

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

SANAT EĞİTİMİ VEREN YÜKSEKÖĞRETİM
KURUMLARINDA KAVRAMSAL SANAT'IN YANSIMA
OLANAKLARI

Kürşat AZILIOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Yrd. Doç. Mehmet BÜYÜKÇANGA

KONYA – 2011



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

| | | | | |
|------------|------------------------|--|---------|--------------------------|
| Öğrencinin | Adı Soyadı | Kürşat AZILIOĞLU | | |
| | Numarası | 085217021004 | | |
| | Ana Bilim / Bilim Dalı | Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı | | |
| | Programı | Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> | Doktora | <input type="checkbox"/> |
| | Tezin Adı | Türkiye’de Yükseköğretim Kurumlarında Kavramsal Sanatın Yansıma Olanakları | | |

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

Kürşat AZILIOĞLU



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

| | | | | |
|------------|------------------------|--|---------|--------------------------|
| Öğrencinin | Adı Soyadı | Kürşat AZILIOĞLU | | |
| | Numarası | 085217021004 | | |
| | Ana Bilim / Bilim Dalı | Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı | | |
| | Programı | Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> | Doktora | <input type="checkbox"/> |
| | Tezin Adı | Türkiye’de Yükseköğretim Kurumlarında Kavramsal Sanatın Yansıma Olanakları | | |

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

Kürşat AZILIOĞLU



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin

Adı Soyadı Kürşat Azılıoğlu.

Numarası 085217021004

Ana Bilim / Bilim Dalı Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı / Resim-iş Ögr. Bilim Dalı

Programı Tezli Yüksek Lisans Doktora

Tez Danışmanı Yrd. Doç. Mehmet BÜYÜKÇANGA

Tezin Adı "SANAT EĞİTİMİ VEREN YÜKSEKÖĞRETİM KURUMLARINDA
KAVRAMSAL SANAT'IN YANSIMA OLANAKLARI"

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan
başlıklı bu çalışma ..14../..06../.2011 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda
oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul
edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı

Danışman ve Üyeler

İmza

Yrd. Doç. Mehmet BÜYÜKÇANGA

Danışman

Prof. Dr. Melek GÖKAY

Üye

Doç. Dr. Hüseyin ELMAS

Üye

ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR

Sanatsal alanda geleneğin reddedilişi ile başlatılan modernist süreçte, kendi yapısını sorgulamaya giden sanat kavramı, sanatın anlamı ve doğasını çözümlenmeye çalışmıştır. Bu süreçte sanatta sürekli değişimler, gelişimler ve farklılıklar olduğunu görmekteyiz. Bu aynı zamanda insan yaşamındaki farklılaşmalar ve bunların bir sonucudur. Bu oluşum içerisinde temel olarak sanat eğitimi bir aktarımdır ve var olan koşullar altında sürekli yenilenmelidir.

Her ne kadar miladı 1960'lar, doğum yeri Avrupa coğrafyası olsa da Kavramsal Sanat'ın ülkemizdeki yansımaları 1980'li yılları bulmaktadır. Kavramsal Sanat ana başlığı altında toplayabileceğimiz bu düşünce kaynaklı sanat hareketinin ülkemizde özümsemesi ve algılanması maalesef çok yavaş olmuş ve günümüzde hala bu algı problemi devam etmektedir. Bu baş döndürücü gelişmeler neticesinde Güncel Sanat Eğitimi Sorunsalları da baş göstermektedir.

“Türkiye’de Yükseköğretim Kurumlarında, Kavramsal Sanat’ın Yansıma Olanakları” başlıklı bu tez çalışmasının da vurguladığı şekliyle, ülkemizde Kavramsal Sanatın, sanatın ve sanat eğitiminin yeni formül arayışlarına farklı bir bakış açısı getireceği, hissedilen sanat eğitimi sorunsalına alternatif bakış açıları kazandıracığı düşünülmektedir.

Araştırmam da bana görüşleriyle yardımcı olan danışmanım Sayın Yrd. Doç. Mehmet BÜYÜKÇANGA'ya yardımlarını esirgemeyen tüm bölüm hocalarıma ve her koşulda manevi destekleriyle yanımda olan aileme teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

Yaşamın kaçınılmaz koşuludur değişim ve bu değişim içerisinde sanatın insanlığın başlangıcıyla yaşıt varlık sebebi de hiç aynı kalmamıştır. Sanat, başlangıcından bugüne, kendi dönemsel koşulları altında başkalaşp, şekillenen ve değişen bir tutum sergilemiştir XX. yüzyıl bu değişimin en hızlı olduğu bir bilgi çağıdır. Teknolojik, bilimsel, toplumsal ve siyasal alanda birçok değişim birbiri ardına izlenmiştir. Bu baş döndürücü değişim hiç kuşkusuz sanatı da etkilemiştir. Sanata ilişkin kalıpların, yargıların ve sınırların değıştiği günümüzde sanat; üretilen ve izlenen bir nesne olmaktan uzaklaşp, doğrudan iletmek istediği düşüncenin ön planda olduğu bir olguya dönüşmüştür. Sanat nesnesi ise belli bir kavramı tartışmamız için bir hareket, bir çıkış noktası olarak yeni bir görev edinmiştir.

Sosyal, ekonomik, bilimsel ve sanatsal alanlarda yaşanan bu gelişmeler doğrultusunda değışen toplumsal standartlar ve bireysel ihtiyaçlarla birlikte, Güzel Sanatlar bölümlerinde(sanatçı ve sanat eğitimcisi yetiştiren) resim eğitimi alan bireylerin gereksinimleri ve beklentileri de çağa uygunluğu zorunlu kılmaktadır..

Bu doğrultuda kavramsal sanatın; sanat, düşünce ve yaşam olgularını içselleştiren (bir araya getiren) yönelimlerinin güzel sanatlar bölümleri resim eğitimi alan bireyler için oluşturulan süreçlere ve sanat ortamlarına taşınması amaç haline dönüştürülmektedir.

Sanatın ve sanat eğitiminin daha çok bilgi teknolojilerini kullanarak, çağın değışen koşullarına ayak uydurmasını bilen, resim ve heykel ötesi yeni oluşumları ve alternatif yaklaşımları tartışmaya açabilen, yerel ve evrensel değerleri sorgulayabilen sanatçı ve sanat eğitimcilerine gereksinimi vardır. Bu da günümüz koşullarında çağının getirdiklerini takip eden, uygulayan, yenilikleri düşünce ve pratikte sindiren sanat eğitimi ile olabilir. Bu anlamda disiplinler arası geçişe ve iletişime imkân veren çağa uygun yeni eğitim programları geliştirilmelidir.

İşte toplumsal değişime koşut olarak gelişen sanat ve sanat eğitimi sürecine değindiğimiz bu araştırma özetle Kavramsal Sanat'ın sanat eğitimine yansıma imkân ve olanaklarını araştırmış, ihtiyacı hissedilen yeni sanat eğitimi programlarının uygulanabilirliği üzerinde durmuştur.

Araştırmanın kuramsal kısmı dört bölümden oluşmuştur. Birinci bölümde Sanatta yaratım süreci ve ifade gücü, dünyada sanatın toplumsal, siyasal ve teknolojik süreçte gelişim ve değişimi, günümüzde düşünsel ve biçimlendirme anlamında geldiği nokta ve bu sürecin Türk Sanatı gelişimi üzerine etkilerine değinilmiştir.

İkinci bölümde bir fenomenoloji olarak Kavramsal Sanat olgusu anlam içerikleri, tarihsel süreci ve önde gelen sanatçılarıyla incelenmiştir.

Üçüncü bölümde ise Kavramsal Sanat'ın sanat eğitimine yansıma olanakları üzerinde durulmuştur. Kavramsal Sanatın yeni bir düşünce biçimi geliştirme sürecinin sanat eğitimi programlarına yansıma imkânları araştırılmıştır.

Dördüncü bölüm alanında uzman akademisyenler, lisans ve lisansüstü eğitim alan öğrencilerle yapılan görüşmelerin veri analizleri, yorumlandırılması ve araştırmaya yansıtılması gerçekleştirilmiştir.

SUMMARY

Change is the inevitable condition of life and within this change the reason for art to be as old as people didn't remain the same at all. When we look at the existence, the purpose and task of art constantly exposed to a change from the top has been shaped by these changes. 20th century is the fastest age of informatics knowledge of this change. Many changes in technological, scientific, social and political areas followed one after another. There is no doubt that these profound changes influenced art. After a lot of successive movements changing patterns judgments and borders related to art, today the arts away from an object being watched and produced evolved into a phenomenon that the thought in other words concept stands in the forefront. That is to say, the thought is in front of the art object that can be detected. The art object has a new assignment as a motion and a starting point to discuss a particular concept. This change of the art requires exchange and development of art education.

In this sense, artists and art educators should be aware of what happened in the world in terms of both visual accumulation and can improve new possibilities of expression with new and experimental productions in shaping. Today's art education institutions require such a multi-disciplinary transition, communication and age of conformity.

Requirements and expectations of individuals trained in the fine arts departments with changing social standards and individual needs in line with developments in social, economic scientific and artistic areas makes this compliance mandatory. It also has been observed that contemporary and modern formations in art education in higher institutions cannot find enough space. Especially in recent years in our country international biennales of whose presence has been felt more and galleries hosted only conceptual art activities, museums, competitions, art

magazines broadcasting in this direction and reshaping its broadcasting policy according to these trends shows the way to this change.

In this direction conceptual art internalizes (bringing together) phenomena of art, thought and life. Art and art education is needed for artists and art educators that know in pace with the changing conditions of the era by using information technology ,discuss new formation and alternative approaches beyond painting and sculpture and questions local and universal values. This can be only with art education following present conditions implementing and digesting innovations in thinking and practice. In this sense new training programs allowing communication and transition to interdisciplinary has been developed

In our study we mentioned process of art and art education developed in parallel with social change explored possibilities and facilities of conceptual art and focused on the applicability of new art education programs felt the need for.



T. C.

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



| | | | |
|------------|------------------------|--|----------------------------------|
| Öğrencinin | Adı Soyadı | Kürşat Azılioğlu | |
| | Numarası | 085217021004 | |
| | Ana Bilim / Bilim Dalı | Güzel Sanatlar Eğitimi ABD./ Resim-iş Eğitimi Bilim Dalı | |
| | Programı | Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> | Doktora <input type="checkbox"/> |
| | Tez Danışmanı | Yrd.Doç. Mehmet Büyükçanga | |
| | Tezin Adı | SANAT EĞİTİMİ VEREN YÜKSEKÖĞRETİM KURUMLARINDA KAVRAMSAL SANAT'IN YANSIMA OLANAKLARI | |

ÖZET

Yaşamın kaçınılmaz koşuludur değişim ve bu değişim içerisinde sanatın insanlığın başlangıcıyla yaşıt varlık sebebi de hiç aynı kalmamıştır. Sanat, başlangıcından bugüne, kendi dönemsel koşulları altında başkalaşp, şekillenen ve değişen bir tutum sergilemiştir XX. yüzyıl bu değişimin en hızlı olduğu bir bilgi çağıdır. Teknolojik, bilimsel, toplumsal ve siyasal alanda birçok değişim birbiri ardına izlenmiştir. Bu baş döndürücü değişim hiç kuşkusuz sanatı da etkilemiştir. Sanata ilişkin kalıpların, yargıların ve sınırların değiştiği günümüzde sanat; üretilen ve izlenilen bir nesne olmaktan uzaklaşp, doğrudan iletmek istediği düşüncenin ön planda olduğu bir olguya dönüşmüştür. Sanat nesnesi ise belli bir kavramı tartışmamız için bir hareket, bir çıkış noktası olarak yeni bir görev edinmiştir.

Sosyal, ekonomik, bilimsel ve sanatsal alanlarda yaşanan bu gelişmeler doğrultusunda değişen toplumsal standartlar ve bireysel ihtiyaçlarla birlikte, Güzel Sanatlar bölümlerinde(sanatçı ve sanat eğitimcisi yetiştiren) resim eğitimi alan bireylerin gereksinimleri ve beklentileri de çağa uygunluğu zorunlu kılmaktadır..

Bu doğrultuda kavramsal sanatın; sanat, düşünce ve yaşam olgularını içselleştiren (bir araya getiren) yönelimlerinin güzel sanatlar bölümleri resim eğitimi alan bireyler için oluşturulan süreçlere ve sanat ortamlarına taşınması amaç haline dönüştürülmektedir.

Sanatın ve sanat eğitiminin daha çok bilgi teknolojilerini kullanarak, çağın değişen koşullarına ayak uydurmasını bilen, resim ve heykel ötesi yeni oluşumları ve alternatif yaklaşımları tartışmaya açabilen, yerel ve evrensel değerleri sorgulayabilen sanatçı ve sanat eğitimcilerine gereksinimi vardır. Bu da günümüz koşullarında çağın getirdiklerini takip eden, uygulayan, yenilikleri düşünce ve pratikte sindiren sanat eğitimi ile olabilir. Bu anlamda disiplinler arası geçiş ve iletişime imkân veren çağa uygun yeni eğitim programları geliştirilmelidir.

İşte toplumsal değişime koşul olarak gelişen sanat ve sanat eğitimi sürecine değindiğimiz bu araştırma özetle Kavramsal Sanat'ın sanat eğitimine yansıma imkân ve olanaklarını araştırmış, ihtiyacı hissedilen yeni sanat eğitimi programlarının uygulanabilirliği üzerinde durmuştur.

Araştırmanın kuramsal kısmı dört bölümden oluşmuştur. Birinci bölümde Sanatta yaratım süreci ve ifade gücü, dünyada sanatın toplumsal, siyasal ve teknolojik süreçte gelişim ve değişimi, günümüzde düşünsel ve biçimlendirme anlamında geldiği nokta ve bu sürecin Türk Sanatı gelişimi üzerine etkilerine değinilmiştir.

İkinci bölümde bir fenomenoloji olarak Kavramsal Sanat olgusu anlam içerikleri, tarihsel süreci ve önde gelen sanatçılarıyla incelenmiştir.

Üçüncü bölümde ise Kavramsal Sanat'ın sanat eğitimine yansıma olanakları üzerinde durulmuştur. Kavramsal Sanatın yeni bir düşünce biçemi geliştirme sürecinin sanat eğitimi programlarına yansıma imkânları araştırılmıştır.

Dördüncü bölüm alanında uzman akademisyenler, lisans ve lisansüstü eğitim alan öğrencilerle yapılan görüşmelerin veri analizleri, yorumlandırılması ve araştırmaya yansıtılması gerçekleştirilmiştir.



T. C.

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ



Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

| | | | |
|---------------------|--|--|----------------------------------|
| Öğrencinin | Adı Soyadı | Kürşat Azıllıoğlu | |
| | Numarası | 085217021004 | |
| | Ana Bilim / Bilim Dalı | Güzel Sanatlar Eğitimi ABD./ Resim-iş Eğitimi Bilim Dalı | |
| | Programı | Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> | Doktora <input type="checkbox"/> |
| | Tez Danışmanı | Yrd.Doç. Mehmet Büyükçanga | |
| Tezin İngilizce Adı | REFLECTION POSSIBILITIES OF CONCEPTUAL ART IN UNIVERSITIES WHICH GIVE ART EDUCATION. | | |

SUMMARY

Change is the inevitable condition of life and within this change the reason for art to be as old as people didn't remain the same at all. When we look at the existence, the purpose and task of art constantly exposed to a change from the top has been shaped by these changes. 20th century is the fastest age of informatics knowledge of this change. Many changes in technological, scientific, social and political areas followed one after another. There is no doubt that these profound changes influenced art. After a lot of successive movements changing patterns judgments and borders related to art, today the arts away from an object being watched and produced evolved into a phenomenon that the thought in other words concept stands in the forefront. That is to say, the thought is in front of the art object that can be detected. The art object has a new assignment as a motion and a starting point to discuss a particular concept. This change of the art requires exchange and development of art education.

In this sense, artists and art educators should be aware of what happened in the world in terms of both visual accumulation and can improve new possibilities of expression with new and experimental productions in shaping. Today's art education institutions require such a multi-disciplinary transition, communication and age of conformity.

Requirements and expectations of individuals trained in the fine arts departments with changing social standards and individual needs in line with developments in social, economic scientific and artistic areas makes this compliance mandatory. It also has been observed that contemporary and modern formations in art education in higher institutions cannot find enough space. Especially in recent years in our country international biennales of whose presence has been felt more and galleries hosted only conceptual art activities, museums, competitions, art magazines broadcasting in this direction and reshaping its broadcasting policy according to these trends shows the way to this change.

In this direction conceptual art internalizes (bringing together) phenomena of art, thought and life. Art and art education is needed for artists and art educators that know in pace with the changing conditions of the era by using information technology ,discuss new formation and alternative approaches beyond painting and sculpture and questions local and universal values. This can be only with art education following present conditions implementing and digesting innovations in thinking and practice. In this sense new training programs allowing communication and transition to interdisciplinary has been developed

In our study we mentioned process of art and art education developed in parallel with social change explored possibilities and facilities of conceptual art and focused on the applicability of new art education programs felt the need for speed.

İÇİNDEKİLER

| | |
|------------------------------------|------------|
| BİLİMSEL ETİK SAYFASI | i |
| ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR | ii |
| ÖZET | iii |
| SUMMARY | v |
| İÇİNDEKİLER | vii |
| KISALTMALAR | ix |

BİRİNCİ BÖLÜM

| | |
|---------------------------------|---|
| GİRİŞ | 1 |
| 1.1. Problem Durumu | 1 |
| 1.2. Alt Problemler | 1 |
| 1.3. Araştırmanın Amacı | 2 |
| 1.4. Araştırmanın Önemi | 2 |
| 1.5. Araştırmanın Yöntemi | 3 |
| 1.6. Sayıtlar | 4 |
| 1.7. Sınırlılıklar..... | 4 |
| 1.8. Tanımlar | 5 |

İKİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL ALTYAPI İLE İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

| | |
|--|----|
| 2.1. KURAMSAL ALT YAPI | 9 |
| 2.1.1. Sanatsal Yaratım Süreci ve İfade Gücü | 9 |
| 2.1.3. XIX. yy'da Toplumsal Yaşamda Görülen Rasyonelleşme ve Sanat Ortamını Hazırlayan Etkenler | 12 |
| 2.1.4. 20.yy Sanatına Genel Bakış..... | 13 |
| 2.1.5. Modern Sanat'ın Gelişim Süreci | 15 |
| 2.1.6. Çağdaş Sanat'ın Başlangıcı | 17 |
| 2.1.7. Kavramsal Sanat'a Giden Yolda Yeni Sanat Akımları | 19 |
| 2.2. KAVRAMSAL SANAT | 41 |
| 2.2.1. Bir Terim Olgusu İçinde Kavramsal Sanat..... | 41 |
| 2.2.2. Tarihsel Süreci İçerisinde Kavramsal Sanat | 42 |
| 2.2.3. Kavramsal Sanat'ın Felsefi Eleştirisi..... | 45 |

| | |
|--|----|
| 2.2.4. Marcel Ducamp Ve Kavramsal Sanat..... | 46 |
| 2.2.5. Joseph Kosuth Ve Kavramsal Sanat..... | 52 |
| 2.2.6. Joseph Beuys ve Kavramsal Sanat | 54 |
| 2.2.7. 1970 – 1990 Arası Türkiye’de Sanatın Genel Durumu ve Kavramsal Sanatın Ortaya Çıkışı | 57 |
| 2.2.8. Türkiye’de Kavramsal Sanatın Gelişimi ve Öncülük Eden Sanatçılar | 63 |

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

| | |
|--|----|
| 3.1. KAVRAMSAL SANAT’IN SANAT EĞİTİMİNE YANSIMA OLANAKLARI | 68 |
| 3.1.1. Kavramsal Sanat Ve Yaratıcılık | 68 |
| 3.1.2. Kavramsal Sanat Ve Sanat Eğitimi..... | 70 |
| 3.1.3. Çağdaş Sanat Yaklaşımları ve Plastik Sanatlar Eğitimi İlişkisi..... | 73 |
| 3.1.4. Güncel Sanat ve Sanat Eğitimi ilişkisine Örnek Programlar | 80 |
| 3.1.5. Cornell Üniversitesi | 80 |
| 3.1.5. Güncel Sanat Eğitimi Sorunsalı..... | 86 |
| 3.1.6. Kavramsal Sanat’ın Sanat Eğitimine Yansıma Olanakları | 89 |

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

| | |
|---|-----|
| 4.1. Alt Probleme ilişkin Bulgular ve Yorumlar | 94 |
| 4.2. Alt Probleme ilişkin Bulgular ve Yorumlar | 95 |
| 4.3. Alt Probleme ilişkin Bulgular ve Yorumlar | 95 |
| 4.4. Alt Probleme ilişkin Bulgular ve Yorumlar | 96 |
| 4.5. Alt Probleme ilişkin Bulgular ve Yorumlar | 97 |
| 4.5. Görüşme Yapılan Akademisyen Ve Öğrencilerin Üniversitelere Göre Dağılımı . | 99 |
| 4.6. Görüşmelerden Elde Edilen Bulgular..... | 99 |
| 4.7. Görüşmelerden, Elde Edilen Soru Ve Cevaplar | 100 |

BEŞİNCİ BÖLÜM

| | |
|------------------------------|-----|
| 5.1. Sonuç ve Öneriler | 115 |
| 5.1.1. Öneriler..... | 117 |
| RESİMLER LİSTESİ | 119 |
| KAYNAKÇA..... | 121 |

KISALTMALAR

- A.g.e. _____ Adı geçen eser
- A.g.m _____ Adı geçen makale
- Bkz _____ Bakınız
- Bs _____ Baskı sayısı
- Co. ya da Com __ (İngilizce) Eserin basıldığı yayın Şirketi (company)
- Ed _____ (İngilizce) Editör, yazar
- M.E.B. _____ Milli Eğitim Bakanlığı
- MS _____ Master (Yüksek Lisans)
- P _____ (İngilizce) Sayfa
- S _____ sayı numarası
- S _____ Sayfa numarası
- t.y _____ Eserin basım tarihi yok
- y.y _____ Eserin basım yeri yok

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

İçinde yaşadığımız yüzyılın toplum yaşantısına anında nüfuz eden hızlı değişim dinamikleri bu değişime bağlı olarak sanatta da birtakım yenilikleri ve arayışları birlikte getirmiştir.

Teknolojik, bilimsel, toplumsal ve siyasal yaşamdaki değişim tarihsel süreci içerisinde değişimlere alışık olan sanata da etki etmiştir. Bu süreçte tasvir sanatı mantığının önemini yitirmesi ve nesnenin, kendi görüntüsünün yerini alması en önemli değişiklikler olarak göze çarpar.

Günümüz sanatı, yapıt üretmek yerine yapıtsal düşünceler üretir duruma gelmiştir. Bu açıdan bakıldığında ülkemizin sanat eğitimi anlayışları bu gelişim süreci içerisinde yeni bir düşünme, yaşam ve üretim biçimi ortaya koymakta yeterli olanakları sağlayamamaktadır. Bunun da sanat eğitiminin gelişimini engellemesi çalışmanın problem durumu olarak tespit edilmiştir.

Bütün bu etmenler ışığında “Türkiye’de sanat eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında kavramsal sanat’ın sanat eğitimine yansıma olanakları mümkün müdür? Getireceği katkılar nelerdir?” Sorusu problem cümlemizi oluşturmaktadır.

1.2. Alt Problemler

1. Kavramsal sanat bir eğitim programı ışığında sanat eğitimi ile ilişkilendirilebilir mi?
2. Güzel sanatlar eğitimi ana sanat atölye derslerinde kavramsal sanatla ilgili uygulamalar yapılıyor mu?
3. Güzel Sanatlar Eğitimi bölümlerinde, halen uygulanmakta olan programların içeriğinde kavramsal sanat uygulamaları yer alabilir mi?

4. Kavramsal sanat etkinliklerinin ve eğilimlerinin mevcut sanat programına uyumluluğu sağlanabilir mi?
5. Kavramsal sanatın bu alanda eğitim alan bireylere kazandıracakları yaratıcılığı geliştirici boyutlarda mıdır?

1.3. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; sanatçı ve sanat eğitimcisi yetiştiren yükseköğretim kurumlarında eğitimcilerin sanat eğitimi programları içerisinde kavramsal sanat'a yer verilmesine yönelik bir saptama yapılması amaçlanmıştır. Gelişen toplumsal değerler ve bunun ışığında değişen sanattaki yeni ve çağdaş eğilimler göz önünde bulundurulduğunda mevcut sanat eğitimi programları bireyin ihtiyaçlarını karşılamada ve yeni eğilimlere cevap verebilmede yetersiz görünmektedir. Bu bağlamda sanat eğitimi geleneksel sürecin kabuğundan dışarı çıkamamış durumdadır.

Amacımız; günümüzde sanat kavramı ve kapsamı hakkında bilgi vermek, sanatın sınıflandırılmasına ilişkin görüşleri araştırmak, sanatın kavramsallaşma sürecini incelemek, sanat eğitimi ile kavramsal sanat ilişkisini sanat eğitimi gelişim süreci içinde yordamaktır. Kavramsal sanat'ın çağdaş sanat eğitimine getireceği katkıları ve dayanaklarını ele alarak, sanat eğitiminde daha yapıcı, ilerleyici ve özgür bir ortama geçişe ilişkin yaklaşım biçimlerini, bu anlayış doğrultusunda açıklamayı amaçlamaktadır.

1.4. Araştırmanın Önemi

Günümüz sanatsal yaratım süreci her türlü bilimsel, teknolojik ve enformatik yenilikten yararlanmakta ve yaratım sürecini tetikleyen olguların sanatın kendi öz sınırları içerisinde çıktığı görülmektedir. Çağımızda değişim toplumun her alanında kaçınılmazdır ve bu değişimlere ayak uydurabilecek yeni sanat eğitimi gereksinimleri görülmektedir. Kavramsal sanat'ın vurguladığı dil, düşünce, zihinsellik bireyin ve toplumun geleceği, sanat ve hayat'ın geleceği bu araştırmanın önemini oluşturmaktadır.

Kavramsal sanat ve aslında kavramsal sanatla ilişkilendirilebilecek tüm çağdaş eğilimlerin temelinde sorgulamak ve düşünceyi kavramı ön plana çıkararak kuralları, sınırları zorlamak vardır. Kavramsal Sanat kuralları hiçe saymış ve düşünce arenasını özgür kılmıştır.

Aslında kimi estetikten de yoksun sanat nesnelere bu bağlamda bir protesto niteliğindedir. Kavramsal sanat, sanat ve sanatçı kavramlarını yeniden belirlemiştir. Sanatçı olabilmenin yargı ve kurallarını da hiçe saymıştır.

Kavramsal sanatın düşüncenin, yaşamın ve insanın birlikteliğine yönelik eğilimleri ile resim sanatı eğitimi ders içerik ve uygulamalarının, var olan yapıyı kendi sınırları içinde kalmaktan çıkararak; bireyin toplumsal ve sanatsal yaşantısını bir aktarım diline dönüştürebilmesini, kalıplaşmış haliyle kabul edilen yaşam-düşünme biçimlerini sorgulamasını, gelenekçiliğin, çağdaşlaşmayan evrenselleşmeyen dünya görüşlerinin ötesinde daha nitelikli yaşama ve bu yaşantıya uyumunu kolaylaştıracak bir eğitim anlayışı oluşturulmasını önermektedir.

Sanat eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında atölye ders içeriklerinde daha çağdaş ve demokratik bir yapıya ulaşılmasında bu yaklaşımlar ve oluşumlar ışığında değerlendirmeler yapılması gerektiği düşünülmektedir.

1.5. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma kavramsal sanat'ın etkileşim içerisinde olduğu sanatsal hareketler ile birlikte nitelik ve özellik biçimleriyle ele alınmış ve bu etkinliklerin anlatılması, tanıtılması yönünden incelenmiştir. Araştırma ve incelemeler literatür tarama ve görüşme yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Belgesel tarama yoluyla; kavramsal sanatla ve sanat eğitimiyle ilgili yazılı kaynaklar ve dokümanlar incelenmiştir. Sanat dergileri ve makaleler taranmış, mevcut kitaplar incelenmiştir. Elde edilen veriler içerikte belirtilen sıralamaya göre çalışmada amaçlanan sonuca götürecek biçimde dizini yapılmış ve yorumlanmıştır. Araştırma alan yazına ve görsel belgelere dayalı betimsel bir çalışmadır. Sorunsalı saptamak için alan-yazın taramasının yanı sıra görsel ve yazılı veri toplamada elektronik (internet) ortamdan yararlanılmıştır.

Probleme yönelik beş alt problem belirlenerek; alt problemlere yönelik bulgular, yorumlarla ve akademisyenlerle-öğrencilerle yapılan görüşmelerden elde edilen verilerle problem irdelenmiştir. Yapılan görüşmeler lisans -slisansüstü sanat eğitimi alan öğrencilerle ve alanlarında uzman akademisyenlerle gerçekleştirilmiştir.

1.6. Sayıtlar

- ❖ Araştırma doğrultusunda kavramsal sanat'a giden yolda modern ve post modern sanat akımları, çağdaş yaklaşımlar sanatçıları ve eserleri doğrultusunda ulaşılan kaynakların bu araştırma için sonucuna ulaşmada yeterli olacağı düşünülmüştür.
- ❖ Kavramsal sanat'ın sanatçı ve sanat eğitimcisi yetiştiren yükseköğretim kurumlarındaki sanat eğitimi programlarına yansıma olanakları ve getireceği katkılar üzerine yeterli sayıda akademisyen ve öğrenci görüşlerine yer verildiği düşünülmüştür.
- ❖ Yerli yabancı yayınlar, kaynak ve dokümanların, uzman görüşlerinin araştırmaya ışık tutacak nitelikte olduğu düşünülmektedir.
- ❖ Görüşleri alınan öğretim üyelerinin alanlarında uzman oldukları varsayılmıştır.

1.7. Sınırlılıklar

“Türkiye’de (sanat eğitimi veren) Yükseköğretim Kurumlarında Kavramsal Sanat'ın Yansıma Olanakları” başlıklı bu tez çalışması konu ile ilgili içerikleri destekleyecek değerlendirmeler ışığında yapılandırılarak literatür içerikleri ile sınırlandırılmıştır.

Çalışma, genel karakteri yönünde yapılan araştırma ve incelemeler doğrultusunda, ilgili konuları ve yönelimleri destekleyecek araştırmalarla yerli, yabancı yayın ve dokümanlarla sınırlı tutulmuştur. Bu çalışma, araştırmanın kapsamına paralel nitelikte bölüm ve değerlendirmelerle desteklenmiştir.

Alanında uzman olduğu varsayılan akademisyenlerle ve lisans öğrencileriyle görüşülmüştür. Yapılan görüşmelerde akademisyen ve öğrenciler, sanatçı ve sanat eğitimcisi yetiştiren fakültelerin akademisyenleri ve 3-4.sınıf lisans öğrencileri ile lisansüstü eğitim yapan öğrencileriyle sınırlı tutulmuştur. Türkiye genelinde 12 si akademisyen toplam 37 kişiyle görüşme yapılmıştır.

1.8. Tanımlar

Avangard: Avangard Fransızca askeri bir terim olan öncü birlik sözcüğünden gelir. Sanat ve siyaset alanında kullanılan Avangard terimini toplumsal tasarımın gerçekleşmesinde sanata verilen öncü rolü ifade etmek üzere, ilk kez Saint-Simon kullanmıştır. Gerek Fransızca’da gerek diğer dillerde kültür, sanat ve politika ile bağlantılı olarak yenilikçi veya deneysel işler veya kişiler anlamına gelir. Avangard sanat; kültür, gerçeklik tanımları içindeki kabul edilmiş normları sarsıp sınırlarını değiştirmeyi amaç edinir.

Diyalektik: Olayların, durumların nedenlerinin ve sonuçlarının karşıtlıklarıyla birlikte değerlendirilmesidir. Fikirlerin ve düşüncelerin gerçeğini tartışma ve geliştirme sanatıdır. Hegel’e göre ‘kavramları karşıtlarıyla birlikte düşünerek gerçeğe varmak yolundaki görüşüdür.

Düşünme: Fransızcası tartmak ve karşılaştırmak anlamlarını taşımaktadır. Düşünceleri ölçerek ve kıyaslayarak incelemek ve bundan ötürü de düşünmek eylemi anlamını kapsar. Bilgiye yönelen ussal olayların tümünü dile getirir. Algılama, duyma, kavrama, isteme, tasarlama, imgeleme vb. gibi bilinç olgularının tümünü içerir. Bu bilinç olgularının tümü düşünme kavramıyla dile getirildiği gibi, bu bilinç olgularından yalnız biri düşünme kavramıyla dile getirilir. Benzerliklerle bağlantı kurmak onun kanunlarının veya prensiplerinin içeriği, nedensel bağıdır.

Edimsellik: Yaşanılan dönemde baskın olan salt doğrular, verilmiş, içeriği kesin, din gibi, mezheb gibi öğretilerdir. Edim niteliğinde olan, gerçek olarak var olan, gizli ve tasarılı karşıtıdır. Fiili bir mermer kitesinde bir heykel ancak tasarılı olarak vardır, o mermer işlendikçe heykel edimsel bir varlık kazanır.

Eleştiri: Bir eserin olumlu/olumsuz yönlerinin birlikte düşünülerek, sanatçısıyla birlikte tanımlanması, incelenmesidir. Bir ölçüde sanat eseri eleştirisi o eserin ve sanatçısının sanat tarihinde bir yere yerleştirilme çalışmasıdır. Ereği, bir edebiyat veya sanat yapıtını her yönüyle inceleyip açıklamak, anlaşılmasını sağlamak ve değerlendirmeler olan yazı türüdür. Gerçeği ortaya koymak amacıyla yapılan yargılayıcı inceleme ya da tartışmadır.

Güncel Sanat: Boris Groys, "Güncel Sanatın Tipolojisi" adlı yazısında "güncel" sanatın, geleceğe ve geçmişe kıyasla, bugüne ayrıcalık tanıdığını belirtmiştir. Dolayısıyla, güncel sanatın doğasını doğru biçimde tanımlamak için, onu modern proje ve modern projenin post modern yeniden değerlendirildiği bir ilişkiye yerleştirmek zorunlu gözükmektedir. 1990 sonrası güncel sanat ortamında sanatçılar, küreselleşmenin de etkisiyle öne çıkan sosyal konuları, problemleri ve kendi yerel kimlikleri, kişisel hikâyeleri ve kültür farklılıklarını da içeren yapılarıyla performanslar, video, yerleştirme ve daha birçok sanatsal dili kullanarak, izleyiciyi de işin içine katarak projeler gerçekleştirmektedir.

Çağdaş Sanat: "Çağdaş", şimdi kullanılmayan karşılığıyla "asri", çağa ait, yirminci yüzyılın, modern projenin/cumhuriyet projesinin, laik, batıcı modernleşen elitin söylemine kilitlenmektedir. Çünkü modern sanat, otoriter, eğitmen cumhuriyetin elindeki evcilleştirme araçlarından biriydi. Sanat, modern projenin öznelerini üretse, onlara hizmet etse ve sürdürülebilirliğini sağlasa da, Cumhuriyet projesi ile, devletin sanatçıları arasındaki kontrat- ki bunlar sanatçıların çoğunluğuydu- tek taraflı feshedildi. Modern sanatçının çağdaş sanatçı kimliğine bürünmesi tam da bu kontratın bozulduğu anda vuku bulur.

İroni: Öznellik içeren, özneliğin ilk ve en soyut belirlemesidir. İronik yaklaşımın en önemli yanı soru sormak ya da sordurtmaktır. Bir şeyi bilmemek, sorular sormak soyutun somuta dönmesine sebep olur. İroni kavramının hiçlik kavramına bakışı ciddiye, fakat herhangi spesifik bir konuya karşı ciddiyet taşımayan bir tavrı vardır. Hiçlik, ironinin edimselleşmiş -örneğin saplantı haline gelmiş- bir konuda kullandığı bir araç olabilir. İnanç sistemlerinin temeli olan ölüm konusunda ölümün ve ölümden sonra ne olduğu konusunda bilgisizliğini hiç

umursamadan ifade edebilir. Hatta bunun içinde mutlu ve özgür olmaya bakar. İroni temelde herhangi bir sav öne sürmez, zira ironi kendi için öznenin bir belirlemesidir, bu da sonsuz hareketlilik içerisinde, her şeyin devingenliğinin hiçbir şeyi sürüp gitmesine olanak taşıyamayacağıdır. (Değişemeyecek tek gerçek değişimdir gibi!)

Metafizik: Yunanca, sonra, öte, üst anlamlarına gelen meta sözcüğüyle doğa ve özdeksel anlamlarını veren phusika sözcüğünden meydana gelmiştir. Adaletin, bilimin, bilginin, var oluşun, ahlakın ya da felsefenin gerçek doğası nedir, sorusunu sormaktır. Bir terimin nihai sözlüğünde var olmasının nedeninin gerçekte nitelik taşıyan bir şeyi temsil etmesidir. Metafizik sağduyuya bağlıdır, verilmiş bir nihai sözlüğün kullanımını özetleyen basmakalıp sözleri sorgulamaz, yeniden tanımlamaz ama bunun yerine eski tanımları diğer eski tanımların yardımıyla analiz eder.

Modernleşme: Toplumsal, ekonomik ve siyasal süreçlerin karmaşık bütününe işaret eden bir kavramdır.

Modernizm: Modernleşme tecrübesi sonucu ortaya çıkan ve özellikle ilkin 1840'larda Marx, Boudelaire, Goethe ve Flaubert gibi düşünürlerde klasik ifadesini bulan değer ve bakış açılarının toplamına modernizm denir. Büyük anlatıların egemen olduğu modern dönemde, tarih her zaman belleğin üzerinde bir egemenlik kurabilmekteydi.

Modernite: Geçici ve kısa süren ve tanımsal olarak temeli olmayan, değişmez ve sonsuz olan 'sanatın diğer yarısını' ortaya koymak için ondan ayrılan bir parçadır. Yeniyi bulmak için bilinmeyene dalmaktır. Ürünün gerçekleşmesinde sanatın statüsünün değişkenliğini ve endüstriyel bir ürünün estetik bir ürüne dönüşmesine paralel belirtilerin birçoğunu kontrol eder. Burada varılan nokta ise modern sanatın endüstriyel çağın büyük ölçüde ekonomik dönemine aitliği ve tüketim toplumunu işaret ettiğidir.

Post modernizm: Gelenekselliğin ve yeniliğin, gerçekleştirilen çağdaş eserlerin ve geçmişe bakışın karmaşıklığını, kararsızlığını ifade eden bir kavramdır. Bu kararsızlığın içerisinde ve sanatsal güncelliğin önünde sanat tarihçisi, kuramcı ve eleştirmen bulunmaktadır. Postmodern anlayıştaki eklektik tutum tarihselliği yok

eder, geçmiş, şu an ve gelecek o kadar içiçe geçer ki normalleşme son noktaya varır. Post modern sanatçının, postmodern olan tüm insanlar gibi kendinden verecek bir şeyi yoktur, çünkü gerçek bir benliği yoktur. Üstelik sahte bir benliğe sahiptir, bu nedenle de kendisini toplum ve kamu uyumunun alanı olan sokakta bulur.

İKİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL ALT YAPI İLE İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

2.1. KURAMSAL ALT YAPI

2.1.1. Sanatsal Yaratım Süreci ve İfade Gücü

*“Sanatçının zihinsel etkinliği, yani düşünsel anlatım gücü,
yaratılan nesneden daha önemlidir.”*

Marcell Duchamp

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

Sanatsal yaratımın sırrı, sanat eserinin malzemesinde, kaynaklarında değildir. Tersine bu malzemeyi, bu kaynakları alıp götürən, onları sanat eserlerine dönüştüren esrarlı atılımdadır. Sanatın mucizesi, hiçbir zaman yalnızca bu verileri yansıtmaması, onları her zaman dönüştürmesi, bir başka dünyanın içine sokmak üzere onları içinde yaşadığımız dünyadan koparmasıdır. Ama sanat eserinin yaratımı hangi süreçlerle gerçekleşir? Sanatçılar "esinlenmeyi, bilinç-dışı kendiliğinden yaratımı yardımlarına çağırmaktan pek hoşlanırlar. Gerçekte ise Nietzsche'nin söylediği gibi iyi sanatçının hayal gücü, sürekli olarak iyi, sıradan, kötü şeyler üretir. Ancak onun son derecede keskinleşmiş olan yargı gücü bunlar arasında seçim yapar, onların bazısını dışarı atar, bazısını birleştirir." (Nietzsche, 2008)

Bundan mümkün olan estetiğin, sanat eserinin yaratılmasını kendine örnek alan bir teknisyen estetiği olduğu sonucuna mı varmalıyız? Ama böyle bir analiz usulleri açığa çıkararak sanatçıyla zanaatçıyı birbirine özdeş kılar ve gerçek problemi

iskalama tehlikesini gösterir. Bir sanat eserinin yaratımını tam olarak açıklamanın imkânsız olduğu kabul edilmelidir.

Langer, yazınlarında dilin yetersiz kaldığı yerlerde sanatın ne kadar da etkili bir ifade aracı olduğundan bahseder. Öncelikle dilin, insanların geliştirmiş olduğu en önemli anlaşımlar ve ifade araçlarından biri olduğunun altını çizerek. İnsan, dil vasıtasıyla fikir olarak adlandırdığı soyut şeyleri kavrayabilmektedir ve algılar dünyasını tarif ederken de dili kullanmaktadır. Ayrıca algı, dilin yanında sanat içinde önemli bir kavramdır. Birçok düşünürün algıyı geri plana atmasının aksine, Arnheim şu sözlerle algının önemini vurgular: “Sanatlar, algıya dayandıkları için ihmal ediliyor, algı da düşünce içermediği varsayımı ile küçük görülüyor. Aslında eğitimciler ve yöneticiler güzel sanatların, algısal bileşeni güçlendiren en güçlü araçlar olduklarını ve tabii, algısal bileşen olmaksızın herhangi bir alanda üretken bir düşünce geliştirmenin imkânsız olduğunu anlamadıkları sürece, müfredatta sanatlara önemli bir yer vermeyi haklı çıkaramazlar. Sanatların ihmal edilmesi, duyuların akademik çalışmanın her alanından yaygın biçimde kapı dışarı edilmesinin en somut belirtisidir.” (Arnheim, 2007;17)

İnci San, “Sanat Eğitimi Kuramları” isimli kitabında, Daucher ve Seitz’in “duyusalılık” üstünde ısrarla durduklarından bahseder. “Daucher ve Seitz’in bildirişim kuramından çıkarak yaptıkları belirlemeye göre, duyular bildirişimleri (information) toplayan kanallardır.” (San, 1983;43) Görme, dokunma, tat ve koku alma, işitme duyuları sayesinde bilgiler toplanır ve yaratım süreci algı sayesinde başlamış olur.

Langer’ın yaratım kavramını daha iyi anlayabilmek için ayakkabı ve sanat eserini karşılaştırdığı kısma yakından bakmak gerekmektedir. Ayakkabı deri parçalarının bir araya getirilmesi ile yapılır. Deri, doğada bulunan, daha önce de orda olan, hayvanlardan elde edilen, işlenmiş parçalardır. Tıpkı resimdeki pigmentlerin olması gibi. Ayakkabının özel bir kullanım yeri ve bir işlevi vardır. Resim, tuval üzerine pigmentlerin uygulanması ile yapılır. Ancak resim sadece pigment ve tuval değildir. Bu süreçte ortaya çıkan resim uzamsal bir yapıdadır. Uzamın kendisi, görünür renk ve hacimleri içinde barındırmaktadır. Ama resimdeki uzam ve

resimdeki nesnelere orada yoktur. O yüzden bir yaratımı oluşturmaktadır. Boyalar ve tuval resmin uzamında değildir, odanın uzamındadır. Yani, ayakkabı ile resim aynı uzamda bulunmamaktadır. Mitry, “Sanatçılar ve Zanaatçılar” isimli yazısında konunun farklı bir boyutuna yaklaşır zanaat ve sanat arasındaki farkı ifade etmektedir.

Dil ve sanatın ortak paydada bulunduğu başka bir nokta da ikisinin de sembollerin oluşturulmasından geçmesidir. Semboller soyut düşünmenin yolunu açar. Soyutlama yetisi insanları diğer canlılardan ayırır. İşaretleri, algılananları sembolere dönüştürmek ve sembollerle düşünmek insana has bir şeydir. Arnhem soyutlamayı şöyle tanımlar: “Üretken ya da merkezi öznelikler ile rastlantısal ya da çevresel öz nitelikler arasındaki ayırım, üretken soyutlamanın doğasının aydınlatılmasını sağlar. Fakat daha ileri gidip geleneksel yaklaşımın ötesine geçmek, tikel özelliklerin toplanmasıyla değil, yapısal özelliklerin betimlenmesiyle ilgilendiğimizi unutmamak gerekiyor. Bir kişinin soğukluğu, bir sobanın ya da ayın soğukluğu gibi kendi başına bir özellik değildir. Kişiyeye özgü davranışın birçok yönünü etkileyen kapsayıcı bir niteliktir.” (Arnhem, 2007;198)

Langer tam bu noktada, sanatın sistematik olmadığına, mantıksal forma sahip olmadığına değinir. Mantıksal form, kavramsal, zihinsel, soyut ve görünmezdir. Sanatın soyutlaması ise tersine bir süreci içinde barındırır. Bilimdeki soyutlama da sanattakinde farklı bir şekilde işlemektedir. Söylemsel dilin, mantığın hâkim olduğu durumlardaki soyutlama; somut deneyimden soyuta geçişle olmaktadır. Bu genelleme süreci ile gerçekleşmektedir. Örnek vermek gerekirse, ağaç kavramı dünyada var olan tüm ağaçlar için geçerlidir. Bu bir tür genelleme, bir tür soyutlamadır. Ağaç, aynı türden olan her şeyin yerine geçmektedir. Aslında bilim, somutla uğraştığında bile soyut olmaktadır. Mona Lisa olmasaydı, o tablo yapılmamış olacaktı. Yani sanatta, oluşan imgelerin yerine geçebileceği tek tek olgular yoktur. Kullandığı ortak unsurlar vardır fakat bilim ile sanatın soyutlama yöntemleri birbirlerinden farklıdır. Sanatta yapılan soyutlama, kaynağından ayrılmaz. Kaynağındaki imge ile sıkı bağlara sahiptir. Dildeki soyutlama ise farklıdır. Bilimdeki, ağaç genellemesi gibi, sistematiktir. Belli bir yapısı vardır. Rene Pellet

somut olanın soyut olarak algılanmasına dair süreci şu şekilde anlatmaktadır: “Zihin, somut temsillerin dışında düşünebildiği, yani algısal olarak verili olan ya da hatırlanan şeye dayalı bir destek olmaksızın yaratabildiği zaman, soyutlama sözcüğünü en yüksek anlamıyla anlamış olacağız.” (Arnheim, 2007;177).

Dilde soyutlama sözcüklerle yapılırken, sanatta imgelerle yapılır. “Bilindiği gibi, sanatçının bilincinde özel bir dünya oluşur ilkin, bu dünya, gerçekliğin şu ya da bu yanlarını sanatsal imgelerle kalıplar. Ama bu dünyanın okura, seyirciye ve dinleyiciye ulaşabilmesi için maddesel bir yapı ile nesnelleşmiş olması gerekir. Demek sanatsal düşüncenin maddeselleşmesi, tıpkı insanın düşünsel etkinliğinin diğer biçimlerinin nesnelleşmesinde olduğu gibi. <İmgelerle yürütülen düşüncenin> göstergeler dizgesi biçiminde organlaşıp kurulmasının, sanatın bildirişim işlevi bakımından büyük önemi vardır.”(Ziss, 2009;99).s

Ziss ve Langer imgelerin yaratım sürecindeki konusunda aynı fikirdedirler. Sembolik dönüştürme imgelerin oluşmasına katkıda bulunmaktadır. Dil bunu belli bir noktaya kadar yapmaktadır, sınırları vardır. Dilin yetersiz kaldığı yerde devreye sanat girmektedir. Zaten Langer, duyular yoluyla oluşan temelinde algısal biçimler ve imgeler olan simgesel malzemenin, olağan duyulardan elde edilen deneyimlerin soyutlamaya simgesel malzemeler aracılığı ile dönüştüğünün altını çizer.

2.1.3. XIX. YY 'da Toplumsal Yaşamda Görülen Rasyonelleşme ve Sanat Ortamını Hazırlayan Etkenler

Sanatı kuşkusuz, içinde bulunduğu toplumun ekonomik ve kültürel değerlerinden soyutlamak olanaksızdır. Çağın düşünce, bilim, toplum yapısı ve teknolojik gelişmeleri hakkında bir fikir sahibi olmadan sanatı anlayabilmek imkânsızdır.

Bu çalışmanın temel konusu olan, 20. yüzyıl Batı Sanatını ve dolayısıyla kavramsal yola giden yolda sanat-toplum ilişkilerini biçimlendiren etmenleri anlayabilmek için ağırlıklı olarak 18. ve 19. yüzyılın siyasal, toplumsal, kültürel ve bilimsel gelişmelerine bakmak gerekir.

Avrupa, 18. yüzyılın sonlarından itibaren iki yönlü bir değişim dönemine girmiştir. 1776 Amerikan ve 1789 Fransız devrimi ile 'kültürel' sonuçları bulunan demokratik devrim, bir diğeri ise 18. yüzyılda İngiltere'de ortaya çıkan Endüstri devrimidir.

Tüm bunların sonucunda, aristokrasiye karşı zaferini ilan eden, gittikçe zenginleşen burjuvazi ve yeni oluşan, burjuvaziye, emeğini satarak zengin eden işçi sınıfı, iki ayrı toplumsal tabaka olarak 19. yüzyıla damgasını vurdu.

Sanata ve sanatçıya bakış da bu toplumsal dönüşümler ışığında değişmiştir. Monarşik ve aristokratik toplumda sanatçı, sarayın övünç kaynağı veya değerli bir mal olarak görülüyordu, yükselmeye çalışan burjuvazi için ise, lüks hizmetler sunan, pahalı bir kişiydi. 19. yy. burjuva toplumu için sanatçı, bireysel girişimi, bir 'dehayı', daha genel olarak yaşamın tinsel değerlerini temsil ediyordu. Orta sınıfın kaos ve güvensizlik içinde sürdürülen yaşamlarında sanatın, geleneksel dinin yerini aldığı bile söylenebilir.

Sanatı, 19. yüzyıl burjuvazisi kadar takdir eden ve eserler için bu kadar bol harcama yapan başka bir toplum görülmemiştir. Öncesinde, hiçbir toplum resim, heykel, eski ve yeni kitap, dekorasyon süsleri, müzik ya da tiyatro gösterileri için bu ölçüde para harcamamıştı. Öte yandan sanata para harcayanlar sadece burjuvazi değildi, teknoloji ve bilim sayesinde ilk kez, bazı sanat türlerini ucuz maliyetle ve daha önce hiç görülmemiş ölçülerde yeniden üretmek teknik olarak olanaklı hale gelmiştir. Böylece burjuva sanatı halka inmekle kalmadı, sanat, ona sadece emeği geçenlerin değil, kapitalistlerin de kazanç kapılarından biri olmuştur.

XX. yy sanatını, daha farklı bir söylemle modern sanatı yaratan etmenler XIX. yy toplumsal gelişmelerinin paralelinde şekillenmiştir.

2.1.4. 20.yy Sanatına Genel Bakış

19. yüzyılda patlak veren, buhar makinesinin bulunmasıyla başlayan Sanayi devrimi, teknolojideki bazı bulguların pratik hayata yansımaları konusu, Walter Benjamin'in çoğaltım teknikleri röprodüksiyonun devreye girmesi, sanat yapıtının o

tek olma gücünü yitirip sanat yapıtının daha da çoğalarak kitlelere yönelmesi, 20.yüzyılda çok etkili olan fotoğraf ve sinema ve benzeri teknolojik aygıtlarla gerçekleştirilen sanatların ortaya çıkmasıyla bilgilenmesine karşın gitgide yalnızlaşan ve kendi içinde yabancılaşan birey sanat ve sanatçının durumunu sorgular olmuştur.

Bu teknolojik yeniliklerle başlayan modernizm süreci içinde sorgulamayı ilk uygulayanlar Empresyonistler olmuştur. Bu dönem birbirini artarda izleyen sanatsal hareketlerin *izmler* çevresinde belirginleşmesi ile devam etmiştir (Servetoğlu, 2002:67).

20. yüzyılın ilk yıllarında sosyal, politik, ekonomik ve kültürel alanlarda kökten değişimler yaşanmıştır. 20. yüzyılda düşünüş ve sanat alanındaki gelişmeler aslında 19. yüzyıldan miras kalmıştır. 20. yüzyılı 19. yüzyılın iki düşünürü oldukça etkilemiştir. Biri Freud diğeri ise; Marx'tı. 20. yüzyıla, düşünme olanakları veren, geniş ufuklar açan bu iki düşünür, 19. yy. düşünme biçimlerini kendi alanlarında aşmış kişilerdir (Servetoğlu, 2002:69).

İnsanın, evrenin algılanışında eski düşünceleri Freud ve Jung'un Psikoanalitik düşünceyi ortaya atmaları, Einstein'ın *Relativite (Görelilik Teorisi)*, Max Planck'ın *Quantum Teorisi*, X ışınları ve atomun parçalanabilirliği ile tamamen değişmiştir. (Servetoğlu, 2002).

20.yy sanatının ilk yarısında görülen deneysel yaklaşımları benimseyen tutum, geleneksel sanat teorisyenlerinin ve sanat ermişlerinin aksine kuralları ve sınırları hiçe saymış, sanat ve sanatçı kavramının sınırlarını genişleterek 1950'den sonra Pop, Op, minimal ve kavramsal sanat'a esin kaynağı olmuştur. Pop sanat her türlü nesneyi sanatsal süreç içerisinde kullanmış, sanatçıyı nesne üzerinde düşünmeye yöneltmiştir. Minimalist sanatla nesne olabildiğince yalınlaşmış ve bu süreç nesne biçimciliğinin de git gide yerini metinsel içeriğe bırakmasına yol açmıştır.

2.1.5. Modern Sanat'ın Gelişim Süreci

“Modernizm” ve “modern” kelimeleri birbirlerine karıştırılırken buna zaman zaman “çağdaş”, “güncel” gibi kelimeler de dahil olmaktadır. Ancak “modern”, “modernist” ve “modernizm” kelimelerinin ayrıştırılması gerekir.

Günümüz sanatında da yaygın bir şekilde kullanılan “modern” kelimesi, Latince de “tam da şimdi” anlamına gelen “modo” ve ondan türetilmiş “Modernus” sözcüğünden gelmektedir.

Düşüncedeki açıklık, özgürlük, otoritelerden bağımsızlık, en yeni en son dile getirilmiş düşünceler anlamına gelen modern kavramı tarihi süreç içerisinde İlk defa 5. yüzyılda Hristiyan dönemi Romalı ve Pagan geçmişten ayırmak için kullanılmıştır. İçerik olarak değişimlere uğrasa da *Modern* kelimesi hep kendini eskiden yeniye geçişin sonucu olarak gören antik çağla kendisi arasında ilişki kuran dönemlerin bilinciyle ortaya çıkmıştır. Yani Avrupa’da yeni bir dönemin bilinci, kendisi ile antik çağ arasında yeniden gözden geçirilmiş bir ilişki kurulan dönemlerde ortaya çıkmıştır.

Modernizm’i getirecek modernlik projesi 18. yüzyılda Aydınlanma filozofları tarafından formüle edilmiştir ve bu proje nesnel bilimi, evrensel ahlakı, yasayı ve kendi mantığı çerçevesinde sanatın özerkliğini geliştirme çabalarından oluşmaktadır. Tüm bunlardan yola çıkarak söylenebilir ki her dönemin “modern”lik yanlısı kendine özgü bir süreci olabilir. En yeni modern süreç, bir öncekini geride bırakabilir. Bu durumda Modernizm, 18. yüzyıl ile 20. yüzyılın ilk yarısı aralığına giren, kendine özgü öğretileri olan, ideolojik perspektifli ve kendi içinde “modern” sayılan bir dönemin adıdır. Modernist ise, “modern”den farklı olarak, Modernizm’den etkilenen, modernleşmeyi olumlayan, Modernizm’i ileri götüren anlamında kullanılır. Burada bizi ilgilendiren 20. yüzyıl Modernizmi’dir.(Dastarlı, 2006:10).

18. yüzyılın ikinci yarısından 1960’lara kadar gelen modernist dönemdeki yani Modernizm etkisindeki Kavramsal Sanat’ın, yerleşik sanata köktenci bir tavırla karşı çıkmasının temelinde ne vardı? Elbette, 20. yüzyıl sanatının yapı taşlarından Dadacılar ve Dadaizm’in New York ayağı Duchamp.

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

John Ryskamp'a göre; "Modern yapıt izleyiciye, onu sanata dönüştüren izleyicinin kendisi olduğunu duyurandır. Yani o yapıtın "sanat" olarak kabul edilebilmesi için izleyici tarafından görülmesi ve sanat olarak algılanabilmesi gereklidir (Işıқтаş, 1995: 24).

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

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

Son dönem modernist resim ise, tanınabilir nesnelere ve üç boyutlu nesnelere yer aldığı türden mekânı betimlemeyi bırakmıştır. Kandinsky ve Mondrian gibi sanatçıların savunduğu boyutluğun ya da non-figüratifliğin resim sanatının özeleştirisindeki bir temel olduğu tartışılmaktadır. Üç boyutluluk heykel sanatının özelliğidir ve resim sanatının kendi özelliğini koruması için heykelle paylaştığı

şeylerden kurtulmak durumundadır. Batı resmi, gerçekçi yanlısamanın etkisindeki ilk zamanlarında kendisine rölyef etkisini veren gölgeleme yapmayı ve bu etkiyi tamamlayan derinlik yanlısamasını oluşturmayı heykel sanatından öğrenmiştir. Bununla birlikte heykelsi olanı bastırmak ve resimden çıkarıp atmak için son dört yüzyıldır çaba görülmektedir.(Heptunalı, 2007:24)

Modernist sanatçının amacı her şeyden önce bireysel bir amaçtır. Eserlerinin gerçekliği ve başarısı da bireysel bir gerçeklik ve başarıdır. Modernizm hiçbir şekilde geçmişle bağları koparmak anlamına gelmez. Eski geleneğin çözülmesi, dağılması anlamına gelebilir ama aynı zamanda onun devamıdır. Modernist sanatın kökleri geçmiştir ve sona erdikten sonrada sanatın sürekliliği içinde anlaşılır olmaya devam edecektir. Modernizmin ısrarla üzerinde durduğu şey bu bilinçlilik, yani sanatın sınırlayıcı koşullarının bütünüyle insanlara ait sınırlar olması gerektiğidir. Modernizmin açıklığa kavuşturduğu şey, geçmişteki ustalara değer verilmesi haklı olsa da bunu çoğunlukla yanlış ya da ilgisiz sebeplere dayandırıldığıdır. (Heptunalı, 2007:25)

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

2.1.6. Çağdaş Sanat'ın Başlangıcı

Sanatın her alanındaki değişimlerin nedenleri araştırılacak olursa elbette toplumların da kaçınılmaz değişimlerinin bir yansımasının sonucu olduğu ortaya çıkacaktır. Toplumlar zaman içerisinde değişir ve çeşitlenir, bu süreç elbette sanatta da değişimi kaçınılmaz kılar. Bu değişimi bir “yenilenme” olarak adlandırmak da çok doğru olmasa gerek zira dönemleri içerisinde her yeni akım, kendince devrim niteliği taşıyan yeniliklerle gelmiştir. Peki, o zaman “yeni”nin bu kadar çabuk eskimesinin nedeni nedir?

Ergüven'e (1998:3) göre; sanat tarihinde ilerleme kavramı diye bir şey yoktur aslında; hiçbir kuşak öncekini sollar sanatta. Kafka'nın Dostoyevski'den yahut Brecht'in Shakespeare'den daha yetkin, hatta daha çağdaş olduğunu ileri sürülemez.

Çağdaşlık herhangi bir etiket değil, bir sanat yapıtının yaşanmakta olan an ile etkileşim sürecini sürekli pompalayan özelliklerin tümüdür-yani kusursuz örneğini Shakespeare'de gördüğümüz gibi, bize müdahale ettiği ölçüde kendisi de bu değişime açık olan eserdir burada sözünü ettiğimiz şey (Ergüven, 1998:3).

Buraya kadar XIX. yüzyılın başından bu yana, plastik sanatlar serüveninde yer alan nesne görüntüsünün pentürel biçimlendirilmesine ilişkin bağıllık ve sanatta var olan kurallar bütününe çeşitlenmesiyle süren değişimler, gerçek bir devrimi ise Marcel Duchamp'ın New York'da kendisinin de seçici jüri üyeliğinde bulunduğu sergiye gönderdiği yapıtı "Çeşme" si ya da bilindik ismiyle "Pisuarı" ile yaşadı.

Duchamp, eleştirel bir ironi üslubuyla tasvir sanatı mantığının önemini yitirmesi ve nesnenin, kendi görüntüsünün yerini almasına öncülük etmiştir. Duchamp'ın bu ortamda sergilemeyi düşündüğü yapıta katkısı, sadece onu seçmesi ve imzalaması idi. Aslında burada asıl amaçladığı geleneksel ve kabul gören sanat üretim yöntemlerini ironi ve yergi eşliğinde yıkmaktı.

1863'te Eiffel'in kendi adını taşıyan kulesini, Cottancin'in Paris Dünya Fuarı için inşa ettiği makine sarayını ve Henri Bergson'un "*Essais Sur Les Donnees Immediates de la Conscience*" adlı yapıtında sezginin ve ussal olmayanın düşünsel açıklamasını yapması da bu yıllarda söz konusudur. (Heptunalı,2008:25).

Yani bu yıllar kısaca düşüncenin sanat yapıtının nesnel yerini alması süreci olarak nitelendirilebilir. Bunun bir gereksinme ve çağın yapısına bağlı olduğu söylenebilir. Yüzyılımız başında sanat merkezlerindeki sanatsal gelişmeleri gözlemlersek; (Paris, Amsterdam, München, Moskova ve Zürich'te) sanatçıların birbirinden habersiz olarak, geleneği yıkan yapıtlar oluşturmaları dikkat çekicidir. Fütüristler manifestolarını yayınladıkları sıralarda (1909), Kandinsky München'de ilk soyut suluboyasını, Larionov ve Natalie Gonoharova Moskova'da (1910) rasyonolist resimlerini, Malevich süprematist (1913), Delaunay (1912) ofis resimlerini yapıyorlardı. Aynı şekilde Arp Zürich'te ve Magnelli Floransa'da kesinlikle birbirinden habersiz, soyutlar oluşturuyorlardı.

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

2.1.7. Kavramsal Sanat’a Giden Yolda Yeni Sanat Akımları

Tüm sanatsal akımlar kendilerinden önce gelen akımlarla girift bir ilişki içerir. Genelde bir önceki akıma tepkisel bir tutumla şekillenen yeni sanat akımı ömrünü tamamlayıncaya dek ‘yeni ve öncü’ olduğunu sanmanın geçici mutluluğunu yaşar.

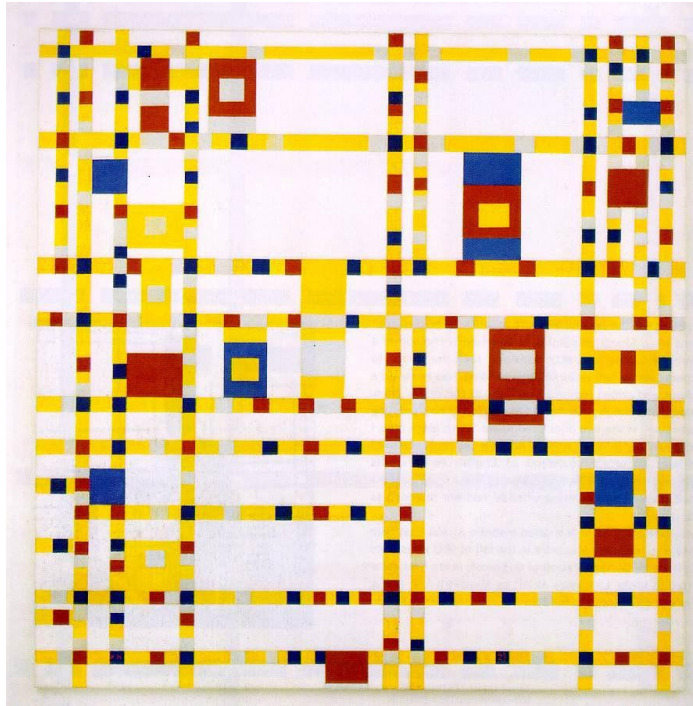
Kavram sanat’ının şekillenmesi sürecinde de bir takım akım ve hareketler etkili olmuş ve kavramsal sanat düşüncesinin filizlenmesi ve yeşermesi sürecinde etkili olmuştur. Süreç içerisinde bazıları kavramsal sanat ana başlığı altında sıralanmış olsa da bu akımları kısaca tanımakta fayda vardır.

1960’lı yıllarda ikinci dünya savaşı sonrası soğuk savaşın etkilerini taşıyan toplumsal yapılanmanın da etkisiyle sanatta dönüm noktaları yaşanmıştır. Teknolojideki ve ekonomik gelirdeki artış, endüstrinin hızla gelişmesi ve bunların sonucu olarak yaşantının değişimi ile yeni bir kültür oluştu. Estetik kaygılar ile sonsuzluk amacı taşımayan, etkili fakat gelip geçici olan bu yeni sanat süreci; toplumun çelişkilerini, bunalımlarını, endüstrinin getirdiği mekanik kitle iletişimi ve ilişkilerini ele almıştır. Yayın organlarının insanların dünya görüşlerini ve yaşam biçimlerini etkilediğini savunan bu akımlar, aynı zamanda medyayı ve izleyicinin belleğinde yer edinmiş imgeleri kullanarak günümüz toplumunda yaşayan sıradan insanı ve ruhunu yansıtır. Aynı zamanda iletişim yöntemlerini algılama, keşfetme ve eleştirel bir yaklaşımla bilinçlenme amacıyla yapılan bir çağrıdır. “Sanatçıları uluslararası bir yaklaşım içinde, geleneksel halk sanatı ile tilt makinelerini ve resimli dergileri, kısaca yeni bir halk sanatını kaynaştırıyor ve bunların tümünü usta bir fırça kullanımıyla da birleştiriyorlardı. Sanatla anlatı, hatta polemik arasında bile ilişki kurulabileceğini göstermeye çabalıyorlardı” (Norbert 2004:252).

Minimalizm

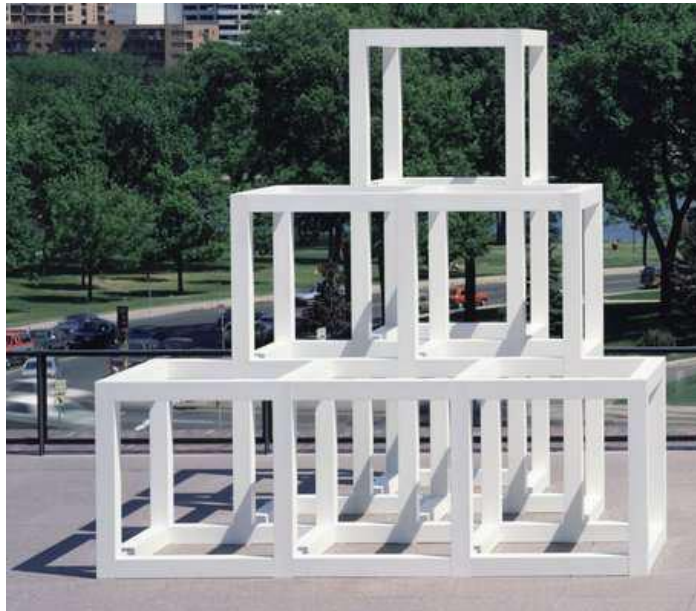
“Minimalizm sözcüğü Fransızca’dan gelen "minimum" sözcüğünden türemiştir. Minimum, kelime anlamı olarak "bir şey için gerekli en az veya en küçük miktar (derece, nicelik)" olarak tanımlanırken matematikteki ifadesi de, "değişken bir niceliğin inebildiği en alt basamak, asgari, minimal" şeklinde tariflenmiştir.” (Türçe.sözlük,1983).

İlk kez 1961’de düşünür Richard Wolheim tarafından “içeriği en aza indirgenmiş sanat ” için kullanılmış olan” Minimal Sanat “ terimi, giderek çoğunlukla üç boyutlu yapıtlar, heykeller için kullanılmıştır. Ancak, 1960’lardan başlayarak Amerika’da yaygınlaşan sanat anlayışının kapsamındaki resmi de tanımlamaktadır.



Resim 1: Piet Mondrian, “Broadway Boogie- Woogie”,1942

ABC sanatı olarak da adlandırılmaktadır. Amerika'da 1960'lı ve 1970'li yıllarda etkili olan ve sanatsal biçimin aşırı yalınlığını savunan sanat anlayışıdır. 1965 yılında yayımlanan “Art in America”nın Ekim sayısındaki “ABC Art” başlıklı yazısında yeni bir sanat eğiliminden söz eder. Bu eğilim tam anlamıyla tanımlanıp, adlandırılmaz fakat yazıda kullanılan “minumum” sözcüğü , Minimalizm “ kavramına hayat vermiştir. Minimalizm kendini öncelikle heykelde göstermiştir. Minimal Sanat soyut anlatımcılıktaki Lirizm ve Pop Art“ taki figürasyonu değil, Konstrüktivizmin yapısını kullanmıştır. Minimalizm bütünüyle figürüzdür; formda geometri ve birleştirme söz konusudur. Bu sanat, resim ve heykeli geometrik soyutlama ile temel bir yapıya indirgemıştır (Özal, 1998: 81).

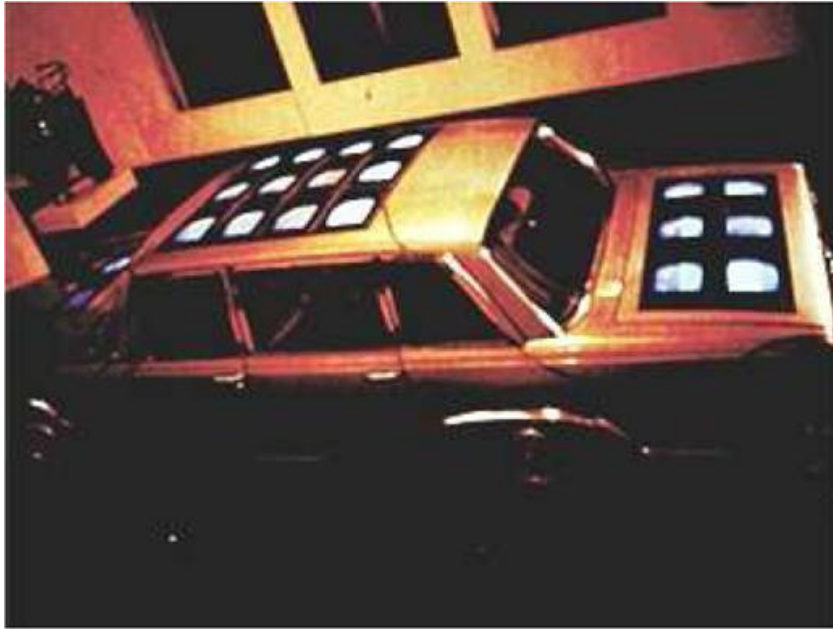


Resim 2: Three X four X three, Le Witt, 1984.

Sanatın, sanatçının ve sanat yapısının toplumdaki konumunu değiştirmeyi amaç edinen minimalistler, yaşadıkları zaman içerisinde toplum tarafından anlaşılamadıkları için ancak özel sektör, devlet ve büyük müzelerin çoğunluğu heykeller ve resimlerden oluşan eserlerini satın almalarıyla kendilerine yer edinebilmişlerdir. Minimalistlerin Kavramsal Sanat’a giden yolda bunca kavram ve düşünce yoğunluğunu ortaya koymaları Kavramsal sanatçılara zemin hazırlamıştır.

Fluxus

Fluxus, 1960'lı yıllarda Avrupa'da ortaya çıkan bir harekettir. Fluxus ile Happeningler çoğu zaman iç içe olmuşlar, aralarındaki ayrımın sınırları tam anlamıyla belirginleşmemiştir. Happeninglerde her yer (cadde, sokak) mekân olabilmekte, izleyici de olayın içine katılıp hareketin gerçekleşmesinde etkin rol almaktadır. Oysa Fluxus, sanatçının ve sanatçıların belli bir mekânda izleyiciye karşı yapılan hareketleridir. Fluxus'ta teatral anlamda bir ayrım, neredeyse bir konu vardır. Ancak izleyici bu oyunda metinsel bir kurgu gözlemleyemez (Heptunalı,2008: 42).



Resim 3: Wolf Wostell, Fluxus Treni, 1981

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

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

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



Resim 4: Fluxkit, George Maciunas, 1964

Happening (Olay)

20. yüzyılın başından beri sanatçılar toplumda etkin olarak uyarıcı nitelikte rol almak istemişler ve bu anlamda seyirci ile doğrudan ilişki kurmaya yönelmişlerdir. Happening'in kökleri Fütüristlerin, Dadacıların ve Gerçeküstücülerin düzenledikleri topluma açık, rastlantının yön verdiği gösterilere kadar gitmektedir. 1924'te Erik Satie ve Francis Picabia'nın müzikal bale oyunu "*Relache*"da, 1950'li yıllarda Gutai Grubunda, Action Painting ve Çevre Sanatında görülmektedir (Germaner, 1996: 24).

Happeningler'de oluşum süreçleri bakımından diğer sanatsal hareketlerle benzerlik görülebilmektedir. Bu her şeyden önce önceden planlanmamış ve sanatçısının zamanın akışına paralel bir doğaçlama ve özgünlük yetisiyle ortaya koyduğu bir gösteriden ibarettir. Sanatçı bu kurgusuz etkinlikde başarısız da olabilmekte ancak bu başarısızlık bile bir sanatsal yaratım olarak sunulmaktadır.



Resim 5: Allan Kaprow, Household, Happening, 1964

Kapalı bir düzene karşıt olarak, yerini dışardan enerji alan, etkileşime açık, oluşum ve değişim süreci içeren, izleyicinin direk katılımı ile gerçekleşen sanat hareketine bırakmıştır. John Cage'in belirttiği gibi; “yaşamdan farklı olmayan ama yaşamın içinde bir eylem olan” bir sanat yapma düşüncesi ile başlanmıştır (Germaner, 1996: 24).



Resim 6: Chris Burden, Shoot 1972

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

Body-Art (Gövdesel Sanat)

Sanatçının düşünsel ifadesinde bu sefer sanat malzemesi kendi vücudu olabileceği gibi başka insanın vücudu da olabilmektedir. Düşünce temelleri bir çok yenilikçi akımda olduğu gibi dada akımından beslenmiştir. Sanatın sınırlarını ve kurallarını ortadan kaldırmaya yönelik bir öz kavramdan yola çıkmaktadır. Buradaki nesne “insan bedeni” olarak sadece araçtır.

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



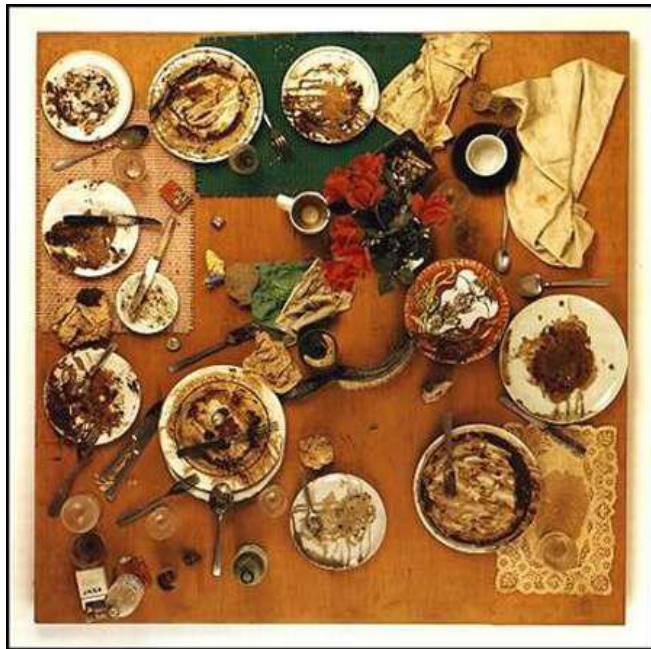
Resim 7: Vito Acconci, Bite (ısırık),1972.

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

Eat Art

Kelime anlamı Türkçeye çevrildiğinde “sanat yemek” olan Eat Art, sanatın geleneksel kural ve sınırlarına bir başkaldırı hareketinin parçası olarak yorumlanabilir. Sanata yerleşmiş bir dil unsurunu ve geleneğe karşı şiddetiyle köklerinin Dadaizm’den beslendiğini söylemek mümkündür. İlk defa Daniel Spoerri tarafından ortaya konulmuştur.

Bu eğilim iki temel düşünceye dayandırılmaktadır; “Beslenme, Gastronomi gibi, kültürü ve yaşamla ilgili bilgileri olduğu kadar yamyamlığı ve insanlığın ilk dönemlerindeki törenlerde var olan arkaik güçleri ortaya koyar ve ölümden söz eder.”(Germaner, 1996: 24).



Resim 8: Tableau-piège, Daniel Spoerri, 1965

Daniel Spoerri 1959'da yeni bir oluşum içerisine girerek, kendi "Dönüşebilir Sanatçı oğalması"(Multiplication d'art transformable)'nı kurarak kendi tarafından seçilen sanatçılarla çok çeşitli besin maddeleri üretmiőlerdir. Bu sanatçılar; Warhol, Beuys, Gerstner, Arman, Cesar, Brecht, Filliou, Lindner, Rot, Lalann'dir. Badem ezmesinden, ikolotadan ve ekmekten nesnelere oluşturmuşlardır. Spoerri içine besini, yaratımı da alan birçok gosteriler düzenlemiőtir. En son olarak da "tuzak tablo" diye adlandırılan eylemi izleyenlere sunmuştur. Tuzak tablo, bir yemek masasındaki yemekten sonra kalan artıkların, her türlü eőyanın masa üzerine yapıőtırılıp sergilenmesi yani bir bakıma tuzağa dönüőtürölmesinden ibarettir (Germaner,1996:25).

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

Performance (Eylem)

Kelime anlamı ile iliőkilendirilecek olunursa "tamamlama"ya karőtılık bulan performance, bir sanat hareketi olarak sanatsal etkinliğin seyirci ile etkileőtini sürecinde tamamlanmasını kast etmektedir.

Vücut sanatında da olduğu gibi genelde sanat malzemesi sanatçının kendi vücudu olmaktadır. Sanatçının yaşadığı dönem koşullarında gereksinimlerini karőtılayacak yeni nesne olanakları bulma yolundaki denemelerinden de biridir. Performans yalnızca oluőturulduđu o an için var olur. Bundan sonra ise; varlığını seyircinin belleğinde sürdürür.

Performance, sanat etkinliklerini görsel iletiőtme dönüştürme isteğiyle sanatçıları, sanat nesnesi yaratma zorunluluğundan kurtararak, bir yandan tiyatro, görsel sanatlar, dans, müzik gibi disiplinlerin arasındaki sınırları yıkarken, bir yandan

da kullanabilecek ortam, malzeme ya da konu dağarcığını genişletmiştir (Atakan, 1998; Özal, 1998: 79).

Bu farklı akımların sınırlarının kalkmasını, aralarında ilişkiyi Bruce Nauman, Joseph Beuys, Dennis Oppenheim, M. Jornial, Robert Rauschenberg gibi sanatçılar sağlamıştır.

Land Art (Arazi Sanatı) / Earth Art (Toprak Sanatı)

20.yüzyılın ikinci yarısında sanat hareketleri izleyici ve sanat eseri arasındaki sınırları kaldırmayı ve izleyiciyi sanat eserine dahil etmeyi amaçlamıştır. Land art ya da başka bir deyişle earth art, izleyiciyi sanat nesnesinin içinde hareket etme özgürlüğünü sunmuştur.

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



Resim 9: Spiral Jetty, Robert Smithson, 1972

Bazı sanatçıların amacı anıtsal bir şeyler yapmak ve bırakmaktır. Robert Smithson'un "Spiral Dalgakıran"ı, Robert Morris'in "Gözlemevi", Michael Heizer'in "Çift Negatifi" Nancy Holt'un "Taş Hücresi" Alice Aycock'un "Labirent"i heykel ve mimari ile ilgili verilerden yararlanarak yapılmıştır. Ama yapılan çalışmaların çoğunluğu bir günlük ya da belli bir zaman sonunda yok olan doğal etkenlere terk edilmiş deneyler olarak kalmıştır. Bu işlerin izleyiciye ulaşması o işin fotoğrafı, planı veya filmi ile mümkün olmuştur (Heptunali,2008:52).

Art Povera (Yoksul Sanat)

İtalyan sanat eleştirmeni Germano Celant'ın 1960'lı yıllarda sanat eserinin üretim-sergilenme ve satın alınma kavramlarındaki parasal ironiden yola çıkarak ürettiği bir sanat hareketidir. Yoksul sanatta sanat yapıtını oluşturan malzemenin yoksulluğuna odaklanılmıştır. Geleneksel sanat üretim tekniklerine, lüks sergi salonlarında, müzayedelerde ticari bir metaya dönüştürülmesini eleştirmiş ve karşı çıkmışlardır.

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



Resim 10: 8-5-3, Mario Merz, 1985

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



Resim 11: Venus of the Rags, Michelangelo Pistoletto

Process Art (Süreç Sanatı) ve Sanatta Zaman Kavramı

1960'lı yılların saman alevi misali parlayıp sönen bir diğer tepkisel hareket de süreç sanatıdır. Land art akımına karşıt bir tepkimenin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Kömür, çelik, keçe, ot, süt vb. doğal malzemelerle gerçekleştirilmiş, yapımında özellikle geçen zamanı ve süreci vurgulayan çalışmalardır. Süreç Sanatında sanatçı bir fizikçi yada bir kimyacı gibidir. Arı kolonilerinden ortamlar,

ıslak tual bezinin küflenmesinin oluşumu incelemiştirler. Bu yaklaşımın önde gelen sanatçıları; Robert Morris, Richard Serra, Eva Hesse, Lawrence Weiner, Jan Burn'dur.

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

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

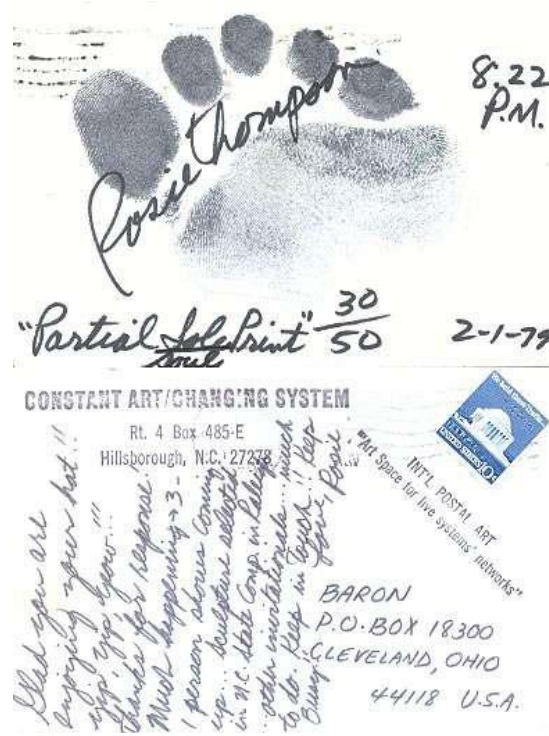
Mail Art (Posta Sanatı)

Fütürist akımın içerisinde de görülen sanatta posta kartlarının kullanımı sanat-iletişim ve iletişim araçlarının öz kimliğinin ötesine geçişi sürecinde ayrı bir yer tutar. Burada sanat nesnesi, estetik bir takım değerler kazandırılmış posta kartının, sanat eseri kimliği kazandırılmasından daha çok, normal boyutlarıyla bir posta teşkilatının farkında olmadan bu sanatsal gönderim sürecinin içerisine çekilmesidir.



Resim 12: Art Collage Postcard, Angelika Schmidt, 1977

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



Resim 13: Partial Soul Print, Roise Thompson, 1979

Sözcük Sanatı

Sözcük sanatı süreç yapısı itibariyle Kavramsal Sanat'la etkileşimde olan en önemli sanatsal hareketlerden birisidir.

Sanatta yazının kullanımı, bir anlam içersin ya da içermesin-bir düşüncüyü belirtmenin en dolaysız ve estetik yollarından biri olarak görülür Kavramsal Sanatta.

Sözcük sanatında kullanılan kelimeler ya da cümleler izleyicide sözcüğün taşıdığı anlamla birlikte yeni bir imge yaratmayı planlamaktadır.

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

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

silencio silencio silencio
 silencio silencio silencio
 silencio silencio silencio
 silencio silencio silencio
 silencio silencio silencio

Resim 14: Silencio, Eugen Gomringer, 1954

İsviçreli şair Eugen Gomringer'ın Silencio (sessizlik) isimli görsel şiirinde, boş bir kağıda koyu puntuyla sürekli olarak yazılan "Silencio" yazıları ile, okuyucunun kafasında sessizliğe ilişkin düşünsel bir metafor yaratmayı, sayfanın ortasında bıraktığı beyaz boşlukla da, "düzenli sessizlik" kavramı yıkmayı amaçlamıştır. Bu yıkım görsel olarak şiirde; sakinliğin bozulduğu hissini verir. Bu hissin insanda uyandırdığı rahatsızlık, daha sonra tekrar ısrarla yinelenen "sessizlik" kelimesiyle bizi adeta sessizliğin anlamının "acımasız bir monotonluk" olduğunu düşünmeye zorlar. Diğer bütün kavramsal şiirlerde olduğu gibi eserdeki yazılar ile ortadaki boşluk planlı olarak düzenlenerek, dilin metinsel etkisinden çok, görsel etkisi ön plana çıkarılmış ve izleyicinin dilsel ifade olasılıklarından uzaklaştırılması amaçlanmıştır. (Tarman & İmamoğlu, 2005: 9).

Video Art

Bu yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşen Sibernasyon devrimi ile yeni üretim biçimlerinin şekillendirdiği insanlar ve makineler arası bilgi alışverişi, yeni dengeler, yönetim biçimleri, fotoğrafın bulunması ile teknolojinin sanata yansımaları, sanatçıların sinema deneyleri sanatta biçim ve içerik bağımsızlığının oluşumunu yakından etkilemiştir (Heptunalı,2008:58).

Video'nun sanatsal amaçlarla kullanımı 1965'li yıllarda Nam June Paik'in ilk filmlerini bir kamera ile çekmesi ve New York'ta bir kafede göstermesi ile başladı. Teknik açısından yeni olanaklar sunan video sanatçılar tarafından çok çeşitli amaçlarla kullanılmış ve geleneksel sanatın altüst edilen tekniklerinden bağımsız olarak gerçekleşmiştir.

Enstalasyonlar (Yerleştirmeler)

Kavramsal sanatın günümüzde yaygın olarak kullanıldığı şekli ve geldiği en son nokta enstalasyon (yerleştirmeler)'dir. Her türlü nesnenin kullanıldığı Enstalasyonlarda, yine kavramsal sanatın temelinde olan metinsel içerik esastır. Enstalasyonların oluşumu bizzat izleyicilerin karşısında olabildiği gibi, izleyici gelmeden de oluşturulabilir. Yerleştirmelerin en önemli özelliği sanatçının çalışmasını gerçekleştireceği mekanı önceden tespit etmesidir. Çalışma tasarlandıktan sonra o mekanda oluşturulur ve mekanın özellikleri de dikkate alınır.

Enstalasyonların bir mekandan diğerine taşınması durumunda ikinci enstalasyon bir öncekinin tekrarı değil, yeni bir kurgu olma durumundadır. Beuys öldükten sonra Berlin'de bir sergi düzenlenmiştir. Beuys'un Enstalasyonunu santimetrelerce vurarak ölçüp, taşıyıp ve sergi ortamına kurmuşlar, fakat bu serginin enstalasyon mu yoksa bir imitasyon mu olduğu tartışma konusu olmuştur (Heptunalı,2008:60).



Resim 15: Lightning with Stag in its Glare, Joseph Beuys, 1985

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



Resim 16: Robbie Rowlands, Enstalsyonlar 1, II, III

Hiperrealizm (Foto Gerçekçilik)

Fotoğrafın bulunması hiç kuşkusuz sanatçılar için bir dönüm noktası olmuştur. Empresyonizm, Fütürizm, Dadaizm gibi akımlar fotoğrafın getirdiği ifade olanaklarından etkilenmiştir. Fakat 1960'lı yıllara kadar bu çoğaltma aracının kendisi örnek alınmamıştır. Fotogerçekçi akımın sanatçılarının gerçeğin Foto realist kopyasını yapma girişimleri Hiperrealizm'i doğurmuştur.

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

1960'lı yılların sonlarına doğru yoğunlaşan bir etkisiyle hipperrealizmin en ünlü temsilcisi ise Malcolm Morley'dir.

Net Art (İnternet Sanatı)

Düşüncenin biçimlendirilmesi ve iletilmesi süreci toplumla olduğu kadar teknolojik gelişmelerle de iç içedir. Fotoğraf ve videonun yanı sıra İnternet'in de ifade aracı olarak kullanımı 60'ların sonrasında görülmektedir. 80'li yıllara gelindiğinde ise; internet sanatsal üretimin alanı olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Net. Art terimi genel olarak 1994-1999 arası internet sanatının öncülüğünü yapan grubun yaptığı işleri sınıflandırmak için kullanılır. Bunun yanında zaman zaman *internet sanatı* ile eşanlamı olarak kullanıldığı da olur.

İlk başlarda sadece internete özgü tüm online sanat eserleri için bu tabir kullanılırken, internet sanatının müzelere girmesiyle net.art daha çok Vuk Ćosić, Jodi.org, Alexei Shulgin, Olia Lialina, Heath Bunting and Valéry Grancher, Etoy gibi sanatçı ve sanatçı grupları için kullanılmaya başlamıştır.

İnternet ortamında bir araya gelmeden birlikte kendi mekânlarını yaratan düşünce ve biçimlendirme anlamında sanatsal üretim yapıp, tartışıp, paylaşan, sanatçıların aracısız iletişim sağladıkları önemli merkezlere dönüşmektedir. Kullandıkları görsel dil ve ifade biçimi ile genel sanat ortamının dünya kültürü, siyaseti, ekonomi ve kültüre dair sistemlerin değerlendirilmesi yapılmaktadır. İnternetin bir avantajı da Uluslararası bir aktarım ortamı olarak dünyanın her yerinden sınırsız bağı sağlayabilmesidir. “Nicolas Bourriard, Bağıntısal Estetik'te interaktif iletişim araçları ve deneyimleriyle çalışan sanatçıların, son derece son derece soyut ve tarih dışı bir “üretici” konumuna yükseltildiğini belirtmişlers” (Yücel, 2006:64).

Revista Cultural de Arte y Literatura • Número 11 • Septiembre de 2004 • \$4.00

eAngel

> Escalera al cielo



Charo López Domínguez Michael aborda la obra de Carlos Montalvo, quien como siempre fue polémico y con el Premio Juan Rulfo, que se verá proyectado en la FIL de Guadalajara

Libros El 11, 9 como novela gráfica

Cine Sigue la huella del loco de la Cinecittà

Cambian el mundo desde la red

Net.art

• A medida del su ritmo, los net.artistas exploran las posibilidades estéticas y discursivas de los computadores, una contextualidad de la Internet y la "Reducción" por parte de algunos artistas y escritores basados en los espacios que surgen desde un arte, y desde gestiones e intervenciones que los net.artistas han comenzado a experimentar.

Introducción: Net.art

El arte en el mundo globalizado, en este momento, se ha convertido en un fenómeno que trasciende las fronteras geográficas y culturales, permitiendo una comunicación instantánea y global. Este fenómeno, conocido como Net.art, surge como una respuesta a la globalización y a la necesidad de crear un lenguaje artístico que trascienda las barreras físicas y culturales.

Los net.artistas utilizan la tecnología para crear obras que se exhiben en el espacio virtual, donde la interacción y la participación del espectador son fundamentales. Este tipo de arte desafía las nociones tradicionales de autoría, propiedad y distribución, planteando nuevas preguntas sobre el rol del artista y del público en el mundo digital.

Arte

MAESTRO DE LA LUZ

A 80 años de su muerte, grande sus conocimientos sobre Claude Monet, el primer impresionista. Nunca más igual como

DIALOGO INTERRELIGIOSO

PALABRAS DIVINAS

El especialista español Juan José Tamayo, quien presentó en México su nuevo diccionario de teología, propone claves para entender la complejidad y pluralidad del fenómeno religioso contemporáneo

Resim 17: Medien kunts, 1978

2.2. KAVRAMSAL SANAT

2.2.1. Bir Terim Olgusu İçinde Kavramsal Sanat

Kavramsal sanata değinmeden önce “kavram” kelimesinden başlamakta yarar vardır. Kavram sözcüğü sözlük anlamıyla; “Bir nesnenin zihindeki soyut ve genel tasarımı, nesnelere ya da olayların ortak ad altında toplayan genel tasarımı olarak karşılığını bulmaktadır. (Türkçe Sözlük, 1993, s.668)

“Conceptual Art”, “Kavramsal Sanat” olarak Türkçeleşmiştir. “Conceptual” kelimesinin dilimizdeki karşılığı “mefhuma, kavrama, fikirlere ait”tir.

Kavramsal Sanat, “kavramcı”, “kavramsalcı”dır. “Kavramsalcılık”, görselliğin reddedilmesi ile birlikte, seyreden öznenin, seyreden gözün ve beğenin kavramlar eksenli bir çözülmeye maruz bırakılması şeklinde yorumlanabilir.

Kavramsal Sanat, özünde biçimsel bir yetkinlik arayan, alışlagelmiş biçim ve tekniklerdeki sanatın yerine “yeni bir yaşam biçimi önerisi” olarak algılanabilir.

Kavramsal Sanat -daha sonra da aktaracağı gibi- resmi, heykeli ve nihayetinde objeyi yadsıma ile klasik anlamdaki sanattan en köklü kopuşu yaşar. Bu nedenle, kimi kaynaklarda “Objesiz Sanat” ana başlığı altına da alınmıştır. Ancak Kavramsal Sanat maddesizlik değildir ve kavramsal bir yapıt düşünce olarak maddenin yerini almamıştır. “Kavramsal sanatta ‘kavram’ betimlemenin değişken bir biçim altında görünüşüdür. Fakat kavramsal bir sanatın aslı kesin biçimsel bir görünüm değil metinsel bir içerik olmaktadır.”(Özgür, 2007;25)

Ülkemizde, resim ve heykel dışındaki tüm etkinlikleri “kavramsal” olarak nitelendirme gibi bir yanılgının olduğunu düşünürsek, terim olarak “kavramsal” yani “kavram” kelimesinin üzerinde durarak incelemek, Kavramsal Sanat’ı bir akım olarak anlamaya çalışmadan önce faydalı olacaktır.

‘Kavramsal Sanat’ deyiminin 1960’ların ortalarından itibaren güçlü bir şekilde dillendirilmesi ve yaygınlaştırılmasında öncelikle Sol LeWitt(d.1928) ve Joseph Kosuth(d.1945) gibi sanatçılar ile sanat ve dil grubunun büyük emekleri vardır.

Özellikle Le Witt'in 1967 ve Kosuth'un 1969'daki makaleleri dikkatleri kavramsal sanatın üzerine çekmiştir. Kavramsal Sanat, kavram üzerine oturarak, mantık ve felsefe gibi zihinsel süreçlerle yakından ilişkili haldedir. Sanatın tarihinde yer bulmuş hiçbir akımda fikrin bu derece önemli olmayışı, Kavramsal Sanat'ı diğer sanat anlayışlarından çok başka bir yere oturtur.

2.2.2. Tarihsel Süreci İçerisinde Kavramsal Sanat

Sanatsal eğilimler kendilerinden önceki akımlara koşturarak gelişmiş, kendi anlayış ve eğilimleri doğrultusunda yenilikler oluşturmuşlardır. Yirminci yüzyılda görülen bu akımlar toplumsal ve sosyal değerleri sorunsal hale getirmiş, sorgulama ve hesaplama yoluna gitmişlerdir. Kavramsal sanat bu süreçten kendini ayırmaktadır. Çünkü kavramsal sanat sanatın kendini çözümlemesi, yeni bir sanat anlamlandırmasıdır. "Bu görüş ve anlamlandırma kendine yeten bir sanat eseri gibi, çeşitli şekillerde açığa vurulmakta, yansıtılmış, biçim ve türlerine göre sanat olayı sayılabilmektedir" (Kınay, 1993:335).

1960'lı yıllarda sanatı aşan, sorgulayan ve yeniden düşünmeyi ortaya koyan bir görüşün ortaya çıkması birçok yeni sanat hareket ve eğilimlerini bir araya getirmiştir. Bu da sanatın kapsamının genişlemesini sağlamış fakat anlaşılmasını güçleştirmiştir. (Kosuth 1980.24).

Kavramsal Sanat, ilk olarak 1960'ların başında Henry Flynt tarafından bir Fluxus yayınında "Kavram Sanatı" olarak anılmıştır. Henry Flynt, Bir süredir, sanatın ne'liği üzerine kafa yoruyordu ama sanat camiasına henüz girmemişti. Derken oldukça deneysel çalışmalar yapan La Monte Young, Philip Corner ve Terry Riley gibi müzikçiler sayesinde 1959'da Fluxus grubundan haberdar oldu; sonra da Walter de Maria ve John Cage ile tanıştı. "Kavram Sanatı" terimini ilk kez bir Fluxus yayınında kullanan Flynt, Bu denemesinde özetle şöyle diyordu: "Müziğin malzemesinin tını olması gibi, sanatın malzemesi de her şeyden önce kavramdır. Kavramlar dil ile sıkı sıkıya bağlı oldukları için kavram sanatı da malzemenin dil olduğu türden bir sanattır".(Flynt, 1961)

Kavram sanatı, Joseph Kosuth ve Art and Language grubu tarafından daha sonra farklı anlamlarda kullanılmış, 1970'lerden itibaren ise 'Kavramsal Sanat' kullanımı yaygınlaşmıştır. Düşüncenin kendisinin sanat eserinden daha önemli olduğu, bazen gerçekleştirilmemiş olsa da bir işin talimatı gibi 'onun sanat eseri olması için gerçekleşmesi, bir maddeye kavuşmasına gerek yoktur.' Kavramsal Sanat'ta maddenin önemi yerine, onun düşüncesinin kendisi, yapma fikri çok daha önemsenmiştir. İngiltere ve Amerika'da 60'ların ortasından itibaren modernizmin biçimciliğine bir tepki olarak gelişen Kavramsal Sanat, kendine nesnesizliği temel edinmiştir. Organizasyonunu Seth Siegelaub'un New York'ta, 1969 yılında, 1-31 Ocak tarihleri arasında gerçekleştirdiği ilk kavramsal sergilerden birinin gazete ilanları aynen şöyledir: "0 nesne, 0 ressam, 0 heykel" Bu sergi alışageldik sergileme biçimini kırmasıyla önem kazanır. Sergideki eserler katalogda iletilen fikirlerden ibarettir; serginin ve sergideki işlerin fiziki olarak varoluşları bir ilave anlamındadır.

Aslında Kavramsal Sanat ile ilk uğraşan Japon Gutai grubu 'dur. Gutai grubu'nun eylem ve dış çevre düzenlemeleri olarak 1955'te başlattıkları Kavramsal Sanat daha sonra Avrupa ve Amerika'da büyük ilgi görmüştür. (Gültekin, 1994:56–61).

O dönem sanatçılarının bir kısmı, sanatın isleyiş biçimlerini alternatif sanat malzemeleri ve yayma araçları aracılığıyla irdelerken kavramsal sanatçılar, sanatı Ludwig Wittgenstein, Ferdinand de Saussure, Claude Levi-Strauss ve Roland Barthes'in geliştirdiği dilbilimsel çözümler ve göstergebilim kuramlarından yararlanarak çözümlenmeye çalışmışlardır. Terry Atkinson, David Bainbridge, Michael Baldwin ve Harold Hurrell gibi İngiliz sanatçılar, iki yıl kadar sanata ilişkin önemli sorunlar üzerine varsayımsal sanat durumları yaratıp, orta projeler gerçekleştirdikten sonra, 1968'de İngiltere Sanat ve Dil (art&language) grubunu oluşturmuştur. Grup, çalışmalarının birçoğunu 1967–73 yılları arasında sanat çözümlerini diğer kavramsal sanatçılardan daha da ileri götürmüş, Kavramsal Sanat doğrultusunda sergilenebilecek sanat eserleri üretmek yerine, tartışmalar aracılığıyla sanat kavramlarını irdemişlerdir (Atakan, 1998:44).

Kavramsal sanatın öncüsü, tartışmasız hazır yapıtlarıyla (ready made) sanat yapıtı kavramını yeniden gündeme getiren Marcel Duchamp'tır. Kavramsal Sanat'ta fikir ya da kavram, çalışmanın en önemli boyutudur. Bir sanatçı, sanatın kavramsal herhangi bir formunu kullandığında bu; bütün planlamanın ve karar vermenin daha önceden yapıldığını, icranın ise bir yükümlülüğten kurtulma işi olduğunu ifade eder. Fikir, sanat üreten bir makineye dönüşür. Bu türde bir sanat, varsayımların ya da kuramların resmedilmesine dayanmaz. Sezgiseldir, düşünsel sürecin bütün aşamalarıyla ilintilidir ve kasıtlıdır. Sanatçı, bir zanaatçının sahip olduğu el becerilerine sahip olmak zorunda değildir. Sanatçının amacı, ortaya koyduğu işle, kavramsal sanata ilgi duyan izleyicinin “düşünsel ilgisini” çekmektir ve bu yüzden sanatçı genellikle duygusallıktan kaçınmayı arzular. Bir gerekçeye ihtiyacı yoktur ve izleyicinin sıkılıyor olması da kavramsal sanatçının ilgi alanı dışındadır.

Kavramsal Sanat sadece hissedilen bir heyecanın dışı vurulmasıdır. Sanatın, ortaya konan bir işle olağan biçimde ifadesidir ve izleyicileri bu sanatı algılama kaygısından vazgeçirmeye çalışır. (İmamoğlu ve Tarman, 2005).

Joseph Kosuth; 1969 yılında yazdığı “Art After Philosophy” (Felsefeden Sonra Sanat) adlı makalesinde Kavramsal Sanat'ın ilkelerini ortaya koymaya çalışmıştır. Kavramsal sanatın manifestosu niteliğindeki bu makalede Kosuth'a göre “20. yüzyıl; felsefenin sonu, sanatın başlangıcı olarak tanımlanabilecek bir dönemi yaşamaya başlamıştır.” J. Kosuth, Weiner ve Barry birlikte “Art-Language” grubunu (Sanat ve Dil) ve yayımlarında sanat, dil ve kavram ilişkisini tartışmışlardır. “Art-Language'de yazılı sözcükleri yalnızca yeni bir sanat malzemesi olarak kullanmışlardır, gelecekteki projelerini belirlemek ve sanata ilişkin önermeler yapmak içinse dilden yararlanmışlardır. Yapıt artık bir metne dönüşmüştür” (Giderer 2003:151).

“Amaç gösterme biçiminin her tür imge ya da nesneden kurtarılması, bir kabuk bir kılıf gibi düşünceyi saran ve onu görünür kılan gösterenin ortadan kaldırılmasıyla asıl gösterilmek istenenin, içeriğin, düşüncenin, özün, kavramının ortaya çıkarılmasıydı” (Özayten 1994:37).

Özetle ve en yalın haliyle ele alacak olursak Türkçe karşılığını bulduğu ifadesiyle; Kavramsal Sanat, 1960–1970 yılları arasında Avrupa, ABD, Avustralya, Japonya’da düşüncenin nesneye baskın çıktığı sanattır. O denli baskın bir sanattır ki sanat nesnesi ortaya çıkmayabilir. Bu akımı benimseyen sanatçılar nesnelere yaratma yerine doğrudan sanatın temelleri üstüne fikir üretmek amacıyla popüler kültürün ve felsefenin çeşitli özelliklerinden yararlanmaya başlarlar.

2.2.3. Kavramsal Sanat’ın Felsefi Eleştirisi

“Kavramsallık içermeden evrensel olarak insanın hoşuna giden şey güzeldir” diyordu Kant. Zevk kavramı, bu zevk XX. yüzyıldaki ekspresyonizm akımında olduğu gibi sancılı hale gelse de, sanata içkin bir şeydir. Kavramsal sanatın reddettiği ya da önemsemiyor gibi görüldüğü şey, kavramın soyutlanmasından başka bir anlatım biçiminin olabilme ihtimalidir ki, örneğin Kosuth, kavramın soyutlaştırılması aracılığıyla sanatı mantığa ya da matematiğe eşdeğer hale getirdiğini iddia eder; bu amaçla, kendi sistemi içerisinde mantığı haklı olarak “herhangi bir objenin bilimi” olarak tanımlayan Gonseth’in ardından, sanatı, donuk ve işlevsel sözlük tanımlamalarına indirgenen ve bunlarla elde edilen ideleştirmenin aracı olarak sunar. Kosuth’un “ide”si , ruhu duyularla harekete geçirmek ve özün aralığına doğru ilerlemeye teşvik etmek amacıyla canlı bir *mimesis*’in duyumsanabilir olanda cisimleştirdiği Platoncu biçim ya da kavram değildir. Kosuth’un “ide”si, dünyayı, sadece yan yana getirilen fakat birbirinden ayrı olan “şeylerin” çoğunluğunu sistemleştiren niteliksiz ve ruhsuz bir söz dağarcığına indirgeyen görsel bir dildeki işlemsel kavramdır.

Bu sanat anlayışının reddettiği şey, dünyanın büyüsunü bozarak dünyayı nesnelleştiren bir bilimden miras kalan (ki bu onun sistematiğinde yer almaktadır) ve yaygınlaşması istenen bu soğuk dilden başka bir dilin olabilme ihtimalidir. Bakıştaki şiirselliğin bu şekilde bozulması, dünyaya duyulan sevginin bittiğini ifade etmektedir ve “plastik düşünce” statüsüne sahip olma iddiasında bulunamaz. Francastel bu “plastik düşünce” konusunda önemli şeyler söylemektedir; bu düşünce de yine imgeyi meydana getirir, fakat ebettteki burada herhangi bir kavram söz konusu değildir. Düşünmeye teşvik eden tek sanat, salt düşünceye ve kavrama

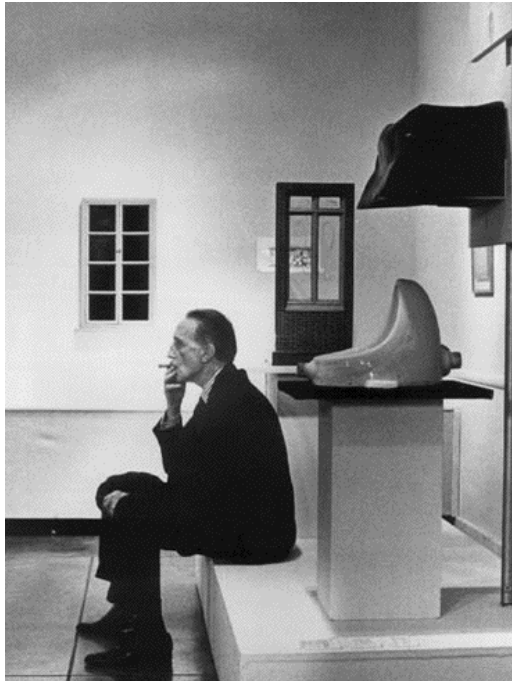
indirgenmeyen sanattır. Eğer Van Gogh'un sandalyesi bize Kosuth'un sandalyelerinden daha fazla şey anlatıyorsa, bunun nedeni, Van Gogh'un eserinin sanatın dili üzerine düşünmemesi ve canlı ve kendiliğinden bir biçimde bir şeyler anlatmasıdır.

Doğrusunu söylemek gerekirse, Kavramsal Sanat, sanatın temel işlevlerinden birini tanımlamaktadır: Duyumsanabilir içkin olan bir düşünce alıştırmaları; bu düşünce, söylemin gerçekleştiği evrenden başka bir evrene açılarak, anlama yetisindeki imgelemi serbest bırakır ve buradaki amaç, Kant'ın belirttiği gibi, sadece anlama yetisiyle uyum yaratmak da olabilir.

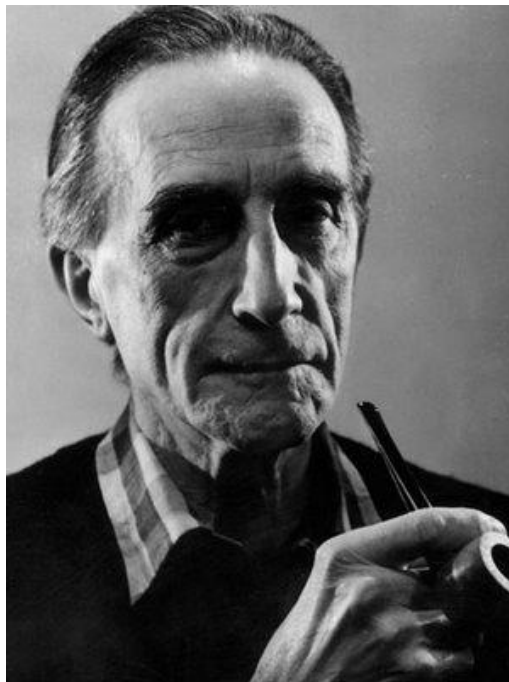
Duyguyu ve heyecanı öldüren kavramsal sanat, tensellikteki derinliği ve cisimleşmeyi reddeder. Pozitivist ve bilimsel bir logos adına gerçekleştirilen ve imgeselliği ortadan kaldıran bu bastırma ve zorlama girişimi, bu sanatın kendini keşfetmek adına ödediği bir bedeldir; bu sanat anlayışı, objeleri içi boş gösterenlere indirgeyen kendi ilksel mekanizmalarının etkisinde kalmaktadır ve kendi başına gerçekleştirdiği sergilerde kitlelere başvurduğu anda bile kitleleri önemsemediğini iddia etmekte ve beklenmedik durumların yarattığı sürprizler dışında izleyiciyi sıkıntıya boğmakta, ona herhangi bir şey öğretmemekte yani onu beslememektedir.(Farago, 2006;271-272)

2.2.4. Marcel Duchamp Ve Kavramsal Sanat

Birçok sanatsal hareketin, akımın öncü sanatçısı-sanatçıları olduğu gibi Kavramsal Sanat'ın da ortaya çıkış sürecinde de lokomotif bir takım sanatçılar başı çekmiştir. Bu sanatçılardan en önemlisi hiç kuşkusuz Marcel Duchamp'dır. Başvurduğu *Ecole des Beaux Arts*'a deseni zayıf diye alınmayan sonrasında *Academie Juliane*'a devam eden bu ressam ve düşünür devrim niteliğinde işleriyle adından sıkça söz etmiştir.



Resim 18: Marcel Duchamp-(1887-1968)



Resim 19: Marcel Duchamp-(1887-1968)

Duchamp, hazır yapımlarıyla sanat ve yaşam arasındaki mesafeleri yakınlaştırarak sanatın geleneksel biçimsel ilişkilerini yadsıyordu. 1960'lı yıllarda sanatta devrim sayılabilecek nitelikte değişiklikler yaptığı görülen Duchamp, resmin dış görünüşüne olan bağımlılığı terk ederek sanata ve sanat yapıtına dair yeni alternatifler sunmuştur. Gündelik yaşam içerisinde, benzerleri olan herhangi bir nesne seçerek onu tüm sıradanlığıyla ortaya koymuştur.

Duchamp nesnenin alışılmadık yanını ortaya koyarken ona yeni bir anlam kazandırıyor, yeni bir durum meydana getiriyordu. Duchamp; “Nesnenin ‘görünüşü’ hakkında dikkatli olmak zorundayım.....Yaklaştığımız şeye, sanki hiçbir estetik duygu beslemiyormuş gibi kayıtsız yaklaşmak zorundasınız. Hazır-nesnelerin her zaman görsel bir kayıtsızlığa, aynı zamanda iyi ya da kötü zevkin tamamen yok olmasına dayanır” (Duchamp1988:139; Aktaran Kuspit 2006:38).

Duchamp, Ready Made'in, “boya, fırça, kalem, ” gibi resmin uygulamalı terimlerini ortadan kaldırdığını belirtiyor. “Resim sanatına özgü araçlarla yapılmamış olması nedeniyle, bunun bir sanat çalışması olarak tanınıp tanınmayacağı konusunda kararsız kalıyorsunuz. İşte bu ironidir”. Sanatçının bilerek seçimi söz konusudur artık. Ready-made'lerin ortaya çıkışı, sanat dışı öğelerinin, ilk kez, estetik gönderim çerçevesini kırmasını belirler.“Bir nesne estetik alana taşıdığı anda işlevini yitirmiştir” (Aysan, 1984:23).

Nesnenin fiziki görünüşünü yapıtlarıyla yadsıyan ve daha çok düşünsellik ile ilgilenen sanatçı, sanatı, maddesizleştirme ve zihinsel süreçlerin tanımlanması yolunda ele almıştır. “Duchamp'ın sanat anlayışı, kısaca, üründen çok düşüncelere duyduğu ilgiyle açıklanabilir” (Smith, 1991:256).



Resim 20: Marcel Duchamp, Taze Dul, 1920



Resim 21: Marcel Duchamp, Şişelik, 1914

Duchamp sanat yapıtı ve izleyici arasındaki ilişkileri de etkilemiştir. Ele aldığı ve rastgele bir biçimde seçtiği nesneyi, sıradan ve seri yapım ürünü olarak ortaya koyarak, izleyicinin sanattan beklentilerini doyuma ulaştıran değil, onu yapıtın sorgulanmasını gerektiren bir sürece sürüklemiştir. Belki herkesi sanatçı kılmak istemiştir ama esas açıkladığı, “sanat” denilen, adeta dini bir değer kazanmış olan bir

şeyin kutsallığını yıkmak olmuştur. Mademki endüstri, karşısına mimesisi ondan çok daha iyi uygulayan bir güç ve teknik olarak çıkmıştı, o zaman o güne kadar tanrısal bir görüntüyü bize en inandırıcı şekilde aktardığı için “dahi” olarak görülen sanatçı artık yoktu. Duchamp’ta gördüğümüz, “sanatçının ölümüdür” (Erzen, 1991:20).

“Duchamp’ın ünlü önerisi şudur: Bu resmi ortaya koyan izleyicidir ve bunu hiçbir değişiklik yapmadan kabul edecektir” (Cauquelin, 2005:80).

Duchamp için sanatçı yapıtın ortaya çıkısından sonra onu kontrol edemeyip, onu sona ulaştırmanın aslında izleyici olduğunu düşünür. “izleyicinin görevi eserin estetik ölçülere göre ağırlığını saptamaktır... İzleyici eserin içsel niteliklerini ortaya çıkarıp yorumlayarak eserin dış dünyayla bağlantısını sağlar, böylece yaratma edimine katkıda bulunmuş olur” (Kuspit, 2006:34).

Günlüğündeki şu notları hazır-yapıt meselesini anlamamız açısından anahtar niteliğindedir.

“Daha 1913’te, bisiklet takmak ve onun dönüşünü seyretmek gibi eşsiz düşünceye kapılmıştım. Birkaç ay sonra ucuzca bir kış manzarası satın aldım. Ufka biri kırmızı öbürü sarı iki tuş vurduktan sonra resmi eczane diye adlandırdım.

1915’te New York’da bir hırdavatçıdan kar küreği satın aldım, üstüne de “kol kırılması olasılığına karşı” yazdım. Söz konusu sunuş biçimini adlandırmak için ready-made sözcüğünü kullanmak işte o sıralar geldi aklıma. Çok açık seçik olarak ortaya koymak istediğim bir nokta var; diyeceğim, bu ready-made’lerin seçimini ben kesinlikle estetik nitelikli herhangi bir büyük zevkin etkisiyle zorla benimsemedim.

Önemli bir özellik vardı: yeri geldiğinde ready-made’in üzerine yazdığım kısa tümceydi bu. Söz konusu tümce, tıpkı bir başlık gibi, nesneyi betimleyecek yerde izleyicinin düşüncesini daha dilsel olan başka bölgelere sürüklemeye yönelikti.



Resim 22: Bisiklet Tekerleği, 1913

Bu anlatım biçimini ayırım gözetmeden yeniden sunmanın yaratabileceği tehlikeyi erken fark etmiştim, bu yüzden ready-made'lerin yıllık üretimini çok az sayıda tutmaya karar verdim. O dönemde, sanatçıdan daha çok izleyici için, sanatın alışkanlık yapan bir ilaç olduğunu fark etmiştim; ready-made'lerimi de bu tür bir buluşmaya karşı korumak istiyordum. Ready-made'lerin bir başka özelliği ise benzersiz yanının olmayışındır. Bir ready-made'in kopyası aynı iletiyi aktarır.

Sonuç olarak, tıpkı sanatçının kullandığı boya tüplerinin mamul ve hazır olması gibi dünyadaki bütün tuvallerin “ready-mades aided” olduğunu söylemek gerekir”. (Duchamp, 1988)

M. Duchamp sanatı, sınırlarından, kurallarından, toplumsal-sanatsal tabulardan, estetik yargılardan, kaygılardan kurtararak onu zihinsel bir sorgulama platformuna taşır. Sanat nesnesini çerçevelerin geometrik sınırlılığından, müzelerin kasvetli duvarlarından kurtarır ve düşünceyi sanat nesnesinin ötesine taşır.



Resim 23: Marcel Duchamp, Çeşme, 1959

Marcel Duchamp, Kavramsal Sanat fenomenolojisinde bu bağlamda ayrıca ele alınması gereken bir öncü düşünür-sanatçıdır.

2.2.5. Joseph Kosuth ve Kavramsal Sanat

“Kosuth’a göre, sanatsal olsun ya da olmasın dünyadaki tüm nesnelerin dönemleri estetik düşünce açısından eşittir. Çağdaş sanat arenasındaki bir nesnenin estetik önemi demek, artık, estetik yargılarla ilişkisi olmaması demektir. Estetik kaygılar bir nesnenin işlevine ya da ‘varoluş nedeni’ ne her zaman yabancıdır. Bir nesnenin ‘varoluş nedeni’ kesinlikle estetik adına falan değildir. Kosuth, tamamen saf estetik bir nesnenin, dekoratif (süslemeci) olduğunu söyler” (Yılmaz 2005:224).



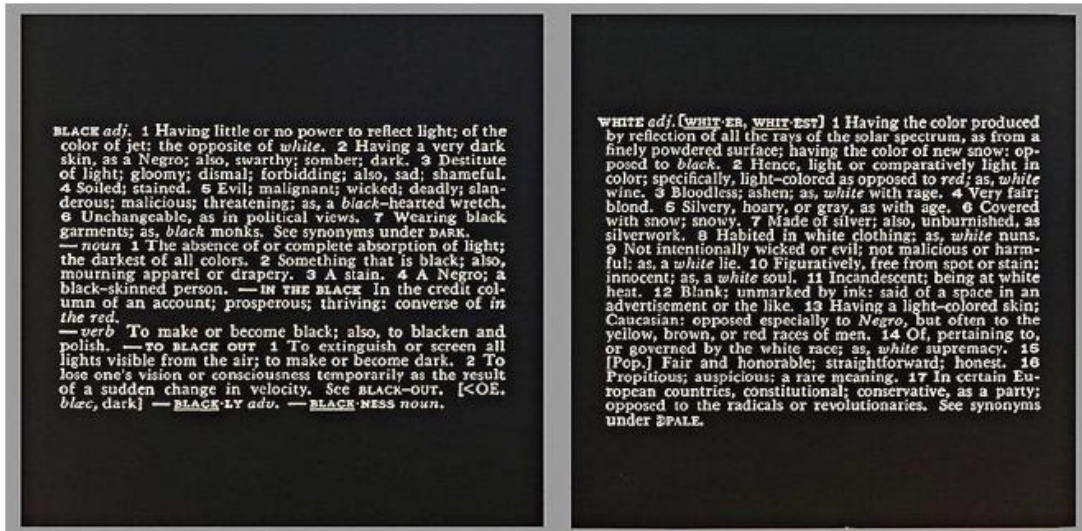
Resim24: Joseph Kosuth, 1945

Sanatın işlevini sorgulayan Kosuth estetik ve sanatı birbirinden ayırmış savlarına düşünce ve dil kullanarak yanıt aramıştır. Kosuth “Sanatçı olmak, sanatın doğasına sorular sormaktır” demiştir. (Tamblyn, 1990:25).



Resim 25: Joseph Kosuth, Bir ve Üç İskeme, 1965

“Görülen çalışma, Kavramsal Sanat’ı açıklayan genel bir sanat kavramıyla tekil bir nesne olan sanat yapıtı arasındaki ilişkiyi çözümlenmeye açar. Bu nedenle sanat yapıtı bilmenin bir aracı olarak ele alınır. Sanat nesnesi “artistik pratiğin” değil kuramsal çalışmaların sonucunda yapılandırılır. Çalışmanın fotoğrafında görülen, aynı bir kavramı gösteren üç öge, nesne, nesnenin fotoğrafı, nesnenin tanımını kaydeden bir yazıdır. Bu üç ögenin birbirleriyle ilişkisi, bireysel bir yorumlamanın ötesinde bir içerik taşır. Dilsel ögeler dile değgin olarak konumlandırılırlar. Göstergelerle ifade edilen bir fotolojik önermedir. Dilsel öge olarak yazı, bu çalışmada, diğer ögelerin işlevi neyse aynı üstlenir; aynı anlaksal ortak ögenin tasarımına işaret eder” (Aysan 1997:83).



Resim 26: Joseph Kosuth, Beyaz ve Siyah, 1945, 121.9 x 121.9cm

2.2.6. Joseph Beuys ve Kavramsal Sanat

Beuys, bildirisinde sanatı insan düşüncesi ve eylemi olarak tanımlar. Beuys'un asıl yapmak istediği dünyanın insan yaratıcılığı konusundaki anlayışsızlığına ve kısıtlayıcılığına karşı savaş açmaktır. Sanatçı kullanılmayan yaratıcılığın saldırganlığa dönüştüğü kanısındadır. Çevresinde de yaratıcılık sürekli yadsınan bir hal almıştır. Kendi yaratıcılığında etkili olan Beuys yaşadıkları ile herkesin yaşantısı ve durumuyla ilgili simgesel nesnelere ve çevreler yaratmıştır. Görsel özdeyişler aracılığıyla konuşmuştur. Sanatçının enstalasyonları da ona ün kazandıran çalışmaları arasındadır. Bir askı üzerinde sergilenen “Keçe Elbise” yağları

istifleyerek bir köşede meydana getirdiği “Yağ Köşesi” “Terremoto” “F.I.U. Doğanın Defansı” ve “Kötü Durum” bunlar arasında sayılabilir.

Eylemleri ile zaman zaman seyircinin önünde yer alan Beuys’un Fluxus’ a da yakın olduğu görülür. “Beuys: Alanı ve tanımı genişletilmiş-devrimleştirilmiş bir sanat aracılığıyla yeryüzünün ve insanlığın iyileştirilmesi, olumlu yönde değiştirilmesi doğrultusunda çalışan” bir sanatçı idi” (Yılmaz 2006:271).

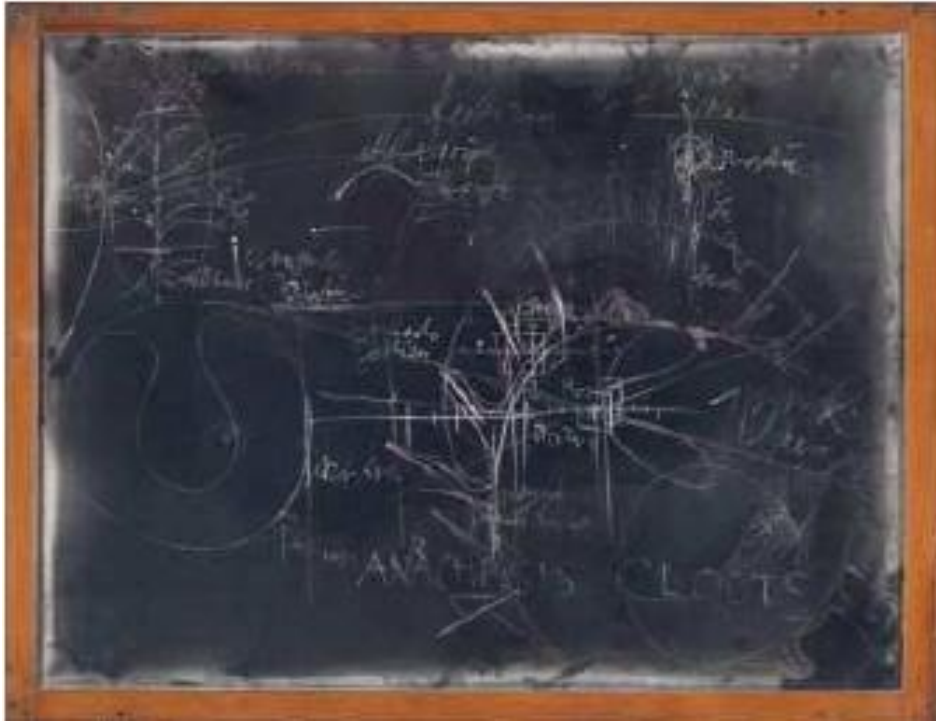
Oluşumlar ve Fluxus gibi sanatsal eylemlerinde sanatsal tavrını ortaya koyarken siyasal eylemlere ve toplumsal sorunlara da yönelmiştir. Beuys için “insan toplumsal bir heykeldir” (Yılmaz 2006:274).



Resim 27: Joseph Beuys, (1921-1986)

Kendi kişisel öyküsü ve II. dünya savaşı yıllarında yaşadıkları Beuys’un sanatsal varlığını ve düşüncelerini oldukça etkilemiştir. Sanatın yaratıcı gücünün hayatı değiştirebileceğine ve toplumsal anlamda bütünleştiricilik işlevini sağlayabileceğine inanmıştır.

Bu yüzden düşüncelerini ve sanatsal eylemlerini insana yönlendiren sanatçı, sanatının merkezine zaman zaman suje olarak kendini de almıştır. Herkesin sanatçı olabileceği görüşünü savunur. “Beuys, bir konuşmasında kendini ve yaşamını sanatsal bir gereç olarak algıladığını söyler” (Moffit 1988:11).



Resim 28: Joseph Beuys, Karatahta, 1973



Resim 29: Joseph Beuys, Takım Elbise, 1970

2.2.7. 1970 – 1990 Arası Türkiye’de Sanatın Genel Durumu ve Kavramsal Sanatın Ortaya Çıkışı

Toplumsal hareketlilikle, sanatın grift yapısını göz önünde bulundurarak, Türkiye’de Kavramsal Sanat’ın gelişim sürecine eğilebilmek için dönemin toplumsal ve siyasal tahlilini de ortaya koymak gerekir.

1970 – 1990 yılları arası, Türkiye açısından oldukça çalkantılı bir dönemdir. Ülkemiz 1970’li yıllarda önemli siyasal, ekonomik ve dolayısıyla toplumsal olaylara sahne olmuştur. Siyasal istikrarsızlıklar ve ekonomik bunalımlar, 1968 yılı hareketlenmesiyle beliren tepkisel duruşu karşısında bulmuş, öğrenci hareketlenmeleri ve büyük grevler gibi önemli kitlesel eylemler meydana gelmiştir.

Bütün bunlardan sonra 12 Mart 1971 Muhtırası ile başlayan siyasal istikrarsızlık, sıkıyönetim, artarak süren ekonomik bunalım, halk hareketliliğinin geçici olarak sindirilmesine yardımcı olmuş ancak muhalif duruş, 70’lerin sonlarına doğru tekrar canlanmıştır. Ardından yaşanan 12 Eylül 1980 darbesi ise, ekonomik sıkıntıların siyasal gerginlikle perçinlenmesini ortaya çıkarmış, meydana gelen olağanüstü hal, seneler boyu devam etmiştir. 12 Eylül askeri darbesi sonucu Amerika ile artan ilişkiler de belli bir politika değişikliğinin habercisi olmuştur. O döneme kadar yabancı sermayenin ülkeye girmesine karşı alınan tedbirlere son verilerek ithalat serbest bırakılmış, ekonomik politikada dışa bağımlılık artmıştır. Toplumun küçük bir kesiminin refah seviyesi yükselirken, ülkenin genelindeki ekonomik sıkıntı devam etmiştir.(Çubukçu,1994;838)

12 Eylül yönetiminin baskıcı politikasıyla şekillenen istikrarsızlık dönemine koşut biçimde, Türk sanatında da birtakım sorunlar görülür. Ekonomik bunalımların sanatçılara etkisi, bir kültür bakanlığının bulunmaması, sanat politikasının eksikliği, yaşanan sorunlara duyarsız kalamayacak herkes gibi sanatçıları da olumsuz etkilemiştir.

İç dinamizminin yanı sıra ülkemiz sanatını değerlendirirken, kaçınılmaz biçimde Batı'ya da göz atmak, sanatımızdaki Batı etkisini değerlendirmek gerekir. Fakat yapılan karşılaştırmalar, bu konuda ortaya konan tezler kuşkusuz birkaç cümlede özetlenemeyecek boyuttadır. Özgünlük, aktarmacılık, “biçimde evrensellik, içerikte yerellik” gibi eksenlerde yapılan tartışmalarda bir uzlaşma beklemek de yersiz olacaktır. Ancak iddia edilebilir ki, çağın başından beri yaşanan ve geçiş süreci olarak adlandırılabilen “Batı aktarmacılığı” dönemi, yani Batı'dan ithal edilen sanat akımlarının yüzeysel biçimcilikten öte gidemediği bir dönem vardır ve bu iddia, ne bir öncelik sıralaması ne de Batı'yı öne çıkaran üstünlük anlayışından öne sürülmemiştir. “Batı aktarmacılığı” olduğu iddiası, değişimi getiren toplumsal dinamiklerin Batı'da ortaya çıkmasından kaynaklanmıştır. Söz konusu durum, 1960'lı yıllardan itibaren hissedilir bir değişim sürecine girer. Bu değişimin 1960'lı ve 70'li yıllarda Türk sanatındaki etkisinin altını çizmek gerekmektedir.

Bir parantezle belirtmek gerekir ki, “Batı aktarmacılığı” olarak tanımlanan modernist süreç, Modernizm'in kaçınılmaz getirisi sonucudur. 60'lı yıllardan itibaren Türk sanatındaki değişimde, dönem itibarıyla etkinliğini artırmakta olan Post-Modernizm'in dayatmacılığa karşı çıkmasındaki payı yadsınamaz. Batı'da hız kazanan Post-Modernizm'in Türkiye'de hissedildiği zaman, Türk sanatçısı kendi kimliğini dışarıda bırakmayan bir Batı estetiği ile karşılaşmış, farklı kültürlerle eş zamanda var olma imkânı tanıyan Post-Modernizm, söz konusu değişimin tetikleyicisi olmuştur.(Dastarlı,2006;24)

Beral Madra, 1960'lardan itibaren yaşanan bu gelişmeler ışığında söz konusu dönemin sanatına ilişkin şu önemli tespitleri yapar:

“Türkiye’de 1960’lardan bu yana çağdaş sanat olgusunu, sanatçı kişiliği, sanat ortamı, sanat yapıtı ve bunlarla ilgili düşünce, kavram ve toplumsal değişimler açısından iki bölümde inceleyebiliriz:

1968 – 78 döneminde, - Sanat yapıtının dekoratif bir öge olmaktan çıkıp, anlksal bir nesne olmaya başlaması,

- Sanat ile yaşam arasında ilişkiler kurulması

- *Sanatçının kişiliğini vurgulamaya başlaması, yaşam biçimi ile sanatı arasında bağlar kurulması*
 - *20. yy. sanat akımları ve tekniklerinin gündeme gelmeye başlaması,*
 - *Galerilerin açılması ve sanat dergilerinin çıkmasıyla, sanat ortamının oluşmaya başlaması,*
 - *Sanatın varlığının büyük sergilerle vurgulanması (IDGSA'nın Sanat Bayramları, Yeni Eğilimler Sergisi, Sempozyumlar)*
 - *Bireysel yurtdışına çıkışlarla, uluslararası sanat ortamının varlığının belirmesi,*
 - *Sermaye birikiminin gerçekleşmesi ve sanat yapıtının değer kazanmaya başlaması,*
 - *Yasal açıdan sancılı yıllarda, bu sancının sanat yapıtına yansımaları,*
 - *Üç boyutlu ya da kavramsal yapıtların sergilerde görülmeye başlaması,*
- gibi gelişmeler izlenmiştir.”(Madra,1998;59-60.)

Bu erken dönemi, Türkiye’de çağdaş sanatın kurumsallaşması için yoğun bir hazırlık aşaması olarak değerlendirebiliriz. Sanatın ve sanatçının kısıtlı olanaklarla üretmeye çalıştığı bu dönemde henüz bir sanat pazarı ve sanata yer veren yeterli yayın organı da yoktur. 1960’lı yıllardan itibaren devletin sanata desteği ve sanat üzerindeki etkinliği de giderek azalmaya başlamıştır. Ancak söz konusu dönemde, özellikle 1970’lerin sonlarına doğru, daha sonra da ayrıntılı olarak açıklayacağımız gibi, önemli Kavramsal Sanat çalışmaları görülecektir.

1968 – 78 yılları arasında sanatta beliren üç eğilimi ise Madra aynı yerde şöyle açıklar:

“- *Gücünü akademik ve geleneksel sanattan alan, toplumsal gerçekçi ya da gerçeküstü, düşsel, simgesel kurgulara oturan anlatım,*

- Gücünü, biçim bozmasına dayanan, kendiliğindenliği olan desenden ya da boyadan alan, görünenin ötesindeki gerçekleri arayan eğilim,

- Gücünü soyutlama itkisinden alan, organik, geometrik, matematik, müziksel soyut ya da parçalanmış biçimler içinde görünmeyen bir evreni görünür kılmaya çalışan anlatım.”(A.g.m, 60.)

Madra 1989 yılında, 1978’den o güne kadar getirdiği dönem hakkında ise şunları yazıyor;

“- Sanatçı topluma karşı sorumluluğunu, bireyselliğini vurgulayarak göstermeye çalışıyor.

- Medyaların çoğalması dolayısıyla bilgilenme anında olmaya başladı, bu hızlı bilgilenme yoğun bir birikim oluşturdu. Yoğun birikim dışarıya çıkacak yeni yollar ve kanallar aradı. Bu durum sanatçıya çok çeşitli düşünce yorumu çok çeşitli malzemeye üretme olanakları verdi. Çoğulcu bir sanat ortamı doğdu.

- Sanatçı gelmiş geçmiş sanat akımlarını sorgulamaya başladı, resmin oluşumunun nedenlerine eğildi, akımlar arasında seçim yaptı ve yeniden yorumlamaya girişti, seçmeci bir tavrı benimsedi.

- İzleyici sergi ve yapıt bombardımanı altında kalarak, kendisine sunulan bu ikinci evrenin sınırlarını çözmek zorunda kalarak bilgilenme sürecine girdi.

- Sermaye birikimi kendisine yatırım alanları ararken, çağdaş sanatla karşılaştı.

- Sanat kentsoylu sınıfın gerekli özellikleri kazanması sürecinde kaçınılmaz bir olgu oldu.

- Sanat kitleler için tinsel ve ansal (zihinsel) bir gereksinim olma sürecine girdi.

- Galeriler, uzmanlaşmaya ve kadrolaşmaya başladı.

- *Uluslararası sanat etkinliklerinin ve çağdaş sanat müzesinin gerekliliği gündeme geldi, ilk bienaller yapıldı.*”(Madra, 1998:59-60)

Beral Madra'nın 1978'den başlattığı dönemi, resim sanatını esas aldığı makalesinde Semra Germaner 1975'ten başlatarak su analizi yapar;

“1975'lerden günümüze, Türk resim sanatçılarının Avrupa ve Amerika gibi dış ülkeler sanatlarına çok daha bilinçli bir ilgi duydukları ve çok daha dışa açılmış oldukları bir gerçektir. Türk resminin çağdaş Batı resmiyle bütünleşme çabaları verdiği bu dönemde gerek yeni malzemeler, yeni boyutlar, gerekse yeni akımlarla beslendiği gözlenmektedir. 1970 – 1980 arası yılların figürlü kompozisyonları ve düşsel tasarımlarıyla öne çıkan sanatçı grubu yanı sıra kent yaşamını ve değişen çevreyi bir başka yönden irdeleyen, Pop-Art, Yeni Gerçekçi, Foto Gerçekçi ve Yeni ifadeci eğilimleri benimseyen kuşaklar da yetişmiştir. (...)

Öte yandan, 1975 – 80 yılları arası, yazın ve plastik sanatlar alanında en önemli özellik politikleşme olmuştur. Resim ve heykel sanatlarında, politik konulu yapıtlar bu yıllarda üretilmiş, ancak fazla slogansız bulunarak yapılması sürdürülememiştir. 1980'den günümüze ulanan süreç içinde gerçekleştirilen örneklerin ise, küçük burjuva aydınının bireysel ve toplumsal gerçeğinin değişik bakış açılarıyla irdeleyen yazın dalıyla da bir düşünce birliği gösterdikleri söylenebilir.(Germaner, 1999:18-20.)

1960'ların başından itibaren alabileceğimiz dönemin kendine özgü iç çelişkileri, sanat ve toplumsal koşulların çakışması ile birtakım arayışlara kapı açmış, ancak sanatta istenilen çizgi tutturulamamıştır. 1980'li yıllardan itibaren ekonomide devlet kapitalizminden liberal ekonomi politikasına geçilmesi, toplumsal yapıdaki değişimlerle azınlık için geçici bir refah ortamının yaratılması, bir sermaye birikiminin oluşmasıyla söz konusu azınlık içinde değerlendirilebilecek sanat uygulayıcısı ve alıcısını yani genel olarak sanat çevresini maddi anlamda olumlu etkilemiştir. Bir statü ögesi olarak sanat nesnesi talep eden yeni kesimle bu talebe yanıt vermek üzere sanat galerileri açılmış, sanat piyasası güçlenmeye başlamıştır.(Dastarlı,2006;28)

Yavaş yavaş kendini hissettirmekte olan özel sermayenin sanata desteği ise sponsorluk adı altında ya da değil yaşanan değişim sürecinin önemli bir unsurudur. Sezer Tansuğ'un oldukça öznel yorumlarını aktardığı çalışması "Türk Resminde Yeni Dönem'e baktığımızda, Tansuğ'un sözünü ettiğimiz liberalleşme eğilimleri hakkında pek de öznel sayılamayacak şu satırlarını görürüz;

"Sanat galerilerinin 1970'li yılların ortalarından itibaren kentlinin elit bir kesiminde açılmaya başlaması, ortamın sosyo-ekonomik yönden bunalımlı olmasına karşın yeteri kadar ilginç bir olaydı. Üstelik siyasi hava da o denli puslu ve riskliydi. Fakat gene de Türkiye'de liberalleşme eğilimlerinin o dönemde özellikle ekonomik alanda güçlenmesini sürdürdüğünü, 24 Ocak 1980 Ekonomik Kararları'nın da bu sürecin bir ürünü olarak ortaya çıktığını kabul etmek zorunluluğu vardır. 1950'lerden beri süregelen liberalleşme, sanat yapıtının maddi karşılığını görebileceği bir ortama çeyrek yüzyılı bulan bir kıvrınma sonucu ulaştı. Ama başlangıçta hiç de yeterli değildi. Biraz palazlanma içinse bir on yıl daha geçmesi gerekiyordu."(Tansuğ, 113.)

Daha sonra ele alacağımız etkinlikler olan Günümüz Sanatçıları Yarışmalı Sergileri, Yeni Eğilimler Sergileri, Asya-Avrupa Bienali, Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergileri ve Bienallerin gerçeklemeye başlaması; Türk sanatının dünya sanatıyla koşutluk içine girmesi ihtiyacı ve bu doğrultuda çeşitli dillerden çeviriler, yayınlar yapılması; bu çeviriler ve yayınlarla dünya sanat tarihi ve çağdaş sanatın ayrıca Post-Modernizm'in tanınmaya başlaması; sanat eleştirisi gibi bir olgunun çeşitli isimlerle birlikte gündeme gelmesi gibi birtakım atılımlar da, Batı ile sanat alanında var olan kopukluğun giderilmesine, Batı'daki Kavramsal Sanat deneyimlerinin aktarımıyla böylece 80'li yılların sanatına yeni düşünsel boyutlar eklenmesine yol açmıştır.

Kavrama dayalı sanat anlayışının eserin alınıp-satılabilir olmasına karşı kendini var ettiğini düşünürsek, Türkiye'de bir sanat pazarının oluşması, birtakım değerlerin sorgulanabilmesi açısından Kavramsal Sanat'ın da ortaya çıkması için önemli unsurlardandır.

Kavramsal ve minimal sanat anlayışları, tüm bu gelişmelerle birlikte ancak 80'li yılların sonuna doğru, neredeyse diğer sanat türleriyle eşit ölçüde değer görmeye başlamıştır.

2.2.8. Türkiye’de Kavramsal Sanatın Gelişimi ve Öncülük Eden Sanatçılar

Türkiye’nin çağdaş sanat serüveninde bir milat sayılabilecek yıl 1967’dir denebilir. Çünkü 1967, eğitimlerini tamamlayarak Altan Gürman’ın Fransa ve Füsün Onur’un ABD’den Türkiye’ye döndüğü, Gürman’ın Güzel Sanatlar Akademisi’nde asistan olarak göreve başladığı ve “Montajlar” dizisini gerçekleştirdiği yıldır. Ancak Sezer Tansuğ’un, “Pop-Art esprisi içinde happening diye nitelenebilecek bazı sanatsal davranışların Amerika’da yaşayan Tosun Bayrak’la 1960’lı yıllarda Türkiye’ye yansıtılmış olduğu bir dönemdir. (Dastarlı,2006;29)

Bu dönemin başlangıç serüveni ise şu şekilde özetlenebilir: 1960 ve 70’lerde bir grup Türk sanatçısı, Avrupa’da resim-heykel geleneğine karşı gelişen bir düşünce akımının ortaya çıktığını fark etmişti. Fransız sanatındaki değişikliği fark eden ve İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’ndeki soyut-figüratif tartışmalarının bir açmaza girdiğini hisseden Altan Gürman, Fransız Yeni Gerçekçilik akımına olan yakınlığıyla, 1960’larda Pierre Restany’nin “Sanat’ın Öteki Yüzü” yorumunu Türkiye’ye getirmişti. Gürman çalışmaları ve eğitimci kişiliğiyle bir sonraki kuşağı etkileyen bir sanatçıydı. Gürman yalnızca Yeni Gerçekçilik akımının, Pop Sanat’ın, Dadacılık’ın ve Gerçeküstücülük ’ün bir yorumunu sunmakla kalmamış, Duchamp’ın düşüncelerini de tanıtmıştı.(Yılmaz,2008;23)

Batı’da, resim ve heykelin alternatifi avangart, sınırsal akımlar aracılığıyla ortaya çıkarken, Türkiye’de “Sanat’ın Öteki Yüzü” Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde gelişmiştir. 1977-87 arasında İstanbul Sanat Bayramı kapsamında, iki yılda bir düzenlenen Yeni Eğilimler sergileri, Akademi’nin bir girişimidir.

1977-81 arasında bu sergilerin ilk üçüne katılan Şükrü Aysan, Osman Dinç, Serhat Kiraz, Cengiz Çekil, Canan Beykal, Ayşe Erkmen, Füsün Onur, Gürel Yontan ve Gülsün Karamustafa gibi sanatçıların tümü resim ve heykel geleneği dışında olmamakla birlikte, çalışmaları, bu sergilerin amacına uygun olarak halkı şaşırtmış

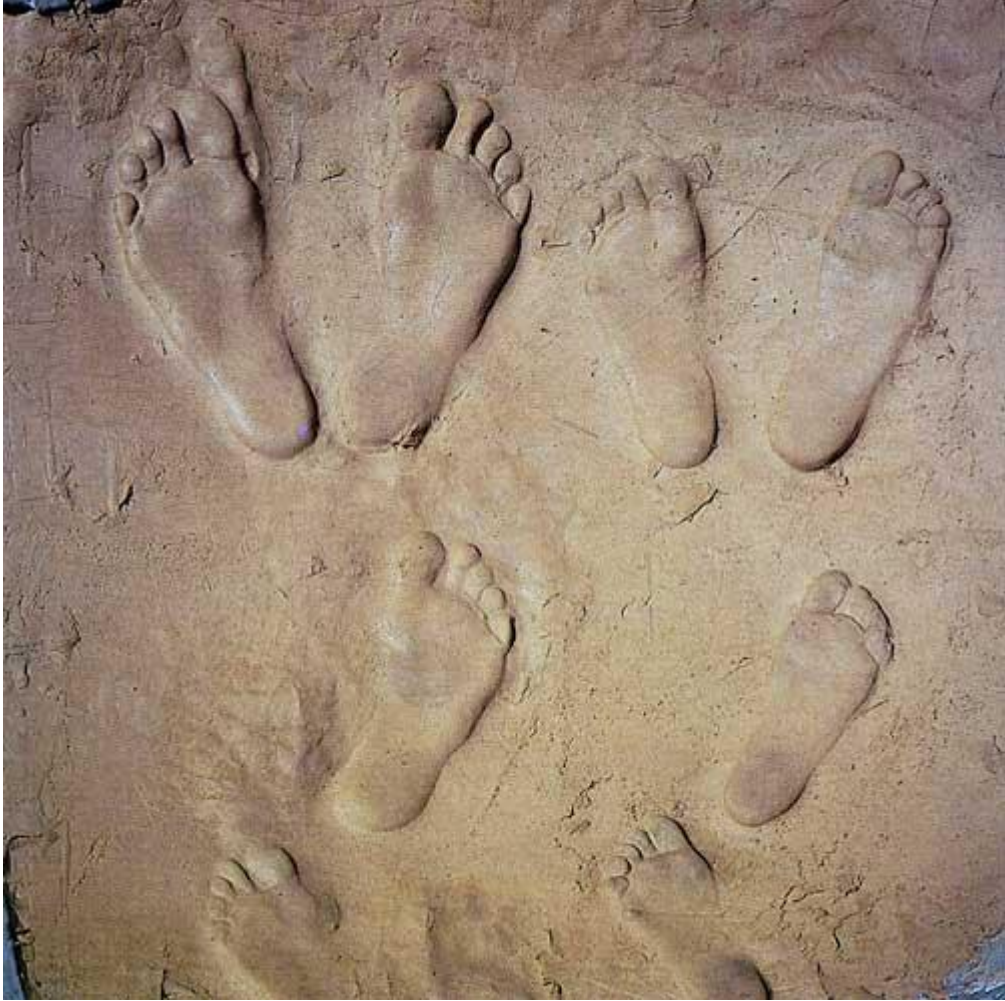
ve sanatçıların, Türk sanat ortamına, çağdaş sanat eğilimlerini sokma çabalarını gözler önüne sermiştir. (Yılmaz,2008,23)



Resim 30: Füsun Onur, “Yaşam, Sanat, Kurgu, Terkedilmiş Eşyaların Düşü”, 1985, Taksim Sanat Galerisi.

Ayrıca, aynı dönemde Şükrü Aysan ve Serhat Kiraz'ın yanı sıra STT sergilerine katılan Ahmet Öktem, Alparslan Baloğlu, Ergül Özkutan ve İsmail Saray da bu doğrultuda önemli katkılarda bulunan sanatçılardır. Sözü edilen sanatçıların, sanat yaşamının başlarından beri tutarlı ve sürekli bir biçimde resim ve heykel geleneğinin dışında çalışmış olmaları dikkat çekicidir.

“Sanat’ın Öteki Yüzü” nü Türkiye’ye ilk sokmayı başaran bir başka sanatçı da Füsun Onur’dur. Onur, ABD’de Maryland Sanat Enstitüsü’nde lisansüstü çalışmasını tamamladıktan sonra İstanbul’a dönmüş ve 1970’lerin başlarında her iki yılda bir heykel sergisi açmıştır. Tüketici sanat pazarının dışında kalmayı hedefleyen sanatçı sanatta değişebilirliği gösterebilmek için, kâğıt, karton, tuval, ip, paçavra, köpük ve plastik gibi kırılabilen, kolaylıkla bozulabilen, yırtılabilen, kalıcı olmayan malzemeler kullanmıştır.



Resim 31: Serhat Kiraz , Dinlerin Tanrısı - Tanrının Dinleri

Onur, sergi mekânına ilişkin sorunları irdemeye başladığı 1978'de heykel geleneğinden de uzaklaşmaya başlamıştır.(Yılmaz,2008;23)

Şükrü Aysan ise 1970-75 arasında lisansüstü çalışmasını yaptığı Paris'te, o dönemdeki sergilerde sıkça boy gösteren Minimalist ve Karşı-Biçimci yapıtlara ilgi duymuş, kavramsal sanatın, modern sanat kuramını soruşturması özellikle ilgisini çekmişti. Türkiye'ye döndükten sonra Adnan Çoker'in atölyesinde ders vermeye başladı. Aysan'ın düzenlediği sergiler, Sanat ve Dil grubunun yayımladığı Art and Language dergisinden yaptığı çeviriler, kavramsal Sanat'la ilgili yazdığı yorumsal

makaleler ve yürüttüğü atölye çalışmalarıyla “Kavramsal Sanat”ın Türkiye’de tanınmasına büyük katkıda bulunmuştu. (Yılmaz,2008;24).

1964’ten beri Paris’de Dekoratif Sanatlar Okulu’nda dersler veren Sarkis, 1969 “Tavırlar Biçime Dönüşünce” (When Attitudes Become Form) ve 1977 6. Documenta sergilerine katılmış ve Avrupa’nın her yerinde çok sayıda kişisel sergi açmıştı. Sarkis, 1985’te, 21 yıl sonra Türkiye’ye gelerek Yıldız Üniversitesi’nde düzenlenen "Öncü Türk Sanatından Bir Kesit" sergisine katılmıştır. 1986’dan başlayarak bu tür çalışmaları destekleyen Rabia Çapa'nın Maçka Sanat Galerisi’nde kişisel sergiler açmış, ardından da 1987 1. Uluslararası Çağdaş Sanat Sergisi, 1989 2. ve 1995 4. Uluslararası İstanbul Bienali gibi grup sergilerine katılmıştır.

İstanbul Bienallerinde yabancı sanatçıların Yoksul Sanat, Minimal Sanat ve Kavramsal Sanat doğrultusunda gerçekleştirdikleri çalışmalarını sergilemeleri halkın bu çalışmalara sınırsal da olsa bir ilgi duymalarını sağlamakla birlikte, Türk sanatçılarının yapıtları bu tarihlerde hâlâ resim-heykel ağırlıklıydı. 1987 1.Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat, François Morellet, Michelangelo Pistoletto ve Gilberto Zorio, 1989 2. Uluslararası İstanbul Bienali’nde de Sol leWitt, Anne-Patrick Poirier, Daniel Buren, Richard Long ve Jannis Kounellis’in yapıtları sergilenmişti. 1990’ların başlarında Türk ekonomisi serbest pazara açılmaya başlayınca ve iletişim ağı genişledikçe, Türk sanatçılarının uluslararası sanat sahnesine girişi de ivme kazandı. 1980’lerde ölen Joseph Beuys ile Andy Warhol da dikkat çekmeye başlamışlardı. Aynı yıl Mimar Sinan Üniversitesi’nde yapılan üç günlük Joseph Beuys Sempozyumu, sanatçının düşünce ve yapıtlarını geniş bir kitleye yakınlaştırmıştı.

1992 3. Uluslararası İstanbul Bienali’nde Türk sanatçılarının yerleştirmelerinin yer alması, “Sanat’ın Öteki Yüzü” nün, Türk sanat ortamında kök salmaya başladığını gösteriyordu. Türk sanatçılarının Beral Madra’nın sergi düzenleyicisi olarak yer aldığı 1990 2. Minos Beach Sempozyumu’na (Girit), 1992 "Sanat Texnh"e (14 Yunan ve Türk Çağdaş Sanatçısı), 1993 45. Venedik Bienali’ne, 1994 "İskele" (Berlin ve Stuttgart) ve "Orient Express" (İstanbul ve Berlin), 1996 "Diyaloglar" (İstanbul ve Berlin) sergilerine katılmaları, Türk sanatçılarının çalışmalarının yurt

dışında tanınmasına katkıda bulunmuştu. Ayşe Erkmen, 1993 yılında Daad programı çerçevesinde bir yıl Berlin'de kalmış ve Hale Tenger gibi 1996'da Rotterdam'da "Manifesta 1"e katılmıştır. Temmuz 1995'te Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği'nin (PSD) 240 genç sanatçı için açtığı workshop niteliğindeki "Öteki" sergisinde gösterilere, oluşumlara, yerleştirmelere ve sanat bildirilerine yer verilmesi, genç kuşağın bu eğilimlere olan ilgisini kanıtlıyordu.(Yılmaz, 2008:25)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. KAVRAMSAL SANAT'IN SANAT EĞİTİMİNE YANSIMA OLANAKLARI

3.1.1. Kavramsal Sanat ve Yaratıcılık

Toplumsal ortamda varlığını sürdürmek, üretmek ve yaratımına devam etmek isteyen insan algılayan, yorumlayan, etkileyen, etkilenen, yargılayan ve tepki gösterebilen bir varlıktır. Yaşadığı ortam içerisinde bulunan tasarım ve uygulama çeşitli uyaranlarla ilişki içerisinde. Yaşam standardı, onun gereksinimlerine, yeni yapılar kurmasına, çıkış yolları bulmasına, arayışına ve yaratım gücünün sınırlarını zorlamasına bağlıdır. Yaratma edimi, var olmanın temel koşuludur. “Yaratma” insanın kendini yaratmasıdır. Sanat ise, doğanın, nesnenin kopya edilmesi değil, tabulaşmış olan sanatsal ve geleneksel değerlerin benzerlerinin çoğaltımı değildir.

İnsan potansiyeli göz önünde bulundurulduğunda yaratıcılık gözlem ölçüleri ile sınırlı değildir. Evreni algılamada yaşamsal kavramlaştırma süreçleri en önemli edimdir. Yani sanatsal yaratma var olanın dışına çıkarak yeni arayışlara girilmesi ve yeni yapıların kurulması demektir.

Sanatsal yaratmanın merkezinde insan ve onun yaşamla ilişkisi vardır. Sanatsal yaratma bir süreç, gelişme ve sonucu kapsamaktadır. “Yaratıcı süreçte yer alan sezgi, imgelem, uslamlama, deneme, araştırma, sınama, bulma, kalıplardan kurtulma, yeniden kurma gibi birtakım yeti, olgu ve niteliklerine, merak gibi bir çıkış, özgünlük gibi bir sonucu da eklemeliyiz” (San, 2003:15)

Günümüzde sanatsal üretim ve bunun sanat izleyicileri tarafından tüketim gereksinimlerinin de sanata yönelik zihinsel çalışmanın; her türlü doğmadan ayıklanmış, özgürce ifade edilen, tasarlanan ve biçimlendirilen, belirli bir üslup ve gruplamalarla sınırlı kalmayan bireysel ve bilinçli bir tavra sahip olması söz konusudur. Bazı sanatçılar sanatsal yaratmalarında ortaya koydukları ürünlerde kalıcı olmayan üretime yönelmişlerdir. Çünkü sanat yaşamla iç içedir. Bu yüzden tıpkı

yaşam gibi geçici ve değişken olmalıdır. Böylece geleneksel teknik ve anlayışlara dayalı sınırların aşılması düşünölmüştür.

“Bugünkü teknolojik dünyada geleneksel anlamda sanatçı, sanat yapıtı ve izleyici kavramlarını aşan bir yaklaşımla sanatı yaşamın içine sokma toplumda herkesçe sanatla ilgilenme ve sanatçı olma, sanatın farkına varma, olanaklarını yaratma istekleri gözlenmektedir” (Akdeniz 1987:3).

Bu yaklaşımlar yeteneğin, sanatsal yaratımın temel koşulu olmadığını gösterir. Kopyacı formöllere dayanan dogmatik bir öğretim, zamanın ruhunu, bilgisini kazandırdığını belirtse “içten gelen” ve yaratıcı sanat kalitesine dayandırılrsa bile, yaratıcı eğitimden uzaktır. Sanat eğitimi yalnızca kurumsal bazı sorunlarla değil, ürün ve eleştiri kapsamında birçok ve bunların çözümleriyle de yakından ilişkilidir.

Ezbere dayalı bilgiler kişiyi biçimciliğin tuzağına düşürmekle kalmaz, çok boyutlu düşünce alışkanlığını körelterek olaylar ve olgular arasındaki neden sonuç ilişkilerini zayıflatır.

Kavramsal sanatla, sanatta kalıcı ve değişmez olduğu düşünölen değerler yıkılmış, zamanın değiştiriciliği ve yok ediciliği vurgulanmıştır. Kavramsal sanatçı, yaratma eyleminde nesnenin (resim ve heykelin) sınırlarını aşmış, bir takım tavır ve davranışlarını düşünsel bir etkinlik süreci içerisinde zihin ve söylem gücüyle belirginleştirmiştir.

Düşünme eylemi sanat yapıtının oluşumu ve değerlendirilmesinde yaratmanın bir bilgi edimidir. Bilgi gerçek yaşamdan, yaşam içinden doğarak, kavramsal-tümel bilgi aşamasına tasarım ve yaratıcılık boyutunda olan sanat eğitimi derslerinde önemli bir noktadır. “İnsan düşünme ve dile getirme aracılığı ile dış dünyayı anlaşılır kılar. Bunun için bir yandan kavramlara başvururken, diğer yandan bu düşünce edimi için kavramlar oluşturur. Nesnelere ve olaylar hakkında yargıda bulunma gücü düşünmenin bir sonucu ve etkinliğidir. Kavramlar düşünme edimi ile işlevsellik kazanır; dil ve sanat ile dışsallaştırılırlar” (Tan, 2004:277).

Kavramsal sanatta sanatçı herhangi bir kavram özünü ele almakta ve onu tartışmaktadır. Sanat yapıtı ise belli bir düşünceyi meydana getirmek, geliştirmek, derinleştirmek ve izleyiciye iletmek için kullanılan bir araçtır. Sanatın bir bilgilenime dönüşmesi, olanın farkına varılıp dışına çıkılması için sanat yapıtından nesne olarak değil, sanatçının yaratmasından bahsetmek daha doğru olacaktır. Sanatı belirleyen yapıt değil, yaratma etkinliğinin ta kendisidir.

3.1.2. Kavramsal Sanat ve Sanat Eğitimi

Sanat kavramı, sürekli olarak yeniden üzerinde düşünülecek ve her katılanın kendi sanat algısına göre yeniden şekillendireceği bir kavramdır. Böylesine değişken bir olgunun, kuşkusuz sanat eğitimi bilimini de etkilemesi kaçınılmazdır.

Günümüz sanatı ise bildirişim estetiğinin anladığı anlamdan daha karmaşık bir olgudur, bu estetik çerçevesinde yapılan yapısal çözümler bir çıkmaz ile sonuçlanabilir. Bu durumda sanat eğitimcisi ne yapmalıdır? Bu çeşitli ayrımlaşmalar, ayrıca ortada geçerli olan sanat eğitimi görüşlerinin, eskiden ortaya atılmış ve artık günün toplumsal ve kültürel durumuna uymayan kuramsal temellere dayanması, öğretmenin bu kuramsal temeller hakkında bilgi sahibi olmasını, onları yeniden gözden geçirmesini gerektirmektedir. Dün için geçerli olan kimi didaktik, yöntemsel hatta temel görüş ve çözümler, günün gereksinmelerini karşılayamayacaktır. Bu durum örgün eğitim içindeki sanat eğitimi için geçerli olduğu kadar tümel anlamdaki, içine genci ve yetişkini de alan sanat eğitimi için de geçerlidir. Çünkü sanat eğitimindeki değişimler toplumdaki bilimsel, teknolojik, kültürel, siyasal değişimlere de bağlıdır.

Bugün sosyal, kültürel, teknolojik, bilimsel ve sanatsal alanlarda gelişmiş ve gelişmekte olan toplumlarda bu alanlarla yaşantı arasındaki alışverişin sürekli yaygınlaştığı görülmektedir. Sanatı anlama yolunda artık tarih, ekonomi, politik ve kültürel yapılanma, bilim ve düşünüyü, yaşamın bütünüyle kendini kavraması ve irdelemesi mümkündür. Yani yaşamsal olan her sistemin sorgulanması, gerçeklik kavramına yönelik kuşku artması düşüncenin nesne karşısında bağımsızlaşması modern anlayışların ortaya çıkmasında rol oynamıştır.

Aynı biçimde bir toplumsal kurum olarak “okul” da, bir toplumsal bilim ve sistem olarak “eğitim” de değişime uğramaktadır. Bu sürekli değişimler karşısında sanat eğitimcisinin ve sanat eğitimcisi olarak yetiştirilen gençlerin kendini bu doğrultuda yetiştirmesi gerekmektedir. Sanat eğitimcisi olarak yetiştirilen birey, öğrenimi sırasında öğrendiklerini, sistemin temeli kabul ederek, bu temeli sürekli denetleyip yenilemek zorunda olduğunun bilincinde olmalıdır. Gerek kendi alanındaki, gerekse diğer yan alanlardan kişilerle işbirliği içinde olmalıdır; çünkü sanat eğitimi artık düzenceler arası bir ortak çalışmayı gerektirmekte, bilimler arası sınırlar da tıpkı sanatsal disiplinler arasındaki sınırlar gibi eriyerek iç içe geçmektedir. Sanat eğitimcisi yetiştiren kurumların bu koşullar içinde birincil derecede düşünmesi gereken şey çok yönlü düşünebilen, temel disiplinlerle iç içe geçen tüm yan dalların bilinçli bir programlamayla öğretmen adaylarına verilmesidir.

Buradan da, günümüzde sanat kurumlarını ve geleceğin öğretmen adaylarını çağın beklentileri ve gelişme dinamikleriyle donatılmış hale getirerek, sanat eğitiminin ve sanat derslerinin işlenişinin de temel kuralları ve ereklerinin yeniden ve sürekli olarak gözden geçirilmesi gereği ortaya çıkmaktadır. Özellikle yukarıda da değinildiği gibi, sanat ve zanaat arasındaki ayrımın giderek yok olduğu, uygulamalı sanatlarla güzel sanatların farklı bileşkelerle bir araya geldiği çağımız sanat ürünleri, 20.yüzyılın ilk çeyreğinde Bauhaus’un öngördüğü olguların farklı bir tezahürü gibi görünmektedir. Teknolojinin yaşamımıza soktuğu yeni görme biçimlerine ilişkin kapsamlı bir eğitsel modelin tartışılması, bu yöndeki araştırmaların ülkemiz eğitim ortamına kazandırılması, bir araştırma merkezi açılarak, bu bağlamdaki yayınların çeviriler yoluyla güncelleştirilmesi gerekmektedir. O halde bu olguların ciddi biçimde yeniden düşünülmesi, bu yönde ciddi araştırmalara gidilerek, çağdaş toplumların sanat eğitimi alanında ortaya koyduğu yönelimler de göz önüne alınarak eğitime dair yeni sistematik değişikliklere gidilmesi zorunlu görünmektedir. Yaşamın değişken gücü ile iç içe kalan sanatçı onu her şeyi ile sorgulamaya ve kendine yeni anlatım amaçları bulmaya yönelmiştir. Bu hareketle birlikte sanat felsefe ile yoğun bir ilişki içine girmektedir.

“Sanatın bu yöndeki gelişimi içinde, söylenebilirse sanat artık nesnelere değil, ilişkilerle ilgilenmeye başlamış, sanatın olgulara yaklaşımı semiyolojinin kültüre yaklaşımına benzemeye başlamıştır. Buna göre: bir eylem ya da nesnenin anlamı doğalmış gibi gözükse de, anlam her zaman insanlar arası bir uzlaşma dayanır. Dolayısıyla dil kapsamına tüm bir kültürel davranış ve üretimler girer” (Balcı, 2004:98-99).

Kavramsal sanatın amacı burada belirir. Kurum olmuş, kuram olmuş, geçerlilik kazanmış her şey kavramsal sanatla sorgulanmıştır. Kavramsal sanat, sanat ve sanatçı kavramlarını yeniden belirlemiştir. Kavramsal Sanat Eğitimi de yeni bir oluşum olması bakımından kendi dilini kurup geliştirir, dolayısıyla kendi özgün kuramını da ortaya atar. Bu kuram plastik dilde görülen ikilemi ve ona bağlı durumda olan Sanat Eğitimi dizgesini de sorgulamıştır.

Yaşamın ve her şeyin hızla değişmesi, eğitim kavramının da bu sorgu alanına girmesine sebep olmaktadır. Sanat eğitimi kurumlarının ve sanat eğitimcilerinin çağın, bireyin ve toplumun gereksinimlerine, var olan sorunlara ve eğitim kavramlarının istemlerine göre yeniden belirlenmesi yeni çözüm arayışlarına gidilmelidir.

Kavramsal Sanat Eğitimi, sanat eğitimi kavramını, sosyolojik, felsefi, psikolojik alanlarda ve dil olgusu ile birlikte yaşamsal kılmaya çalışır. Bunlar Kavramsal Sanat Eğitiminin ayrılmaz bütünleyicileri özellikle kavramsal sanat, eğitim söz konusu olduğunda sanata dilin kendisini önermektedir. Dili, düşünceyi ve felsefeyi ön plana çıkarmak bunları ilişkilendirip dille nesnenin ideolojik ve toplumsal alımlanması üzerinde durmuştur. Dil yalnızca bir iletişim aracı olarak kalmadı. Düşünce dil olgusu ile birlikte kavramsallaştırıldığından her ikisi de birbirini meydana getirdi. Yani dil düşünceyi, düşünce de dili mümkün kıldı. Bu açılımlar Kavramsal Sanat Eğitimi ile dil olgusunun önerilmesi sonucunu beraberinde getirmiştir.(Heptunalı,2008;97).

Kavramsal sanat eğitimi; teknik beceri, yetenek ve usta-çırak ilişkisini yadsır. Sanatın biçimleri ile doğanın biçimleri arasındaki farklılığa dikkat çekerek doğanın

taklit edilmesi ve bu yönde oluşturulan plastik sanalar düzencelerini sanat eğitimi ile bağdaştırmaz. Kavramsal sanat eğitiminde düşüncenin yaratıcı özgürlüğü ve sınırsızlığı söz konusudur. Her türlü etkinlik sanatsal bir süreçtir. Nesne biçimsel kaygılardan sıyrılarak öznenin düşüncesi durumuna dönüşür.

Kavramsal Sanat Eğitimi, tabulaşmış, alışılmış, sıradan, değiştirilemeyen, gelenekçi çizgiyi devam ettirmemekle birlikte üstün ve ulaşılmaz sanatın yapılabileceği fikrini de taşımamaktadır. Yaratıcı düşünceyi yalnızca nesneye dayandıran bir sanat eğitimi anlayışında değildir. Kavramsal Sanat Eğitimi, tabulaşmış, alışılmış, sıradan, değiştirilemeyen, gelenekçi çizgiyi devam ettirmemekle birlikte üstün ve ulaşılmaz sanatın yapılabileceği fikrini de taşımamaktadır. Yaratıcı düşünceyi yalnızca nesneye dayandıran bir sanat eğitimi anlayışında değildir.

Biçimci ve idealist bir sanat anlayışının dışına çıkarak, bilgiye dayandırılmış bir görüşü esas alır. Bugün sanat eğitimi veren kurumlarda biçime uygun, mimesis olgusunun ön planda tutulduğu, mevcut sınırların aşılamadığı bir tavır hakimdir. Kavramsal Sanat Eğitimi, sanatın ve yaşamın sınırlarını aşmaya çalışır. Sanat ve yaşam arasındaki çelişkileri ortaya çıkarmaya çalışır. Sanat bir eğitim sorunu olmaktan önce bir yaşam sorununa dönüşür.

Kavramsal Sanat Eğitiminde toplumdaki tüm bireyler için sanata ilgi duyma, sanatçı olma ve olanaklarını yaratma isteği vardır. Yetenek artık, sanatsal yaratının vazgeçilmez koşulu olmaktan çıkmıştır. Kavramsal Sanat kendini hazır bilgilerden farklı öznel bir yaşantı, gözlem ve deneyimler yoluyla elde edilen bilgileri getirmektedir.

3.1.3. Çağdaş Sanat Yaklaşımları ve Plastik Sanatlar Eğitimi İlişkisi

Tüm dünyada bilim, teknik ve teknoloji alanındaki gelişmeler sanatta düşünüş ve biçimlendirmedeki değişimleri de beraberinde getirmiştir. 1960 sonrasında sanata baktığımızda sanatın üretilen ve izlenen bir nesne olmaktan çıkıp, düşünce olgusuna dönüştüğü görülmektedir. Sanat nesnesi bir bilgi nesnesine dönüşmüştür. Sanatın değişimi sanat eğitiminin de değişim ve gelişimini gerekli kılmaktadır. Ancak çağını

yakalayabilen sanat eğitimi toplumun ihtiyaçlarına karşılık verebilir. Tüm dünyada sanat eğitimi ve öğretimi içeriği, süreci ve amacına yönelik önemli değişikliklerin yapılmasını zorunlu kılmıştır.(Heptunalı,2008:93)

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

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

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

20. yy başından bu yana sanat eğitimi kavramı, kapsamsal ve genel anlamda, sanatların tüm alanlarını biçimlerini içine alan, okul içi ve okul dışı yaratıcı sanatsal eğitimi tanımlamaktadır. Dar anlamında ise okullarda sınıflardaki ve ilgili bölümlerdeki bu alana ilişkin olarak verilen dersleri tanımlar. Yukarıdaki yaygın ve

tümel anlamında kullanıldığı özellikle belirtilmedikçe, sanat eğitimi, daha çok “plastik sanatlar alanında verilen eğitim” biçiminde anlaşılmaktadır (San, 2003: 17).

Türkiye’de avangard sanatın oluşumunda Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nin öncülüğü görülmektedir. 1977-87 yılları arasında “İstanbul Sanat Bayramı” çerçevesinde iki yılda bir düzenlenen “Yeni Eğilimler” sergilerinin tamamen olmasa da gelenek dışındaki yeni çalışmalardan oluştuğu görülmektedir. Bunlar çağdaş sanat hareketlerinin akademideki ilk yansımaları olarak görülmektedir. 1960 sonrası dönemde avangard sanat, yurt dışında eğitim görüp yurda dönen sanatçıların çabalarıyla ülkemizde tanınmıştır. Bu sanatçılardan biri Fusun Onur diğeri şükrü Aysan’dır. Onur, ABD’lerinde Maryland Sanat Enstitüsü’nde lisansüstü eğitimini tamamlamış ve ülkemizde geleneksel tarzı bir kenara bırakıp, kalıcı olmayan malzemelerle sanat denemeleri yapmıştır. Şükrü Aysan’da 1970’lerde yurtdışındaki eğitimini tamamlayıp döndükten sonra ülkemizde Kavramsal Sanatı tanınmasını sağlamıştır. Adnan Çoker atölyesinde dersler vermiş, Art & Language dergisinde Kavramsal Sanat ile ilgili yazılar yazmış ve Kavramsal Sanat sergileriyle ülkemizde Kavramsal Sanatı tanıtmıştır.

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

üniversitelerde “İletişim Tasarımı” ve “Multimedya” bölümlerinin açılmaları ve çalışmaları teknolojiyi sanata dahil etme adına önemli gelişmelerden sayılsa da henüz yetersizdir.

Ülkemizde Çağdaş Sanat ve Kavramsal Sanat adına yapılan tüm bu etkinlikler çağı yakalamak adına çok önemli gelişmeler olsa da alt yapının, düşünsel, deneyimsel ve kültürel birikimin yeterince olamaması yüzünden Türk Sanatının içine sinmemiştir. Günümüzde sanatın sınırları çok fazla genişlemiş, konu ve biçimlendirmede sınırsızlık sanatta anlam sorunu da beraberinde getirmiştir. Bu anlamda sanatçı hem görsel birikim açısından dünyada olanlardan haberdar olmalı, biçimlendirmede de yeni ve deneysel üretimlerle yeni ifade olanakları geliştirebilmelidir. Sanat eğitimi kurumları böyle bir disiplinler arası geçişi, iletişimi ve çağına uygunluğu gerektirmektedir. Fakat sanat eğitimi veren kurumlarda çağdaş oluşumların yeterince yer almadığı görülmektedir. Resim ve heykel ötesi yeni oluşumları ve alternatif yaklaşımları tartışmaya açabilen, yeni çıkarsamalara olanak sağlayabilen, yerel ve evrensel arasındaki ilgiyi sorgulayabilen görüş ve yaşantı bilincine sanat eğitimcilerine gereksinim vardır. Sanatın ve sanat eğitiminin daha çok bilinci talep etmesi zorunludur. Ancak bu şekilde görüntüler aracılığıyla kurgulanan bu gerçekliği analiz edip eleştiriye açması mümkündür.

Kosuth, 1960’ların ortalarında yaptığı çalışmalarla bir yandan kurumu eleştirirken, bir yandan da ona bir seçenek sundu”. Sanat okulları da sanat kadar sanatın yapısını sorgulamalıdır. Sanat öğrencileri görevlerinin bir zanaat ya da meslek öğrenmekten öte felsefi boyutlar içerdiğini ancak böyle anlayabilirler. Geleneksel sanat okulları, sanatın ne olduğunu bildiklerini ve onu öğrettiklerini söylerler. Bu bakış açısı statükonun sürmesini sağlar.“Sanatçı ve zanaatçı loncalarından, akademiye ve yakın geçmişteki meslek okullarına kadar, sanatçılara nedenini sormadan, nasıl sanat yapılacağı öğretilmiştir.”

Kosuth, sanat öğretmeyi, sanat üretmenin bir parçası olarak görür. Sanata bakış açınız sınırlıysa, topluma bakış açınız da öyledir.” Sanat okulları, sanatçıların tarih içinde nasıl anlam yaptıklarına ilişkin bilgiler verirken, kültürel düşünmeyi de (neden) öğretmelidir. “Sanat öğretmeni... ancak, öğrencilerin soru sormasına

katılabilir” Öğretilen ilk şey, sanatı, bir düşünme süreci olarak görmektir. Sanatçı kurumu temsil etmekten çok, konuşmayı paylaşan herhangi bir sanatçıdır. İyi bir öğretmen öğrencileri kadar öğrenendir. Eğer varsa, yanıtlar konuşmaya katılan herkes tarafından, kendi yaşamları bağlamında, pratik etkileri ise yalnızca bir topluluğun ortak söylemi olan daha geniş bir konuşma süreci içinde biçimlenir (1991; Apa; 2005: 2).

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

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

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

Kavramsal sanat eğitimi, sanat eğitimini sosyoloji, felsefe, psikoloji ve dil olarak yaşamsal kılmaya çalışır. Bu eğitim anlayışı hedefi belirlenmiş ve bilinen konularla düzenlenmiş bir öğretim programına temelde karşıdır. Bilgilenme, bilgi verme, uyarıları çözümlenme yorumlama, sorgulama, dile getirme, dilin ötesini de söylem içine alma süreçlerini içerir. Kavramsal sanat eğitimi; tekniği, biçimlendirmeyi, gelenekçiliği, usta-çırak ilişkisini yadsır. Her şey yaratıcı özgürlük ve düşünsel sınırları aşan sanatsal süreç içinde yer alır. (Heptunalı, 2008: 97)

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

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

- ❖ -Kavramsal sanatın her tür malzemeye açık oluşu kişinin düşüncesini ortaya kolayca koymasını sağlıyor.
- ❖ -Bir konu veya bir kavram üzerinde düşünürken hızlı ve farklı düşünme yetisi kazandırıyor.
- ❖ -Atölyedeki genel kuralları biraz olsun yumuşatıp özgür düşünme ve düşündüklerini tartışma olanağı sağlıyor.
- ❖ -Tartışma ortamı sağlayıp, tartışma aracılığıyla daha etkin, daha yoğun düşünceler sunuyor.

- ❖ -Sanat çalışmalarını irdeleyip, sorgulanmasına daha fazla olanaklar sunuyor.
- ❖ -Yapılan sanat çalışmalarının toplum içindeki entelektüel konumunu yenileyip yenileyemeyeceğini sorguluyor.
- ❖ -Kavramsal anlamdaki çalışmaları yaparken kullanılan malzemeyi ya da eylemleri tanımlamayıp, bu anlamda daha özgür bir kullanım ve hareket alanı sunuyor.
- ❖ -Kültür üzerinde daha fazla yoğunlaşma, kültürü etkileme boyutunu arttırıyor.
- ❖ -Bireyselden öte ortaklaşa bir yararlanma sunuyor.
- ❖ -Çalışmalarda biçimsel anlamda bir sınırlama getirmiyor.
- ❖ -Yapılan çalışmalar ve çalışmalar üzerine düşüncelerle çoğu zaman yaşamımızın içinde yer alıyor. Bazen başka yaşamların, bazen de kendi yaşamımızın içinde bulunuyor.
- ❖ -Kendi kendimizi sorgulama alanı yaratıyor.
- ❖ -Birey ve toplum arasındaki uzlaşmayı daha etkin kılıyor.
- ❖ -Çok çeşitli ortamlar yaratıyor.
- ❖ -Kişi, kavramsal anlamda aldığı bu eğitimin her zaman farkında oluyor. Bu anlamda kendi doğrularını yaratmada güç kazanıyor (Apa,2005: 6).

Bugün, bilgi teknolojilerini kullanarak, çağın değişen koşullarına ayak uydurmasını bilen, ulusal ve evrensel yaşamda etkin katılımın nasıl sağlanacağını çözebilme yetisine sahip sanatçı ve sanat eğitimcilerine gereksinim vardır. Bu da günümüz koşullarında çağının getirdiklerini takip eden, uygulayan, yenilikleri düşünce ve pratikte sindiren sanat eğitimi ile olabilir. Bu anlamda disiplinler arası geçiş ve iletişime imkân veren çağa uygun yeni eğitim programları geliştirilmelidir.

“Türkiye’de sanat eğitiminde kavramsal dinamizmin gerekliliği açıktır” (Genç, 2005: 4).

3.1.4. Güncel Sanat ve Sanat Eğitimi ilişkisine Örnek Programlar

Gelişmiş ülkelerin çoğundaki sanat fakülteleri artık disiplinler arası 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 disiplinler arası yaklaşımı kullanan yurtdışı ve yurtiçinden bazı üniversitelerin müfredatlarından örnekler alınmıştır.

3.1.5. Cornell Üniversitesi

Amerika’da New York’ta bulunan Cornell Üniversitesi sanat eğitiminde disiplinler arası 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, hikâye tarzında ve kolaj tekniği, çeşitli alternatif fotoğraflama ve ışık yöntemleri öğreniyorlar. Kampüs laboratuvarları ve karanlık odalar her yöntem için teknik destek sağlıyorlar.

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

Heykelde öğrenciler plaster, ahşap malzeme, tas, 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 pesinden 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 semestrinde final zamanı tez sergilemesi için tek kişilik galeri alanı sağlanır. Müfredat öğrencilerin bireysel ihtiyaçlarına uyum sağlayacak şekilde esnektir ve Cornell'in uçsuz bucaksız olanaklarından faydalanmalarına imkân 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 ya da 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 fakültesitesidir. 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 disiplinler arası 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 öğrencilerin sosyal ve tarihi bağlamda metin analizleri yaptırıyor ve görsel eğitim konusunda eleştirel düşünmeye alıştırtıyor.

-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 _ki 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.

Disiplinler arası 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.

2008 Bahar 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 Hikâye 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 Post modern
- İkinci sınıf öğrencisi Seminer: Shakespeare
- Müze ve Amacı
- Karşılaştırılmalı Moderniteler
- Sanat ve sosyal tarih
- Orta dereceli sinema ve video projeleri: Hikâye Tarzında Atölye
- Cinsiyet ve Kadın Edebiyatında Görsel Kültür
- Görsel İdeoloji
- Film Analizine Giriş
- Mitoloji ve Postmodern

3.1.5. Güncel Sanat Eğitimi Sorunsalı

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

Sanat eğitimi ve sanatın öğretilbilirliği konusu her zaman tartışılan bir olgudur. Bu konuda yüzlerce yıllık deneyim ve birikime rağmen, bugün de birçok sanatçı, eğitimci ve konunun uzmanı pedagoglar tarafından, sanat eğitimi yöntem ve içeriği konusunda tam bir uzlaşımın sağlandığı söylenemez. Bilindiği üzere başlangıçta usta-çırak ilişkisine dayanan eğitim yöntemi, sonraları okullar ve (ekollesen) 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 birçok açıdan tartışma odağı olmaktan da uzak kalamamışlardır.

Güzel Sanatlar eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında 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 çağı ve yeni oluşumları kuram ve uygulama olarak fark edemeyen ve gerekli önlemleri alamayan güzel sanatlar fakültelerinde sanat eğitimi ortamları büyüyen bir eğitim sorunu olarak karsımızda durmaktadır.

Öte yandan yasa ve yönetmelikleriyle üniversite gelenekleriyle, sanatın geleneklerini, dinamiklerini ve değişimlerini uzlaştırmada güçlük çeken YÖK sistemi ve bunun güzel sanatlar fakültelerinde sanat ve yaratıcılık ortamlarına yansıyan sorunları yaratıcılık ve sanat eğitimi konusunda asılması 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; sanatçı akademisyenler arasında eğitimde fırsat eşitliği ilkesini zedelemiş, akademisyen kalitesinde standartlaşmayı engellemiş ve güven bunalımına neden olmuştur.(Yurdakul,2002:93)

Toplumsal iyileştirmeler yapabilmeyenin yolu insanları eğitmekten onları tek tek değiştirmekten geçer. Yani yukardaki söz konusu problemleri çözecek olanlar iyi yetişmiş sanatçılardır. İyi sanatçı nasıl yetişir? Maalesef bu konuda uzlaşılmış tek bir yol yoktur. Önce doğru öğrenci seçimiyle başlamak gerekir. Doğru öğrenciyi seçebilmek için ise günümüzün sanatçı tipini tanımlamak gerekiyor. Tabii ki yüz yıl önceki sanatçı tipiyle günümüz sanatçısı aynı özelliklere sahip değildir. Sanatçı tanımını baştan ele alırsak, aslında her meslekteki başarılı ya da daha da geniş kapsamda hayatta başarılı olan insanların ortak özelliklerinin sanatçı olmak için gerekenlerden pek de farklı olmadığını ileri sürebiliriz. Okuyan, araştıran, isini 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.

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

İşte sanat eğitiminin tarihsel gelişimi içerisinde en önemli sorunlarından biri sanat öğretimi olmuştur. Öğretim yalnız zihin geliştirme ve bilgilenmeyi kapsar. Bu bağlanma bilgi edinme, kavram geliştirme, yargı yalnız biliş alanı ile ilgili görülmüş, Öğretimle bağdaştırılmıştır (Kırıçoğlu, 1991: 104).

Buna karşılık değerlerle düşünme, estetik, pratik deneyim ve değer yargısı us dışına itilmiş sanatı öğretilir ve öğrenilir kılmaktan uzaklaştırmıştır. Her alanın sadece kendisine özgü ve özel amaçları varken, sanat eğitiminin amaçları olarak gösterilen amaçlar, psikoloji, sosyoloji, pedagoji gibi alanların asıl amaçlarıdır. Ülkemizde her zaman sanat eğitimi diğer alanlara yardımcı bir alan, bir araç olarak görülmüştür. Olcay Tekin Kırıçoğlu sanat eğitiminin, planlı, programlı, ilke, amaç ve yöntemleri belirlenmiş bir disiplin alanı olarak görülmesi gerektiğini savunmuştur. Bu nedenle kendine özel amaçları olmalıdır. Sanat eğitiminin amacı her şeyden önce *sanat* olmalıdır.

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

Oysa ülkemizde düzeysizleşen kültür ortamında, daha iyi bir yaşam için daha güzel bir çevre özlemi ile çocukların ve gençlerin sanatsal zekâları ve yaratıcılıkları sanat eğitiminin toplumumuz için her zamankinden daha önemli ve zorunlu kılmaktadır. Ders saatlerinin azlığı, araç ve gereç yetersizliği, kısıtlı çalışma mekânları, özellikle de derse gereken önemin verilmemesi sanat eğitimini olumsuz yönde etkilemektedir.

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

Öncelikle kopyacı tavırdan vazgeçilmesi gerekmektedir. Çünkü, amaç bireyi özgünlük ve öznellikten yoksun temelsiz çalışmalar yapmak değil, bireydeki yaratıcılığı daha da güçlendirmek olmalıdır. Bildiğimiz gibi her birey kendine özel

sınırları içinde yaratıcılığın ortaya çıkmasını ve ilgili alanlara yönlendirmesini sağlar.

Bu eğitimin de amacıdır. Sanat, insanın kültürel yaşamının, kişisel deneyimlerinin ve kapsamlı alanıdır. Sanatın bu anlamda kişiye kazandıracığı değerleri başka hiçbir ders, alan yada deneyim kazandıramaz.

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

Sanat eğitimiyle ilgili sorunların her birine ayrı ayrı çözümler aramak temelde yarar sağlamaz. Sorunlara geniş bir perspektif içinde yaklaşmak ve bütüncül bir çözüm aramak gerekir. Eğer amaç; yaratıcı, kültürlü, sanattan anlayan, estetik görüşü gelişmiş, kendi yeteneklerinin farkında olan üretici bireyler yetiştirmekse, sanat eğitimi imkânları, yetersizlikleri düzeltilmelidir.(Heptunalı,2008:92)

3.1.6. Kavramsal Sanat'ın Sanat Eğitimine Yansıma Olanakları

Avant-garde sanat hareketlerinden biri olarak “Kavramsal Sanat”, alışagelmış sanat sınırlarını ve kurallarını tanımaz kimliği ile son derece etkin devrimsel bir açılım sunmasıyla karşımıza çıkmaktadır. Kavramsal Sanat, sanata biçimlendirilen mantıktan başlayıp, onun felsefi sistemlerine kadar etkili olabilen derin bir darbe

gerçekleştirmesine, yıkıcılığın yaratıcılığa dönüştürüldüğü tavrı ile de yeni ve alternatif yönelimlerin sanat içinde etkin bir biçimde değerlendirmesine yol açmıştır.

Bu alternatif yönelimler, sanat eğitiminde süregelen klasik varoluş biçimlerine tepkisel farklı bir bakış açısı sağlamada ve yeni düşünce stillerine yeni pencereler açabilmektedir. Kavramsal Sanatın sanat eğitime getireceği katkılar sanat nesnesinin yoksun olduğu kavramsal alt yapısını güçlendirmek ve sanatın felsefi dayanaklarını kuvvetlendirmektir.

Sanatsal ve pedagojik postmodernizm'in içinde çizilen profili ile Kavramsal Sanatın, Modern sanat eğitime yansıma olanakları bu bağlamda mümkün görünmektedir. Rasyonalist ve pozitivist düşünce temeline dayandırılan pedagojik yapılanma ile bağlantısında bir sanat eğitimi, modernizm içinde gelişen ve şekillenen çeşitli model alternatiflerini de beraberinde getirmektedir.

Kavramsal Sanat, sanat eğitimi, eğitimcileri ve dolayısıyla öğrencileri pedagojik açıdan yönlendirebilecek önemli iki güç sergilemektedir. Bunlardan en önemlisi post modern sanata ilişkin hareket, söylem, tutum ve pratikleri açıklarken bir diğeri post modern pedagojiye ilişkin tercihler ve yönelimleri açıklamaktadır. Dolayısıyla bu bağlamda kavramsal sanat aracılığında Post modern sanat ile ilişkili bir sanat eğitimi profiline ve bu profilin bir modele yansıma olanağına vurgu yapılabilir. Bunu mümkün kılacak ve Post modern sanatın genel karakteriyle örtüştük paradigmalara sahip Kavramsal Sanat, sanat eğitimsel içeriklere etki edebilecek doğrultularıyla ele alınabilir.

Kavramsal Sanat, modernist sanatın üzerine vurulan bir darbe olarak ve modernizmin sanat ve özellikle pentürel bağlamda resim sanatı alanında verdiği savaşın nefes borularını kesen ve yeni bir sanatsal fenomenolojinin başlangıcını oluşturan bir özellik sergilemiştir. Kavramsal Sanat, sanat nesnesine dönüştürülme zorunluğunda biçimlendirmiş“nesne”yi kendisine en büyük hasım olarak görür. Nesnenin önüne çektiği set ile bu hasmını kolayca alt edeceğini düşünür. Bunu, gerçekliğin sorgulaması ve sanat yapıtı ile gerçekliğin bağlarını koparması yoluyla tarihsel bir dönüşüm içinde planlamış ve uygulamıştır.

“Sanat yapıtı, maddi bir varlık olarak ortada yoktur. Kavramsal Sanat için, geleneksel sanat yapıtı yalnızca üzerinde bir düşünceyi taşıyan, bir ara durağı betimler.(Semra Germaner, 1960 Sonrası Sanat, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1997, s.48)

Sanat yapıtının sergilediği nesnel referansların anlamını ve doğrultularını estetik açıdan sistamize ettiği ve formülleştirdiği tasarımsal süreç, sanatın öznelere(sanat üreticisi ve izleyicisi) yönelik ve onları deşifre edebilecek nesnel düzenekler olmaktan yavaş yavaş sıyrılmıştır. Artık, öznel düşüncenin nesnel düzeneğe baskın geldiği bir sanat yapıtının yeni semiyotik içerikleri gündeme gelmeye başlamıştır.

Böylece kavramsal sanatta “kavram; biçim üzerinde öncelik hakkına sahip olmuştur. (Semra Germaner, a.g.e, s.48)

Bu sanat biçiminin nesneliliğinin oluşturduğu bir kategorik basamak değil, başlı başına yeni bir kategorik sunum olarak kavramın tartışılmaz üstünlüğü ile belirlenen bir “konum” biçimidir. Kavramsal sanatın resmi, heykeli ve üç boyutlu minimal yapıları reddetmesi, sanat yapıtının artık bir metne dönüşmesi amacından kaynaklanmıştır. Atkinson “geleneksel olarak üretilen görsel yapıtların, yapıtı anlatan dil desteğine gereksinimleri olduğunu da belirterek, Kavramsal Sanat’ın hem sanat kuramını hem de sanat nesnesini üretmeyi birleştirebileceğine işaret etmiştir. O’na göre sanat, artık bir takım önermelerdir.”(Giderer, 2003:157)

Bir başka deyişle Kavramsal Sanat, sanat yapıtının kuramsız ve veya konseptsiz tasarlanamayacağı inancını, aslında sanat nesnesinin yerine kuramın veya konseptin yani öz düşüncenin ikame edilmesiyle vurgulamaktadır.

Kavramsal Sanat eğilimleri gölgesinde biçim değiştiren sanat eğitimi açısından baktığımızda da, Post modern dönemin sergilemiş olduğu tutum ve anlayışların yine modernist temellerin eleştirisinden dinamik aldığı söylenebilir. Bu bakımdan kavramsal sanatın sanat eğitime yansıma olanaklarının çerçevesini Post modern bir görüntü içinde düşünmek ve açıklamak gerekmektedir.

Kavramsal Sanat'ın sanat eğitimine yansıma olanaklarını farklı açılardan yorumlayabilecek doğrultuların tespiti için Post modern referanslara duyulan gereksinim, yaşanan yoğun karmaşa ve çok boyutluluk özelliklerinin içinde yadsınamaz düzeydedir.

Bu açıdan post modern sanat anlayışlarının eğitim olanaklarına taşıyabilecek niteliklerinden bahsetmek olasılığı söz konusu iken, bunun, kavramsal sanatın işaret ettiği doğrultulara ve sanat eğitimsel potansiyellere atıf yapılmadan düşünülmesinin söz konusu olamayacağı da açıktır. Bu doğrultuları şu şekilde sıralamak mümkündür.

1- Sanat yapıtı kavramının, sanat objesinin yok edilmesi düşüncesiyle ilintisinde başkalaşım geçiren öz niteliği,

2- Sanat yapıtının gerçeklikle bağlantısının ontolojik ve epistemolojik sorgulaması,

3- Öznellik ve nesnellik arasındaki ilişkinin tanımladığı yeni gerilimler,

4- Geleneksel yapıta ve yapıtın nesnelliğine yönelik tepkisellik,

5- Sanat pazarına ve sanat yapıtının meta ile olan bağına yoğun karşı çıkış,

6- Yeni bir estetik boyut olarak kavram veya kuramın merkez kriter biçiminde tercih edilmesi süreci.

Kavramsal sanat, yapıt kavramının sanat nesnesinin yok edilmesi ile değişen niteliği, sanat eğitiminde söz konusu olabilecek sanat çalışmalarının üretim süreçleri açısından gündeme gelebilecek türde nitelikler sergileyebilir. Burada öğrencinin biçimlendirdiği sanat nesnesinin ne anlam içerebileceği yönündeki kodlamalar yerine, bir konsept veya düşüncenin sanat nesnesi aracılığındaki kodlaması ön plana çıkmak durumundadır.

Sanat yapıtının mevcut anlamı, eylemsel karakteri veya biçimsel içerikten ziyade öğrencinin niyetine veya kavramsal düş üretme yetisine göre baştan planlı olacaktır. Yani, nesne aracı misyon üstlenmek durumunda ama bir sanat objesi olarak

değil, kavramın aktarılması noktasında bir tutum sergileyerek. Sonuçta öğrencinin imgelem dünyasının metaforlarının dışavurum biçimi yine bir metafor olarak baştan belirlenmiş bir kavram olacaktır.

Sanat eğitimi açısından bakıldığında, sanat nesnesi üzerinde kavramsal sanatın oluşturduğu bu ontolojik kayma ve sanatsal üretimin değişen doğası, pratiğe yansıma olanakları açısından eğitim ortamlarında yeni motivasyon biçimleri tasarlamak durumundadır. Söz konusu tasarımın mimarı konumundaki sanat eğitimcileri kavramsal sanat eğitimi müfredatı üzerinde düşünürken, geleneksel eğitim-öğretim metotlarından kopmaları tavsiye ediliyor. Dorn'a göre, "öğrencilerin bilme ihtiyaçlarına göre ve kişisel yaratıcılık yeteneklerinin görsel içeriklerini ortaya çıkarmak için kavramsal sanat müfredatı oluşturmalarına gerek vardır. Bu müfredatta öğrenciler düşündüklerini yaparlar." (Dorn, 1999:190)

Bu bağlamda Kavramsal Sanat'ın sanat eğitimi tanımını etkileme süreci ve sanat eğitimine yansıma olanakları mümkün görülmektedir. Bu sürecin şekillenmesi noktasında öngörülen öneriler ise sonuç ve öneriler bölümünde ayrıca ele alınmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

4.1. Alt Probleme ilişkin Bulgular ve Yorumlar

Kavramsal Sanat bir eğitim programı ışığında sanat eğitimi ile ilişkilendirilebilir mi?

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

Bugün, bilgi teknolojilerini kullanarak, çağın değişen koşullarına ayak uydurmasını bilen, ulusal ve evrensel yaşamda etkin katılımın nasıl sağlanacağını çözebilme yetisine sahip sanatçı ve sanat eğitimcilerine gereksinim vardır. Bu da günümüz koşullarında çağının getirdiklerini takip eden, uygulayan, yenilikleri düşünce ve pratikte sindiren sanat eğitimi ile olabilir.

Kavramsal Sanat fenomenolojisinin sanat eğitimi programlarına yansımaları sürecinde gerek mevcut akademisyenlerin gerek sanat eğitimcisi bireylerin yaratım süreçlerinde bakış açılarını çok yönlü geliştirebileceği düşünülmektedir. Bu bağlamda Kavramsal Sanat, sanat eğitimi disiplinleriyle ilişkilendirilebilir bir tavır ortaya koymaktadır.

4.2. Alt Probleme ilişkin Bulgular ve Yorumlar

Güzel sanatlar eğitimi ana sanat atölye derslerinde Kavramsal Sanatla ilgili uygulamalar yapılıyor mu?

Kavramsal çalışmalar, öğrencilerin, içinde yaşadığımız çağda, sanatın ne olduğu, bir işe yarayıp yaramadığı veya bir anlamının olup olmaması konusundaki geleneksel düşünceler üzerinde odaklanmasında bir mercekle işlevi görür. Kavramsal sanat üzerinde yoğunlaşmak gereklidir; çünkü o bir anlamda, sanatın işlevini ve onun mutlak ve nesnel doğasını ortaya çıkarmaktadır. Kavramsal Sanat, çağın dinamiklerini takip eden yeni bir alandır. Sanat eğitimi kurumlarının ve eğitim anlayışlarının günümüz gereksinimlerine göre geldiği noktayı ve yeniden belirlenmesi gerektiğini savunur. İşte bu anlamda kavramsal sanat eğitimi, sanat eğitimi sosyoloji, felsefe, psikoloji ve dil olarak yaşamsal kılmaya çalışır. Bilgilenme, bilgi verme, uyarıları çözümlenme yorumlama, sorgulama, dile getirme, dilin ötesini de söylem içine alma süreçlerini içerir.

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

Yapılan araştırma sonucunda Türkiye'de Sanat eğitimi veren yüksek öğretim kurumlarında gerek Güzel Sanatlar Fakülteleri gerekse Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi bölümlerinde mevcut atölye dersleri uygulamalarında Kavramsal Sanat uygulamalarının yer aldığı gözlemlenmemiştir.

4.3. Alt Probleme ilişkin Bulgular ve Yorumlar

Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde, halen uygulanmakta olan programların içeriğinde Kavramsal Sanat uygulamaları yer alabilir mi?

Sanat toplumun değişim dinamikleriyle paralel koşullarda başkalaşan ve kendi karakterini yaratan bir olgudur. Sanat'ı var eden insandır ve insanoğlunun başlangıcından bugüne yaşam koşulları onu çevreleyen etmenler hiç aynı kalmamıştır. Tüm bu unsurlar gözetildiğinde kaçınılmaz bir değişimin yaşandığı sanat ve dolayısıyla sanat eğitimi söz konusudur.

Bu değişimlerin paralelinde sanat eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında yürütülmekte olan programların da revizyona sokulması gerekebilmektedir. Türkiye'de sanat eğitiminin tarihi sürecinde bu değişimleri, yenilikleri görmek de mümkündür. Dönemler içerisinde yeni yapılandırmalara gidildiği bilinen bir gerçektir.

Mevcut sanat eğitimi programlarında yapılacak bu tür bir yenilenme sonucunda uygun teknik- teknolojik-fiziki ve akademik alt yapının sağlanması ön koşuluyla Kavramsal Sanat uygulamalarına gidilebileceği düşünülmektedir. Bugün ki koşullar altında da elbette bu uygulamalar yürütülebilir. Mevcut programlara ilişkilendirilebilir. Bunu sağlamak için Türkiye de birkaç üniversite de pilot uygulamalar denemeler yapılmalı ve sonuçları getirileri katkıları analiz edilmelidir.

4.4. Alt Probleme ilişkin Bulgular ve Yorumlar

Kavramsal Sanat etkinliklerinin ve eğilimlerinin mevcut sanat programına uyumluluğu sağlanabilir mi?

Sanat eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında ki mevcut sanat eğitimi programları üzerinde yetişmiş akademisyenler tarafından araştırmalar, geliştirmeler sürdürülmektedir. Her yıl yayımlanan yerel-ulusal makalelerde sanat eğitimi programlarının içeriği ve geleceği konu edilmekte, konferans, sempozyum ve bildirilerde tartışılmaktadır.

Bu etkinliklerden özetle şu sonucu çıkarmak mümkündür; Sanat eğitimine disiplinler arası yaklaşımların getirilerinin olumlu yönde olduğudur. Mevcut programlarda sanat eğitimcisi yetiştiren kurumlarda hedef ortadadır. Sanatsal aktarım ve yol gösterebilecek nitelikte sanat eğitimcilerini mesleğe hazırlarken mesleki

gereksinim duyulan özellikleri en üst seviyede kazandırabilmektir. Yani bir sanat eğitimcisinin ihtiyacı olan edinimlerin iletilebilmesidir. Güzel Sanatlar Fakültelerinde asıl hedef sanat eğitimcisi yetiştirmekten öte sanatçı yetiştirmek olduğundan bu kurumların programları bu bağlamda farklılık gösterebilmektedir.

Her iki programın mevcut yürürlükteki halleriyle uyumlu Kavramsal Sanat etkinlikleri yürütmek zor görünse de bu mümkün bir durumdur. Mevcut programlardaki derslerin içerikleri kavramsal sanat etkinliklerinin yaratım süreçlerine paralellik gösteren bir tavır sergilemektedir. Çünkü kavramsal sanat sanatın sınırsız coğrafyasında ürünler veren çok disiplinli bir fenomendir.

4.5. Alt Probleme ilişkin Bulgular ve Yorumlar

Kavramsal sanatın bu alanda eğitim alan bireylere kazandıracakları yaratıcılığı geliştirici boyutlarda mıdır?

Sanatsal yaratmanın merkezinde insan ve onun yaşamla ilişkisi vardır. Sanatsal yaratma bir süreç, gelişme ve sonucu kapsamaktadır. “Yaratıcı süreçte yer alan sezgi, imgelem, uslamlama, deneme, araştırma, sinama, bulma, kalıplardan kurtulma, yeniden kurma gibi birtakım yeti, olgu ve niteliklerine, merak gibi bir çıkış, özgünlük gibi bir sonucu da eklemeliyiz” (San 2003:15).

“Bugünkü teknolojik dünyada geleneksel anlamda sanatçı, sanat yapıtı ve izleyici kavramlarını asan bir yaklaşımla sanatı yaşamın içine sokma toplumda herkesçe sanatla ilgilenme ve sanatçı olma, sanatın farkına varma, olanaklarını yaratma istekleri gözlemektedir” (Akdeniz 1987:3).Bu yaklaşımlar yeteneğin, sanatsal yaratımın temel koşulu olmadığını gösterir. Kopyacı formüllere dayanan dogmatik bir öğretim zamanın ruhunu, bilgisini kazandırdığını belirtse “içten gelen” ve yaratıcı sanat kalitesine dayandırılabilir, yaratıcı eğitimden uzaktır. Sanat eğitimi yalnızca kurumsal bazı sorunlarla değil, ürün ve eleştiri kapsamında birçok ve bunların çözümleriyle de yakından ilişkilidir. Ezbere dayalı bilgiler bireyi biçimciliğin tuzağına düşürmekle kalmaz çok boyutlu düşünce alışkanlığını körelterek olaylar ve olgular arasındaki neden sonuç ilişkilerini zayıflatır.

Kavramsal sanatla, sanatta kalıcı ve değişmez olduğu düşünölen değerler yıkılmış, zamanın değiştiriciliği ve yok ediciliği vurgulanmıştır. Kavramsal sanatçı, yaratma eyleminde nesnenin (resim ve heykelin) sınırlarını aşmış, bir takım tavır ve davranışlarını düşünsel bir etkinlik süreci içerisinde zihin ve söylem gücüyle belirginleştirmiştir.

Düşünme eylemi sanat yapıtının oluşumu ve değerlendirilmesinde yaratmanın bir bilgi edimidir. Bilgi gerçek yasadndan, yaşam içinden doğarak, kavramsal-tümel bilgi aşamasına tasarım ve yaratıcılık boyutunda olan sanat eğitimi derslerinde önemli bir noktadır. “insan düşünme ve dile getirme aracılığı ile dış dünyayı anlaşılır kılar. Bunun için bir yandan kavramlara başvururken, diğer yandan bu düşünce edimi için kavramlar oluşturur. Nesnelere ve olaylar hakkında yargıda bulunma gücü düşünmenin bir sonucu ve etkinliğidir. Kavramlar düşünme edimi ile işlevsellik kazanır; dil ve sanat ile dırlaştırılırlar” (Tan 2004:277).

Sanat eğitimi programlarına dahil edildiğinde Kavramsal Sanatın bireyin yaratıcılığına yönelik getirileri şüphesiz olumlu yönde olacaktır.

4.5. Görüşme Yapılan Akademisyen Ve Öğrencilerin Üniversitelere Göre Dağılımı

| Üniversite | A | B | C | D | E | F |
|--------------------|---|---|---|---|---|---|
| ABANT İZZET B. ÜNİ | x | | | | 1 | 1 |
| AKDENİZ ÜNİ. | | x | 1 | 1 | | 1 |
| ATILIM ÜNİ. | | x | 1 | | | |
| BAŞKENT ÜNİ. | | x | | 1 | | 1 |
| BİLKENT ÜNİ. | | x | | | 1 | |
| CELAL BAYAR ÜNİ. | x | | | | 1 | |
| HACETTEPE ÜNİ. | | x | 1 | | | 1 |
| IŞIK ÜNİ. | | x | 2 | | | |
| MARMARA ÜNİ. | x | x | | | | 1 |
| MİMAR SİNAN ÜNİ. | | x | 1 | | | |
| SELÇUK ÜNİ. | x | x | 5 | 4 | 2 | 5 |
| YEDİTEPE ÜNİ. | | x | 3 | | | 2 |

Tablo 1: Görüşme yapılan kişilerin üniversitelere göre dağılımını gösteren tablo

Tabloya ilişkin kısaltmalar

A: EĞİTİM FAKÜLTESİ RESİM –İŞ EĞİTİMİ

B:GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ

C:LİSANS EĞİTİMİ PROGRAMI ÖĞRENCİSİ

D:YÜKSEK LİSANS (MASTER) PROGRAMI ÖĞRENCİSİ

E:DOKTORA PROGRAMI ÖĞRENCİSİ

F:AKADEMİSYEN

4.6. Görüşmelerden Elde Edilen Bulgular

Araştırmamızın bu bölümünde Türkiye’de sanatçı ve sanat eğitimcisi yetiştiren yükseköğretim kurumlarında(Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı/Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü) görev yapan uzman öğretim görevlileri, lisansüstü eğitim öğrenciler, lisans programlarının üç ve son sınıf öğrencileriyle nitel araştırma tekniklerinden biri olan görüşme yöntemiyle görüşler alınmış ve bu görüşler değerlendirilip yorumlanarak araştırmanın bulgular ve

sonuçlar kısmında yer almıştır. Güreşmeye çıkış noktası teşkil eden on altı soru ve bu soruların varyasyonları ile karşılıklı bir görüşme yapılmıştır.

Türkiye'nin farklı şehirlerindeki öğrenci ve akademisyenleriyle birebir görüşme imkânı yaratılamadığından kimi görüşmecilerle internet ortamında karşılıklı görüşülerek kayıt altına alınmıştır. Soruların belirleyici çıkış noktası tezin konu başlığıyla ilişkilendirilmiş ve çağdaş ve güncel sanat olayları da sohbetin tartışılan kısımları olmuştur.

Yapılan görüşmelerden elde edilen edinimler araştırmamızın sonuç, öneriler ve bulgular kısımlarında belirleyici düşünce temelleri oluşturmuş ve bazı yargıları destekler nitelikte sonuçlar vermiştir. Görüşmeler Türkiye'nin tüm üniversitelerden oluşan bir evren sahası içermese de görüşme yapılan on iki Üniversite'nin Türkiye'de Sanat eğitimi veren yükseköğretim kurumlarını temsil ettikleri öngörülmüştür.

Yapılan görüşmelerde Türkiye'nin çeşitli üniversitelerinden akademisyen ve öğrencilerle görüşme sağlanmıştır. Farklı şehirlerde ki üniversitelerin Eğitim Fakülteleri Resim-iş Eğitimi bölümleri ve Güzel Sanatlar Fakülteleri bölümlerinin öğrenci ve akademisyenleri ile yapılan görüşmelerde 12 üniversite esas alınmıştır. Toplam (37) Otuz yedi kişiyle görüşme sağlanmıştır.

Yapılan görüşmelerde araştırma sorusu olarak “**Türkiye’de Sanat Eğitimi Veren Yükseköğretim Kurumlarında Kavramsal Sanat’ın, Sanat Eğitime Yansıma Olanakları Nasıldır?**” esas alınmış ve bu sorunun cevabına yönelik görüşlerin alınması amacıyla hazırlayıcı ve belirleyici nitelikte sorular sorulmuştur.

4.7. Görüşmelerden, Elde Edilen Soru Ve Cevaplar

A: Akademisyen

Ö: Öğrenci

1) Takipçisi olduğunuz, beğendiğiniz sanat akımları- sanatçıları var mıdır? Kimlerdir?

Bu sorunun hazırlanan görüşme formunun ilk sorusu olarak yer alması görüşülen kişilerin estetik beğeni algısını takip ettikleri sanatçı-sanat eseri-akım bağlamında değerlendirmek ve Kavramsal Sanatla ilişkili modern-çağdaş sanat akımları sanatçılarıyla olan beğeni ilişkilerini gün yüzüne çıkartmaktır.

Beğeni kişisel bir olgu olduğu ve kişinin kendi yaşam normları ile şekillenen bir süreç olduğundan alınan cevaplar çeşitlilik göstermiştir.

Ö.A: *“Okuduğum okul Alman Bauhaus ekolünde eğitim vermekte olan bir fakülte olduğu için çağdaş sanat yaklaşımlarını yakından takip ediyor ve zaman zaman uygulama fırsatı da buluyorum. Sanat’ın anlık bir yaratım süreci olduğuna inandığım için “happing/oluşumlar ve performans etkinlikleri beğeniyorum. Yakından takip ettiğim ve eserlerini beğendiğim sanatçılar Klein, Beuys, Duchamp Şükran Moral, Ayşe Erkmen, Füsun Onur, Halil Altındere’dir.*

Ö.K: *“Sanatın, görsellikten öte bir hal aldığı ve eserin karşısındaki kişiyi seyircilikten katılımcıya sürüklediği günümüzde, bu işin eğitimini alan ve ileride profesyonel anlamda sektörde yer almak isteyen biri olarak farklı alanları, akımları ve kişileri takip etmeye çalışıyorum. Karşılaştığım her eserden ayrı bir besin aldığımı düşünüyorum. Bu bağlamda tual dışına çıkmış olan performans sanatçıları ve kavramsal sanatçıları izlemeye çalışıyorum. Günümüz sanatçılarından Joseph Kosuth, Richard Long, Anish Kapoor gibi isimler bu duruma örnek olabilir. Bunun yanında figüratif resmin her şeye rağmen var olması gerektiğini düşünen biri olarak da figürü cesaretiyle ve kendi tarzıyla son derece güzel kullandığını düşündüğüm Taner Ceylan izlediğim isimler arasında. Yine kendi tarzında figüratif resimlere başka bir yorum kattığını düşündüğüm Jenny Saville son derece beğendiğim sanatçılardandır.”*

Ö.B: *“Mümkün mertebede bütün sanat akımlarını kendimi daha iyi eğitebilmek için takip etmeye çalışıyorum. Günümüz sanatçılarından tarzını beğendiğim ve takip ettiğim Tuncay Deniz ve İlke Kutlay.”*

Ö.C: *“Günümüz sanatındaki yeni gelişmeleri ve oluşumları takip ediyorum, bunun yanı sıra, öğrencilerimle yaptığım çalışmalarda bol bol empresyonizm akımı ve empresyonist ressamlar üzerinde duruyorum. Benim ilgimi çeken sanat akımları*

ise, Dadaizm, sürrealizm, sembolizm, pop-art, genel olarak çağdaş sanat akımlarının hepsini dönem dönem inceliyorum. Chagall, Klee, Miro, Peter Blake, Kandinsky, Jackson Pollock beğendiğim sanatçılar arasında yer alıyor.

Bunların dışında Çağdaş Türk Sanatı'nda uygulanan yeni tekniklerin ve yapılan çalışmaların gelişmekte olduğu görülmektedir. Habib Aydoğdu, Ekrem Kahraman, Ahmet Yeşil, Orhan Benli, Fatih Karakaş, Mustafa Karyağdı ve Adnan Çoker gibi ressamın eserlerini beğeni ile izliyorum.”

A.Z:Günümüzde küreselleşen dünyamız ile ilgili beğendiğim tek bir sanat akımı yada sanatçıdan söz etmek olanaksız. Öyle hızlı yaşıyor ve tüketiyoruz ki beğenilerimizde o hızla değişiyor. Genelde lirik soyutlama tarzında çalışılmış eserler sıcak geliyor. Hem düşünsel hem estetik yönü ile Türkiye’de Gülten İmamoğlu, Akdoğan Topaçlıoğlu, Hasan Pekmezci, Kayıhan Keskinok’un resimlerini beğeniyorum.

A.M: “Her türlü sanatçı ve anlayıştan bir şeyler almaya çalışıyorum. Birebir beğenme diye bir şey söyleyemeyeceğim. Hepsi ayrı bir heyecan yaratıyor. Figüratif çalışanları izlerken, soyutlama yapan sanatçıları, enstalasyonları ve farklı tasarım ürünlerini de izlemeye çalışıyorum”.

A.E: “Sanatsal beğeni kriterleri zaman içerisinde değişebiliyor. Bu zevk algısını dönem içerisinde değişen resimlerime bakınca da görmek mümkün...Ben kendi resim üslubuma yakın olmasa da farklı akımlardan sanatçıları takip edebiliyorum.

❖ **Birinci soruya ilişkin bulgular:**

❖ Yapılan görüşmeler sonucunda gerek akademisyenlerin, gerekse lisans öğrencilerinin kendi sanatsal üsluplarına bağlı kalmaksızın estetik kriterleri göz önünde bulundurularak sanatsal seçimler yaptıkları görülmüştür. Gerek yerel, gerek evrensel arenada sanatlarını icra etmiş-etmekte olan sanatçılara yaklaşımlarının sabit bir beğeni unsuru olmaktan ziyade zaman içerisinde değişebilir yargılar olarak

vurgulamışlardır. Birinci sorudan elde edilen bulgu “*değişen zaman koşulları içerisinde estetik beğeni algılarının da değişebileceği*” üzerinedir.

2) *Gelişmekte ve değişmekte olan sanatsal eğilimlerin ve alternatif yaklaşımları nasıl görüyorsunuz? Bu değişimin sanat eğitimine etki sürecini nasıl değerlendiriyorsunuz?*

Yapılan görüşmelerde Güncel sanat olayları ve Çağdaş yaklaşımların takip edilmesi ve algılanması sürecine yönelik belirleyici sorular yöneltilmiştir. Ülkemizin birçok üniversitesinde Kavramsal Sanat temalı güncel sanat olaylarının öğrenciler tarafından merak konusu olduğu algınma sürecinin aşılması ardından değişen estetik beğeni düzeyi ile beğenildiği ve içerdiği ironi ile dikkat çektiği belirtilmiştir. Bu yaklaşımların yaratıcılığa olumlu yönde getirileri olduğunu düşünenen çoğulcu bir grup, sanat nesnesi düşünce ögesi olmadan da elbette sanat eseridir fakat düşünceyi ve düşünmeyi tetikleyen her türlü etkinliğin yaratım sürecine olumlu katkıları vardır şeklinde görüş bildirmişlerdir.

Ö.D: “*Günümüzde, sanatta yeni oluşumlar ve değişimler hızla devam etmektedir. Bu gelişmeler sanata farklı bakış açılarının oluşmasını sağlamakla beraber, sanatta kullanılan birçok tekniğin yeni anlatım ve üsluplar ortaya çıkardığını düşünüyorum. Bu sanatsal eğilimlerin ve yaklaşımların sanat eğitimini akademik olarak tamamlamış bireylerin, daha sonrasında kendi anlatımlarını oluşturacak farklı eğilim ve yaklaşımları değerlendirebileceğini düşünüyorum*”

Yani öğrenciler Kavramsal Sanat fenomenolojisinin sanat ürünü yaratım sürecinde öğrencilerin çok sık dert yandığı kavram, tema endişesini ortadan kaldıracak nitelikte yeni bakış açıları getirebileceğini düşünmektedirler.

Ö.K: *Sanatın değişmesini ve gelişmesini heyecanlandırıcı bulmakla beraber biraz da korkutucu görüyorum.15. ve 16. yy 'larda günler aylar süren ,son derece emek verilen resimlerin bugün kaç kişi tarafından yapılabileceği tartışılır doğrusu. Evet bir eser illaki uzun bir sürede ortaya çıkmaz, bazen tesadüflerde güzel sonuçlar doğurabilir ya da bir fikir bir sanat eserine dönüşebilir fakat sadece kavram ya da sadece emek yeterli midir? Marcel Duchamp pisuvarı önümüze koyduğundan bu yana işlerin hem olumlu hem olumsuz anlamda değiştiğini düşünüyorum. Bu*

değişimin eğitime farklı etkileri olduğunu savunuyorum. Gözlemediğim kadarıyla bu değişim kişilerde beyin fırtınası, fikir arayışı ve farklı kavramlarla hareket etme gibi güzel etkiler bıraksa da pratikte biraz da ticari kaygıların etkisiyle kolaya kaçma, çabuk sonuç elde etme isteği gibi tehlikeli durumlara da sebep oluyor.

A.Z: *“Sanat eğilimleri her dönemden daha çok günümüzde hızlı değişiyor ve geliyor. 1960’lardan günümüze hergün yeni bir eğilimin ortaya çıkışına tanık oluyoruz. Bazıları biraz ömürlü, bazıları da çok kısa olarak gelip geçiyor. Video art, kavramsal sanat, minimalist sanat, body art gibi...Bu gelişme tüketilen sanat nesnesinin yerine başka şeyler koyma çabasından kaynaklanmaktadır. Sanatın müzeliğe olma durumunun ortadan kaldırmaya çalışılması, hayatın içinde ve eleştirel olması, yada eskiye dair ne varsa reddetme durumu yada eski nesnelere alıntılarla (eklektisizm) yeni yorumlara(postmodernizm) gidilmesi yeni sanatsal eğilimler olarak sözedilebilir. Bu değişimin sanat eğitime etkisi ise, bir taraftan klasik sanatın öğretimi ve eğitimi verilirken değişen dünya düzeni içinde sanatta ve estetikteki kuralların değişmesi sonucu neyin sanat neyin sanat olmadığı(kich) noktasındaki kargaşadan ister istemez etkilenmelerdir. Değişikliğe ayak uydururken sanat eğitiminde de özgür ve özgün çalışmalar yapabilmek adına öğrencilere olanak verilmesi uygundur diye düşünüyorum”.*

Kavramsal Sanat ve bağlantılı sanat hareketlerinin modası geçmiş geler-geçer sabun köpüğü,saman alevi modavari eğilimlerden biri olduğunu düşünen görüşlerde yapılan görüşmelerde gözlenmiştir. Ancak 1960 başlarında Amerika’da ortaya çıkan kavramsal sanat’ın ülkemize girişi 1980’li yılları bulmuştur. Algılanma ve kabul edilme süreci emekleyen bir bebeğinki gibi ağır olan kavramsal sanat, ülkemizde son yıllarda yeni yeni anlaşılır olmaya ve anlaşılmaya çalışılır hale gelmiştir.

❖ **İkinci soruya ilişkin elde edilen bulgular:**

Yapılan görüşmeler sonucunda çağdaş sanat hareketlerinin akademiler tarafından bilinmesi ve takip edilmesi gerekliliği her ne kadar kişilerin kendi sanatsal ilkeleriyle ters düşüyor olsa bile içeriğinin göz ardı edilmemesi sonucu çıkartılmıştır.

3) Sanat Eğitimi veren yükseköğretim kurumlarındaki mevcut sanat eğitimi programı, gelişmekte ve değişmekte olan günümüz sanat kriterleri bağlamında, bireyin ihtiyaçlarına karşılık verebilmekte midir?

Sanat eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında mevcut sanat eğitimi programı eleştirilmeye açık bir tutum sergilemektedir. Bilişim ve enformasyon çağı olarak adlandırılan günümüz koşulları, sanat eğitiminin güncelliğini yitirmesini sorgular hale gelmiştir. Zira bilgisayarın yaşantımıza yerleşmesiyle değişen sanatsal uygulama yöntemlerine yönelik alt-yapı hazırlığında üniversiteler geride kalmış, öğrencilere karşılık verememiştir. Aynı şekilde kendisini yenileyemeyen bir takım akademisyenler çağın gereği teknoloji kullanımında sınıfta kalmışlardır.

Ö.F: *“Hayır!,Elbette ki yeterli görmüyorum. Bundan 20-30 yıl önce uygulanmakta olan sanat eğitimi ile bugünkü sanat eğitimi arasında çok da fazla bir fark yoksa elbette sanat eğitimi çağın gerisinde kalmış ve ihtiyaçlara cevap veremez hale gelmiştir*

A.M: *“Eğitim fakültelerinin programlarının ders isimleri ve içerikleri incelendiğinde genel anlamda yer verildiği görülebilir. Nihayetinde bu programı uygulayanlar öğretim üyeleri olduğundan her şey hocaya bağlı olmakta, derslerde öğretim üyelerinin kendi sanatsal anlayışlarının etkili olduğunu söyleyebilirim. Bunun yanı sıra öğrencinin de bu konuda bilinçli olması gerekir. Sadece 4 yılda okul bitirip mezun olmayı düşünen öğrenciye bir şeyler katmanın zorluğu da ortada.”*

A.H: *“Mevcut eğitim sistemimiz dünya standartlarında olmasa da dünya standartlarına yakın bir seviyede seyretmektedir. Uygulanan eğitim sürecinin başarılı ya da başarısız olup olmadığını söylemek ise şu anda zor. Çünkü sanat eğitimi sonucunu hemen görebileceğiniz türde bir eğitim programı değildir. Fakat elbette değişen koşullarla birlikte çağa ayak uydurmak ve kendisini yenilemek zorundadır.”*

Ö.K: *“Bu soruya kendi kurumumdan yola çıkarak cevap vermek istiyorum. Bölümüm görsel sanatlar .İçeriğine gelecek olursak ,Seramik,. Bizler bu bölümde uzmanlaşmak istediğimiz ana stüdyonun bir de seçmeli stüdyo dersleri alıyoruz. Onun yanında fakültemizdeki tüm bölümler ilk yıllarında temel sanat eğitimi alıyorlar. Bu sistemin içinde olan biri olarak ihtiyaçlarıma karşılık bulduğumu hatta*

ihtiyaçlarım dışında da fikirler edinebildiğimi bildiğim için mutluyum. Günümüzde kendini geliştirmiş bir sanatçı resim, enstalasyon, heykel, baskı resim gibi bir çok farklı alanda eserler verebiliyor. Bir öğrencinin her alanda beslenerek üretmesi gerektiğine inandığımdan kurumunda bu yönde hareket etmesi gerektiğini düşünüyorum.”

A.Z: “Güzel Sanatlar Fakültelerinde evet olanak vermektedir program. Ancak hala model sıkıntısı, fiziki koşulların yetersizliği, akademisyen eksikliği gibi sorunlardan kaynaklanan programın tam uygulanamamasına etki eden olumsuz faktörler mevcuttur ne yazık ki. Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi veren bölümlerindeki programlar ise uygulamalı derslerin çok aza indirilmesi, hatta kaldırılması (desen 2,3,4) gibi nedenlerle uygulamadan yoksun eğitimciler yetişmesi sorunu ile karşı karşıyadır. Model sorunu, araç, gereç ve akademisyen ihtiyacı da bu olumsuzluklara eklenince sorunun büyüklüğü ortadadır.”

4) Bireyin yaratıcılığını geliştirmekte sanat eğitimi programlarının içeriğinin zenginleştirilmesinin ve çağa uygun hale getirilmesinin yeterli olabileceğine inanıyor musunuz?

Sanat eğitimi çok boyutlu ve farklı disiplinlerinden de beslenen bir süreçtir. Çok yönlü çok boyutludur. Formülleri, rotasyonu yoktur. Bir kılavuz kitabı takip ederek netice alınabilecek türden bir etkinlik asla değildir. Sanat eğitimi eğitimci ve öğrenci arasında sınırlandırılmış bir süreç de değildir. Öğrenci okulda edindiği disiplinleri kendi yaşantısı, dünyaya bakış açısıyla, yaratım gücüyle bir evrime sokmak zorundadır. Okullar bu bağlamda kişiye yaratıcı özellikleri aşırılayamaz. Ancak ışık tutacak, yön gösterecek bir rehber olabilir. Sanat bireyin kendi ışığında kendi yolunda yürümesi sürecidir.

Ö.K: *“Mevzunun sanat olduğu bir durumda hiçbir zaman hiçbir şeyin yeterli olabileceğine inanmıyorum. Çünkü dünyanın her gün biraz daha hızla geliştiğini ve değiştiğini hesaba kattığımızda bütün ihtiyaçlarla beraber sanattan beklenenlerinde*

doğru orantılı olarak gelişip değiştii aşıkar.Bu yüzden hep daha fazlası olmalı diye düşünüyorum.”

Sanat eğitimi almakta olan öğrenciler de bu enformasyon çağında yerel ve evrensel nitelikte değişimlere son derece hazır ve açık bir tavır sergilemekte ve sanat eğitiminden daha fazlasını beklemektedirler. Kavramsal Sanat'ta tam bu anlamda bir anlamda aradıklarına cevap verebilecek nitelikte olabilir. Bilhassa kavram sanatı sınırları ve kuralları yok saymış, yadsımıştır. Bu durumda sanat eğitimi sorunsalıyla ilişkilendirildiğinde sanat eğitimindeki sanat kuralları ve formülleri de yaratıcılığın önüne konulmuş bir set, örülmüş bir duvar gibidir.

5) Kavramsal sanat eserlerinde “kavram” sanat nesnesinin önüne geçmiş ve sanat izleyicisinin esere sahip olabilme sürecini zorlaştırmış ya da imkânsız kılmıştır. Sizce algılanabilir bir sanat nesnesi olmadan da bir fikir sanat eseri olabilir mi?

Ö.Ç: Dadaist akımın önde gelen düşünür-sanatçılarından Kurt Schwitters bir sözünde sanatçının tükürdüğü her şey sanattır demişti. Düşünce de elbette bir sanat serine dönüşebilir diye düşünüyorum.

A.M: “Tabi ki bu görüşe katılıyorum. Günümüz düşünce sistemleriyle örtüşmektedir. Bir sanat yapıtından ziyade sanatçının ifade etmek istedikleriyle de örtüşmektedir. Bir sanat yapıtından ziyade sanatçısının ifade etmek istediği düşünce ve kavram üzerine odaklandığı için olması gereklidir şeklinde söyleyebilirim. Çünkü sadece el işçiliğine dayalı bir sanat yerine düşünce temelinin de yer aldığı bir anlayış gerekli.biz sanat eğitiminde soran sorgulayan,düşünebilen,estetik algısı gelişmiş düşünebilen, olumsuzluklara tepki verebilen, güzellikleri değerlendirebilen, gören bireyler yetiştirmek istiyoruz. Bu nedenle sanat yapıtının düşünceye dayanması gerekir.

Ö.Ü: “Sanat eseri veya sanat belli bir olgu değildir. Sanat budur veya değildir diye net yargılara varamayız. Eğer kişi ona sanat eseri diyorsa bu sorgulanamaz bence. Görsel sanatlarda eğitim alan herkes belli bir yapıt oluşturuyor. Fakat bence önemli olan fikirdir ve bir fikir sanat eseri olabilir.”

6) Kavramsal sanat hakkındaki görüşlerinizi nasıl özetlersiniz?

Ö.C: *“Bana göre, Kavramsal sanat, günümüzde popülerliğini korumaktadır. Estetik beğeni görsellikten çok düşünce için ön plana çıkmaktadır. Kavramsal sanat, yaratıcılık gücünün farklı anlatım biçimleri kullanarak insanın kafasında oluşan problemleri sorgulama biçimidir.”*

Ö.E: *“Kavramsal sanatın çok geniş bir yelpazesi var. En önemlisi düşünce özgürlüğü hürlük algıda seçicilik ve var olandan bize dayatılan kaçış yeni bir algı biçimi.”*

Ö.G: *“Kavramsal Sanat’ın ahlaki ve estetik değer yargısını çok fazla toplumumuza uygun bulmuyorum. Biraz Avrupalı sanatın taklidi gibi geliyor.”*

Ö.T: *“Türkiye’de Kavramsal Sanat’ın anlaşılması zor görünüyor.daha resme,heykele öcü gibi bakan bir toplum kesimi varken,musluğu,hortumu sanat eseri diye halkın karşısına çıkarırsanız size gülerler.”*

7) Türkiye’de yapılan kavramsal sanat çalışmalarını nasıl değerlendiriyorsunuz?

Türkiye’nin çağdaş sanat serüveninde bir milat sayılabilecek yıl 1967’dir denebilir. Çünkü 1967, eğitimlerini tamamlayarak Altan Gürman’ın Fransa ve Fusun Onur’un ABD’den Türkiye’ye döndüğü, Gürman’ın Güzel Sanatlar Akademisi’nde asistan olarak göreve başladığı ve “Montajlar” dizisini gerçekleştirdiği yıldır. Ancak Sezer Tansuğ’un, “Pop-Art esprisi içinde happening diye nitelenebilecek bazı sanatsal davranışların Amerika’da yaşayan Tosun Bayrak’la 1960’lı yıllarda Türkiye’ye yansıtılmış olduğu bir dönemdir. (Germaner,47)

Ö.J: *“Üzülerek söylüyorum bunu inanın, Türkiye’de kavramsal sanat denilen şey,bir grup marjinal olma çabasındaki insanın kötü bir taklitten öteye gidemeyen etkinliklerini çağırıştırıyor.Ha içlerinde özgün işler çıkarabilecek nitelikte olanları da yok değil ama onlar da çok varlık gösteremiyorlar.”*

Ö.C2: *“Son yıllarda İstanbul’da düzenlenmeye başlayan bienallerde kavramsal sanatçılar ön plana çıkarılıyor. Bilmem Türkiye’den bir haber bir küratör çıkıp milyon dolarlarla geliyor ikinci sınıf hatta amatör sanatçıları buraya davet ediyor, gitsin Çin’de, Amerika’da yapsınlar o halde, bizim ülkemizin kavramsalcuları*

için neden bir kendilerini gösterebilecekleri arenaya dönüşmez bu bianneller ve dahası ortaya ne koyarlar sanat adına?"

A.H: *"Kavramsal Sanat denilince aklıma santralistanbul'da izlediğim "modern ve ötesi" sergisi geliyor. Türk sanatçıların başarılı işleri vardı. Özellikle extramücadele, harfiyat gibi grupların sergide işleri dikkat çekiciydi. Bence ileriki yıllar da Türkiye çağdaş sanat alanında ses getirecek etkinlikler içerisinde adından söz ettireceğe benziyor. Ancak kavramsal sanatçıların eserlerini pazarlamaları zor görünüyor, bu sanatçılar belli başlı sanatsever kurumun destekleriyle ayakta duruyor. Bu kurumlar bunu reklam amaçlı yapıyor elbette zaman daha çok ses getirecek işlerle ortaya çıkmalı ki medyanın da dikkatini çekebilsinler."*

Ö.B: *"Yeterli olmamak ile beraber günden güne kendini geliştirebileceği kanısındayım."*

9) Sıze kavramsal sanat eserlerinin algılanma sürecinde bireylerin sanat eğitimi almış olması ya da olmaması etkili olabilir mi?

A.M: *"Kavramsal sanat ürünlerinin algılanış sürecinde sanat eğitimi zorunludur. Sanat Eğitimi almamış bireyler "kistch" diyebileceğimiz ürünleri sanat eseri olarak kabul ederken kavramsal sanat ürünlerini değerlendiremeyebilirler."*

Ö.F: *"Türk sanatı halen emekleme sürecinde, daha modern resmin algılanması halk tarafından tamamlanmış değil, bazı kesimlerde resime yönelik ön yargılar halen geçerliliğini koruyorken kavramsal Sanat eğitiminden mahrum halk kitleleri tarafından anlaşılır olmasını beklemek zor."*

Ö.P: *"Kesinlikle... Bu eserlerin kuramsal alt yapısı olmadan izleyicinin önüne sunmak çok yanlış olur. Anlaşılması güç olur ki halkın tepkisi şu anda bu yöndedir. Henüz Modern resmi algılayamayan bir kitle gerçeği karşımızda dururken kavramsal sanat'ı önlerine sunmak yanlış olur kanısındayım."*

A.Z: *"Kavramsal sanat eserlerinin algılanma sürecinde sanat eğitimi almanın tabii ki etkisi vardır. Sanat eğitimi almamış bir insanın saçmalık olarak nitelediği içinde eleştiri, ironi, protesto içeren kavramsal sanatın düşünce bazında yenilik olarak algılandığında, yeni bir düşünce ortaya koymanın, yeniliklere açık bir sanat*

eğitimi açısından faydalı olacağı açıktır. Üstelik ağımızın hastalığı olarak kabul ettiğimiz düşünmeden, eleştirmeden yaşanan bir hayat verimli bir hayat sayılamaz.”

A.B:” Şimdi olaya şu şekilde yaklaşmak lazım, tamam halkın her kesimi sanat eğitimi alacak diye bir zorunluluk yok ama sanat alt kùltürü denen bir şey var, başlangıç seviyesinde bir öz bilgi bu. Okullarda verilmesi yetmez bu bilginin, Medya’ya çok iş düşüyor, medya insanların kafasına bu bilgileri vermek durumunda, Avrupa’da okula başlayan bir öğrenci ilk önce müzelere gidiyor, sanat eserleri müzeleri de bunların arasında. Tabi buna bağlı olarak ocuk merak ede ede bunun ne olduğuna bir şekilde ulaşmak zorunda hissediyor kendisini.”

10) Güncel sanat hareketlerinin yazılı ve görsel medyada yeteri kadar yer bulduğuna inanıyor musunuz?

A.Z. “İnanmıyorum. Bugün yazılı ve görsel basında daha çok magazin türü haberler itibar görmektedir. Çok az kanalda sanatsal haberlere yer verilmektedir. Yazılı basında da durum farklı değil. Sanat dergileri bir bir yayınını sürdürmediği için kapanmakta, ya da zorla sürdürbilmektedir.”

Ö.S: “Tabi ki de bir Fenerbahçe derbisi sonrası yapılan hayatımızın o bir haftasını ele geçiren sözlü ve yazılı metinler kadar değil. İnsanlık Anıtı yapılırken kimse hangi şehirde nasıl bir sanat ortaya çıkarıldığının farkında değildi yıkılırken, bir şeyler biterken insanların onları duyumsaması tabi ki de kötü bir olaydır ve basında sanata yeterince yer verilmediğinin göstergesidir. Çünkü hala ùlkemizde sanat ulaşması gereken mertebeye erişememiştir.”

A.K: “Maalesef Türkiye’de sanat-sanatçı denilince akla şarkıcı türkücüler geliyor ilk olarak ve medya bu insanların özel yaşamından tutun da aldıkları yeni spor bir otomobili bile abartılı sayılabilecek zaman ayırıyorlar. Peki, nerde gerçek sanat dersiniz onların kendilerini duyurmaları pek o kadar kolay olmuyor.”

Ö.F: *“İletişim araçlarının yaygınlaşması ile yeteri kadar yer bulduğuna inanıyorum.”*

11)Nesnelere, olaylara konulara kavram ve anlam yüklemek; onları çok çeşitli boyutları ile düşünce platformuna taşımak, ironi, eleştiri, protesto motifleri ile vurucu hale getirmek kavramsal sanatın önemli özellikleridir. Sizce kavramsal sanat eserlerinin algılanma sürecini nasıl olmalıdır?

A.Z: *“Kavramsal sanatın algılanma süreci derken bunu eğitim süreci içinde mi bahsediyorsunuz, yoksa onu izleyen herhangi bir izleyici tarafından algılama sürecinden bahsediyorsunuz anlaşılıyor. Ancak düşünce içeren bu çalışmalar o anda algılanır ve etkisi de o anlıktır, kalıcılığı yoktur.”*

12)Gelişmekte ve değişmekte olan teknoloji ve bilgi çağının kültürel ve sanatsal yaratım sürecine etkisini nasıl değerlendirir siziz?

Ö.F: *“Günümüzde gelişen ve değişen teknoloji ve bilgi çağının sanatsal yaratım sürecini çok fazla etkilediğini düşünüyorum. Öncelikle, görsel iletişim araçlarının yoğun olarak kullanılması, bireylerin görsel algulamalarını ve yaratıcı düşüncelerini geliştirmektedir.”*

A.L: *“Elbette gelişen teknolojinin tüm yaşantı alanlarına yansımaları olmuştur. Bunların kimi yararlı kimi zararlı olarak görülüyor. Sanat alanında ise sanatçıların teknoloji ile olan ilişkileri sanatçının işini kolaylaştırırken sanat eserinin eşsiz olma sıfatını da çoğaltma yöntemleri yüzünden yitiriyor. Âmâ sanatçı çağına ve çağının gelişmelerine yabancı kalmamalı, ayak uydurmalı bence.”*

Ö.E: *“Sanatsal yaratım sürecine hem olumsuz hem de olumlu etkileri var diyebilirim. Çünkü insanların hayal dünyasında kurguladıkları bir çok şeyin artık gerçek dünyada görülmesi güzel bir durum ama aşırı teknolojikleşme ve bunun getirdiği yeniliklerle sanat eserlerinin yerini alan durumların ortaya çıkması sanatı öldürüyor.”*

A.Z: *“Gelişmekte ve değişmekte olan teknoloji ve bilgi çağının kültürel ve sanatsal yaratım sürecine en büyük etkisi bence sanatın müzeliğe bir eşya olmaktan çıkıp, her yerde her alanda yaşanan hayatın içinde her yerde olmasıdır. Artık dünyanın herhangi bir yerindeki sanatsal bir olay bir tuş uzaklığındadır ancak. Her*

şeye hemen ulaşılabilir olması, sanatı alışlagelmiş biçim ve formlardan uzaklaştırmış, hayatın içinde yani başımızda olagelmesini sağlamıştır.. Bu aynı zamanda sanatsal yaratıda farklı teknikler ve olanaklar sunulması açısından önemlidir ama bir yandan da küreselleşmenin getirdiği aynılaştırma (iletişim sayesinde bütün dünyanın tek bir devlet olması gibi) ve farklılaşmanın ortadan kalkması gibi bir sorunu da beraberinde getirir ki, buda güzellikler içeren farklı kültürlerden farklılıkların ortadan kalkması demektir. Buna da sıcak bakmıyorum. Düşünün bir kere bütün dünya insanların aynı elbiseler(modası), aynı dil, aynı sanat akımları içinde ne kadar sıkıcı olurdu. Oysa farklılıklar güzellik yaratır.”

13) Resim Ana Sanat Atölye ders içeriğinde “Nesne”nin doğrudan taklit edilmesi ve nesnel gerçekliğin, görsel algılamaya dayalı bir uygulama yöntemi ile resmedilmesi sizce yeterli midir? Önerileriniz nelerdir?

Ö.H: *“Benim görüşlerime göre resim sanatının ülkemizde algılanışın da bir problem var bu noktada. Yani bizim gerek akademilerde gerek özel kurumlarda yaratıcılığı öğrenmeden yaratıcılığı geliştirici egzersizlere başlamadan nesnenin taklidini öğreniyoruz. Bunun sonucunda da yaratıcılığın olmadığı düşüncenin fazla yer bulamadığı işler ortaya çıkıyor bence. Sanırım sanat kurumlarında önce özgünlük, yaratıcılık konuları işlenmeli”*

Ö.S: *“İlk bastaki eğitim için yeterli sayılabilir, bir insan yürümeyi bilmeden koşamayacağı için, bir nesneyi yorumlayabilmesi için de ilk başta onu çok iyi bir şekilde taklit edebilmesi gerekir”*

A.H: *“Realizmin öğrenilmeden farklı arayışlara yönelmeyi uygun bulmuyorum açıkçası, önce gerek modelden, gerek natüremort 'tan yeteri kadar uygulamalar yapılmalı ve pentür bilgisi kazanılmalıdır. Bunun ardından kişinin yaratıcılığının el verdiği koşullarda farklı eğilimlere çağdaş yaklaşımlara yönelmesi uygun olabilir.”*

A.Z: *“Resim Ana Sanat Atölye ders içeriğinde “Nesnenin doğrudan taklit edilmesi ve nesnel gerçekliğin, görsel algılamaya dayalı bir uygulama yöntemi ile resmedilmesi sanat atölye dersinde öğretim yöntemleri içerisinde yer almaktadır. Ve olması gerektir. Sanat tarihine baktığımızda da en büyük sanatçıların bile sanat eğitimi*

veren bir okul yokken bile büyük ustaların yanında taklitle başladığını biliyoruz. Ancak daha sonraki aşamalarda çağın teknolojik imkânlarından yararlanmalarına, çeşitli teknik ve farklılıkları denemelerine olanak sağlanmalıdır. Çünkü düşünce üretme, olaylara eleştirel ve farklı açılardan bakabilme becerisi sağlayan düşünsel boyut hayatın tümü için vazgeçilmezdir, sadece sanatsal alanlar için değil. Kaldı ki sanat eğitiminin temel amaçlarından biri, olaylar ve insanlar için düşünsel ve eleştirel tavır geliştirebilmek ve hayata farklı perspektiften bakabilmektir.”

14) Sanat Eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Sanat Resim Atölye derslerinde Kavramsal Sanatla ilgili uygulamalar yapılabilir mi? Bu uygulamaların sanatsal düşünme ve üretime yönelik katkıları nasıl değerlendiriyorsunuz?

Ö.F: “Sanat eğitimi alan bireyin düşüncesinin ve yaratıcılığının gelişimi için bu yönde uygulamalar yapılmalıdır. Böylece sanat eğitimi alan bireyler dış dünya ile ilişkili eserler ortaya koyabilecek, dünya da ve yaşadığı toplumdaki sosyal çevrenin farkında olacaktır.”

Ö.E: “Bu uygulamalar istenirse yapılabilir ki bence yapılmalıdır. Eğer ki günümüz sanat anlayışı içinde kavramsal sanat diye bir konu varsa bu okullarda gösterilmeli ve öğrencilerin arayışlarına ışık tutmalı ve etkileşim sağlanmalıdır.”

A.Z: “Sanat Eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Sanat Resim Atölye derslerinde Kavramsal Sanatla ilgili uygulamalar yapılabilir elbette. Şimdi birçok güzel sanatlar eğitimi veren fakültede güncel sanatlarla ilgili dersler var zaten, çeşitli uygulamalar yapıyor. Kavramsal sanat’ın düşünceye dayalı ve yenilikçi olması sanatsal düşünme, özgünlük olarak sanat eğitimi veren kurumlarda yeni yeni fikirler üretilmesi noktasında katkısı olacağı açıktır.”

Ö.D: “Yapılabilir. Fakat günümüzde eğitim veren kurumlar olsun hocaları olsun hepsi var olanı taklit etmenin sanat olduğu görüşünü sürdürdükleri surece yapılmaz. Eğer böyle bir uygulama yapılsaydı bugün Türkiye’de çok önemli sanatçılar çıkardı.”

15) Kavramsal Sanatın Sanat Eğitime etkisi bağlamında Güzel Sanatlar Eğitimi ve fakülteleri Bölümlerine getireceği katkıları nasıl değerlendirirsiniz?

Ö.E: *“Olumsuz yönde bir katkısı olacağını sanmıyorum, getireceği katkılar olacağı gibi bu katkılardan yararlanan öğrencilerde olacaktır.”*

A.Z: *“Kavramsal Sanatın Sanat Eğitime etkisi bağlamında Güzel Sanatlar Eğitimi ve fakülteleri Bölümlerine getireceği katkıları yeni düşünceler üretme, sanatta farklı yaklaşımlar ve perspektifler sağlama olarak ifade edebiliriz.”*

Ö.S: *“Kavramsal sanat kişinin düşüncelerini geliştirir ve sanat eğitimi alan öğrencilerinin en gerek duydukları şey de budur bence. Çünkü diğer insanlardan ayıran bi özelliklerinin olması gerek buda düşünce ve fikirdir.”*

A.H: *“Elbette öncelikle öğrencilerin sanat nesnesine ya da eserine düşünsel boyutta yaklaşım pratikleriyle yaklaşmasını sağlayacak olması önemli bir katkı olarak değerlendirilebilir.”*

16) Kavramsal Sanat’ın sanat eğitime yansıma olanaklarını mümkün görüyor musunuz?

Ö.S: *“Görmekten öte istiyorum fakat günümüzde bir sanat fakültesinde hocalık yapan insanlar aynı bilinçte ve kavramsal sanatı basite indirgemiş durumda hatta sanat olarak görmeyenler bile var ve kendi bilinçlerini öğrencilere dayatıyorlar ve gelecek olan bir sonraki nesilde o kısmın zinden gidiyor bir nevi at gözlüğü takılıyor öğrencilere. Bu yüzden sanat eğitime yansımasının çok zor olacağını düşünüyorum.”*

A.Z: *“Tabi ki, güzel sanatlar eğitimi ve öğretimi klasik yöntemlerle başlar, ancak dünyadaki gelişmeleri izlemek, sanata farklı perspektiften bakmalarını sağlamak için farklı yaklaşımları denenmeli, bu konuda öğrenciler teşvik edilmelidir diye düşünüyorum.”*

A.H: *“Bir program dâhilinde olmasa bile bu alanda yetişmiş akademisyenlerin ve hevesli öğrencilerin gayretleriyle bir şeyler yapılabilir diye düşünüyorum.”*

BEŞİNCİ BÖLÜM

5.1. Sonuç ve Öneriler

- Sanat var olduğu dönemin koşulları içerisinde meydana gelen ve şekillenen sanatçı-yapıt-izleyici arasında geçen bir süreçtir.
- Sanat düşünme ve zihinsellik üzerine yapılandırılmıştır.20.yy'da düşünme sistemleri üzerine büyük değişimlerin yaşandığı bir dönemdir. Bu değişim düşünce algılarında meydana getirdiği değişiminin etkisini sanatsal alanda da göstermiştir.
- Günümüzde sanat, disiplinler arası bir biçimde plastik, fonetik anlamda çıkış noktaları ve teatral görselliği de taşıyabilmektedir.
- Sanat dalları ve diğer alanlar arasındaki sınırların ortadan kalkması sanatta bütünleşmeyi ve sonsuz bir çeşitlemeyi doğurmuştur.
- Sanatta kavramsallaşma toplumsal, teknolojik, bilimsel ve düşüncede gelişim, değişim sürecinin bir sonucudur.
- Kavramsal Sanat düşüncede çok boyutluluğu ve sanat yapıtının geleneksel yargılarını değiştirmiştir.
- (Sanat eğitimi veren) yükseköğretim kurumlarında ana sanat atölye derslerinde çağın gereksinimlerine yönelik bir yeniliğe ihtiyaç vardır.
- Geleneksel tuval resmi ve onun gereği pentürün dışına da çıkılarak hazır malzeme kullanımı ve benzeri değişik uygulamaların yapılmasının yaratıcılığı olumlu yönde etkileyeceği düşünülmektedir.
- Resim ve heykelin ötesi olarak nitelendirilebilen kavramsal sanat etkinliklerinin yaratıcılığa olumlu yönde getireceği katkılar uzman görüşü alınan öğretim üyeleri tarafından da desteklenmiştir.
- Kavramsal Sanat, bireyin sanatsal üretim sürecinde onu sınırları ve kuralları olmayan özgür bir alanda çalışma imkânı sağladığından birey bu edinimi geleneksel sanat üretiminde de kullanabilir.

- Yapılan araştırmada sanat eğitimi alan bireylerin çağın gelişim ve değişim hızına ayak uyduramamış, güncelliğini yitirmiş ve belli sınırlar-kurallar dışına çıkmamış, bireyin sanatsal ihtiyaçlarına, görüşlerine ışık tutmada yetersiz bir altyapı ile hazırlanmış programlarda tam anlamı ile zgr ve demokratik olmayan, yaratıcılığını geliştirmede etkisiz kalan bir sanat eğitimi sistemi içinde yer aldığı gözlemlenmiştir.
- Yalnızca tuval ve boyaya bağlı bunların sınırları dışından çıkmayan, felsefeden, düşünceden, yasamdan kopuk bir anlayış bireyi çağın ilerisine taşıyamamakta, sanatı ve sanatçıyı topluma kimlik kazandırmada yeterli düzeye ulaştıramamaktadır.
- Sanat eğitiminin programlanma evresinde el becerisini ne çıkaran ve zanaata yakın yatkınlığının ötesine geçirilerek düşünceyi ve zihinselliği tetikleyen ve sanat yapıtının sadece bir dekor objesi olması ötesinde bir kavram ögesiyle donatan bir sürece dönüştürülmesi gerekmektedir.
- Kavramsal Sanat'ın sanat eğitimine yansıma olanakları ve getireceği katkılar ele alınırken sanat eğitimi programlarında Kavramsal Sanat uygulamalarıyla sınırlı kalmanın da yeterli olmayacağı bu yapıtların algılanabilirliği sürecinde sanat tarihi, sosyoloji, felsefe gibi ilintili dallardan da teorik enformasyonun öğrenciye aktarılması gerekmektedir.
- Gerçeğin en yakın taklidinin en başarılı sanat objesi kanısının geleneksel sanat eğitiminin bir parçası olduğu yanılığından uzaklaşılarak sanatçının kendisinden bir şeyler kattığı, yorumladığı eserler üretmesinin n açılmalı cesaretlendirilmelidir.
- Sanat eğitimi veren yüksek ğretim kurumlarında atölye dersliklerinin çağın koşullarına uygun hale getirilip, disiplinler arası etkileşimi mümkün kılan bir üretim ortamı hazırlanmalıdır.

5.1.1. Öneriler

- Çağın koşullarına uygun olarak çağdaş yaklaşımlar kapsamlı bir biçimde sanat eğitimi programlarının içinde yer almalı ve bireyin eğitim süreci içerisinde aldığı geleneksel sanat eğitimi disiplinleriyle birleştirilerek sentezlenmiş bir özgür yaratım platformu oluşturulmalıdır.
- Sanat eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında belirlenen sanat eğitimi programlarında mevcut 9 atölyeye ek olarak kavramsal sanat temalı projeye yönelik deneysel bir atölye ortamı hazırlanmalıdır.
- Sanat eğitimi veren fakülteler farklı disiplinlere ait bakış açıları geliştirip bu edinimlerini uygulayabilmeli, bu amaç doğrultusunda farklı alanlardan (müzik, drama, spor, video) dersler programa alınmalıdır.
- Sanat eseri-nesnesi bağlamında katı tutumlu paradigmlar yıkılmalı, kavramın sanat nesnesi ile olan yeni ilişkisi göz önünde bulundurulmalıdır.
- Halen uygulanmakta olan sanat eğitimi programlarında çağın gerektirdiği anlayış ve oluşumlar ışığında değişiklikler yapılmaya çalışılmalıdır.
- Doğada var olan nesnenin el becerisine dayalı olarak pentürel manada taklit edilmesinin yanında hâlihazırda mevcut bulunan nesnenin öz varlığı ile düşünsel yapısının da sanat nesnesine dönüşüm süreci mantıksal bir değerlendirmeye tabi tutulmalıdır. Yalnızca tuval resmi ve onun varyasyonları sınırları içinde kalınarak yapılan çalışmalar yerine değişik malzemeler, (ready-made) hazır-nesne ve benzeri materyallerin kullanılmasının yaratıcılığı geliştirme konusunda farklı denemelerle ve olumlu gelişmelerle sonuçlanacağı düşünülmelidir.
- Farklı malzeme kullanımının yaratıcılık ile olan olumlu etkileşimleri ve yaratıcılığa katkıları uzman ve yetkin kişilerin görüşleriyle de doğrulanmıştır.

- Klasik eğitimin temel öğelerinin kavratılmasının yanı sıra temelinde çağdaş yaklaşımlarla ele alınan, günümüz yaşam standartlarına uyarlanan ve bireyin zihinsel, sanatsal gelişimi ile bütünleşen bir anlayış var olan sanat eğitimi programlarına farklı bakış açıları kazandırarak daha olumlu sonuçlar elde edilmesine imkân tanıyacaktır.
- Kavramsal Sanat'ın bireyin sanat görüşüne ve sanatsal alandaki çalışmalarına kattığı özgürlük kaçınılmazdır. Bu durum, onun daha özgün, yaratıcı, düşünen, sorgulayan bir platformda yer almasına ve varlık kazanmasına katkıda bulunur.
- Sanat eğitiminin (resim-iş) ana sanat atölye derslerindeki uygulama biçimlerinin yalnızca el becerisini geliştirmeye yönelik tavrından sıyrılması bireyin zihinsel ve yetisel özelliklerine demokratik bir ortam içerisinde destek ve geçit vermelidir.
- Yapılan bu araştırmada sanat eğitimi alan bireylerin atölye derslerinde ağırlıklı olarak belli sınırlar içinde kalmış, teknolojik ve çağcıl imkânlardan yoksun bırakılmış, bireyin sanatsal ihtiyaçlarına, görüşlerine ışık tutmada yetersiz bir altyapı ile hazırlanmış programlarda tam anlamı ile özgür ve demokratik olmayan, yaratıcılığını geliştirmede etkisiz kalan bir sanat eğitimi sistemi içinde yer aldığı gözlemlenmiştir. 21. yüzyıl içerisinde bulunduğumuz bu çağda bilim, teknoloji, sanat ve insan yaşamı hızla değişirken insan düşüncesinin ve tasarımın her alana yayıldığı zaman zaman göz ardı edilmektedir. Mimesise dayalı, bireye yeni tecrübeler kazandıramayan, sanatı ve yaşamı içselleştiremeyen bir uygulama sisteminin ağırlıklı olarak yürürlükte olduğu ve bunun yeterli olmadığı açıkça görülmektedir. Yalnızca tuval ve boyaya bağlı bunların sınırları dışından çıkamayan, felsefeden, düşünceden, yaşamdan kopuk bir anlayış bireyi çağın ilerisine taşıyamamakta, sanatı ve sanatçıyı topluma kimlik kazandırmada yeterli düzeye ulaştıramamaktadır.

RESİMLER LİSTESİ

| | |
|---|----|
| Resim 1: Piet Mondrian, “broadway Boogie- Woogie”,1942..... | 20 |
| Resim 2: Three X four X three, Le Witt, 1984. | 21 |
| Resim 3: Wolf Wostell, Fluxus Treni, 1981 | 22 |
| Resim 4: Fluxkit, George Maciunas, 1964 | 23 |
| Resim 5: Allan Kaprow, Household, Happening, 1964..... | 24 |
| Resim 6: Shoot, Chris Burden, 1972 | 25 |
| Resim 7: Bite (ısırtık), Vito Acconci, 1972..... | 26 |
| Resim 8: Tableau-piège, Daniel Spoerri, 1965 | 27 |
| Resim 9: Spiral Jetty, Robert Smithson, 1972 | 29 |
| Resim 10: 8-5-3, Mario Merz, 1985 | 30 |
| Resim 11: Venus of the Rags, Michelangelo Pistoletto | 31 |
| Resim 12: Art Collage Postcard, Angelika Schmidt, 1977..... | 32 |
| Resim 13: Partial Soul Print, Roise Thompson, 1979 | 33 |
| Resim 14: Silencio, Eugen Gomringer, 1954 | 35 |
| Resim 15: Lightning with Stag in its Glare, Joseph Beuys, 1985..... | 37 |
| Resim 16: Robbie Rowlands, enstalsyonlar 1, II, III..... | 38 |
| Resim 17: Medien kunts, 1978 | 40 |
| Resim 18: Marcel Duchamp-(1887-1968)..... | 47 |
| Resim 19: Marcel Duchamp-(1887-1968)..... | 47 |
| Resim 20: Marcel Duchamp, Taze Dul, 1920..... | 49 |
| Resim 21: Marcel Duchamp, Şişelik, 1914 | 49 |
| Resim 22: Bisiklet Tekerleği, 1913..... | 51 |
| Resim 23: Marcel Duchamp, Çeşme, 1959 | 52 |
| Resim24: Joseph Kosuth, 1945..... | 53 |
| Resim 25: Joseph Kosuth, Bir ve Üç İskemle, 1965 | 53 |

| | |
|---|----|
| Resim 26: Joseph Kosuth, Beyaz ve Siyah, 1945, 121.9 x 121.9cm..... | 54 |
| Resim 27: Joseph Beuys, (1921-1986) | 55 |
| Resim 28: Joseph Beuys, Karatahta, 1973..... | 56 |
| Resim 29: Joseph Beuys, Takım Elbise, 1970 | 56 |
| Resim 30: Füsün Onur, “Yaşam, Sanat, Kurgu, Terkedilmiş Eşyaların Düşü”, 1985, Taksim Sanat Galerisi. | 64 |
| Resim 31: Serhat Kiraz , Dinlerin Tanrısı - Tanrının Dinleri..... | 65 |

KAYNAKÇA

- AKDENİZ Halil, “Teknolojik Toplumlarda Sanatta Yeni Gereksinimlere İlişkin Gözlemler”, ÇAĞDAŞ TEKNOLOJİ VE SANAT, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Ankara, 1987, ss. 3-7.
- ATAKAN Nancy, ARAYIŞLAR, Çev. Zeynep Rona, YKY, İstanbul, 1997.
- AYSAN Şükrü “Kavramsal Sanat” SANAT OLARAK BETİK, Sanat Tanımı Topluluğu Yayını, İstanbul, 1980.
- AYTAÇ Çetin, SANAT VE UYGARLIK, Ankara, 1981, ss.190 -198
- ALTINOK, İ. (2000). "Resimde Kimlik Arayışı, Bilgi Çağı ve Sanat". Bilgi Çağı ve Sanat VI. Ulusal Sanat Sempozyumu. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları sayı 18
- Akay, A. (1991). Sanatın ve Sosyolojinin Ruh Hali. istanbul: Bağlam Yayınları
- Akay, A. (1993). Modernliğin Başlangıcı. Ekim. Hürriyet Gösteri, sayı: 155.
- Akgün, A. (2003). Günümüzde Sanat Eğitiminin Birey ve Toplum Açısından Önemi ve Sanat Eğitimi. Yüksek Lisans Tezi, D.E.Ü Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-iş Öğretmenliği Programı.
- Apa, M. (2005). Bir Katkı: Kavramsal Sanat. Buca Eğitim Fakültesi Görsel Sanatlar Buluşması. (15 Eylül- 30 Eylül). izmir: D.E.Ü.
- Atakan, N. (1998). Arayışlar Resimde Ve Heykelde, Alternatif Akımlar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BALCI Fatih, “İmgesel Düşünme, Kavramsal Düşünme, Sanat ve Sanat Eğitimi”, Gazi Üniversitesi - GAZİ EĞİTİM FAKÜLTESİ SANAT EĞİTİMİ SEMPOZYUMU, Ankara, 2004, ss. 98-99.

- Batur, E. (1998). Modernizmin Serüveni, Bir “Temel Metinler” Seçkisi 1840-1990. 2. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- BARAZ Yahşi, Dünya Resim Sanatının 20.000 Yıllık Serüveni 1, Kübizm, RH+ SANAT, İstanbul, 1997.
- BEKSAÇ Engin, AVRUPA SANATINA GİRİS, Engin Yayıncılık, İstanbul, 1995.
- Berna, M. (2003). Edebiyat Kuramları Ve Eleştiri. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Boyancı, E. (1994). Kavramsal Sanat Ve Türkiye”deki Kavramsal Sanat Grup Etkinlikleri. Yüksek Lisans Tezi, Gazi üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uygulamalı Resim Eğitimi A.B.D.
- Bozkurt, N. (1992). Sanat ve Estetik Kuramları. İstanbul: Asa Kitabevi.
- Breton, A. (1924). Rh Sanat Dergisi 33.(2006).
- Cantürk, F. (1992). Plastik Sanatlarda Temel Sorunlar. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Dastarlı,Elif,2006,Yüksek Lisans Tezi, mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Değirmenci, O. (2004). Uluslar Arası istanbul Bienallerinin Plastik Sanatlar Eğitimine Yansımaları, Yüksek Lisans Tezi, D.E.Ü Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-iş Öğretmenliği Programı.
- Doğaray, G. (2001). Türkiye’de Resim-İş Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Kavramsal Sanata Yaklaşımın Saptanması. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı Eğitim Programları Ve Öğretim Kültür Ve Sanat Bilimleri Programı.
- Dokak, H.(1993). Yaratıcı Edimde Post-"Dahi" Sanatçı, Sanat Yazıları. V. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları. Sayı 13.

DUCHAMP Marcel, Marcel Duchamp ve Ready-Made, çev: Sema Rıfat, MODERNİZMİN SERÜVENİ, Enis Batur, YKY, İst. Eylül 2000.

DUCHAMP Marcel, "The Creative Act", 1957, The Writings of Marcel Duchamp, der. Michel Sanovillet ve Elmer Peterson, New York: Da Capo Pres, 1988, ss. 139-140.

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

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

ERGİN Zeynep, "Fluxus'u Bilmek Gerekir mi?", SANAT ÇEVRESİ, S:210, Nisan 1996.

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

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

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

FRIEDMAN Ken, Çev. Yılmaz Aysan, Ubi Fluxus İbi Motus 1990-1962, ACURA

Dİ ACHİLLE BONİTO OLİVA İTALY, 1990.

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

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

Gençaydın, Z. (1990). Ortaöğretim Kurumlarında Resim-iş Öğretimi ve Sorunları. Ankara: şafak Matbaası.

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

GİDERER H. Engin, Resmin Sonu, KAVRAMSAL SANAT VE RESMİN SONU, ütopya Yayınları, Ankara , 2003

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

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

Heptunalı,Özlem,2007,Günümüzde Plastik Sanatlarda Yeni Sanat Yaklaşımları ve Bu Yaklaşımların Sanat Eğitimdeki Yeri,Yüksek Lisans tezi,Dokuz Eylül Üniversitesi,Eğitim Bilimleri Enstitüsü,İzmir

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

KAPROW Allan, “Oluşum”lar (Happenings) Üzerine Bir Açıklama”, YENİ BOYUT, Ankara; 3/19 , 1984.

KAHRAMAN Hasan Bülent, “Sanatta Konvansiyonel-Tradisyonel ilişkisine Bakışlar: Resim-Kavramsal Sanat Açısından”, HÜRRIYET GOSTERİ, EKİM, 1990, sayı:119, ss. 64-67.

KAHRAMAN Hasan Bülent, “Sanatta Konvansiyonel-Tradisyonel ilişkisine Bakışlar: Resim-Kavramsal Sanat Açısından” Hürriyet Gösteri, NiSAN, 1991, sayı:125.

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

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

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

- KINAY Cahit, SANAT TARİHİ, Kultur Bakanlığı Yayınları, S.1443, Ankara, 1993.
- Kurtuluş, Y. (2000). Türkiye’de Sanat eğitimi Tarihi (1950-1999). Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitim Programları Ve Öğretim (Güzel Sanatlar Eğitimi) Anabilim Dalı.
- KOSUTH Joseph, “Felsefenin Sonu Sanatın Başlangıcı”, çeviren: Şükrü AYSAN, STT Yayınları, İstanbul, 1980.
- KOSUTH Joseph, çeviri: Nurettin Çakan, FLASH ART, Sayı.157, 1987, Milano İtalya,
- İNCİLAY 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
- İPŞİROĞLU Mazhar, İPŞİROĞLU Nazan, SANAT’TA DEVRİM, Ada Yayınları, İstanbul, 1978.
- KURT Seher, “Oluş Noktasına Varan Sanatsal Dönüşümün Paralelinde Günümüz, Sanatçısı Nasıl Yetiştirilir?” TEMEL SANAT DERSİ ÖRNEĞİNDE, 1999.
- KUSPIT Donald, “Joseph Beuys, Sanatçının Gövdesi”, SANAT DUNYASI, Sayı:52, 1993.
- KUSPIT Donald, SANATIN SONU, çev. Yasemin Tezgiden, Medis Yayınları, İstanbul, 2006.
- KUSPIT Donald, “Joseph Beuys, Sanatçının Gövdesi”, SANAT DÜNYASI, Sayı:52, 1993.
- KUSPIT Donald, SANATIN SONU, çev. Yasemin Tezgiden, Medis Yayınları, İstanbul, 2006.

LEWITT Sol, “Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar”, çev. Sükrü Aysan, SANAT OLARAK BETİK, Sanat Tanımı Topluluğu Yayını, İstanbul, 1980, ss. 19-23.

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

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

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

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

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

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

ÖGEL S., “Çevresel Sanat”, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayını: 121, İstanbul, 1977.

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

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

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

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

Özsezgin Kaya, “Yeni Seçmecî Bir Akım”, MİLLİYET SANAT, Sayı: 227/1,

Kasım 1989, ss. 11-12.

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

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

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

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

San, İ. (2003). **Sanat ve Eğitim. Yaratıcılık Temel Kuramları Sanat Eleştirisi**

Yaklaşımları, Ankara: Ütopya Yayınları.

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

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

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

SÖZER Onad, “Sanat Yapma Hakkına Doğru”, Bilgi Olarak Sanat, Olgu Olarak Sanatçı, Yeni Ontoloji, PLASTİK SANATLAR DERNEĞİ YAYIN DİZİSİ, 4, İstanbul, 1992.

ŞAHİN Can, “Sanat Eğitimi Resim Teknikleri Ders Notları”, Kütahya Hizmet İçi Eğitim Semineri, 1993, ss. 4-5.

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

TAN Arzu, “Sanat Yapıtları Yoluyla Sanat Eğitimi Kapsamındaki Kesimde Görsel Kodların Cözümlenmesi Üzerine Bir Arastırma”, Gazi Üniversitesi, GAZİ EĞİTİM FAKÜLTESİ SANAT EĞİTİMİ SEMPOZYUMU, Ankara, 2004.

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

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

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

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

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

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

TURANİ Adnan, DÜNYA SANAT TARİHİ, Remzi Kitabevi, İstanbul, Kasım 2000.

TZARA Tristan, Dada hiçbir anlama gelmez, cev: Sema Rifat, MODERNİZMİN SERÜVENİ, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Mart 1997.

YILMAZ Mehmet, “Kavramsal Sanat: Düşünce Sanat Yapan Bir Aygittir”, Sanatçıları Okumak ya da Hayali Söyleşiler, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2001.

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

Yılmaz, Serdar, 2008,Kavramsal Sanat'ta İroni ve Olumsuzluk, doktora tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul

Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük, 2. Cilt,Türk Dil Kurumu Yay., s. 1028)