdiği yanıt şöyledir: "Günümüz sanatı hiç olmadığı kadar hızlı oluşumlara, açılımlara sahne olurken, örneğin sanat ile bilimi birleştiren uzay projeleri gibi, elbette geleneksel teknikleri de değerlendirmektedir. Bu bağlamda, sanat okullarının da eskinin yanında yeniyi takip etmesi ve programına uygun bir şekilde dahil etmesi gerekir. MIT (Massachusetts Institute of Technology) bu bağlamda Leonardo programını geliştirmiştir. Türkiye çapında, günümüz sanatı ile yüksek öğrenimde verilen sanat eğitiminin karşılaştırması en sağlıklı şekilde tek tek fakülte, bölüm incelemeleri ile yapılabilir. Bu açıdan, bir genelleme ile, konuyu özetlemek mümkün olamaz. Mutlaka, bazı kurumlarımız ve bazı hocalarımız günümüz sanatı ile yüksek öğrenimde verilen sanat eğitimini birbirine paralel götürebilmekte, bazı kurumlar ise bu hıza duyarsız kalabilmektedirler. Bu duyarsızlığın sebepleri, kimi zaman şartların elverişli olmamasından meydana gelebilir. Örneğin bütçe problemleri, kütüphaneye kaynak alımı, atölyelerin yenilenmesi veya tekrardan organize edilmesi gibi sorunlar doğurmaktadır. Bu doğal faktörlerde, ister istemez yüksek öğrenime etki eder. Ne yazık ki artık global bir ekonomiye dönen dünyamızda, Türkiye çapında bile iş olanaklarını yabancılar izleyebilmekte, ve bu işlere Türk vatandaşlar yerine girebilmektedirler. O açıdan bakıldığında, gelecek yıllarda eğer ki çağdaş oluşumlar ile yüksek öğrenim kurumları eş oluşumları, paralel gelişimleri izlemezlerse, daha önceki yıllarda görülmediği ölçüde bir geriye gitme söz konusu olabilir. Türkiye sadece sanatta değil, tüm bilim dallarında günümüz oluşumlarını takip etmek ve uygulamak zorundadır. Bu bir tercih değil, neredeyse global sistemin bir gereksinimidir. Bireyler, öğrenciler artık kendilerini uluslararası bir zemin için hazırlamalıdır ve bu bilinç içinde yetiştirilmelidirler. Çünkü internet ve teknoloji ile sınırlar erimeye yüz tutmuştur."

Aynı soruya Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde öğretim üyesi olan Yardımcı Doçent Faruk Atalayer *“Arasında ilişki kurmak olası değil, Akademik eğitim daima yaşamdan kopuktur. Bu ise bir çelişki oluşturur. Belki de iktidara sahip olanlar bu tip çelişkielerin kasten sürmesine olanak sağlıyorlar.”* şeklinde cevap vermiştir:

Sabancı Üniversitesi Sanat ve Sosyal Bilimler Fakültesi Görsel Tasarım ve İletişim öğretim üyesi Prof. Erdağ Aksel bu tür bir karşılaştırma yapmanın anlamsız olduğunu çünkü iki kavramın birbirinden farklı şeyler içerdiğini ifade etti. Güzel sanatlar eğitimi kavramının temelde sanat üretimine yönelik bir eğitime işaret ettiğini, oysa günümüzün sanatı dediğimiz, kişilerin özel çalışmaları, onların sanat üretimi konusunda aldıkları eğitimi bir araç olarak kullanarak fikirlerini, dünya görüşlerini ortaya koydukları bireysel işlerdir. Yani okulda öğretilen bu işin nasıl ve hangi yöntemlerle yapılabileceğidir.

New York Ithaca'daki Cornell Üniversitesi, Sanat Departmanı Profesörü olan Buzz Spector'a sorular e-posta ile gönderildi. Bu soruya verdiği cevap şöyledir:

“Üniversiteler deneyim kazanmak için çalışan atölye sanatçılarını, içinde anlamların, değerlerin ve uygulamaların komplike meselelerinin özgürce tartışılabildiği bir ortam sağlayarak destekliyorlar. Üniversite mezunu bir sanatçı, ne çeşit görseller veya objeler yaptığı dikkate alınmaksızın, tanım olarak akademik sanatçıdır. Üniversitelerdeki sanat eğitimi, ünlü bir sanatçı olmak için yeterli mi, Eğitim sonrası akademik sanatçı başarılı oluyor mu. Tartışılır.”

Boston Harvard Üniversitesi Sanat Tarihi ve Mimarlık Profesörü Joseph Koerner ise böyle bir karşılaştırmanın sonuçlarını göremediği için, bunun değerlendirmesini de yapamayacağını belirtti. Ayrıca: *“Eğer böyle bir karşılaştırmanın sonuçlarını tahmin etmemi isterseniz bu sefer “güncel sanat” ile ne kastettiğinizden emin olamadım. Eğer “güncel sanat” ile büyük bütçeli sinemaları, mesela çizgifilmler, vb. kastediyorsanız, o zaman derim ki,*

burdaki sanat fikri ticari ve başarılı bir projedir ve bu proje bazı uzmanlıklarla (hukuk, ilaç sektörü, iş hayatı) çelişir. Bu insanın bireysel olarak kendini memnun ve faydalı hissettiği bir iştir, zengin, ünlü ve mutlu olunabilir. Bu öğrencilerin bakış açılarıyla sanat eğitiminden neler beklediklerini gösteriyor bize.”

Soru 2. Sanat eğitimini uygulama kuram bağlamında değerlendirirsek nasıl bir durumda olduğunu söyleyebiliriz?

Yardımcı Doçent Ilgım Ververi-Alaca sanat eğitiminin, kurumların felsefeleri doğrultusunda uygulama ağırlıklı veya kuram ağırlıklı olabileceğini; ancak git gide kuramın da önem kazandığının söz konusu olduğunu belirtti.

Yardımcı Doçent Faruk Atalayer’in cevabı şöyledir: *“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 koşturmuştur. Biçim-öz nasıl bütünsel, eğitimde de kuram-uygulama bir bütün olmalıdır.”*

Professor Buzz Spector soruyu şöyle yanıtlamıştır: *“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.”*

Professor Joseph Koerner ise kuram ve uygulamanın kişisel olarak düşünülmesi neredeyse en geniş kapsamlı konu olduğundan, bu yüzden konu hakkında herhangi bir değerlendirme yapamayacağını belirtmiştir.

Profesör Erdağ Aksel’e göre eğitimde “kuram“ tek başına bir değer değildir, sadece kıymetli bir araçtır. “...Bilim kuramını bilen, tıp tarihini bilen bir tıp öğrencisinin iyi bir doktor olma olasılığı bunları bilmeyene göre daha çoktur, ancak tabii ki iyi bir doktor’un kuram’ın yanısıra çok daha fazla bilgi ve

beceriye gereksinimi vardır. Apandisit ameliyatını yapacak cerrah, beni asgari doku travmasıyla kesip dikemiyorsa onun tıp tarihi bilgisine olan tüm saygıma rağmen başka bir cerraha giderim. Ve eğer “bilim tarihini çok iyi bilen doktor iyi cerrahdır, bilmeyen de kötü cerrahdır” gibi dışlamacı bir eğilim ortaya çıkarsa kantarın topuzu kaçmış demektir... Tabii ki kuram, ama nasıl, ne ile birlikte ve hangi amaçla. Tartışılan artık bu.”

Soru 3. Son yıllarda sayıları artan Güzel Sanatlar Fakültelerini sanat eğitimsi öğrenci ve ülke kültürü açısından değerlendirebilir misiniz?

Yardımcı Doçent Ilgım Ververi-Alaca'nın değerlendirmesi aşağıdaki gibidir: “Güzel Sanatlar Fakülteleri'nin ülkemizde çoğalması çok olumlu bir durumdur. Ancak okulların ilk açıldıkları yıllarda tüm eksiklerini tamamlamaları çok güç bir teknik sorundur. Bu bağlamda Atatürk'ün yapmış olduğu gibi yine “az zamanda çok iş yapmak” gerekmekte ve bu okullardaki öğretim üyelerinin ve öğrencilerin fedakar bir mesaiye soyunmaları gerekmektedir. Zira bugün gelişimini tamamlamış ülkelerde sanat fakülteleri oluşumlarını çoktan tamamlamışlardır. Ayrıca farklı uygulamalara ve deneylere devam etmektedirler. Yine global ortam söz konusu olduğu için, teknolojik paylaşımlar ile, yeni fakültelerimiz hızla çağdaşlaşma şansına sahiptirler. Unutulmamalıdır ki, bu gelişmeler sürerken, oluşumunu tamamlamış uluslararası okullarda da çok ileri düzeyde projelere imza atılmaktadır. Yani, Türkiye'nin kaybedecek hiç vakti yoktur. Ülkemizdeki bu yeni oluşumlara, taze filizlenmeler olarak bakmak yerinde olacaktır. Her ne kadar kurumların oturması zaman olsa bile, halihazırdaki sanat okullarının sayısı da Türkiye'nin yetişen nüfusu için zaten yetersizdir. Ancak bu yeni okullardaki öğretim üyeleri ve öğrencilerin, yeni açılan okulların oluşum aşamasında yaşayacakları dezavantajları görüp, önlem alması iyi olabilir. Tabii ki, yeni bir oluşumun kurucusu olmak, bir onur olarak da görülmelidir. Aynı zamanda yeni açılan okullarda sanatın farklı dallarında diploma veren bölümler şarttır. Örneğin sanat ile terapi (Art Therapy) , çocuk yayınları, kitap sanatları bölümleri yurtdışında yaygın olarak rastladığımız ancak ülkemizde görülmeyen sanat dallarıdır. Bu dallarda da uzmana ihtiyacımız

vardır oysa. Tabii ki Türk Sanatı git gide yurtdışının ilgi odağı olan ülkemizin kültür zenginliğini, tarihini ve duyarlılığını bilinçli bir şekilde öğretmek bakımından ayrıca bir bölüm olarak açılmalı ve hızla uluslararası platformda hizmet verecek, yayın yapacak uzmanlar yetiştirmelidir.”

Yardımcı Doçent Faruk Atalayer, bu durumun gençlerin bu alana kaymasını sağlaması açısından faydalı, ama yeni kurulan fakültelerin iktidarlara uygun eğitim odaklarına çevrilmesine fırsat oluşturması açısından da zararlı bulunduğunu belirtiyor.

Professor Buzz Spector ülkesinde üniversitelerde sanat bölümünde okumak için artan ilginin görsel kültürün artan değeriyle bağlantılı olduğunu, kültürel eserlerin de ticaret alanlarının da sivil eğitimin de görsel sembolizmin şifrelerinden faydalandığını belirtiyor.

Professor Joseph Koerner'in yanıtı ise şu şekildedir: *“Bir faktör olarak son 50 yıldır yükselen hayat standartlarına işaret etmek istiyorum, ayrıca mutluluk, kendini ifade etme özgürlüğü gibi ideolojiler küçük yaşta televizyon ve filmlerle başlıyor. Sanat yapabilmek başlı başına bir kendini gerçekleştirmedi, kutlanması gerekir.”*

Soru 4. Çevresinden ve çağından sorumlu aynı zamanda yaratıcı ve özgür düşünebilen bireyler yetiştirmek için nasıl bir eğitim sistemi gereklidir?

Yardımcı Doçent Ilgım Veryeri-Alaca, öncelikle yakın çevreye ve yakın kültüre duyarlı olmanın önemli olduğunu belirtip; özellikle ülkemizde kendi kültürümüzden önce yabancı kültürleri tanıyor olabilmemiz, medyanın yabancı kültürlere dair bir çok bilgi ile dolu olmasının bir dezavantaj olduğunu vurgulayıp, soruya bir kaç madde ile cevap vermiştir:

“1-Uluslararası ilişkilerin, aktivitelerin bir zorunluluk halini alması, ve farklı kültürlerin tanınması, kendi kültürümüzün tanıtılması.

2-Kendi öğrencimizin, ve öğretim üyelerimizin yakın kültürümüze ve değerlerimize sağ duyu ile bakması ve bu kültürü korumak için kurumsallaşmanın sağlanması. Müzeler kurulması, eldeki imkanlar ile kültürün tanıtılması ve öğretilmesi.

3-Evrensel eğitim standartlarının öğrenilip, tatbik edilmesi.

4-Yurtdışına kaçırılmış kültür mirasının geri alınması veya kopyalarının geçici olarak yapılarak ilgili bölgelerde müze kurularak sergilenmesi, halka tanıtılması.”

Prof. Erdağ Aksel'e göre ise üniversite bu iş için çok geç. İlköğretim ve lise eğitimini toptan değiştirerek kurulacak çoğulcu bir sistem gerekli.

Soru 5. Güzel sanatlar fakülteleri meslek okulları mıdır? Toplumsal hizmet kurumları mıdır?

Yardımcı Doçent Ilgım Veryeri-Alaca'nın bu konudak görüşü şöyledir: “GSF`ler meslek okulları olabilir. Böyle bir tanım getirmek zorunlu değildir. Toplumsal hizmet, her kurumun, her bireyin ödevidir. Türkiye'de yaşadığımız bir problem, toplumsal hizmeti bireylerin ve kurumların gerektiği kadar üstlerine almamalarıdır maalesef. Bu derhal değişmeli ve toplumun bir parçası olan her kurum, her vatandaş hizmeti bir görev olarak bilmelidir. GSF`lerde tabii ki üzerlerine düşen görevleri çok çeşitli boyutta yapabilir, toplumu kültür, sanat, algı, yaratıcılık bağlamında yetiştirebilirler...”

Yardımcı Doçent Faruk Atalayer'in konuya bakışı daha değişiktir: “Sanat asla bir meslek değildir. Bir yaşama biçimi, bir katılım üretimini yaşamadır. Salt topluma hizmet değil, insanlığa ve evrensel olarak kültürün ilerlemesine katılım sağladığından meslek denilen ve bellenmiş bilgileri tüketen yapı ile sanat ilgili değildir.”

Professor Buzz Spector, üniversiteli sanatçıların teori ve eleştiri konusunda, profesyonel sanat okullarında yetişenlere göre daha eğitilmiş

olduklarını bahsederek; “Güzel Sanatlar” yada daha doğrusu “Profesyonel Sanat Okulları”nın, üniversitelerin sanat bölümlerine göre daha çok sanatı meslek olarak yapma amaçlı okullar olduklarını belirtmiş. Ayrıca Profesör Buzz Spector’a göre: *“Sanat teorilerinin evreleri her zaman sanatın sosyoekonomik sistemlerle ilişkileriyle doludur. Üniversiteli sanatçılar yeteneklerini içinde yaşadıkları toplumun eleştirileri doğrultusunda uygulamak isterler. Bu bağlamda sanatçılar içinde yaşadıkları toplumun gelişimi için hizmet eden sosyal ve politik temsilciler olarak çalışırlar.”*

Professor Joseph Koerner ise sanatın gönüllü yapılan bir iş olduğunu düşünürsek bu okulların meslek okulları olduklarını, ayrıca genel limitler içinde de meslek okulları sayılabileceklerini; ama toplumsal hizmet kurumları olarak görmediğini belirtiyor.

Soru 6. Güzel sanatlar fakültelerinin kültürel yozlaşmayı önleme ve kültür eğitimi gibi bir misyonu olabilir mi?

Yardımcı Doçent Ilgım Veryeri-Alaca ve Yardımcı Doçent Faruk Atalayer de kültür eğitiminin olduğunu; ve kurumların böyle bir misyonu olması gerektiğini belirtiyorlar. Ancak Atalayer bunun için eğitimcilerin de çağdaş, ilerici ve katılımcı olması gerektiğini belirtiyor.

Professor Buzz Spector’ın bu konudaki görüşü şöyledir: *“Profesyonel sanatçıların bir izleyiciye ulaşmaya çalıştıkları kültürün durumu hakkında bir dizi fikirleri vardır. Yalnız sanatçılar, kültürel şartların yozlaşması olarak gördükleri şeye karşı kendileri savaşmayı göze alabilirler. Ama üniversiteye bağlı bir bölüm yada bir “Güzel Sanatlar Okulu” gibi herhangi bir sanat programı bir kültürel değer modeli üzerine kendini söz sahibi olarak ileri sürerse, bu eğitimin temeli olan felsefi ve eleştirel özgürlük düzenini bozmaktır.”*

Soru 7. Güzel sanatlar fakültelerinin özel yetenek sınavları sanatçı adayında bulunması gereken vasıfları yeterince ölçüyor mu? Alternatif bir sınav modeli oluşturulabilir mi?

Yardımcı Doçent Ilgım Veryeri-Alaca'ya göre sınavlar revize edilmelidir. Çok daha çeşitli bir gruptan seçme yapılarak (örneğin lisansı herhangi bir dalda tamamlanmış olabilir) istekli ve bunu çalışmaları ile tanımlayan bireye sanat eğitimi verilmelidir.

Yardımcı Doçent Faruk Atalayer'e göre her bünye kadrosuna göre bir seçim yapılmalıdır. Yozlaşma seçme sınavlarından kaynaklanmıyor, eğitici kadroların niteliklerinde doğuyor.

Professor Buzz Spector'ın bu soruya yanıtı şöyledir: *“Üniversitelerin sanat bölümlerine başvuran adayların yeteneklerini değerlendirmek için bir çok teknik ve işleyiş var. Bu analizler üniversitenin sanat bölümüne yada “Güzel Sanatlar Okuluna” özel belirli eğitimsel isteklere en uygun öğrenciyi getirirler. Yalnız öğrencilere sanat yapmayı öğretmek için çok çeşitli yollar vardır, ve bu genç sanatçının, değerlendirme kriterlerinin, nadiren teknik becerilerin yargılanması meselesi olduğunu anlamasını sağlar.”*

Prof. Erdağ Aksel Sabancı Üniversitesine sadece ÖSS puanı ile öğrenci alındığını ve puanları yüksek öğrencilerin sanat derslerinde daha başarılı olduğunu belirtti.

Soru 8. Sanat eğitimi kapsamında yaratıcılığı motive edeceğine inandığınız önerileriniz var mı?

Yardımcı Doçent Ilgım Veryeri-Alaca'ya göre: *“Yaratıcılık öğretilir, ancak herkes kendi kapasitesi ve çabaları ölçüsünde gelişecektir. Bu bağlamda, yaratıcılık her kişiye aynı ölçüde aşılanamaz. Öncelikle bireye öğrenciyeye, yaratıcı olabilme, deneme yanılma hakkı sunan bir sistem oluşturulmalı, kaynak, bilgi aktarımı yapılmalı. Cezalandırıcı bir sistemde*

yaratıcılık zarar görebilir. En azından geniş bir bakış açısı ile konu hakkında deneyimli öğretim üyeleri bu dersi vermelidir. Von Oech'in kitabından alıntılara bakın. Bu konuda sayısız kitap vardır ve her daldaki uzman, yaratıcılıktan faydalanır, bu konuda bu kitaplara başvurur."

Yardımcı Doçent Faruk Atalayer yaratıcılığın açığa çıkarılışında temel ilkenin, bire bir- yüz yüze eğitim olduğunu belirtir.

Professor Buzz Spector'ın yaratıcılık konusundaki görüşü şöyle: *"Yaratıcılık herneyse, kesinlikle rutin öğrenim meselesi değil. Ben öğrencilerimin şeyleri kendi başlarına farklı biçimlerde görebilmeleri için ne yapıyorlarsa değişik şekillerde düşünmelerini cesaretlendiririm. Bir sanatçının hayal gücü onun biricik kaynağıdır, mükemmelliğin bütün diğer biçimleri ise kopyalanabilir."*

Professor Joseph Koerner'e göre yaratıcılığın geliştirilmesi için değişik fikirlere saygı duyulan, değişik tekniklere önem verilen, kapsamlı bir sanat eğitimi kombinasyonu gereklidir.

Soru 9. Görsel okuma dersi olsa programda neler yapılabilir?

Yardımcı Doçent Ilgım Veryeri-Alaca'nın yanıtı şöyledir: *"Bu derste, sanat yapıtlarından, doğadan, teknolojiye kadar gözle görülebilecek bir çok şey ele alınmalı. Çünkü her formun kendine özgü bir dili vardır. Ve görsel okuma sadece sanat yapıtları ile sınırlandırılmamalı. Bir ihtimal kategorilere ayrılmak şartıyla, derste, dönem boyunca, görsel okuma denemeleri yapılmalı...Bu ders, okullarda bir çok daldan öğrenciye verilmeli. Çizim yapmak da görsel okumayı mutlaka öğretecek ve bakma ile görme arasında farklı anlatacaktır. Ve daha sonra kısa metrajlı film gibi bir proje ile dersi tamamlamak da öğrencilere öğrendiklerini uygulama şansı verebilir."*

Soru 10. Sanat dışı dünya sanatçı adaylarını nasıl etkiliyor?

Yardımcı Doçent Ilgım Veryeri-Alaca'nın cevabı şöyledir: *"Sanatçı adayları tam da sanat dışı dünyanın içinde yaşadıkları için, kaçınılmaz ölçüde, bir çok kişinin etkilendiği unsurlardan direk olarak hatta daha şiddetli şekilde etkilenir. Günümüzde bir çok sanatçı zaten salt sanat ile uğraşarak hayatını idame ettiremediği için, sanat dışı dünyada farklı bir çok iş yapmakta ve bu dünyanın içinde yaşamaktadır."*

Yardımcı Doçent Faruk Atalayer'in görüşü ise etkilenimi kırabilmek yönünde: *"Öğrenci kalıplarla, ahlak putlarıyla, inanç ölçüleri ile eğitime geliyor. Bunları aşamayan sanatçı-memur, sanatçı taslağı oluyor. Etkilenimi kırmak istemek öğrencinin kurgusu, rehberlik de eğitimcilerin görevidir."*

Professor Buzz Spector ise soruya farklı bir cevap verdi: *"Bir zamanlar filozof Ludwig Wittgenstein'in dediği gibi "Dünya olduğu gibi olan herşeydir" ve ben buna Goethe'nin bir gözlemini ekliyorum: "Dünyadaki hiçbir şey önemsiz değildir."*

Soru 11. Sanatçı deyince insanların aklına nasıl bir insan tiplmesi geliyor? Ve sizce olması gereken nedir? Sanatçı nasıl bir insan olmalıdır?

Yardımcı Doçent Ilgım Veryeri-Alaca sanatçı tiplmesinin hiç olmaması gerektiğini vurguluyor: *"Genel olarak, klişe bir tipleme gelir akla. Özellikle Türkiye'de sanatçı duygusal, bohem olan bireydir. Ayrıca sanatçı yine ülkemizde dokunulmazlığı olan, adeta halkın üzerinde veya dışında yer alan yalıtılmış bir alandadır. Özellikle ülkemizin kimi çok ünlü sanatçılarının gördüğü ihtimama veya dışlanmaya, veya anlaşılmaz ama takdir edilen pozisyonlarına bakıldığında ülkemizde sanatçının tam da toplumun bağrına basmadığı veya basamadığı bir yerde olduğu gözlemlenir. Yurtdışında bu duruma rastlamak biraz daha zordur. Sanatçı yurtdışında bir nebze daha fazla halk ile iç içedir. Sanatçı deyince akla bir insan tiplmesi gelmesi"*

üzücüdür. Çünkü steryotip denilen ve adeta bir ırkçılığa benzer bu durum bir basite indirgemedir. Böyle bir genelleme eritilmelidir. Nasıl ki bir ülkede yaşayan insanları belli davranış biçimleri ile bağdaştırmak, kategorize etmek yanlışsa, sanatçıların da tek bir tip insana benzeyeceğini söylemek yersizdir. Olması gereken, sanatçı tiplemesi düşüncesinin ortadan kalkmasıdır. Çok farklı tipte ve amaçta sanatçı olabilir. Çok farklı kapsamda kitap olacağı gibi... Sanatçı, yaratıcı ve sorgulayıcı düşünebilen, duyarlı bir birey olmalıdır.”

Yardımcı Doçent Faruk Atalayer'e göre özel, özgür, özgün olmayan yaratıcı sanatçı olamaz. Geçmişle barışmayan, kendini bilmeyen, farkındalık bilinc geliştirmeyen, kendini sevmeyen birinin sanatçı olması olanaksızlaşır.

Professor Buzz Spector bir sanatçının açık fikirli, entelektüel cesareti olan, politik olarak şüpheli ve iletişim kurmak istediği insanların dünyaya bakışlarına uygun olarak kullandığı tekniklerde usta olması gerektiğini belirtir.

Professor Joseph Koerner'e göre de belli bir sanatçı tiplemesi olmamalı: *“Genel tiplmeler yalnız ve garip olmayı içerir, toplumdan uzak kalıp, topluma yeni ve gelişmiş idealler veren, zeki ve yetenekli, bohem ve devrimcidir. Böyle bir tiplemenin nasıl olabileceğini bilmiyorum, ama kastettiğiniz nasıl olması gerek ise, bence genel bir tipleme yapmaktan kaçınılmalı. Bir sanatçının kişilik olarak nasıl biri olması gerektiği konusunda bir fikrim yok. Tecrübelerim gösteriyor ki herçeşit insan sanatçı olabiliyor.”*

Soru 12. Sanat etkinlikleri ve izleyici arasında kopukluktan söz edilebilir mi? Eğer böyle bir kopukluk varsa aşmanın yolları nelerdir?

Yardımcı Doçent Iğım Veryeri-Alaca Türkiye'de özellikle böyle bir kopukluktan söz edilebileceğini söylüyor. Ve şöyle devam ediyor: *“Özellikle, ülkemizde çocukluk çağında müze eğitimi verilmemesi, ülkemizin sayısız kültür hazinesinin çağdaş müzecilik yöntemleri ile çocuklarımıza ve vatandaşlarımıza tanıtılmaması, çoğu kez müzelerin İstanbul'da yer alması*

ve diğer illerimizde oluşmamış olabilmesi ve giriş fiyatlarının pahalı olabilmesi bu problemin temellerini oluşturur. Aynı zamanda mzık, okuma kültürlerinin de sevdirmemesi problemi körükler. Konu ile ilgili basit ve öğretici yayının da yok denecek kadar az olması elbette bu sanat etkinlikleri ve izleyici arasındaki kopukluğa sebep olur.”

Yardımcı Doçent Faruk Atalayer kopukluğun sebebi olarak okuma ve izlemeden soğutulan, bar ve bilgisayar tiryakiliğine alıştırılmış olan insanların iyi bir izleyici olmasının zor olmasını vurguluyor.

BÖLÜM III

SONUÇ VE ÖNERİLER

Sanat eğitimi çok ciddi ve yıllar itibariyle herşey gibi değişken bir olgudur. "Eğitim geleceğe yönelik bir eylem. Bir sınıf içinde toplanan genç insanların gelecekte, ya da en azından dört yıl sonra nasıl bir donanım ve nelere gereksinim duyacaklarını, yani geleceğin nasıl bir gelecek olacağını öngörmeyi içeriyor. Geçmiş anlatan tarih literatürünün yanısıra bugün artık ciddi bir gelecekbilimi literatüründen de söz etmek mümkün. Ama belki tam da bu iki literatüre dayanarak her türlü "tek doğru yol budur" yaklaşımından uzak durmak gerektiğini düşünüyorum."⁵⁷ Herhangi bir tek doğru yol, ya da herhangi bir tek iyi yöneme kuşkuyla bakmak gerekmektedir. Sanat uzun zamandır farklı biçimlerde ve yöntemlerle öğretiliyor ve belki de en sağlıklı budur: çok farklı ve çeşitli biçimlerde yapılan sanat eğitimi. Eğitimi aynılaştırma, eşitleme, ya da standartlaştırmaya yönelik çabalar sanatın farklılıkları öne çıkararak doğasına aykırıdır. Bu noktada disiplinlerarasılık kavramının önemini vurgulamak gerekmektedir. Bu araştırma sonucunda günümüz sanatçı ve sanat eğitimcilerinin disiplinlerarası yaklaşımın sanat eğitiminde çok önemli etkilerinin olduğu görüşünde birleştikleri söylenebilir.

Sanatta ve hayatta yaratıcılığın eğitiminin hala mümkün olduğunu, sanat eğitimcilerinin disiplinlerarası işbirliğine açık bu eğitim konusunda başka alanlardaki araştırmalara ve yöntemlere bakmalarının sanat eğitimine ciddi katkı getireceği düşünülüyor. Ancak belki de daha önemlisi, yaratıcılığın üniversite düzeyine gelinceye kadar beklenerek, üniversitede öğrenilecek bir beceri ve bilgi olmadığı. Farklı bir düşünme biçimi olarak yaratıcılık, belki de ilköğretim matematik derslerinin içinde yer alması gerekir.

Sanat eğitimi veren kurumların üniversite bünyesinde yer almasının sorunları, diğer fakültelerle kaynak paylaşımı ve akademik ilişkilerdeki

⁵⁷ Erdağ Aksel, "Sanat Eğitiminde Cüretkar Sıçramalar: Düşmeler, Kalkmalar, İzlenimler", Hacettepe Üniversitesi, 1. Ulusal Mezuniyet Sergisi ve Sempozyumu, Bildiriler Kitabı, Haziran 2002, s. 105

problemleri uzun zamandır tartışılıyor. Üniversite dışında yer alacak bir sanat okulu kuşkusuz kapalı bir sistemden farklı olacaktır. Bir ya da daha fazla üniversite ile daimi işbirliği içinde, disiplinlerarası çalışmalara açık bir kurum oluşturulabilir. İşbirliği yapılan üniversitelere derslerin verildiği, öğrencilerin o üniversitelerden dersler aldığı, ortak tezlerin ve araştırmaların yapıldığı bir ilişkiler sistemi kurulabilir.

Bilim dallarının arasında standartlaştırma kaygıları güden, hiyerarşik akademik yapılardan bağımsız, ancak kendini sürekli denetleyebilen, eleştirebilen ve dönüştürebilen bir görsel sanatlar okulu düşünülebilir.

Günümüzde, "Sanat eğitimcisinin de, kendi uzmanlık alanı dışında diğer plastik sanatlar alanlarında da genel bilgiyi alması gerektiği" görüşü yaygındır. Öğretim alanı neyse onunla ilgili dünyadaki bütün gelişmeleri takip etmesi gereklidir. Çünkü sanatın sınırları hiçbir zaman ülke sınırlarıyla örtüşmez. Ayrıca sanat eğitimcilerinin, disiplinlerarası sanatın doğasına uygun olarak 'çoklu' araç, yöntem ve tekniklerden yararlanabilmeleri için gereken ortam oluşturulmalıdır.

Çağdaş Sanat Eğitimi Modelinde bütün oklar aynı yönü göstermektedir: Disiplinler arası hatta disiplinler üstü sanat eğitimi. Günümüz sanatçısı eskilerden farklı olacaktır derken aslında örneğin 15.yy.da yaşamış olan Leonardo Da Vinci ressam, heykeltarihi, mühendis, mimar ve bilgin olarak tanınıyordu. O zamanlarda da yaratıcı sanatçı olabilmek için çok yönlü ve bilgili olmak gerekiyordu. Sanatçı herşeyden anlamalıdır. Herşeyde parmağı gözü olmalı, ve bunu istemelidir. Kaliteli eğitim için kaliteli ve istekli öğrenciler lazım. Çeşitlenmiş ve derinleştirilmiş bilgi donanımı, ve bu bilgiler ve bu bilgilerle sanat arasında ilişkiler kurabilme becerisine sahip kişiler seçilmelidir. Türkiye şartlarında ön eleme ÖSS ile yapılabilir. İkinci eleme ise bir kültür sınavı şeklinde olmalıdır, öğrenci adayı Türkiye ve dünyadaki olup bitenleri takip ediyor mu, sanat dergileri ve kitapları okuyor mu, sanat etkinliklerini ne kadar takip ediyor, bunlar araştırılmalıdır. Çünkü okulda sanat tekniklerini kuramlarını öğretebilirsiniz ancak amaç sanatçı yetiştirmekse,

sanatçı olmanın gereklerini yerine getirecek olan, bu gerekleri kendi isteğiyle yerine getirecek olan kişinin kendisidir. Bu özelliklerde öğrencileri seçme de başka bir araştırma konusu olabilir.

Öğrencilere özgürlük seçeneği sunulurken, o kadar geniş yelpazede sunulmalıdır ki, onlar da zorunlu olarak çok çeşitli alanlara girip kendilerine en uygun yolda yürüyebilsinler. Sanat eğitimi ile ilgili herhangi bir sistemi oturtmaya çalışmaktansa sürekli değişime açık olup, yenilikleri denemekten korkmayan bir yapı olabilmenin gerektiği düşünülüyor.

EKLER

EK 1

SABANCI ÜNİVERSİTESİ SANAT VE SOSYAL BİLİMLER FAKÜLTESİ

Üniversite Dersleri

Toplam 16 ders ve 43 krediden oluşan Üniversite Derslerinin alınması zorunludur.

Ders	Ders Adı	Kredi	Fakülte
CIP 101	Toplumsal Duyarlılık Projeleri I	0	BAGEM
ENG 101	Birinci Yıl İngilizcesi I	3	TGY
MATH 101	Diferansiyel ve İntegral Hesap I	3	MDBF
NS 101	Doğa ve Bilim I	4	MDBF
SPS 101	İnsan ve Toplum I	3	SSBF
TLL 101	Türk Dili ve Edebiyatı I	2	TGY
ENG 102	Birinci Yıl İngilizcesi II	3	TGY
MATH 102	Diferansiyel ve İntegral Hesap II	3	MDBF
NS 102	Doğa ve Bilim II	4	MDBF
SPS 102	İnsan ve Toplum II	3	SSBF
TLL 102	Türk Dili ve Edebiyatı II	2	TGY
HIST 191	Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi I	2	SSBF
HIST 192	Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi II	2	SSBF
HUM 201	Edebiyatta Büyük Eserler I	3	SSBF
HUM 202	Batı Sanatının Büyük Eserleri	3	SSBF
HUM 203	Osmanlı Kültürünün Önemli Eserleri	3	SSBF
HUM 204	Klasik Müziğin Büyük Eserleri	3	SSBF
HUM 205	Sinemanın Büyük Yapıtları	3	SSBF
HUM 206	Tiyatroda Büyük Eserler	3	SSBF
HUM 211	Edebiyatta Büyük Eserler II	3	SSBF
HUM 212	Modern Sanatta Büyük Eserler	3	SSBF
HUM 221	Edebiyat'ta Büyük Eserler: Klasik Roman	3	SSBF
SPS 303	Hukuk ve Etik	3	SSBF

EK 2

SABANCI ÜNİVERSİTESİ SANAT VE SOSYAL BİLİMLER FAKÜLTESİ

Zorunlu Dersler

Tümü zorunlu

Ders	Ders Adı	Kredi	Fakülte
VA 201	Görsel Dil I	3	SSBF
VA 202	Görsel Dil II	3	SSBF
VA 203	Çizim Dili I	3	SSBF
VA 204	Çizim Dili II	3	SSBF
VA 234	Tipografik Tasarım	3	SSBF
VA 301	Proje Atölyesi I	3	SSBF
VA 302	Proje Atölyesi II	3	SSBF
VA 401	Proje Atölyesi III	3	SSBF
VA 402	Proje Atölyesi IV	3	SSBF

EK 3

SABANCI ÜNİVERSİTESİ SANAT VE SOSYAL BİLİMLER FAKÜLTESİ

Çekirdek Seçmeli Dersler I (Sanat/Tasarım Tarihi Dersleri)

En az 3 ders zorunlu

Ders	Ders Adı	Kredi	Fakülte
HART 292	Modern Sanattan Çağdaş Sanata	3	SSBF
HART 311	Rönesans Görselliği	3	SSBF
HART 392	Geçiş Dön.Sanatı: Rönesans'tan Erken Mod. Döneme	3	SSBF
HART 411	Başkaldırı Çağı Sanatı: Modernizm	3	SSBF
HART 413	Türkiye'de Görsel Sanatlar	3	SSBF
HART 414	1960 Sonrası Türk Sanatı	3	SSBF
PSY 301	Zihin ve Davranış	3	SSBF
PSY 302	Sosyal Psikoloji	3	SSBF
VA 210	Mülimedyaya Giriş	3	SSBF
VA 312	Görsel İletişim Tarihi	3	SSBF

Çekirdek Seçmeli Dersler II (Yetenek Dersleri)

En az 3 ders zorunlu

Ders	Ders Adı	Kredi	Fakülte
CS 450	Sanat ve Bilişim	3	MDBF
FILM 435	Belgesel: Bağlam ve Uygulama - I	3	SSBF
VA 323	Modelden Çizim	3	SSBF
VA 324	İleri Çizim Etütleri	3	SSBF
VA 325	Arayüz Tasarımı	3	SSBF
VA 331	İletişim İllüstrasyonu	3	SSBF
VA 332	Sayısal ve Fotografik Görüntüleme	3	SSBF
VA 431	Video Tekniklerine Giriş	3	SSBF
VA 433	3D Modelleme	3	SSBF

EK 4

SABANCI ÜNİVERSİTESİ
SANAT VE SOSYAL BİLİMLER FAKÜLTESİ
GÖRSEL SANATLAR VE GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI

MDBF Fakülte Dersleri

Ders	Ders Adı	Kredi	Fakülte
BIO 321	Biyokimya I	4	MDBF
CS 201	Bilgisayarlara Giriş	3	MDBF
CS 202	Veri Yapıları	3	MDBF
ENS 201	Elektromagnetizm I	3	MDBF
ENS 202	Termodinamik	3	MDBF
ENS 203	Elektronik Devreler I	4	MDBF
ENS 204	Mekanik	3	MDBF
ENS 205	Malzeme Bilimi I	3	MDBF
ENS 206	Sistem Modellemesi ve Kontrol	3	MDBF
ENS 208	İmalat Sistemlerine Giriş	3	MDBF
ENS 210	İşlemsel Biyoloji	3	MDBF
ENS 211	Sinyaller	3	MDBF
MATH 201	Doğrusal Cebir	3	MDBF
MATH 202	Diferansiyel Denklemler	3	MDBF
MATH 203	Olasılık Kuramı ve İstatistiğe Giriş	3	MDBF
MATH 204	Kesikli Matematik	3	MDBF
NS 201	Canlılar Dünyası	3	MDBF
NS 207	Organik Kimya	4	MDBF
PHYS 303	Kuantum Mekaniği I	3	MDBF

EK 5

SABANCI ÜNİVERSİTESİ SANAT VE SOSYAL BİLİMLER FAKÜLTESİ GÖRSEL SANATLAR VE GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI

SSBF Fakülte Dersleri

Ders	Ders Adı	Kredi	Fakülte	Alan
ANTH 214	Kültür Eleştirisi Olarak Antropoloji	3	SSBF	CULT
ANTH 255	Yerel Kültürler, Global Güçler	3	SSBF	CULT
CULT 201	Kültürel Etütlerde Kuram ve Uygulama	3	SSBF	CULT
CULT 225	Reklam ve Kültür	3	SSBF	CULT
CULT 242	Cinsiyet Mitleri: Kadınlar ve Erkekler Üzerine Kültürel Kuramlar	3	SSBF	CULT
CULT 250	Sözlü Tarih	3	SSBF	CULT
CULT 320	Popüler Kültür ve Günlük Yaşam	3	SSBF	CULT
ECON 201	Oyunlar ve Stratejiler	3	SSBF	ECON
ECON 202	Makroekonomi	3	SSBF	ECON
ECON 204	Mikroekonomi	3	SSBF	ECON
FILM 231	Film ve Medya Çalışmalarına Giriş	3	SSBF	CULT
HART 292	Modern Sanattan Çağdaş Sanata	3	SSBF	SPS
HIST 221	Rönesans ve Reformasyon Döneminde Avrupa	3	SSBF	SPS
HIST 223	Modernite Öncesi Topumlarda Kadınlar	3	SSBF	SPS
HIST 227	Sinemada Tarih, Tarihin Sineması	3	SSBF	SPS
HIST 242	Devrimler Çağı, 1789-1848	3	SSBF	SPS
HIST 285	Kanuni Süleyman Dönemi	3	SSBF	SPS
IR 201	Uluslararası İlişkiler Teorisi	3	SSBF	SPS
IR 342	Türk Dış Politikası	3	SSBF	SPS
LIT 212	Metin Kültür Bağlam Çözümlemeleri	3	SSBF	SPS
MGMT 201	Yönetime Giriş	3	SSBF	MAN
MGMT 202	Finansal Muhasebe ve Raporlamaya Giriş	3	SSBF	MAN
ORG 301	Örgütler ve Örgütlenme	3	SSBF	MAN
POLS 250	Karşılaştırmalı Siyaset	3	SSBF	SPS
POLS 252	Haklar ve Tarihleri	3	SSBF	SPS
POLS 271	Milletler ve Milliyetçilikler	3	SSBF	SPS
SOC 201	Toplum ve Toplumsal Gelişme Teorileri	3	SSBF	SPS
SPS 211	Disiplinler ve Söylemleri	3	SSBF	SPS
VA 201	Görsel Dil I	3	SSBF	VACD
VA 202	Görsel Dil II	3	SSBF	VACD
VA 203	Çizim Dili I	3	SSBF	VACD
VA 204	Çizim Dili II	3	SSBF	VACD
VA 210	Mülimedyaya Giriş	3	SSBF	VACD
VA 215	Görsel Kültür	3	SSBF	CULT
VA 312	Görsel İletişim Tarihi	3	SSBF	VACD

EK 6

SABANCI ÜNİVERSİTESİ
SANAT VE SOSYAL BİLİMLER FAKÜLTESİ
GÖRSEL SANATLAR VE GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI

Alan Seçmeli Dersler

Ders	Ders Adı	Kredi	Fakülte
* CS 201	Bilgisayarlara Giriş	3	MDBF
* CULT 201	Kültürel Etütlerde Kuram ve Uygulama	3	SSBF
CULT 222	Popüler Kültür ve Günlük Yaşam	3	SSBF
* CULT 225	Reklam ve Kültür	3	SSBF
* CULT 242	Cinsiyet Mitleri: Kadınlar ve Erkekler Üzerine Kültürel Kuramlar	3	SSBF
* CULT 250	Sözlü Tarih	3	SSBF
CULT 299	Türkiye'de Kültürel Çalışmalara İlişkin Konular < a>	3	SSBF
* CULT 320	Popüler Kültür ve Günlük Yaşam	3	SSBF
CULT 325	Medya Dünyaları	3	SSBF
CULT 327	Post-Kolonyal Teori ve Sorunları	3	SSBF
CULT 355	Kent Mekanları ve Kültürleri	3	SSBF
CULT 362	Bellek Çalışmaları	3	SSBF
CULT 391	Türkiye'de Kültür: Eleştirel Yaklaşımlar	3	SSBF
CULT 399	Serbest Çalışma	3	SSBF
CULT 411	Doğu/Batı Buluşmaları	3	SSBF
CULT 420	Teknoloji ve Kültür	3	SSBF
CULT 432	Modernizm/Postmodernizm	3	SSBF
CULT 434	Kültür Kuramları	3	SSBF
CULT 435	Şiddet Temsilleri	3	SSBF
CULT 443	Toplumsal Cinsiyet, Savaş ve Barış	3	SSBF
CULT 444	Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet ve Cinsellik	3	SSBF
CULT 451	Müzelerde Ulus, Tarih ve Kültür	3	SSBF
CULT 460	Kültürel ve Politik Açılardan Hukuk Reformu	3	SSBF
CULT 462	Postsosyalizm	3	SSBF
CULT 493	Türkiye'deki Kültürel Değişimlere Tematik Yaklaşımlar	3	SSBF
* FILM 231	Film ve Medya Çalışmalarına Giriş	3	SSBF
FILM 331	Film Araştırmalarında Temel Yaklaşımlar	3	SSBF
FILM 335	Türk Sinemasına Eleştirel Yaklaşımlar	3	SSBF
FILM 390	Film Çalışmalarına İlişkin Konular	3	SSBF
FILM 424	Antropoloji ve Film	3	SSBF
FILM 432	Görüntü, Temsil ve Sinema	3	SSBF
FILM 436	Belgesel: Bağlam ve Uygulama- II	3	SSBF
FILM 452	Psikanaliz ve Sinema	3	SSBF
HART 323	Sanat ve İktidar	3	SSBF
HART 426	Leonardo ve Mikelanji: Rönesans'ın Kahramanları	3	SSBF
HART 431	Altın Kubbe : Bizans İmparatorluğu'nun Sanatı	3	SSBF
HART 432	45 Sonrası Amerikan Sanatı	3	SSBF
HART 433	Semavî Kuleler:Avrupa Ortaçağ Sanat ve Mimarisine Giriş	3	SSBF
HART 444	Ulus İmgelemleri	3	SSBF
* LIT 212	Metin Kültür Bağlam Çözümlemeleri	3	SSBF
LIT 290	Türk Edebiyatına Yaklaşımlar	3	SSBF
LIT 324	Sömürge Sonrası Teorisi ve Edebiyatı	3	SSBF
LIT 334	Eleştiri Kuramı	3	SSBF

LIT 343	20. Yüzyıl Edebiyatında Kadın ve Savaş	3	SSBF
LIT 354	Edebiyat ve Göçmen Kültürü	3	SSBF
LIT 359	Şiir, İdeoloji ve Direniş	3	SSBF
LIT 371	Yaratıcı Yazım	3	SSBF
LIT 394	Modern Türk Edebiyatı	3	SSBF
LIT 430	Oto/biyografi	3	SSBF
LIT 452	Dünya Edebiyatı	3	SSBF
LIT 492	Türkiye Edebiyatına Eleştirel Yaklaşımlar	3	SSBF
POLS 700C	Siyaset Biliminde Okuma & Araştırma: Siyaset Kuramı	3	SSBF
* VA 215	Görsel Kültür	3	SSBF
VA 321	Ahşap Teknikleri	3	SSBF
VA 322	Metal Teknikleri	3	SSBF
VA 329	Fotoğraf ve Anlatım	3	SSBF
VA 333	Web Tasarımı	3	SSBF
VA 335	Ses ve İmge	3	SSBF
VA 336	Ses Projeleri	3	SSBF
VA 399	Serbest Çalışma	3	SSBF
VA 420	Çağdaş Sanatta Kavramlar ve Tartışmalar	3	SSBF
VA 430	Sanat Çözümlenmeleri: Kuram ve Eleştiri	3	SSBF
VA 434	3D Animasyon	3	SSBF
VA 437	Deneysel Film ve Video	3	SSBF
VA 440	Video Grafiği ve Sanatı	3	SSBF
VA 441	Davetli Sanatçı Atölyesi	3	SSBF
VA 442	Davetli Tasarımcı Atölyesi	3	SSBF
VA 444	İnternet’de Animasyon	3	SSBF
VA 445	Çağdaş Sanatta Performans Sanatı ve Kavramı	3	SSBF
VA 452	Psikanaliz ve Sinema	3	SSBF
VA 534	3D Animasyon	3	SSBF
VA 548	Video Grafiği ve Sanatı	3	SSBF

* Fakülte Dersleri

EK 7

SABANCI ÜNİVERSİTESİ SANAT VE SOSYAL BİLİMLER FAKÜLTESİ GÖRSEL SANATLAR VE GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI

Serbest Seçmeli Dersler

Ders	Ders Adı	Kredi	Fakülte
ACC 301	Yönetim Muhasebesi	3	SSBF
ACC 401	Finansal Muhasebe ve Raporlama	3	SSBF
ACC 402	İleri Finansal Muhasebe	3	SSBF
ACC 403	Denetim	3	SSBF
ACC 404	Uluslararası Muhasebe	3	SSBF
ACC 405	Finansal Tablo Analizi	3	SSBF
ACC 450	Muhasebeye İlişkin Seçme Konular I	3	SSBF
ACC 451	Muhasebeye İlişkin Seçme Konular II	3	SSBF
* ANTH 214	Kültür Eleştirisi Olarak Antropoloji	3	SSBF
ANTH 251	Global Sehrin Antropolojisi	3	SSBF
* ANTH 255	Yerel Kültürler, Global Güçler	3	SSBF
ANTH 326	Bedenin Antropolojisi	3	SSBF
ANTH 354	Göç, Diaspora, ve Milliyetçilik ötesi Yaklaşımlar</B< a>	3	SSBF
ANTH 413	Hukuk ve Uyuşmazlık Üzerine Etnografik Yaklaşımlar	3	SSBF
ANTH 450	Ortadoğu ve Kuzey Afrika'ya Antropolojik Bakış	3	SSBF
ANTH 465	Toplumsal Hareketlilik, Direniş ve Protesto	3	SSBF
ANTH 468	Etnografi	3	SSBF
ANTH 469	Antropoloji ve Tarih	3	SSBF
ANTH 471	Avrupa Antropolojisi	3	SSBF
ARA 301	Başlangıç Arapçası I	4	SSBF
ARA 302	Başlangıç Arapçası II	4	SSBF
ARA 303	Orta Düzey Arapçası I	4	SSBF
ARA 304	Orta Düzey Arapçası II	4	SSBF
BIO 301	Moleküler Biyolojiye Giriş	4	MDBF
BIO 303	Genetik	3	MDBF
BIO 304	Biyolojik İşlev ve Yapı	3	MDBF
BIO 306	Mikrobiyoloji	4	MDBF
BIO 308	Bitki Fizyolojisi	3	MDBF
BIO 310	Biyoinformatiğe Giriş	3	MDBF
* BIO 321	Biyokimya I	4	MDBF
BIO 322	Biyokimya II	3	MDBF
BIO 332	Hücre Biyolojisi	3	MDBF
BIO 335	Analitik Teknikler	3	MDBF
BIO 363	Ekoloji	3	MDBF
BIO 370	Memeli Hücre Kültürü	3	MDBF
BIO 403	Bitki Patolojisi	3	MDBF
BIO 404	Bitki Biyoteknolojisi	3	MDBF
BIO 406	Protein Mühendisliği	4	MDBF
BIO 407	Çokhücreli Organizasyon	3	MDBF
BIO 409	Biyomoleküler Süreçlerin Simülasyon ve Modellemesi:</B< a>	3	MDBF
BIO 415	Bitki Besleme	3	MDBF
BIO 445	Bitki Doku Kültürü Teknikleri	3	MDBF
BIO 447	Bitki Islahı	3	MDBF
BIO 452	İmmünoloji	3	MDBF
BIO 466	Biyofizik: Moleküller ve Sistemler	3	MDBF
BIO 467	Sinyal İletisi	3	MDBF
BIO 480	Biyoloji Bilimleri ve Biyomühendislikte Özel Konular	3	MDBF
CHEM 301	İnorganik Kimya	3	MDBF

CHEM 302	Analitik Kimya	4	MDBF
CHEM 369	Değişime Yönelik Materyallerin Kimyası	3	MDBF
CIP 102	Toplumsal Duyarlılık Projeleri II	0	BAGEM
CIP 201	Toplumsal Duyarlılık Projeleri III	0	BAGEM
CIP 202	Toplumsal Duyarlılık Projeleri IV	0	BAGEM
CIP 301	Toplumsal Duyarlılık Projeleri V	0	BAGEM
CIP 302	Toplumsal Duyarlılık Projeleri VI	0	BAGEM
CONF 594	Uyumsuzluk Analizinde Hazırlık Semineri II	0	SSBF
* CS 202	Veri Yapıları	3	MDBF
CS 204	İleri Programlama	3	MDBF
CS 301	Algoritmalar	3	MDBF
CS 302	Bicimsel Diller ve Otomatlar Kuramı	3	MDBF
CS 303	Lojik ve Sayısal Sistem Tasarımı	4	MDBF
CS 305	Programlama Dilleri	3	MDBF
CS 306	Veritabanı Yönetimi	3	MDBF
CS 307	İşletim Sistemleri	3	MDBF
CS 308	Yazılım Tasarımı Mühendisliği	4	MDBF
CS 400	Bilgisayar Biliminde Mantık	3	MDBF
CS 401	Bilgisayar Yapıları	4	MDBF
CS 402	Derleyici Tasarımı	3	MDBF
CS 403	Dağıtık Sistemler	3	MDBF
CS 404	Yapay Zeka	3	MDBF
CS 405	Bilgisayarlı Grafik	3	MDBF
CS 406	Paralel Hesaplama	3	MDBF
CS 407	Bilgisayarla Hesaplamanın Kuramsal Temelleri</B< a>	3	MDBF
CS 408	Bilgisayar Ağları	3	MDBF
CS 409	Sayısal Analiz	3	MDBF
CS 432	Bilgisayar ve Bilgisayar Ağları Güvenliği	3	MDBF
CS 480	Bilgisayar Bilimi ve Mühendisliğinde Özel Konular</B< a>	3	MDBF
* ECON 201	Oyunlar ve Stratejiler	3	SSBF
* ECON 202	Makroekonomi	3	SSBF
* ECON 204	Mikroekonomi	3	SSBF
ECON 301	Ekonometri	3	SSBF
ECON 310	Oyun Teorisi	3	SSBF
ECON 320	Kamu Ekonomisi	3	SSBF
ECON 322	Sağlık Ekonomisi	3	SSBF
ECON 323	Çevre ve Doğal Kaynak Ekonomisi	3	SSBF
ECON 330	Endüstriyel Organizasyon	3	SSBF
ECON 340	Uluslararası Ekonomi	3	SSBF
ECON 341	Şirket Finansmanı	3	SSBF
ECON 350	Finansal Kurumlar ve Piyasalar	3	SSBF
ECON 360	İleri Makroekonomi	3	SSBF
ECON 370	İleri Mikroekonomi	3	SSBF
ECON 391	Makroekonomi Üzerine:Yeni Gelişen Pazar Makroeko.</B< a>	3	SSBF
ECON 399	Serbest Çalışma	3	SSBF
ECON 400	Ekonomik Düşünce Tarihi	3	SSBF
ECON 401	Uygulamalı Ekonometri	3	SSBF
ECON 403	Ekonomi Tarihi	3	SSBF
ECON 405	Hukuk ve İktisat	3	SSBF
ECON 407	Avrupa Bütünleşmesinin Ekonomi Politikası	3	SSBF
ECON 412	Uygulamalı Mikroekonomi	3	SSBF
ECON 414	Uygulamalı Makroekonomi	3	SSBF
ECON 420	Büyüme ve Kalkınma	3	SSBF
ECON 422	Merkezi Plandan Serbest Pazarlara: Doğu Avrupa'nın Ekonomik Dönüşümü	3	SSBF
ECON 424	Refah ve Ekonomi	3	SSBF
ECON 425	Siyasal Ekonomi Üzerine Seminerler	3	SSBF
ECON 430	Emek Ekonomisi	3	SSBF
ECON 440	Küreselleşme ve Kalkınma Konuları	3	SSBF
ECON 450	Bankacılığın Mikroiktisadı	3	SSBF

ECON 491	Ekonomi Kuramı Üzerine Seminerler	3	SSBF
ECON 492	Türkiye Ekonomisi Üzerine Seminerler	3	SSBF
EE 575	Tıbbi Görüntüleme ve İmge Analizi	3	MDBF
EL 202	Elektronik Devreler II	4	MDBF
EL 204	Yarıiletken Fiziki ve Devreleri	3	MDBF
EL 302	Sayısal Tümlleşik Devreler	4	MDBF
EL 303	Analog Tümlleşik Devreler	3	MDBF
EL 304	Yarıiletken Devrelerin Modellenmesi	3	MDBF
EL 305	Optoelektronik	3	MDBF
EL 306	Radyo Frekansı ve Mikrodalga Tasarımına Giriş	3	MDBF
EL 308	Mikroişlemci Tabanlı Sistem Tasarımı	4	MDBF
EL 310	Donanım Tanımlama Dilleri	4	MDBF
EL 401	Çok Büyük Ölçekli Tümlleşik Sistem Tasarımı 1</B< a>	4	MDBF
EL 402	Çok Büyük Ölçekli Tümlleşik Sistem Tasarımı 2</B< a>	3	MDBF
EL 404	Mikroelektromekanik Sistemlere Giriş	3	MDBF
EL 405	İletişim Devreleri Tasarımı	3	MDBF
EL 407	Mikroelektronik Üretim	3	MDBF
EL 473	Biyomedikal Düzenler	3	MDBF
EL 480	Mikroelektronikte Özel Konular	3	MDBF
* ENS 201	Elektromagnetizm I	3	MDBF
* ENS 202	Termodinamik	3	MDBF
* ENS 203	Elektronik Devreler I	4	MDBF
* ENS 204	Mekanik	3	MDBF
* ENS 205	Malzeme Bilimi I	3	MDBF
* ENS 206	Sistem Modellemesi ve Kontrol	3	MDBF
* ENS 208	İmalat Sistemlerine Giriş	3	MDBF
* ENS 210	İşlemsel Biyoloji	3	MDBF
* ENS 211	Sinyaller	3	MDBF
ENS 301	Enerji Sistemleri ve Çevre	3	MDBF
ENS 315	Enerji	3	MDBF
FIN 301	Finansal Yönetim	3	SSBF
FIN 401	Şirketler Finansmanı	3	SSBF
FIN 402	Yatırımlar	3	SSBF
FIN 403	Finansal Türevler	3	SSBF
FIN 404	Uluslararası Şirketler Finansmanı	3	SSBF
FIN 450	Finansa İlişkin Seçme Konular I	3	SSBF
FIN 451	Finansa İlişkin Seçme Konular II	3	SSBF
FRE 101	Temel Düzeyde Fransızca I	3	TGY
FRE 102	Temel Düzeyde Fransızca II	3	TGY
FRE 201	Orta Düzey Öncesi Fransızca I	3	TGY
FRE 202	Orta Düzey Öncesi Fransızca II	3	TGY
FRE 301	Orta Düzeyde Fransızca	3	TGY
FRE 302	İleri Düzeyde Fransızca	3	TGY
FRE 401	İleri Düzey Sonrası Fransızca I	3	TGY
FRE 402	İleri Düzey Sonrası Fransızca II	3	TGY
GER 101	Temel Düzeyde Almanca I	3	TGY
GER 102	Temel Düzeyde Almanca II	3	TGY
GER 201	Orta Düzey Öncesi Almanca I	3	TGY
GER 202	Orta Düzey Öncesi Almanca II	3	TGY
GER 301	Orta Düzeyde Almanca	3	TGY
GER 302	İleri Düzeyde Almanca	3	TGY
GER 401	İleri Düzey Sonrası Almanca I	3	TGY
GER 402	İleri Düzey Sonrası Almanca II	3	TGY
GER 403	Almanca Konuşma Becerileri	3	TGY
GREK 101	Günümüz Yunancasına Giriş I	4	SSBF
GREK 102	Günümüz Yunancasına Giriş II	4	SSBF
* HIST 221	Rönesans ve Reformasyon Döneminde Avrupa	3	SSBF
* HIST 223	Modernite Öncesi Toplumlarda Kadınlar	3	SSBF
* HIST 227	Sinemada Tarih, Tarihin Sineması	3	SSBF

* HIST 242	Devrimler Çağı, 1789-1848	3	SSBF
* HIST 285	Kanuni Süleyman Dönemi	3	SSBF
HIST 315	Bilim Tarihinden Bölümler I	3	SSBF
HIST 316	Bilim Tarihinden Bölümler II	3	SSBF
HIST 323	Tarih ve Devrim	3	SSBF
HIST 324	ABD'nin "Yeniden İnşa"sı Dönemine Kadar Kuzey Amerika Tarihi	3	SSBF
HIST 331	Erken Dönem İslam Tarihi	3	SSBF
HIST 341	Savaş ve Toplum II : Askeri Devrim ve Modern Devletin Doğuşu	3	SSBF
HIST 345	Deniz, Gemiler, İnsanlar	3	SSBF
HIST 348	Yakınçağ Diploması Tarihi I (1815-1950)	3	SSBF
HIST 349	Yakın Çağ Diploması Tarihi II (1945-2004)	3	SSBF
HIST 370	Bir Kentin Tarihi I : Byzantion'dan Konstantinopolis'e	3	SSBF
HIST 385	Onaltıncı Yüzyılda Osmanlılar, Avrupa ve Dünya	3	SSBF
HIST 397	Geç Dönem Osmanlı ve Modern Türkiye Dış Politikası, 1870-1970z	3	SSBF
HIST 427	Eğitim, Okuryazarlık, Matbaa	3	SSBF
HIST 431	Bizans Tarihine Giriş (İS 300-1453)	3	SSBF
HIST 433	Ortaçağ Avrupası'nın Sosyal ve Ekonomik Tarihi	3	SSBF
HIST 434	Rusya Tarihi I : Çarlık Rusyası (17. yüzyıldan 1917'ye)	3	SSBF
HIST 436	Modern Ortadoğu Tarihi	3	SSBF
HIST 437	İmparatorluklar, Uluslar ve Sonrası: 19. ve 20. Yüzyıllarda Orta ve Doğu Avrupa	3	SSBF
HIST 450	Şark Meselesi, 1768-1923	3	SSBF
HIST 455	19. Yüzyıl Başlarına ve Tanzimat Modernizasyonun Uçvermesine Kadar, Balkan Diyarlarının Tarihi	3	SSBF
HIST 461	Osmanlı Reform Hareketleri I (1550-1839)	3	SSBF
HIST 462	Osmanlı Reform Hareketleri II : Siyasal ve Toplumsal Reformlar (1839-1918)	3	SSBF
HIST 463	Osmanlı İmparatorluğu'nun Sosyal ve Ekonomik Tarihi	3	SSBF
HIST 484	Osmanlı İmparatorluğu'nda Çevresel Topluluklar (1300-1914)	3	SSBF
HIST 488	Güneydoğu Avrupa Tarihinde Milliyetçi Projeler	3	SSBF
HIST 489	Dönem Türk Milliyetçiliğinin Değişik Türleri Ulusal Bellek İnşasının Metin ve Yöntemleri I : Erke	3	SSBF
HIST 490	Ulusal Bellek İnşasının Metin ve Yöntemleri II : Cumhuriyet Dönemi Tarihçileri Nasıl Okunmalı?	3	SSBF
HIST 492	Türkiye Tarihinde Savaş ve Edebiyat	3	SSBF
HIST 493	Kafkasya ve Hinterlandı: Osmanlı, Rus ve Safevî İmparatorlukları Üçgeninde Klan, Etnisite ve Uluslar	3	SSBF
HIST 494	Türkiye'nin Yakın Dönem Siyasal ve Sosyal Tarihi : Anılardan İzlenim ve Çıkarımlar	3	SSBF
HIST 497	Orta Doğu, Balkanlar ve Kafkasya'da Milletler ve Sınırlar	3	SSBF
HIST 564	Osmanlı İmparatorluğu'nda Ayaklanma ve Muhalefet	3	SSBF
* IR 201	Uluslararası İlişkiler Teorisi	3	SSBF
IR 310	Diploması	0	SSBF
IR 311	Diplomasıde Güncel Konular	3	SSBF
IR 341	Küresel İdare	3	SSBF
* IR 342	Türk Dış Politikası	3	SSBF
IR 391	Uluslararası Ekonomi Politikası	3	SSBF
IR 392	Dış Politika Analizi	3	SSBF
IR 393	Uluslararası Müzakere	3	SSBF
IR 394	Dünya Politikaları	3	SSBF
IR 401	Türkiye ve Orta Doğu	3	SSBF
ITA 101	Temel Düzeyde İtalyanca I	3	TGY
ITA 102	Temel Düzeyde İtalyanca II	3	TGY
ITA 201	Orta Düzey Öncesi İtalyanca I	3	TGY
ITA 202	Orta Düzey Öncesi İtalyanca II	3	TGY
ITA 301	Orta Düzeyde İtalyanca	3	TGY
IT 562	Hizmet Tabanlı Mimari Kavramlarına ve Teknolojisine Giriş	3	MDBF
JAP 101	Temel Düzeyde Japonca I	3	TGY
JAP 102	Temel Düzeyde Japonca II	3	TGY
JAP 201	Orta Düzey Öncesi Japonca I	3	TGY
JAP 202	Orta Düzey Öncesi Japonca II	3	TGY

JAP 301	Orta Düzeyde Japonca	3	TGY
JAP 302	İleri Düzeyde Japonca	3	TGY
LAW 310	Karşılaştırmalı Hukuki Düşünce	3	SSBF
* MATH 201	Doğrusal Cebir	3	MDBF
* MATH 202	Diferansiyel Denklemler	3	MDBF
* MATH 203	Olasılık Kuramı ve İstatistiğe Giriş	3	MDBF
* MATH 204	Kesikli Matematik	3	MDBF
MATH 206	Vektör Kalkulus	3	MDBF
MATH 301	Matematiksel Analize Giriş	3	MDBF
MATH 302	İntegrasyon	3	MDBF
MATH 305	Kompleks Kalkülüs	3	MDBF
MATH 306	İstatistiksel Modelleme	3	MDBF
MATH 311	Cebire Giriş	3	MDBF
MATH 317	Elementer Sayılar Teorisi	3	MDBF
MATH 322	Kısmi Diferansiyel Denklemler	3	MDBF
MATH 401	Fonksiyonel Analize Giriş	3	MDBF
MATH 402	Hilbert Uzayı Teknikleri	3	MDBF
MATH 405	Sayısal Metotlar	3	MDBF
MATH 410	Stokastik Hesaplamaya Giriş	3	MDBF
MATH 414	Sonlu Cisimler ve Uygulamaları I	3	MDBF
MATH 417	Sayılar Teorisine Giriş	3	MDBF
MATH 480	Matematikte Özel Konular	3	MDBF
MATH 508	Kompleks Dinamiğe Giriş	3	MDBF
MAT 202	Kinetik	4	MDBF
MAT 204	Malzemelerin Elektrik, Optik ve Manyetik Özellikleri	3	MDBF
MAT 301	Biyofizik	3	MDBF
MAT 302	Polimer Sentez Yöntemleri	4	MDBF
MAT 304	Biyopolimerler	3	MDBF
MAT 305	Polimer Mühendisliği I	3	MDBF
MAT 306	Malzeme Biliminde Bilgisayar Teknikleri	3	MDBF
MAT 307	Kompozit Malzemeler	3	MDBF
MAT 308	Faz Diyagramları	3	MDBF
MAT 310	Yeni Malzemelerin Üretimindeki Kimyasal Süreçler< a>	3	MDBF
MAT 312	Malzeme Nitelendirme	4	MDBF
MAT 401	Yüzey Kimyası	3	MDBF
MAT 402	Polimer Mühendisliği II	3	MDBF
MAT 403	Polimerlerin İşlenmesi	3	MDBF
MAT 404	Polimer Fiziği	3	MDBF
MAT 405	İleri Malzeme Karakterizasyonu	4	MDBF
MAT 406	Nanoteknolojiye Giriş	3	MDBF
MAT 408	Seramik Malzemelere Giriş	3	MDBF
MAT 416	Biyomalzeme Bilimi ve Biyouyumluluk	3	MDBF
MAT 480	Malzeme Bilimi ve Mühendisliğinde Özel Konular	3	MDBF
ME 301	Mekanik Sistemler I	3	MDBF
ME 302	Mekanik Sistemler II	3	MDBF
ME 303	Kontrol Sistem Tasarımı	3	MDBF
ME 304	Hareket Kontrol Sistemleri	3	MDBF
ME 305	Güç Elektronikleri	3	MDBF
ME 307	Akışkan Dinamiği	3	MDBF
ME 308	Endüstriyel Kontrol	3	MDBF
ME 309	Isı ve Kütle Transferi	3	MDBF
ME 311	Mekatronik Sistem Temelleri	3	MDBF
ME 312	Mekanizma Analizi ve Sentezi	3	MDBF
ME 403	Robot Bilimine Giriş	3	MDBF
ME 404	Mikrosistem Teknolojileri	3	MDBF
ME 407	Atanmış Bilgisayarlı Sistemler	3	MDBF
ME 408	Mekatronik Sistem Tasarımı	4	MDBF
ME 409	Mikrosistemlerin Temelleri	3	MDBF
ME 410	Bilgisayar Destekli Mühendislik	3	MDBF

ME 411	Mekanik Sistem Tasarımı	4	MDBF
ME 480	Mekatronikte Özel Konular	3	MDBF
ME 514	Dinamik Sistemlerin Modellenmesi	3	MDBF
ME 684	Kontakt Mekaniği	3	MDBF
* MGMT 201	Yönetime Giriş	3	SSBF
* MGMT 202	Finansal Muhasebe ve Raporlamaya Giriş	3	SSBF
MGMT 401	Strateji	3	SSBF
MGMT 402	Girişimcilik	3	SSBF
MGMT 403	Uluslararası İşletme Yönetimi	3	SSBF
MGMT 404	Teknoloji Yönetimi	3	SSBF
MGMT 405	Türkiye'de Yönetim Ortamı	3	SSBF
MGMT 406	Küreselleşme	3	SSBF
MGMT 407	İş Hukuku	3	SSBF
MGMT 408	İş ve Toplum	3	SSBF
MGMT 450	Yönetime İlişkin Seçme Konular I	3	SSBF
MGMT 451	Yönetime İlişkin Seçme Konular II	3	SSBF
MGMT 499	Serbest Çalışma	3	SSBF
MKTG 301	Pazarlamaya Giriş	3	SSBF
MKTG 401	Pazarlama Araştırmaları	3	SSBF
MKTG 402	Tüketici Davranışları	3	SSBF
MKTG 403	Uluslararası Pazarlama	3	SSBF
MKTG 404	Dijital Pazarlama	3	SSBF
MKTG 405	Pazarlama Stratejisi	3	SSBF
MKTG 406	Marka Yönetimi	3	SSBF
MKTG 450	Pazarlamaya İlişkin Seçme Konular I	3	SSBF
MKTG 451	Pazarlamaya İlişkin Seçme Konular II	3	SSBF
MS 301	Yöneylem Araştırmasında Deterministik Modeller	4	MDBF
MS 302	Yöneylem Araştırmasında Stokastik Modeller	4	MDBF
MS 303	Karar Ekonomisi	3	MDBF
MS 304	Üretim - Hizmet Sistemlerinin Plan.veTasarımı< a>	3	MDBF
MS 305	Benzetim	3	MDBF
MS 306	Ergonomi	3	MDBF
MS 307	İş Analizi ve Tasarımı	3	MDBF
MS 308	Maliyet Analizi ve Kontrolü	3	MDBF
MS 309	İmalat İşlemleri I	3	MDBF
MS 401	Üretim ve Hizmet Sistemleri Yönetimi	3	MDBF
MS 402	Bütünleşik İmalat Sistemleri	4	MDBF
MS 403	Kalite Planlaması ve Kontrolü	3	MDBF
MS 405	Karar Analizi	3	MDBF
MS 407	Yatırım Karar Verme	3	MDBF
MS 408	Güvenilirlik ve Bakım Analizi	3	MDBF
MS 409	Proje Yönetimi	3	MDBF
MS 411	Büyük Boyutlu Sistemlerin Modellemesi ve Analizi< a>	3	MDBF
MS 412	Finansal Mühendislik	3	MDBF
MS 413	Bilgi Sistemleri	3	MDBF
MS 414	İmalat Stratejileri	3	MDBF
MS 415	Karar Destek Sistemleri	3	MDBF
MS 417	Tesis ve Malzeme Nakil Tasarımı	3	MDBF
MS 418	İmalat İşlemleri II	3	MDBF
MS 419	Toplam Kalite Yönetimi	3	MDBF
MS 420	Depolama ve Dağıtım Sistemleri	3	MDBF
MS 430	Lojistik Sistemleri Planlama ve Tasarımı	3	MDBF
MS 451	Veri Görselleştirilmesi ve Analizi	3	MDBF
MS 454	Tedarik Zinciri Analizi	3	MDBF
MS 480	Üretim Sistemleri Mühendisliği Özel Konular	3	MDBF
MS 481	Üretim Sistemleri Mühendisliği Özel Konular II	3	MDBF
NS 200	Einstein'ın Görelilik Teorisi	3	MDBF
* NS 201	Canlılar Dünyası	3	MDBF
NS 203	Fiziksel Kimya I	4	MDBF

	NS 206	Evrende Neler Var?: Samanyolu'nun İçinde	3	MDBF
*	NS 207	Organik Kimya	4	MDBF
	NS 208	Genel Biyoteknoloji	3	MDBF
	NS 209	Evrende Neler Var? "Samanyolu'nun Ötesinde"	3	MDBF
	OPIM 301	İşletme Operasyonları Yönetimi	3	SSBF
	OPIM 302	Yönetim Bilişim Sistemleri	3	SSBF
	OPIM 401	Tedarik Zinciri Yönetimi	3	SSBF
	OPIM 402	Yönetimde Karar Modelleri	3	SSBF
	OPIM 403	Hizmet Operasyonları Yönetimi	3	SSBF
	OPIM 404	İş Süreçleri Analiz ve Tasarımı	3	SSBF
	OPIM 405	Yönetim Karar Destek Sistemleri	3	SSBF
	OPIM 407	Veri Madenlemesi ve Bilgiye Ulaşım	3	SSBF
	OPIM 450	Operasyon Yönetimine İlişkin Seçme Konular I	3	SSBF
	OPIM 451	Operasyon Yönetimine İlişkin Seçme Konular II	3	SSBF
	OPIM 452	Yönetim Bilişim Sistemlerine İlişkin Seçme Konular I	3	SSBF
	OPIM 453	Yönetim Bilişim Sistemlerine İlişkin Seçme Konular II	3	SSBF
*	ORG 301	Örgütler ve Örgütlenme	3	SSBF
	ORG 302	Örgütsel Davranış	3	SSBF
	ORG 401	İnsan Kaynakları Yönetimi	3	SSBF
	ORG 402	Örgütsel Tasarım	3	SSBF
	ORG 450	Örgütlere İlişkin Seçme Konular I	3	SSBF
	ORG 451	Örgütlere İlişkin Seçme Konular II	3	SSBF
	PHYS 302	Katlhal Fiziği	3	MDBF
*	PHYS 303	Kuantum Mekaniği I	3	MDBF
	PHYS 304	Kuantum Mekaniği II	3	MDBF
	PHYS 312	Klasik Mekaniik	3	MDBF
	PHYS 322	Modern Fizikte Kavramlar	3	MDBF
	PHYS 412	İstatistik Mekanik	3	MDBF
	PHYS 484	Kuantum Hesaplama ve Kuantum Bilişi	3	MDBF
	PHYS 492	Katı Hal Fiziğinde Güncel Konular	3	MDBF
	PHYS 512	Elektromanyetik Teori II	3	MDBF
	PHYS 532	Kuantum Mekaniği II	3	MDBF
	PHYS 533	Atom ve Molekül Fiziği	3	MDBF
	PHYS 541	İstatistiksel Mekanik I	3	MDBF
	PHYS 542	İstatistiksel Mekanik II	3	MDBF
	PHYS 545	Kuantum Optiği ve Elektronik I	3	MDBF
	PHYS 546	Kuantum Optiği ve Elektronik II	3	MDBF
	PHYS 548	Optoelektronik ve Fotonik	3	MDBF
	PHYS 550	Mezoskopik Fizik	3	MDBF
	PHYS 551	Lisansüstü Seminer I	0	MDBF
	PHYS 552	Lisansüstü Seminer II	0	MDBF
	PHYS 553	Düşük Sıcaklıklar Fiziği	3	MDBF
	PHYS 555	Yoğun Madde Fiziği I	3	MDBF
	PHYS 556	Yoğun Madde Fiziği II	3	MDBF
	PHYS 562	Yüksek Enerji Astrofiziği II	3	MDBF
	PHYS 565	Yüksek Enerji Astrofiziği II	3	MDBF
	PHYS 576	Yarıiletken Fiziği	3	MDBF
	PHYS 580	Fizikte Seçilmiş Konular	3	MDBF
	PHYS 611	Relativistik Kuantum Mekaniği ve Alan Teorisi	3	MDBF
	PHYS 612	Çok Parçacık Kuramı	3	MDBF
	PHYS 613	Relativistik Astrofizik	3	MDBF
	PHYS 614	Genel Görelilik ve Kozmoloji	3	MDBF
	PHYS 790	Doktora Tezi	0	MDBF
*	POLS 250	Karşılaştırmalı Siyaset	3	SSBF
	POLS 251	Vatandaşlık Siyaseti	3	SSBF
*	POLS 252	Haklar ve Tarihleri	3	SSBF
*	POLS 271	Milletler ve Milliyetçilikler	3	SSBF
	POLS 301	Siyasal Felsefe	3	SSBF
	POLS 302	Siyaset Felsefesinde Sorular ve Kavramlar	3	SSBF

POLS 303	Seçimler ve Siyasal Katılım	3	SSBF
POLS 304	Karşılaştırmalı Siyasal Partiler ve Baskı Grupları	3	SSBF
POLS 305	Modern Türkiye'de Siyasal İdeolojiler	3	SSBF
POLS 348	Güney Avrupa'da Politika	3	SSBF
POLS 350	Doğu Avrupa'da Demokrasiye Geçiş	3	SSBF
POLS 351	Siyasal Değişimin Dinamikleri	3	SSBF
POLS 352	Türk Siyaseti	3	SSBF
POLS 353	Türkiye'de Yönetişim	3	SSBF
POLS 364	Anayasa Hukuku	3	SSBF
POLS 372	Liberalizm ve Eleştirileri	3	SSBF
POLS 392	Modern Diktatörlük ile Türkiye'de Tek Parti Dönemi ve Siyasal Sistemi (1925-1945)	3	SSBF
POLS 393	Türkiye'deki Siyasi Partiler	3	SSBF
POLS 401	Saha Araştırma/Anket Metodları	3	SSBF
POLS 409	Türk-Yunan İlişkileri	3	SSBF
POLS 410	Amerikan Siyasal Hayatı ve Yönetim	3	SSBF
POLS 421	Moderniteye Felsefi Yaklaşımlar	3	SSBF
POLS 425	Sivil Toplum	3	SSBF
POLS 426	Kıta Avrupası'nda Siyasal Düşünce	3	SSBF
POLS 440	Türkiye Büyükşehirlerinde Yönetişim	3	SSBF
POLS 441	Sivil Toplum Kuruluşları Yönetimi	3	SSBF
POLS 448	Ortadoğu'da Uyuşmazlık	3	SSBF
POLS 455	Demokrasi Teorisi	3	SSBF
POLS 462	Avrupa Birliğine Analitik Yaklaşımlar	3	SSBF
POLS 473	Çağdaş Siyasal İdeolojiler	3	SSBF
POLS 491	Avrupa Siyaseti	3	SSBF
POLS 492	Avrupa Birliği: Politikalar, Siyasalar ve Yönetim	3	SSBF
POLS 493	Türkiye'de ve Avrupa Birliği'nde Yerel Yönetim	3	SSBF
POLS 495	Ortadoğu'da Siyasal Hayat	3	SSBF
POLS 496	Osmanlı İmparatorluğu 19 yy.Reform ve Düşünce Tarihi	3	SSBF
PROJ 102	Proje Dersi	3	MDBF
PROJ 300	Proje ve Staj	0	SSBF
PROJ 301	Güdümlü Proje	0	SSBF
* SOC 201	Toplum ve Toplumsal Gelişme Teorileri	3	SSBF
SOC 203	Hukuk ve Toplum Çalışmaları	3	SSBF
SOC 305	Şirketlerde Yönetişim ve Sosyal Sorumluluk	3	SSBF
SOC 313	Türk Toplumsal Düşüncesi	3	SSBF
SOC 318	Nitel Araştırma Yöntemleri	3	SSBF
SOC 321	Kent Sosyolojisi	3	SSBF
SOC 402	Medya ve Siyaset	3	SSBF
SOC 406	Hukukçular Üzerine İncelemeler	3	SSBF
SOC 444	Yeni Toplumsal Hareketler	3	SSBF
SPA 101	Temel Düzeyde İspanyolca I	3	TGY
SPA 102	Temel Düzeyde İspanyolca II	3	TGY
SPA 201	Orta Düzey Öncesi İspanyolca I	3	TGY
SPA 202	Orta Düzey Öncesi İspanyolca II	3	TGY
SPA 301	Orta Düzeyde İspanyolca	3	TGY
SPA 302	İleri Düzeyde İspanyolca	3	TGY
SPA 401	İleri Düzey Sonrası İspanyolca I	3	TGY
SPA 402	İleri Düzey Sonrası İspanyolca II	3	TGY
SPA 403	İspanyolca Konuşma Becerileri	3	TGY
SPS 201	Sosyal Bilimlerde Bilimsel Araştırma ve İstatistik Düşüncenin Temelleri	3	SSBF
* SPS 211	Disiplinler ve Söylemleri	3	SSBF
SPS 311	Araştırma Teknikleri	3	SSBF
SPS 312	Nicel Araştırma Teknikleri	3	SSBF
SPS 320	Etnik Uyuşmazlıklara Yaklaşımlar	3	SSBF
SPS 322	Futbol, Milliyet ve Devlet	3	SSBF
SPS 399	Serbest Çalışma	3	SSBF
SPS 442	Devlet Oluşumu	3	SSBF

SPS 485	Çağdaş Türkiye'de Azınlık Sorunları	3	SSBF
TE 301	Sinyal İşleme ve Bilgi Sistemlerine Giriş	3	MDBF
TE 302	Kesikli-Zaman İşaret ve Sistemleri	3	MDBF
TE 303	Komünikasyon Sistemlerine Giriş	3	MDBF
TE 304	Sayısal Komünikasyon	3	MDBF
TE 305	Elektromanyetik II	3	MDBF
TE 401	Mikrodalga	3	MDBF
TE 402	Telsiz Haberleşme için Antenler ve Propagasyon	4	MDBF
TE 404	Multimedya Komünikasyon	3	MDBF
TE 405	Sayısal Konuşma ve Ses İşleme	3	MDBF
TE 407	Bilgisayarla Görme	4	MDBF
TE 409	Sinyal İşleme Tasarım ve Uygulaması	4	MDBF
TE 410	Enformasyon ve Kodlama Teorisi	3	MDBF
TE 412	Telsiz Haberleşme	3	MDBF
TE 480	Telekomünikasyonda Özel Konular	3	MDBF
TLL 301	Başlangıç ve Orta Düzey Osmanlıcası I	4	SSBF
TLL 302	Başlangıç ve Orta Düzey Osmanlıcası II	4	SSBF

* Fakülte Dersleri

YARARLANILAN YAYINLAR

Açıkgöz, K.Ü. "Etkili Öğrenme ve Öğretme" İzmir:Kanyılmaz Matbaası, 1996, s: 25-26.

Alkan, C., Deryakulu, D., Şimşek, N. "Eğitim Teknolojisine Giriş Disiplin Süreç Ürün", Ankara, Önder Matbaacılık Ltd. Şt. 1995, s.56.

Açıkgöz, K.Ü. "İşbirlikçi Öğrenme Kuram Araştırma Uygulama" Malatya: Uğurel Matbaası, 1992.

Artut, Kazım. "Sanat Eğitimi", Ankara: Anı Yayıncılık. 2001.

Atalayer, Faruk. "Görsel Sanatlarda Estetik İletişim", Anadolu Üniversitesi Yay., No: 770, Eskişehir.

Afşar, Timuçin. "Estetik", İnsancıl Yayınları, İstanbul, 1998.

Arnheim, Rudolf. "Anschaulishes Denken", DuMont Taschenbuch, 1972.

Aykut, Aygül. "Resim-İş Öğretmenliği Lisansüstü Programlarındaki Derslerin karşılaştırmalı Olarak Değerlendirilmesi/1997-2001". Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniv. Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2003.

Aykut, Aygül. "Görsel Sanatlar Öğretiminde Görsel-İşitsel Materyal Kullanımı" 7. INSEA Avrupa Bölgesel Kongre Bildirisi.İst. 2004.

Aykut, Aygül. "Günümüzde Görsel Sanatlar Eğitiminde Kullanılan Yöntemler", Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı : 21 Yıl : 2006/2, s.33-42.

Baltacıoğlu, İ.H. "Resim ve Terbiye", İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1932.

Becer, Emre. "İletişim ve Grafik Tasarım"-Dost Kitapevi, 1997.

Becer, Emre. "Yaratıcılık ve Sanat Eğitimi Üzerine Temel Sorular", Hacettepe Üniversitesi, 1. Ulusal Mezuniyet Sergisi ve Sempozyumu, Bildiriler Kitabı, Haziran 2002.

Berger, John. "Görme Biçimleri", Metis Yayınları, İstanbul, 1996.

Bilen, S. "İşbirlikçi Öğrenmenin Müzik Öğretimi ve Güdüsel Süreçler üzerindeki Etkileri", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, s:iv, 1995.

Büyükişleyen, Z. "Sanat Eğitimi"-Meteksan yay. 1977.

Brent, W., "The History Of Art Education". NAEA published USA, 1997.

Cemal, Ahmet: "Sanat Üzerine Denemeler", Can Yayınları.

Caroll, L. K., "Research Paradigm in Art Education" .The Maryland Institute College of Art.USA, 1998.

Carter, SA., Steinbriek , J.E., Smiley, F.M. "Cumcular Histories a Cooperative Learning Model: Social Studies, English and Art", Psychological Bulletin, 213:2, 263-281, 1992.

Çalışlar, Aziz. "Ansiklopedik Kültür Sözlüğü", İstanbul: Altın Kitaplar, 1993.

Demirel, Ö. "Eğitimde Nitelik Geliştirmede İşbirliğine Dayalı Öğrenme İle Tam Öğrenmenin Yeri ve Önemi", Eğitim ve Bilim, 15:82,3-10, 1991.

Edman, İrwin, "Sanat ve İnsan, Estetiğe Giriş", 2. Baskı, Çev: Turhan Oğuzkan, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul, 1977.

Erbay, Mutlu. "Plastik Sanatlar Eğitimi", Marmara Üniv., İst. 2001.

Erinç, M. Sıtkı. "Sanatın Boyutları", I. Basım, Çınar Yayınları, İstanbul, 1998.

Erkul, Vedat. "Sanat ve İnsan", Timaş Yayınları, İstanbul, 1996.

Ersoy, Ayla. "Sanat Kavramlarına Giriş", Yorum Sanat Yayıncılık, İstanbul, 1995.

Gençaydın, Zafer. "Sanat Eğimi", Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayınları. Resim-İş Lisans Tamamlama Programı. 1993.

Gombrich, E.H. "Sanatın Öyküsü", Çev: Bedrettin Cömert, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1976.

Germaner, Semra. "1960 Sonrası Sanat", Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1997.

Geiger, Moritz. "Estetik Anlayış", Çev: Tomris Mengüşoğlu, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985.

Gombrich, E. H., "Sanat ve Yanılsama", Çev: Ahmet Cemal, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992.

Hanna, J., L. "Arts Education And The Transition To Work" Arts Education Policy Review, 96: 2, 32-39, 1994.

Houser, N., O. "A Collaborative Processing Model For Art Education", Art Education, 33-37, 1991.

Halıçınarlı, Emine. "Eğitim-Öğretim-Öğrenme ve Sanat Eğitimi", İzmir: Dokuz Eylül Üniv. Sosyal Bilimler Enst. Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı Doktora Tezi, 1988.

İpşiroğlu, Nazan – Mazhar: "Sanatta Devrim", Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.

İpşiroğlu, Nazan. "Resimde Müziğin Etkisi", Remzi Kitabevi, İstanbul,1994.

Kayđı, Abdullah. "Sanat ve Yaratıcılık", Hacettepe Üniversitesi, 1. Ulusal Mezuniyet Sergisi ve Sempozyumu, Bildiriler Kitabı, Haziran 2002.

Kınay, Cahit. "Sanat Tarihi Ders Notları" Ankara: Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü, 1974.

Kırışoğlu, Olcay T., "Sanatta Eğitim, Görmek-Anlamak-Yaratmak", Ankara: Demircioğlu Matbaası, 1991.

Kindler, A.M. "Child Development in Art". The National Art Education Drive.Reston, Virginia, 1997.

Kurtuluş, Y. "Sanat Eğitiminde İşbirlikçi Öğrenme-Resim-İş Derslerinde Bireysel Çalışmaların Yapılandırılmış Grup Çalışmasıyla Desteklenmesi", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara, s:139-141, 1998.

Kocabaş, A. "İşbirlikçi Öğrenmenin Blokflüt Öğretimi ve Öğrenme Stratejileri Üzerindeki Etkileri", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, s:III, 1995.

Kınay, Cahit. "Sanat Tarihi III", Yaygı Yükseköğretim Yayınları, Ankara,1977 - 1978.

Köknel, Özcan. "Çağdaşlık ve Yaratıcılık", Çağdaş Düşünce, Ada Yayınları, (Tarihsiz), ss. 79-85.

Kandinsky, Wassily. "Sanatta Ruhsallık Üzerine", Altıkırkbeş Yayınevi, İstanbul, 2001.

Keiler, M. "Art in the Classroom", Lincoln. University of Nebraska Press. p.175-177, 1955.

May, Rollo, "Yaratma Cesareti", Metis Yayınları, 1987.

Odabaşı, Hatice. "Yaratıcılık", I. Ulusal Eğitim Sempozyumu , M.Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi ve Teknik Eğitim Fakültesi 24-30 İstanbul Kasım, 1986.

Özden, Yüksel. "Eğitimde Yeni değerler". Ankara. Pagem Yay., 1998.

Özsoy, Vedat. "Görsel Sanatlar Eğitimi", Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, 2003.

Öztopçu, H. Avni: "Doksanbeş – Doksanaltı Notları", H62, İstanbul, 2002.

Rauquette, Michel-louise. "Yaratıcılık", İletişim Yay., 1992.

San, İnci. "Sanatsal Yaratma Çocukta Yaratıcılık", Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1977.

San, İnci. "Sanat Eğitimi Kuramları", Ankara. Tan Yayınları, 1983.

San, İnci. "Sanatsal Yaratma Çocukta Yaratıcılık", İş Bankası Yay.

Seylan, Ali. "Sanat-Teknoloji İşbirliği Ekseninde Sanat Eğitiminde Yeni Yönelimler Resim-iş Eğitiminde Yeni Yaklaşımlar" 2. Sanat Eğitimi Sempozyumu Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fak. 28-29-30 Nisan, Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, 2004.

Sönmez, Veysel. "Eğitim Felsefesi", Ankara: Şafak Matbaası, 1994.

Soykan, Ömer Naci: "Kuram-Eylem Birliği Olarak Sanat", Kabalcı Yayınevi.

Schiller, M. "Teacher Education and Graduate Studies in Art Education", Arts Education Policy Review, 94:1, 23-27, 1992.

Strokrocki, M., Kırışoğlu O. "İlköğretim Sanat Eğitimi" YÖK/Dünya Bankası Milli eğitimi Geliştirme Projesi. Ankara, 1997.

Stinespring, John. "DBAE and Art Criticism". Acedemic Search Premier. EBSCO. 1992.

Slavin, R.E. " Cooperative Learning And Cooperative School", Educational Leadership, 1987.

Tansuğ, Sezer. Resim Sanatının Tarihi, 2. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.

Tansuğ, Sezer. "Sanatın Görsel Dili", 3. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988.

Tek, şinasi. "Güzel Sanatlar ve Yaratıcılık Sorunu Üzerine Değiniler", Hacettepe Üniversitesi, 1. Ulusal Mezuniyet Sergisi ve Sempozyumu, Bildiriler Kitabı, Haziran 2002.

Tolstoy, L. Nikolayeviç, "Sanat Nedir?", Çeviren: Baran Dural, şule Yayınları, İstanbul, 1996.

Toprak, Burhan, "Sanat Tarihi", İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul, 1973.

Turani, Adnan, "Sanat Terimleri Sözlüğü", 5. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.

Turani, Adnan. Çağdaş Sanat Felsefesi, İstanbul: Remzi Kitapevi, 4. Basım. 2003.

Turani, Adnan. "Dünya Sanat Tarihi", Remzi Kitabevi, İstanbul, 2000.

Türkdoğan, Galip. "Sanat Eğitimi Yöntemleri", Ankara: Kadioğlu Matbaası, 29 Ekim, 1984.

Tunalı, İsmail. "Estetik", Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.

Uzuner, Bilgehan, "Türkiye'de GSF'lerinde Yaratıcılık Eğitimi", Hacettepe Üniversitesi, 1. Ulusal Mezuniyet Sergisi ve Sempozyumu, Bildiriler Kitabı, Haziran 2002.

Velioğlu S. "İnsan ve Yaratma Edimi" İş Bankası Yay. 2000.

Yetkin, Suut Kemal. "Sanat Meseleleri", İstanbul: Nebioğlu Yayınevi, 1945.

Yavuz, H.S. "Yaratıcılık", BÜ yay. 1994.

Yolcu, Enver. "Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri", Nobel Yayınevi, Ankara, 2004.

Yurdakul İncilay. "Postmodernist Evren Tasarımı, Bilişim Toplumu ve Güzel Sanatlar Fakültelerinde Sanat ve Yaratıcılık Eğitimi" Hacettepe Üniversitesi, 1. Ulusal Mezuniyet Sergisi ve Sempozyumu, Bildiriler Kitabı, Haziran 2002.

Wilson, B., "Arts Standarts and Fragmentation: A Strategy For Holistic Assesment". Acedemic Searc Premier. EBSCO. 1998.

Worringer, Wilhelm, "Soyutlama ve Özdeşleyim" Remzi Kitabevi, İst.,1985.

ÖZGEÇMİŞ

Beyza TANYOLAÇ

Uyruğu : T.C.

Doğum yeri ve tarihi : Gölçük - 09/07/1975

EĞİTİM

2001-2005 Kocaeli Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakóltesi
Plastik Sanatlar/ Resim Bölümü

1993-1997 İstanbul Üniversitesi
İşletme Fakóltesi
İşletme Bölümü

1986 - 1993 Uskúdar Anadolu Lisesi
İstanbul

1996 LEVER A.Ş. Üretim Planlama Bölümü
Part Time (5 ay)

1994 OTOSAN A.Ş.
Yaz stajı (4 ay)

KARİYER GEÇMİŞİ

1998 -2001 OTOYOL SANAYİ A.Ş. (KOÇ GRUBU)

Title : Üretim Planlama Uzmanı

SERGİLER VE ETKİNLİKLER

- 2004 Karma Resim Sergisi, İzmit Büyükşehir Belediyesi Fuar İçi Eski Türk Evleri Sergi Salonu, Kocaeli
- 2004 'Müzesiz İzmit' Yarışmalı Atölye Çalışması, Kocaeli Ticaret Fuarı
- 2004 5. Değirmendere Resim Sempozyumu, Kocaeli
- 2004 'Mehmet Üstündağ İ.Ö.O. Duvar Resmi Atölye Çalışması' , Gebze, Kocaeli
- 2005 '4 Sunum', Karma Resim Sergisi, Kocaeli Üniversitesi Anıttepe Yerleşkesi Sergi Salonu, Kocaeli
- 2005 'Yere Resim Uygulama', Workshop, Özel Seymen Lisesi, Kocaeli
- 2005 'Umuttepe', Yarışmalı Resim Atölyesi Resim Sergisi, Bahar Şenlikleri, KOÜ Umuttepe Yerleşkesi, Kocaeli
- 2005 'Mezuniyet Sergisi', Karma Resim Sergisi, Asım Kocabıyık MYO, Hereke, Kocaeli
- 2005 'Mozaik Uygulaması', İsmet Çavuşoğlu Mozaik Projesi, KOÜ Umuttepe Yerleşkesi, Kocaeli