

**GÜNÜMÜZDE SANAT EĞİTİMİNİN BİREY VE TOPLUM AÇISINDAN
ÖNEMİ,
SANAT EĞİTİMİ PROGRAMLARININ BU PERSPEKTİFTE
İRDELENMESİ**

145243

Ahmet AKGÜN

145243

**Dokuz Eylül Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü**

**Danışman
Yrd. Doç. Dr. Emine HALIÇINARLI**

**Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin
Resim-İş Öğretmenliği İçin Öngördüğü
YÜKSEK LİSANS TEZİ
olarak hazırlanmıştır**

**İZMİR
2003**

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ' NE

İşbu çalışmada, jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi
Anabilim Dalı Resim Öğretimi Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS tezi olarak
kabul edilmiştir.

Danışman Yrd. Doç. Dr. Emine HALICIOĞLU
Adı Soyadı Emine HALICIOĞLU

Üye Doç. Dr. Bedri KARATAĞMURLAR
Adı Soyadı Bedri KARATAĞMURLAR

Üye Dr. Nurcan PERDAHCI
Adı Soyadı Nurcan PERDAHCI

Onay :

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

...../...../ 200....

Prof. Dr.
Enstitü Müdürü

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ FORMU

Tez No:

Konu Kodu :

Üniv.Kodu:

*Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tezin Yazarının

Soyadı: AKGÜN

Adı: Ahmet

Tezin Türkçe Adı: Günümüzde Sanat Eğitiminin Birey ve Toplum Açısından Önemi,
Sanat Eğitimi Programlarının Bu Perspektifte İrdelenmesi

Tezin Yabancı Dildeki Adı: The İmprtance Of Art Education For The İndividual And
The Society And Analysis Of Art Education Programs With This
Perspective.

Tezin Yapıldığı Üniversite: DOKUZ EYLÜL
Yılı:2003

Enstitü: Eğitim Bilimleri

Tezin Türü: 1.Yüksek lisans

Dili:Türkçe

2. Doktora

Sayfa Sayısı:135

3. Sanatta Yeterlilik

Referans Sayısı:

Tez Danışmanın Ünvanı: Yrd. Doç. Dr. Emine HALIÇINARLI

Türkçe Anahtar Kelimeler:

İngilizce Anahtar Kelimeler:

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
YEMİN.....	V
1.BÖLÜM: GİRİŞ VE AMAÇ.....	1
1.1.Giriş	1
1.2. Sorun.....	3
1.3. Amaç	4
1.4. Önem	4
1.5. Varsayım	4
1.6. Sınırlılık	5
2.BÖLÜM: EĞİTİM KAVRAMI	6
2.1. Eğitim Kavramının Tanımı	6
2.2. Birey -Aile-Toplum ve Eğitim	8
2.2.1. Birey ve Eğitim	9
2.2.2. Aile ve Eğitim	10
2.2.3. Toplum ve Aile	13
2.3. Çeşitli Eğitim Anlayışları	17
3. BÖLÜM: SANAT EĞİTİMİNİN GELİŞİMİ.....	28
3.1. İlkel Toplumlarda Sanat ve Eğitim	28
3.2. Batıda Sanat Eğitiminin Gelişimi	31
3.3. Türkiye’de Sanat Eğitiminin Gelişimi	40
3.3.1. Cumhuriyet Öncesi Sanat Eğitimi	40
3.3.2. Cumhuriyet Dönemi Sanat Eğitimi	44
3.3.2.1. İsmail Hakkı Baltacıoğlu	47
3.3.2.2. İsmail Hakkı Tonguç	48
3.3.2.3. John Dewey	49
3.3.2.4. Frey	50
3.3.2.5. Sitehler	51
4.BÖLÜM: SANAT EĞİTİMİ VE BİREYİN SANAT EĞİTİMİ	56
4.1. Sanatın Tanımı	56
4.2. Sanat Eğitimi	58
4.3. Sanat Eğitimi Kuramları	61
4.3.1. Eğitim Ağırlıklı Sanat Eğitimi (Sanat Yoluyla Eğitim).....	62

4.3.2. Sanat Ağırlıklı Sanat Eğitimi (Sanat İçin Eğitim- Sanat Dersi	66
4.4. Sanat Eğitimi ve Birey	71
4.4.1. Birey ve Yaratma Edimi	71
4.4.2. Birey ve Estetik Gelişimi	80
4.4.2.1. Estetik Kavramı	80
5.BÖLÜM: SANAT EĞİTİMİNİN AMAÇLARI.....	94
5.1. Dünyada Sanat Eğitiminin Amaçları.....	94
5.2. Türkiye’de Sanat Eğitiminin Amaçları	105
6.BÖLÜM: TÜRKİYEDE SANAT EĞİTİMİNİN SORUNLARI.....	120
6.1. Sanat Eğitiminin Amaçsal Sorunları	120
6.2. Yöntemden Kaynaklanan Sorunlar	122
6.3. Eğitimden Kaynaklanan Sorunlar	126
6.4. Fiziki Ortamdan Kaynaklanan Sorunlar	129
6.5. Sanat Eğitimi Hakkında Yanlış Bilinç	131
7.BÖLÜM: SONUÇ, DÜŞÜNCE VE ÖNERİLER	134
7.1. Sonuç, Düşünce ve Öneriler	134
KAYNAKÇA	137

ÖZET

Sanat Eğitiminin birey ve toplum açısından önemini belirlemeye çalıştığım bu çalışmada, öncelikle işe genel anlamda “Eğitim” kavramından başlamayı doğru buldum. Çünkü sanat eğitimi genel anlamda eğitim sürecinin bir parçasıdır ve içinde yer alır. Bu nedenle sanat eğitiminin önemini ve amaçlarını belirlemeden önce eğitimin ne olduğunu, işlevini ve amacını netleştirmek gerekmektedir.

Eğitim, toplumun kültür mirasını, bilgi birikimini yeni nesillere aktarma, topluma uyumlu bireyler yetiştirir. Bu tanım klasik ve yetersiz bir tanımlamadır. Eğitim aynı zamanda bireyin her türlü yeti ve yeteneklerini geliştiren, onu hayata hazırlayan bir süreçtir. Eğitim topluma uyumlu insanlar yetiştirirken aynı zamanda yeterli donanıma sahip, nitelikli birey yetiştirmek durumundadır.

Nitelikli birey yetiştirilmesinde sanat eğitimi önemli bir yer tutar. Sanat ve sanatsal aktiviteler her zaman insanın gelişiminde belirleyici olmuştur. Amaçlı yapılan çalışma, emek süreci insanı diğer canlılardan farklılaştırmıştır. Üretim süreci zihinsel, duyuşsal ve sezgisel yetilerinin gelişmesine imkan tanımıştır. Sanat Eğitimi sanatsal uygulamalarla bireyi eğitmeyi, beyinsel yetilerini geliştirmeyi amaçlar. Sanat derslerinde öğrenci aktiftir. Bizzat uygulamalara katılarak üretimde bulunur.

Her dönem var olan sanat eğitimi 20 y.y.’da pek çok insani yetisini yitirme noktasına gelen insanın kısırlaşan yaratıcılık, özgünlük, estetik duyarlılık gibi yönlerini geliştirmeye çalışmıştır. Sanat Eğitimi kişiyi aktif olarak eğitim sürecine katar. Kişi özgür bir ortamda kendini ifade olanağı bularak üretimde bulunur. Aynı zamanda teorik bilgide verilir. Zihinsel ve duyuşsal yetiler aynı oranda, dengeli bir şekilde eğitime fırsatı bulur.

Sanat eğitimi kişilik eğitiminin yanında, bireyde sanatsal duyarlılığı, yaratıcılığı ve estetik beğeniyi geliştirir. Verimli sanat eğitimi, doğru amaçlarla, uygun ve yeterli koşullarda mümkündür. Ülkemizde pek çok eksik ve yanlış sanat eğitimi alanını olumsuz etkilemektedir.

ABSTRACT

I find right to begin preliminarily with education concept, in its general aspect, in this research which I try to pinpoint the importance of art education in terms of individuals and society, for education of art is generally a part of education process and takes part in it. That's why it is necessary to clarify firstly what education means, its functions and objectives before determining the importance and objectives of education of art.

Education is to transfer the cultural heritage and knowledge accumulation of society and to raise the individuals who are in harmony with society. This definition is classical and inadequate. At the same time education is a process which develops every faculty and ability of individual in harmony with society at the same time it is in the event of training those who are qualified and have adequate equipment.

Education of art plays important role in raising qualified individuals. Art and artistic are always the determiners of human development. The study aimed before hand and the process of labor differed human beings from other creatures. The process of production let the mental, emotional, intuitional faculties develop mental faculties. In the education courses, students are active. He takes part in production by participating in practices individually.

Education of art existing in each era tries to develop the creativity, originality and sensitivity of aesthetics of many people who are in the verge of losing their own humane faculties in the 20th century. Education of art takes individual actively in education process. The individual takes part in production in a free atmosphere by finding the possibility of expressing himself. At the same time theoretic knowledge is given mental and emotional faculties find the balanced opportunity of training at the same proportion.

Besides education of character, the education of art develops artistic sensitivity and creativity and the taste of aesthetics in individuals. Productive art education is possible in suitable and adequate condition with right objectives. In our country much of incomplete and incorrect art education affects the space of education badly.

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “ Günümüzde Sanat Eğitiminin Birey ve Toplum Açısından Önemi, Sanat Eğitimi Programlarının Bu Perspektifte İrdelenmesi” adlı çalışmanın, tafafımdan, bilimsel, ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.



19/12/2003

Ahmet AKGÜN

1.GİRİŞ VE AMAÇ

1.1 Giriş

Diğer tüm canlılardan farklılaşan ve aralarından sıyrılan insan; doğaya karşı durabilmiş tek canlıdır. Beyinsel gelişimi sonucunda elde ettiği zeka ve yaratıcılık gibi yetileriyle, kendi varlığının bilincinde olmuştur.

İnsan doğaya şekil vermiş, emeğiyle üretimde bulunmuş, kültür değerini oluşturmuştur, kültür (gelenek ve görenekler,sanat, toplumsal kurallar ve bilim) toplumun bireylerini bir arada tutan dolayısıyla, toplumu var eden ortak değerlerdir. Kültürün oluşturulması ve yaşatılması bu nedenle önemlidir. Bireylere ve yeni nesillere toplumun kültürünü aktaran, bu işlevi yerine getiren eğitimidir. Eğitim, bireylere toplumun istediği davranışları kazandır-

ma, bilgi birikimini aktarmadır. Bu yolla eğitim topluma uyumlu insanlar yetiştirir. Eğitim sadece toplumun kültür mirasını, bilgi birikimini aktarmakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal dönüşümü ve ilerlemeyi sağlayabilecek donanımda bireylerde yetiştirmek durumundadır.

Eğitimin niteliği ve amaçları toplumla ,toplumsal şartlarla sıkı bir ilişki içindedir.Zamanla değişen toplumsal yapı kendine koşut olarak eğitim sürecini de değiştirmiştir.Günümüz toplumunun değişim ve gelişim hızı göz önünde bulundurulursa eğitimin öne çıkan amacı; modern toplumun ve ilerleme hızına ayak uydurabilecek katkı sağlayabilecek nitelikte insan yetiştirme olmaktadır.”Çağdaş bir eğitim araştırmacı , sorgulayıcı,bildiklerini uygulayabilen nitelikler kazanmasını sağlayan kişilik geliştirici bir eğitimidir.”(Ozil 1997:37)

20.yy.’ın başlarında psikoloji bilimi başta olmak üzere pek çok alanda birey ön plana çıkmış, bireyin sorunları, gelişimi önemsenmiştir. Çocuğun dünyası, ruh hali ve gelişim evreleri pek çok disiplin alanını ilgilendirmiş, bilim adamları bu konuda kuramlar ileri sürmüşlerdir. Çağdaş eğitim de bu gelişmelerden etkilenmiştir. Bireyin kişilik gelişimi eğitimin en öncelikli amacı durumuna gelmiştir. Özgür bir ortamda, çocuğun etkin olduğu uygulamalı bir eğitim yöntemi uygulanmış, bu yolla çocuğun sadece bilgi düzeyi değil pek çok yeti ve yeteneklerinin gelişimi amaçlanmıştır.Yalnızca zihinsel yönden değil , aynı zamanda duygusal olarak da bütüncül bir eğitim yoluna gidilmiştir.

Söz konusu böyle bir eğitim anlayışı doğal olarak sanat eğitimini ön plana çıkarmıştır.Çocuğun bireysel aktivitelerle etkin durumda olduğu, yaparak öğrendiği bir eğitim süreci olması sebebiyle sanat eğitimi önemlidir.

Sanat eğitimi; modern eğitimin nitelikli insan yetiştirme amacına ulaşmada en önemli eğitim modelidir.Daha çok uygulamalara dayanan sanat eğitimi, öğrencinin birey olarak ön plana çıkmasına, aktif durumda yaparak öğrenmesine imkan tanır. Sanatsal uygulamalarda pek çok sorunu öğrenci de kendisi çözmek, tasarımları gerçekleştirmek durumundadır. Böylesi bir eğitim süreci öğrencinin öz güvenini, yaratıcılığını ve problem çözebilme yeteneğini geliştirir. Sanatsal yaratma ve uğraşlar; zihinsel ve duysal pek çok yetinin gelişimini sağlar.

Sanat eğitimi sanatsal uğraşlarla çocuğu eğitmesi; dolayısıyla yaratıcılığı, estetik beğeniyi algı ve duymulardaki duyarlılığı geliştirir. Sanat derslerinde öğrenci emek harcayarak üretimde bulunur. El ve beynin devreye girdiği emek sürecidir ki insanı meydana getirmiş, diğer canlılardan üstün kılmıştır. Zeka ,yetenek ve yaratıcılık ...gibi beyinsel yetiler bilinçli bir emek sayesinde gelişmiştir. Sanatsal uygulamalar bir anlamda bilinçli bir emek sürecidir.

Her zaman varlığını sürdüren sanat eğitimi dönemin ihtiyaçlarına cevap verecek biçimde değişmiş, gelişmiştir.Ciddi bir disiplin alanı olması, bilimsel bir nitelik kazanması ancak 20 yy.'ın başlarında gerçekleşmiştir.Endüstri toplumunun yeni üretim ilişkileri feodal toplumdaki farklı olarak yetişmiş insan gücüne ihtiyaç duymuştur. Teknik donanıma sahip insan yetiştirme çağı gereklere uygun insan modelini oluşturmada sanat eğitimi gerekli görülmüştür.

Günümüzde sanat eğitiminin gerekliliği, hızla gelişen teknolojiyi ve endüstrileşmeyi düşününce daha da artmaktadır. Tüketim toplumuna dönüşen günümüz yaşamı üretimin çığ gibi büyümesine neden olmuş, bu üretim ilişkileri içinde insan adeta bir üretim makinasına dönüşmüştür. Seri bir şekilde meta üretimi iş bölümünü fazlaştırmış insana üretimin bütününden kopuk hale getirmiştir. Bu durum insanın üretim aşamasında sürekli aynı şeyi yapmasına neden olmuştur. Üretimin tamamından kopuk olmasından dolayı insan; üretimine katkıda bulunduğu nesnelere yabancılaşmıştır. Bu durum insanın kendine yabancılaşmasını da beraberinde getirmiştir.Var olan bu üretim ilişkileri kişinin, insani hiç bir yetisini kullanamaz hale getirmiştir. Çalışma koşulları insanın yeteneklerini, yaratıcılığını ve hayallerini kullanma olanağından mahrum bırakmıştır. Bu insanın insanlığının yitirmesine, körelmesine yol açmıştır.

Oluşan bu tehlikeye önlem olarak sanat eğitimi 20 yy.'da ön plana çıkmış ve insanın doğasına aykırı bu gidişine engel olunmaya çalışılmıştır. Söz konusu bu nedenden dolayı günümüzde sanat eğitimi, eğitim sisteminde önemli bir eğitim modelidir.

Sanat eğitiminin işlevini ve amaçlarını kavrayabilmek için öncelikle genel anlamda “Eğitim” kavramını tanımak ve işlevini tespit etmek gerekmektedir. Bu nedenle tezimizin ilk bölümü eğitim kavramına ayrılmıştır. Eğitimin ne olduğu, eğitimle ne anlaşılması gerektiği üzerinde durulmuştur. Varolan nitelikleri ve amaçları üzerinde durulmuştur. Eğitimin birey, aile ve toplum ile olan ilişkileri ortaya konmuştur. Bu ilişkide olanlar ve asıl olması gerekenler ele alınmıştır. Farklı dönemlerde oluşmuş çeşitli eğitim anlayışları incelenmiştir.

Tezimizin ikinci bölümü, üçüncü bölümün daha iyi kavranmasını sağlamaktadır. İkinci bölümde “sanat” ve “eğitim” ilişkilendirilerek insanın ortaya çıkışında ve gelişimindeki yeri belirlenmiştir. Sonraki alt başlıklarda sanat eğitiminin tarihsel gelişimi sunulmuştur. Önce dünyada ki belli başlı ülkelerde, sonrasında ülkemizde sanat eğitiminin gelişimi toplumsal gelişim ve şartlarla ilişkilendirilerek verilmiştir.

Üçüncü bölümde öncelikli olarak “sanat” ve “sanat eğitimi” kavramları üzerinde durulmuştur. Sonrasında sanat eğitimi anlayışları irdelenmiştir. Değişik sanat eğitimi anlayışlarının kendi alanına ve genel anlamda eğitime ne türden katkılar yaptığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Son alt bölümde sanat eğitimi birey ve bireyin gelişimi açısından önemi irdelenmiştir. Burada sanat eğitiminin bireye kazandırdığı en önemli iki yeti; yaratıcılık ve estetik beğeni üzerinde özellikle durulmuştur.

Dördüncü bölümde ise sanat eğitimi amaçları belirlenmeye çalışılmış ve konunun uzmanları eğitimcilerin ileri sürdükleri doktrinlerden yararlanılmıştır. Söz konusu amaçlarda bireysel ve toplumsal kaygılara dikkat edilmiştir. Son bölümün son alt bölümünde ülkemizdeki sanat eğitiminin karşı karşıya kaldığı sorunlar irdelenmiştir.

1.2. Sorun

18.yy.’ da başlayan endüstri çağı; üretim ilişkileri, ekonomisi ve kültürü ile yeni bir yaşam biçimi oluşturmuştur. Üretimin çokluğu, bilimin ve teknolojinin inanılmaz hızı, modern yaşamda ussu ve uscul bilgiyi ön plana çıkarmıştır. Bireyin duyguları, duyuşsal yetileri ihmal edilmiştir. Modern yaşamın hızı, belirleyiciliği ve sınırlayıcılığı, insanın öznel yanlarını geliştirmesine, iş koşulları yaratıcılığını ve imgelemine kullanmasına engeldir. Aynı durum okullar için de geçerli. Eğitimin temeli olan ilköğretim kurumları, eğitim değil öğretim yapmaktır. Öğrenciler yarış atı gibi sınavlara hazırlanmakta, bilgi depoları haline getirilmektedirler. Çocuğun kişilik gelişimi ihmal edilmekte, zihinsel ve duyuşsal yönleri dengesiz şekilde biçimlenmektedir. Yaratıcılık, hayal gücü, estetik yargı yetileri köreltilmekte, araştıran, sorgulayan, üretken insanlar yetiştirilmemektedir. Bu nedenle Sanat Eğitimi önemlidir. Sanat Eğitimi bireyin çok yönlü gelişimini hedef alır.

Zihinsel ve duyuşal yetileri geliştiren, yaratıcılığı ve estetik dūřünmeyi ön plana çıkaran sanat eğitimi, yeteneklerini ve bilgisini kullanabilen üretken, duyarlı bireyler yetiştirir. Sağlıklı bir sanat eğitimi için alanla ilgili pek çok sorununda aşılması gerekmektedir. Okullarda atölye ortamının yokluğu, araç ve gerecin yetersizliği ve asıl önemlisi varolan yanlış bakış açısının aşılması gerekmektedir. Günümüz insanının,doğasına uygun, dengeli ve çağın ihtiyaçlarına cevap verebilecek yeterlilikte yetiştirilmesi için sanat eğitimi modeli zorunludur.

1.3. Amaç

Sanat eğitiminin ve eğitimin tarihsel süreçler içinde birey ve toplum ile olan ilişkisini belirlemek, sanat eğitiminin birey ve toplumun nitelik sıçramasındaki önemini ortaya koymaktadır. Ayrıca sağlıklı bir sanat eğitimi sürecinin önündeki engelleri ve çözüm önerilerini tespit etmektedir.

1.4. Önem

Sanat eğitimi; sanatsal aktivitelere yer veren uygulama yöntemleri, öğrenciyi aktif olarak eğitim sürecine sokan özgürlükçü ortamı, bireysel farklılıkları ve özgünlükleri ortaya çıkarması ile günümüzün ihtiyaç duyduğu ideal insanı yetiştirmeye en uygun eğitim şeklidir. Bu nedenle genel eğitimde, sanat eğitimi anlayışları, amaçları ve yöntemleri ağırlık kazanmalıdır.

1.5.Varsayımlar

Bu araştırmanın dayandığı varsayımlar şunlardır:

a.Eğitim, bireye yaşadığı toplumun kültür mirasını aktarmak ve bilgi depolamaktan ibaret bir süreç değildir.

b.Eğitim , bireyi içinde yaşadığı topluma uyumlu kılmanın yanında, onu kişilik olarak da hayata hazırlayan, tüm yeti ve yetenekleri geliştiren bir süreçtir.

c.Sanat eğitimi, çok yönlü, yetenekli, yaratıcı ve üretken bireyler yetiştirmeye en uygun eğitim modelidir.

d. Sanatsal duyarlılık ve yaratıcılık, gelişmiş bir estetik beğeni,ancak sanat eğitimi ile mümkündür.

e. Sanat eğitimi dersleri, diğer derslerin amaçlarına ulaşmasına yardım eder.İkinci derecede önemli bir ders değildir. Sanat eğitimi, başlı başına ayrı amaçları olan ve hiç bir ders tarafından yeri doldurulamayacak ana derstir.

f. Nitelik itibariyle sanat eğitimi, günümüz modern eğitiminin amaçlarına erişilmesinde vazgeçemeyeceği bir eğitim modelidir.

g. Verimli bir sanat eğitimi için varolan sorunlarının giderilmesi ve asıl bu derse karşı olan yanlış bilincin ortadan kaldırılması gerekir.

h. Sanat eğitiminin ülkemizdeki en önemli sorunu, insanımızdaki ve ne yazık ki eğitimcilerimizdeki bu dersle ilgili varolan yanlış bilinçtir. Söz konusu yanlış bilincin ortadan kaldırılmasıyla, sanat eğitiminin pek çok sorunu çözülecektir.

1.6. Sınırlılık

Tezin başlığında ve sık-sık içinde geçen “ Sanat Eğitimi ” ifadesiyle kastedilen Plastik Sanatlar Eğitimidir. Bilindiği üzere sanat eğitimi çok geniş bir alanı içine alır. Edebiyat, müzik, sinema ... gibi alanlarda sanat eğitimi içine girmektedir. Fakat sanat eğitiminin tarihsel gelişimine baktığımızda “ Sanat Eğitimi ” ifadesi sınırlandırılarak sadece Plastik Sanatlar Eğitime karşılık kullanılmıştır.



2.BÖLÜM: EĞİTİM KAVRAMI

2. 1.Eğitim Kavramının Tanımı

İnsanın en uzun ve en eski mücadelesi olan doğayla mücadelesi , sonucunda uygarlığı getirmiştir.Uygarlık yaşayan bir canlı organizma gibi her geçen süre gelişmiş,değişmiştir.Bu oluşum beraberinde karmaşık bir yaşam seklini de meydana getirmiştir.Her geçen günde karmaşıklaşan bu uygar yaşamda insan, kendi yarattığı bu yapay dünyayı daha iyi anlamak için yeni kavramlar oluşturmuştur.Eğitim kavramı modern uygarlığın en önemli kavramlarındanidir.Önceleri ebeveynler tarafından yarı-bilinçsiz ve sistemsiz olarak yeni nesillere öğretilen yaşamsal bilgi birikimi, sonraları bu mirasın karmaşıklaşmasın dan dolayı daha bilinçli ve organize bir şekilde yeni nesillere aktarılmasını gerektirmiştir.Adına 'eğitim' denilen bu olgu toplumların niteliklerinin değişimine koşut olarak değişmiştir.

“Herhangi bir varlığı bir amaca göre değiştirip yetiştirme”(Hançerlioğlu, 1996:79) diye genel tanımını yapabileceğimiz eğitim amaçlı kültürleşme olarak da ifadelendirebiliriz.

“Gel gelelim eğitim nedir? Sorusuna karşı yeterli ve kuşkulardan uzak bir karşılık beklemek boşunadır; üstelik eğitim üzerine düşünürken onun canlı bir organizma gibi büyüüp gelişme niteliğini unutmamalıyız.” (Smith, 1967:5) Eğitimin, toplumsal değişime bağlı olarak bu evrimi kavram üzerine çok farklı tanımlamalar doğurmuştur.Metafizik bakış açısına göre,“özgür ve bilinçli insan oğlunun Tanrıya olan yükseltici uyum çabalarının bitimsiz sürecidir. ” (Küttükçüler, 1990:36) Gerçekçi bakış açısına göre Eğitim “yeni kuşaktaki bireylere kültürel mirası aktararak , onları yetişkinler toplumuna uyuma hazırlama sürecidir.” (Smith, 1967:7) denmiştir.

Eğitim kavramını daha iyi anlamamızı sağlayacak pek çok tanımı vardır. Bunlara örnek verecek olursak;

“Eğitim özellikle bir kişinin, başka birini etkilemesidir.” (Smith, 1967:23)

“Her kuşağın kendisini izleyecek olanlara , o güne dek ulaşılmış gelişme aşamasını korumak ve mümkünse yükseltmek niteliğini kazandırma amacıyla verdiği kültürdür.” (Smith, 1967:7)

J.J. Rousseau 'da eğitimi çocuğun yaşama hazırlanması olarak görmüş ve Eğitimin amacının yaşamı öğretmek olduğunu vurgulamıştır.

“Eğitim, toplum içindeki bireylerin yaşam içindeki yerlerini almalarını sağlamaya yönelir.” (Oktay, 1997:150)

“İnsanı beden ve ruhsal özellikleriyle tanımak,yetenek ve ilgilerine göre yetiştirmektir eğitim.” (Karayağmurlar, 1990:223)

“Eğitim, bireyin davranışında kendi yaşantısı yoluyla yeteneklerini tanıyarak toplum yararına sunabilecek doğrultuda geliştirmesini sağlayan ve yaratıcı çabaları içeren bir süreçtir.” (Kütükçüler, 1990:38)

“Eğitim ve ders programı bilgi edinme ve gerçeklerin depolanması olarak değil bir eylem ve deney olarak düşünülüp anlaşılmalıdır.” (Smith, 1967:24)

“En geniş anlamda, insanın çevresine, yaşadığı topluma uyumunu sağlayan,geçmişin kültür değerlerini genç kuşaklara aktarma ve geliştirme işlevi olarak tanımlanabilecek eğitim olgusu, temelinde öğrenme bulunan bir süreçtir.” (Oktay, 1997:191) Daha bunlar gibi farklı pek çok tanım yapmak veya bulmak mümkün eğitim üzerine. Değişen toplum nitelikleri, amaçları ve bunların sonucunda değişen beklentiler, doğal olarak eğitimin içeriğini değiştirmiştir. Her dönemde Eğitimin;amaçları, ilkeleri ve yöntemleri değişmiş aynı zamanda ilerlemiştir. Toplumla ilişkisi kaçınılmaz olan Eğitim olgusu, toplumun beklentilerine her zaman cevap vermek zorundadır.

Öznel birtakım özellikler içerse de , her zaman değişmezleri olmuştur eğitimin. Birbirinden farklı pek çok tanımı olsa da, ortak bazı niteliklerini görmek pekala mümkündür. Verdiğimiz tanımlardan da çıkarabileceğimiz bu ortak noktalar;”Amaç”,”Uyum” ”değişim”,”yararlılık” gibi değişmez yönlerdir. Bunlar sız eğitim olgusunu düşünmek olası değildir.

“Değişmeyen yan, eğitimin toplumsal niteliği ve bu niteliğe bağlı olarak, her toplumun kendi isteklerine uygun bireyler yetiştirme amacıdır. Amaçsız eğitim yoktur bu nedenle” (Karayağmurlar, 1990:169)

Toplumlar kendi amaçlarına yönelik yetişmiş ve kendine uyum gösteren bireyler isterler.

Bu toplumun devamlılığı için bir yaşamsal zorunluluktur.En ilkel insan topluluklarından , günümüzün modern topluluklarına kadar bu böyle süre gelmiştir.Yeni kuşakların uyumu; insanlığın binlerce yıllık kültür mirasını özümsemek içinde bulunduğu topluluğun gelenek görenek ve törelerini bilme ve sonuç itibariyle vatandaş olmaktır.Eğitimi, topluma uyumlu vatandaşlar yetiştiren bir vasıta olarak düşünmek son derece eksik bir anlamadır kanımca.

Bu noktada şunu düşünmek gerekiyor. Eğitim, bireylere sadece kültür ve bilgi aktarımıdır? Mensubu olduğu topluluğa uyum göstermesini mi sağlamaktır? Böyle bir

yaklaşım eksik, hele hele günümüz için son derece yanılığlı bir yaklaşımdır. Günümüzün endüstri toplumunda eğitim, bireye öncelik vermek zorunda. Onun, içsel cevherlerini ortaya çıkarmalı, özgür yargı yeteneğini göstermeli ve yaratıcı kılmalıdır.

“Çocuklukta hayal gücünü öldürmek, onu var olan koşullara köle kılmak yeryüzüne bağlanmış , dolayısıyla cenneti yaratma gücü olmayan bir yaratık haline getirmek olur.” (Russell, 2001:87)

Toplumun yerleşik düzenine uyum gösteren bilgi depoları olarak yetişen insanlar, modern eğitimin amacı olamazlar.Günümüz bireyi uyumdan çok daha öte donanımlara ihtiyaç duyar, duymalıdır.Çok yönlü düşünmek özgür, araştırmacı, sorgulayıcı ve yaratıcı bir beyin.Asıl böyle nitelikleri olan insanlardır günümüzün ideal insan tipi. Eğitimi sorgularken ve tanımlarken bu niteliklerine dikkat edilmelidir.

“Eğitimi belli inançları aşılacak için bir araç olarak görenlerle, eğitimin bağımsız yargıyı yeteneğini geliştirmesi gerektiğini düşünenler arasında hiç bir görüş birliği olamaz.” (Russell, 2001:8)

Dolayısıyla eğitim süreci, ailenin ve toplumun yapısı ilişkilidir.Sonuç olarak, eğitimin niteliğini ve amaçlarını belirleyen etmenlerden biri de bu ilişkilerdir.

2.2. Birey-Aile-Toplum ve Eğitim

Modern eğitim: toplum-birey ikilemini kendi içinde çok iyi dengelemek zorundadır.Kültür birikiminin ve genel normların aktarıldığı (ki buna daha çok “öğrenim” denir) bir eğitim anlayışı, daha katı totaliter bir yaklaşım olup günümüz ihtiyaçlarına cevap vermekten uzaktır.Bireyin ve bireysel iradenin ön plana çıktığı modern ve demokratik günümüz dünyasında, bireysel- psikoloji yi esas alan bir eğitim gereklidir.Bu insansı farkların göz önünde bulundurulduğu, kişisel özelliklerin dikkate alındığı modern bir eğitim şeklidir.

Günümüzün karmaşıklaşan endüstriyel-modern dünyası her geçen süre çığ gibi büyümekte, daha kompleks bir hal almaktadır. Teknoloji ve buna bağlı olarak ekonomik yapı, kendine ayak uydurabilen bireylere ihtiyaç duymaktadır.Bu durum her ne kadar bilgi birikimi olan insanlar gerektiriyor gibi dursa da, asıl önemli olan gelişmiş bireysel yetilere sahip olmaktır.

Birey her şeyden önce özgür bir ortamda eğitilmelidir.Bu da ancak kişinin yeterliliklerini, yani sınırları göz önüne alınarak yapılmış bir eğitimle gerçekleşir. Psikoloji bilimi şunu göstermektedir ki; insanlar kalıtım yoluyla ebeveynlerinden taşıdıkları, kişisel yetileri açısından farklılık gösterir.Zeka, yetenek, yaratıcılık.... Gibi doğuştan sahip olduğumuz yetilerimiz evrensel olmakla birlikte her bireyde aynı

oranda baskın bulunmazlar. Çağdaş eğitim bu psikolojik gerçeği her zaman dikkate almak zorundadır. Toplumsal değerler ve beklentiler hiç bir zaman bireyden öncelikli olamaz, eğitim açısından. Toplumun belirleyen ve kaderini çizen onu oluşturan insanların artı veya eksi nitelikleridir. Konu eğitim olduğuna göre öncelikli olarak bireyden başlanması gerekmektedir.

2.2.1. Birey ve Eğitim

Toplumun temel taşı insandır. İnsan yani birey, tek başına var olma olasılığı bulunmayan bir varlıktır. Her zaman için toplum içinde yaşamını sürdürmüş, içinde bulunduğu bu ortamın sosyo-ekonomik şartlarından etkilenmiş ve aynı zamanda da etkilemiştir. Bireyin niteliği toplumun geleceği açısından her zaman önemlidir. Yani var olma anlamında birbirlerine sıkı sıkıya bağlı iki kavramdır. "Birey" ve "Toplum".

Diğer bir deyişle birey oluşturduğu toplumun en küçük temel birimidir. Birey dünyaya geldiği anda itibaren yaşamı boyunca sürekli bir değişme ve gelişme içerindedir. Aynı zamanda bireyin birbirleriyle iç içe girmiş sürekli etkileşim halinde olan bir sosyal psikolojik, zihinsel, duygusal ve biyolojik yaşamı vardır. Bunların harmoni içinde birleşmesi bireyin bütün yaşamını teşkil eder. (Erjem ve Kızılcılık, 1992:63)

Evrensel ölçülerde genel bir insan doğasının varlığını kabul etmekle birlikte şu da bir gerçektir ki, birey çoğu öznel karakterlerini içinde yaşadığı toplumun kendine has nitelik ve şartlarından alır.

"Bundan ötürüdür ki bireysel gelişme, toplumsal gelişmeyle sıkıca bağımlıdır. Bireyin gelişme düzeyi toplumsal ilişkilerinin tarihsel bakımdan gelişmesiyle ilerler." (Hançerlioğlu, 2001:49)

Bireyin "birinci doğası" olarak da adlandırılan kalıtım özellikleri yaşamla kurduğu ilgi açısından önemlidir. Zeka, yetenek ve yaratıcılık gibi kalıtım özelliklerimiz, toplumsal ilişkilerimizde temel güçlerdir. İnsan bu güçlerini kullanarak hayatını sürdürür. Kalıtsal özellikler her bireyde aynı olmamakla birlikte, eğitimle geliştirilebilir. Bu nedenle eğitim olgusunda bireyin psikolojik yanı önemlidir. Bireysel niteliklere önem verilerek gerçekleştirilen eğitim, kişinin içsel cevherlerini yaşamsal açıdan daha kullanışlı ve etkili hale getirir. Kalıtımla sahip olunan özellikler, eğitimle sonradan kazanılanlar kadar fazla değildir. İnsan pek çok kişisel özelliklerini eğitim yoluyla elde eder.

İnsanın eğitim yoluyla kazandığı niteliklerin başında kendi sınırlarının belirlenmesi gelir. İbrahim Ethem BAŞARAN, "Eğitime Giriş" adlı kitabında bunu "öz gerçekleştirim" olarak isimlendiriyor. Bireyin yeteneklerinin farkına varılması ve bu kendine has cevherlerini yaşamsal amaçlarına göre kullanabilmesidir. Burada insanın kendisini tanımasıdır önemli olan. Kendini kendi güçlerini tanıyan birey, ancak bundan sonra kendini yaşamda verimli kılar.

Eğitim yoluyla kazanılan diğer önemli nitelik; bireyin diğer bir bireyle ve içinde bulunduğu toplumla olan iletişimidir. İnsan toplumsal bir varlıktır. Üyesi olduğu, toplumla ve diğer insanlarla iletişim onun için yaşamsal bir gerekliliktir. İnsan duygularını, düşüncelerini değişik biçimlerde de olsa ifade etme, anlatma ihtiyacı duyar.

Aynı zamanda da anlama ihtiyacı. Bu nitelik insansılaştırma sürecimizde önemli bir unsur olmuş, düşünme yetisinin gelişimiyle koşul olarak varlığını sürdürmüştür. İnsanın kendini ifade etme gücü eğitimin önde gelen amaçlarından. İnsanın pek çok özelliği gibi iletişim becerisi de eğitimle geliştirilebilir. Ama bu demokratik, özgürlükçü, psikolojik verileri göz önünde tutan modern bir eğitim anlayışıyla gerçekleştirilebilir. Bireye kendini ifade etme olanağını her biçimiyle sağlayan zekasını, yeteneklerini ve yaratıcılığını pekiştiren bir eğitim; klasik ezberci eğitim anlayışına yeğ tutulmalıdır.

İnsanın içinde var olduğu topluma yararlı olabilmesi için; o toplumun geçmişten günümüze getirdiği maddi-manevi kültür birikimlerinin bilincinde olması yeterli değildir. Bilgi birikimi ve beraberinde getirdiği bilinç insanın bireysel, dolayısıyla toplumsal başarısı için yeterli olmamaktadır. Kendini bilen; bireysel güçlerinin farkında olan ve kendini ifade edebilen bir insan, çok daha yeterlilik gösterir toplumsal yararlılıkta. Çünkü bu tür nitelikler, başkalarıyla daha sağlıklı ve yeterli ilişki kurabilmesini sağlar. Toplumsal bir varlık olan insan yaşamı boyunca başkalarıyla ve kurumlarla sürekli bir etkileşim içindedir. Bu etkileşimde anlama ve kendini anlatabilme bir mecburiyettir. Bu mecburiyeti en iyi şekilde başarabilmek topluma faydayı beraberinde getirir. (Başaran, 1994:75)

İnsanın eğitimden beklentisi, gereksinmelerini doyurmada kendisine yardım etmesidir. İnsan yeteneklerini geliştirerek kendini gerçekleştirmede, kendini anlatmada başkalarıyla iyi iletişim, ilişki, işbirliği kurmada birlikte çalışmada sağlıklı yaşamada, sorunlarını çözmede; kendine ve evrenine ilişkin gerçekleri araştırmada ve öğrenmede yeterli olmak ister. (Başaran, 1994:75)

Sonuç itibarıyla birey, eğitimin öncelikli kaygısı olmak durumundadır. Amaç, sağlıklı ve gelişmiş bir toplumsa eğer, buna giden yolda bireyden geçmektedir. İnsan toplumun temel taşıdır. Aile ise ona şekil veren ilk toplumsal kurumdur.

2.2.2. Aile ve Eğitim

İnsan yaşama anne-baba, varsa kardeşlerinden oluşan küçük bir topluluk içinde merhaba der. Hayata dair ilk bilgilerin öğrenilmeye başlandığı bu aile ortamı "ilk" olması itibarıyla önemlidir. Zeka, yetenek...ve temel içgüdülerden

İbaret olan bebek . bu ortamda ilk etkilerini almayı ve ilk tepkilerini de vermeyi öğrenir. İnsanın kişilik ve psikolojik yapısının temel biçimleri aile kurumunda oluşmaya başlar.Kişilik bir anlamda sosyal kavramdır.Çevremizle, çevremizdeki insanlarla ilişki biçimimizdir.Bu kişilik biçimini ilk çevremiz olan aileden ediniriz.

Aile;kan bağı esasına dayanan temel sosyal kurumdur denilebilir.”Evlilik ve kan bağlarına dayanan toplum birimi...”(Hançerlioğlu, 2001:13)

Aile kavramı üzerine bir başka tanımda şöyledir ...

İçinde insan türünün belli bir şekilde üretildiği, cinsel ilişkilerin belli bir şekilde düzenlendiği, sosyalleşme sürecinin ilk ortaya çıktığı, karşılıklı ilişkilerin belli kurallara bağlandığı, o güne dek toplumda meydana getirilmiş kültürel zenginlikleri nesilden nesle aktarıldığı ; biyolojik, psikolojik, ekonomik, toplumsal, hukuksal vb. yönleri bulunan, temel bir sosyal birimdir. (Erjem ve Kızılçelik, 1992:10)

Aile kurumunu; parçası ve temel taşı olduğu “Toplum “ denen o büyük yapıdan ayrı düşünmek olası değildir. Toplum için geçerli olan pek çok tümel kriterler aile için de geçerlidir. Tarihsel süreç içinde toplumsal şartlara bağlı olarak varlık kazanmış olan “aile” kurumu, zaman içinde toplumsal niteliklerin değişimine paralel olarak biçim değiştirmiş ve evrimini sürdürmüştür.”Aile, toplumsal ve tarihsel bir olgudur.Tarihsel süreçte tarımın ve köleci üretim düzeninin gerçekleşmesiyle oluşmuş ve meydana çıkmıştır.” (Hançerlioğlu, 2001:13)Aile kurumu varlığını bir yerde mülkiyet olgusuna borçludur. İnsanların tarım kültürüne erişmeleriyle birlikte yerleşik hayata geçmeleri,bireye ait olan alanlar yaratmıştır. Yani daha doğru bir ifadeyle özel mülkiyet doğmuştur. Beraberinde miras olgusu da toplumsal yaşama girmiştir. Erkeğin mirasını kendi kanından gelene bırakma isteği, kadına tek eşliliği zorunlu kılmıştır. Bu türden ahlaksal töreler aile kurumunun zaman içinde oluşmasına neden olmuştur.Toplum gibi aile de tarihsel süreçlerin bir ürünüdür.

Eğitim yönünden Aile kurumu, son derece önemlidir.İnsan kalıtım yoluyla getirdiği yetileri ve içgüdüleri ile doğar.Bundan sonraki insani özellikleri eğitim yoluyla edinilir. Sonradan edinilen özellikler kalıtım yoluyla edinilenlerden nicelik açısından baskındır. İnsanın kişilik ve karakteri sonradan eğitim yoluyla çevresinden edindiği nitelikleridir.

Bu etkileşim aile ile başlayıp yakın çevre ve toplumla hayat boyu devam edip gider. Aile bu etkileşim içindeki en önemli toplumsal kurumdur.Çünkü birey, kişiliğinin en derin, temel şekillenmelerini burada alır. Modern Psikoloji bilimi bize şunu açıkça göstermiştir ki :Çocuk kişiliğini 3-5 yaş gibi hayatının ilk yıllarında hemen hemen oluşturur. Erken yaşlarda oluşan bu kişilik özellikleri, kişinin hayatı boyunca var olur.

...Çünkü ev, başlıca-kimileri buna en baştan gelen diyecektir-öğreticidir, çünkü okula ilk başlayan çocuklar, evin içinde ve çevresinde, kendi kişiliklerinin temeli olan toplumsal görgüler, gelenekler ve tutumları edinmiş olarak gelecektir. Öyleyse

başlıca toplumsal varlık olarak ailenin geleceği aklın alamayacağı büyüklükte bir önem taşımaktadır. (Smith, 1967:69)

Çocuğun karşılaştığı ilk ortam olan “aile” onun öncelikle güdülerini tatmin ettiği alandır.Güven ve sevgi gibi güdülerin tatmini ve bunun şekli ailede öğrenilir.Çocuğun sosyalleştiği ilk yerdir aynı zamanda.İnsanlarla ilişkiler, iletişim ve karşılıklı bu birincil ilişkiler bireyin ilk değer yargılarının oluşmaya başlamasıdır. Edindiği tavır, üslup ve pek çok değer ölçütleri onun kişiliğini oluşturmaya başlar.Ailesi içinde öğrendiği bu kıstaslar, toplumsal ilişkilerde tutumlarını her zaman belirleyecektir.

“Her çocuğun birinci okulu evi , ilk öğretmeni annesidir.Ocak başında edindiği eğitim, ömrü boyunca aklında kalır, çünkü ilk etkiler, kural olarak, en sürekli etkilerdir.” (Smith, 1967:81)

Birey içinde yaşadığı toplumun kültürel değerlerini de ailesi aracılığıyla edinir. Toplumun temel taşı olan aile, pek çok nitelikleri ile doğal olarak toplumla örtüşür. Aile aracılığıyla bireye aktarılan bu değerler onun ilerde bu topluma uyumunu kolaylaştırır. Anne-babanın çocuğa sevgi ve güven duygularını yaşatmaları gerekir.Bu onun dengeli ve sağlıklı bir psikolojik yapı kazanmasını sağlar ki diğer insanlarla ilişkileri açısından bu önemlidir.Çocuğun sosyalleşmesi yani diğer insanlar ve toplumla başarılı ilişkiler kurabilmesi için öncelikle güdülerinin aile tarafından aile tarafından doyurulmuş olması gerekir.Sonrasında da “birey” kimliğini edinmelidir.Ebeveynlerin çocuklarıyla olan ilişkilerinde aşırı kollamacı olmaları çocuğun bireyselleşme sürecinde ciddi bir engeldir.Anne-babayla olan bu bağımlılık çocuğun ileriki yaşlarda da başka kişi ve gruplara bağlılığı demektir.Tüm bunlar sonucunda itaatkar bir insan tipi buluruz karşımızda. Özerklik ve özgüven eksikliği, kişinin bireysel nitelikler göstermesine engeldir.Geleneksel, ekonomik olarak yetersiz ailelerde daha ziyade gördüğümüz bu insan tipi bireysel başarıdan yoksundur.

Aileler çocuk yetiştirmede modern bir eğitim anlayışını benimsemelidirler. Temelde özgür bir ortam olmalıdır.Bu çocuğun kendini rahat bir şekilde ifade edebildiği, fikrinin sorulduğu bir ilişkiler biçimidir.Çocuk bağımsızca davranmalı, kararlar vermeli ve bunların sonuçlarının sorumluluğunu da taşımalıdır. Gelişimi etkilemeyecek hatalar yapmasına da izin verilmelidir.Zekasının beceri ve yeteneklerinin gelişebildiği, yaratıcı bir insan modeli oluşmalıdır. Kendine güvenen özerk ,yaratıcı, ifade gücü olan... kısaca bireysel nitelikler arz eden insanlar yetiştirmek.Modern zamanlarda, her halde aile kurumunun en önemli görevi bu olsa gerek.Anne-baba çocuğa kendine bağımlı, yaşlandığın da vefalı bir evlat gözüyle bakmamalıdır.Kendi kendine yetebilen, toplum

yaşamında bireysel olarak var olabilen insanlar yetiştirmelidir.Tabi bu sadece ailenin görevi değildir. Okulların ve çevreninde ödevdir.Ama eğitim konusunda aile; insana temel ve değişmez özelliklerini vermesi açısından her zaman birinci derecede önemlidir. (Kağıtçıbaşı, 1996:51, 52)

2.2.3. Toplum ve Eğitim

Eğitim olgusu için önemli olan bir başka kavram da toplumdur. Eğitim bireyle olduğu kadar toplumla da ilişkilidir.Her dem varlığı , devamlılığı için gerekli görmüştür eğitimi, toplum.Maddi ve manevi değerlerini yani kültürünü yaşatmak, gelecek nesillere aktarabilme konusunda bir araçtır eğitim. Toplum;değişen kendi yapısıyla birlikte, bu değişikliğine cevap verebilecek eğitim biçimleri yaratır. Eğitimdeki değişim, toplumsal değişime koşuttur her zaman.

Belli bir üretim biçimiyle belirlenene örgütlü insan topluluğu... Toplum tarihsel gelişme içinde biçimlenmiş bulunan, belirli bir üretim biçimini temel alan ve insanın gelişmesinde bir aşama olarak ortaya çıkan bir toplumsal bağlantılar ve büyük insan kümeleri arasındaki ilişkiler dizgesidir. (Haçerlioğlu, 2001:375)

“Toplum, gayri resmi ilişkilerin ve “ben” duygusunun egemen olduğu, farklılaşma, uzmanlaşma ve iş bölümünün geliştiği, sosyal ilişkilerin sözleşmeye göre düzenlendiği statülerin başarıya göre verildiği sosyal düzen şeklidir.” (Erjem ve Kızılcelik, 1992:418)

Yukarıda tanımlarını verdiğimiz toplum, öncesi olan topluluk kavramına kıyasla çok daha gelişmiş ve karmaşıktır. İlkel şekilde bir araya gelen insanlar topluluğu oluşturmuş, oluşturmak zorunda kalmıştır. Bunun belki pek çok nedeni vardır ama bu nedenler içinde en rasyonel olanı, insan denen türün yaşamda kalma mücadelesidir. İlkel insan,tek başına doğada varlığını sürdürebilecek fiziksel yapıya sahip değildir. Bu durum bir yerde acizliktir. Hayvanlarda ise tam tersine doğayla son derece uyumlu bir dış yapı söz konusudur. İnsan içinde bulunduğu bu acımasız doğa karşısında varlığını sürdürebilmek için, diğer insanlarla birlikte topluluk halinde yaşamıştır. İnsanın doğayla olan varolma savaşı, birey olarak gelişmesine ve daha örgütlü bir topluluk içinde yaşamasına neden olmuştur. Topluluk, üretimin zamanla yetkinleşmesi ve gelişmesiyle karmaşıklaşmış evrimini sürdürmüştür. Gelenek ve törelerin yerini sözleşmeli daha somut hukuk kuralları almaya başlamıştır. Gelişen üretim ilişkileri yeni iş alanları doğurmuş, iş bölümleri sosyal kurumların oluşmasına neden olmuştur. Tüm bu gelişmeler sonucunda toplum denen karmaşık bir sistem dolmuştur. Toplulukta daha yakın, kan bağına dayalı insani ilişkiler söz konusu iken, toplumdan ortak amaç ve ilkelerden dolayı bir araya gelmiş büyük insan topluluklarının, hukuksal kurullarla belirlenmiş ilişkiler söz konusudur. “Toplum büyükçe bir insan topluluğu içindeki kurumlar ve ilişkilerden oluşan yapıdır.” (Ünsalan, 1992:13) Karmaşık bir sistem olan toplum, ortak bazı nitelikleri bünyesinde barındırır.

Toplum, büyükçe bir insan topluluğu içindeki kurumlar ve ilişkilerden oluşan yapıdır. Bir insan grubunun toplum onu bilmesi için bireyler arasında ortak bir yön ve değerler olması gerekir. Bir toplumun nitelikleri :

I. İnsan grubunu oluşturan ve ölçülebilen insan sayısı, yani nüfus. Bir toplumun olabilmesi için nüfus yani bir insan grubunun olması gerekir.

II. Grubun insanlarını bir arada tutan, ortak amaçlar, ortak çıkarlar ve değerler sistemi. Bu söylediğimiz ortak noktaları gerçekleştiremeyen toplumlar çözülme sürecine çok çabuk ve hızlı bir şekilde girerler. (Ünsalan, 1992:13)

İlkel topluluklarda din, töre ve insan gücüne dayanan basit bir ortak yaşam söz konusudur. Zamanla toplulukların oluşturduğu toplumlar, karmaşık bir yapı haline gelirler. Bu yapıyı oluşturan niteliklerden diğerleri de şunlardır.

Kendini topluma ait hisseden "üyeler" .Bireylerden her biri olan bu üyeler yaşamını, içinde bulunduğu toplumun çıkar ve amaçlarıyla örtüşmüştür. Diğer bireylerle ilişkileri, iş birliği ve paylaşımları, hem kendinin hem de içinde bulunduğu toplumun yararınadır. Toplum bu şartlarla bir araya gelmiş insanlardan oluşur.

Doğal çevre, toplumun diğer önde gelen özelliklerindedir. Ortak değer ve amaçlarla biraya gelmiş olan insanlar, sınırları belli olan ve yaşama imkanı sunan çevrede yaşarlar. İçinde buldukları bu ortamın her türlü kaynaklarını ihtiyaçlarını uygun bir şekilde kullanırlar.

Toplumun somut niteliklerinden bir diğeri de örgütlenmiş ilişkilerdir. Kabile benzeri, ilkel topluluklarda yapı daha basittir. Farklılaşma, uzmanlaşma ve iş bölümünün olmadığı bu topluluklar gayri resmi ilişkiler üzerine kuruludur. Bunlar gelenek-görenek ve törelerdir. Gelişen ekonomi ve üst yapı beraberinde sözleşmeye dayanan sosyal ilişkileri zorunlu kılmıştır. Pek çok sınıf, ve katmanlardan oluşan toplum, bu kurumlar arasındaki ilişkilerin adil ve sürekli olabilmesi için ortak bazı ilke ve kurallara tabidir. Bu kurallar toplumu oluşturan yapılar arasında sağlıklı bir iş bölümünü ve dayanışmayı sağladığı gibi, aynı zamanda bireylerin özgürlük güvencesidir de.

Toplumun diğer bir özelliği de ki bu genel bir özelliktir-kültürdür. Kültür bilindiği üzere ortak değerlerdir. "Bir toplumun duyuş ve düşünüş birliğini sağlayan değerlerin tümü... İnsanların toplumsal yaşantılarında tarih boyunca ürettikleri bütün özdeksel ve tinsel (maddi ve manevi) değerleri dile getirir." (Hançerlioğlu, 2001:250) Uzun bir zaman dilimi boyunca, ortak paylaşım üretim ve yaşamışlıkla yaratılan bu kültürel değerler bireyler, sınıflar arasında bağlılık hissini kuvvetlendirir. Toplum denen yapının çözülmesini önleyen ve devamlılığını sağlayan en önemli güçtür. Sosyal yapıya uyumlu nesillerin yetiştirilmesi, kültürün öğretilmesinden geçer. (Başaran, 1994: 40)

Toplumun yukarıda açıklanan niteliğine göre tanımını şöyle yapmak olanaklıdır. Toplum, sınırları belli bir doğal çevrede, ortaklaşan amaçları gerçekleştirmek için bir araya gelen; birbiri ile örgütlenmiş ilişki, iş birliği ve

dayanışma içinde olan; kendilerine toplumun birer üyesi olarak algılayan insanlardır. (Başaran, 1994:40)

İnsan yığınlarını sıradan bir topluluktan ayıran nitelikler ortak paydalarıdır. Adına dil, çıkar, amaç, ihtiyaç, inanç, ... kısaca kültür dediğimiz maddi-manevi bu değerler, toplumun gelecekte var olabilme garantileridir.

Bireyler, nesnel olarak belirlenmiş hukuksal kurullarla-bunlar ortak amaçları da içerdiğinde barındırırlar- bir araya gelmişlerdir. İlkel insan topluluklarında bireyi klana bağlayan daha ziyade kan bağı iken, gelişmiş toplumlarda ortak amaç ve çıkarlardır. İster kabilelerde ister örgütlü toplumlarda olsun, çıkar ve amaçlar için bireylerden ortak davranış ve alışkanlıklar beklenir. Bu uyumluluk topluluğun sürekliliği için gereklidir. Eğitim olgusu, bu hayati işlevi yerine getirdiği için önemlidir.

"...toplumlar, kedilerini yaşatacak olan yeni kuşakların toplumsal davranışlarını biçimlendirmede sorumluluk yüklenmişlerdir." (Başaran, 1994:39) İnsanları topluluk halinde yaşamaya başladıkları ilk andan itibaren eğitim, farklı şekil ve biçimlerde de olsa her zaman var olmuştur.

Her toplumsal yapının birinci işlevi kendi kendini sürdürmektir. Bu kendi kendini sürdürme işlevini, eğitim yolu ile yerine getirir. Eğitim, en genel tanımı ile "bireyin toplumsallaştırılması" amacına yöneliktir... Bir başka deyişle toplumsal değerler, eğitim yolu ile bireye aktarılır. İşte bu nedenle eğitimin amacının bireye istenilen davranış biçiminin kazandırılması olduğu "söylenmektedir. (Kongar, 1977:3)

Kan bağına dayalı kabilelerde eğitim birincil ilişkilerde, uygulamalar şeklinde görülür. Daha ziyade ebeveynleri "taklit etme" yöntemiyle etkileşim gerçekleşir. Maddi ve manevi değer birikiminin henüz karmaşık ve soyut bir nitelik arz etmemesi, doğayla ilişkilerin birebir gerçekleşmesi eğitimin şeklini pratik kılar. Eğitim bu dönemde kavramsal ve nesnel özelliklerden yoksundur. Bu durum eğitimin toplum yapısı ve onun ihtiyaçları ile sıkı bir ilişki içinde olmasındandır. Zamanla toplum denen örgütlü yapının oluşması, birey ilişkileri, birey-sınıf ilişkileri ve çeşitli katmanlar arasındaki ilişkiler, karmaşık bir sosyal ilişkiler yumağı haline gelmiştir. Bu yapının sağlıklı işlemesi ve ilişkileri düzenlenmesi için ortak ilke ve kurullar oluşturulmuştur. Bunlar nesnel hukuk kurullarıdır. Birbirine bağlı kurumlardan oluşan toplum, sistem niteliğine bürünmüştür. Son derece gelişmiş bir sistem haline gelen ortak yaşam, kendi ihtiyaçlarına cevap verebilecek bir eğitim biçimi yaratmıştır. Önceleri ebeveynleri ve yakın çevrenin sorumluluğunda olan eğitim olgusu artık toplumun genelinin sorumluluğudur. Anne-babanın öznel isteklerini aşan eğitim, kurumsal ve nesnel ilke ve amaçları olan bir özellik kazanmıştır.

Kültür birikimi, gelişmiş bilim ve teknoloji, toplumun bireyden beklentilerini çoğaltmıştır. Bireyin topluma uyumu, her geçen gün çok daha ciddiye alınması gereken bir konu olmuştur.

Toplumun bireyden öncelikli olarak beklentisi; onun kendini toplumun üyesi olarak görmesidir. Böyle bir bilinç, o toplumun ilke ve kurallarını bilmek ve içselleştirmekten geçer. Tüm maddi ve manevi değer birikimlerini benimsemek bireyle toplum arasında bağlar oluşturur. Bu çıkar ve amaç birliğidir. Üyelik kimliği bu şekilde oluşur. Üye şunu çok iyi bilir ki; toplumun çıkarı, kendi çıkarı demektir. Bu tam tersi olarak ta ifade edilebilir. Bireye bu tür bir üyelik bilincini, son derece iyi örgütlenmiş eğitim verebilir. Eğitim bireyi toplumsallaştırarak ve kültürleşerek uyumlu hale getirir. Toplumun değerlerini ve amaçlarını bireye benimseterek istenen insan tipini yaratır. Yerleşik kurallara ve davranışlara uyan kişilikler oluşturmak eğitim kurumlarının genel amaçlarındandır. (Başaran, 1994:60)

Eğitim, toplumun ilke ve kurallarını bireye benimseterek toplumsallaştırmasını sağladığı gibi maddi ve manevi değer birikimini de aktarır. Eğitim bu işleviyle bireyleri içinde buldukları topluma uyumlu hale getirir. Ortak ilke ve kurallarda birleşmiş, çıkar ve amaç birliği yapmış bireyler ancak topluma bağlı kalabilir. Bu nedenledir ki eğitim, toplum için vazgeçilemez bir olgudur. Eğitim-toplum ilişkisinde unutulmaması gereken önemli bir noktada eğitimin toplumsal değişim ve yenileşmede katkıda bulunmasıdır. Pek çok ilke ve toplumsal değer, zamanla işlevini yitirir ve yerine yeniler eklenir. Bu değişimi yapabilecek nitelikte bireyleri yetiştirmek, eğitim sayesinde gerçekleştirilir. Bu nedenle var olan toplumsal niteliklere uyumlu birey yetiştirmek, eğitimin tek görevi değildir. Diğer görevi de, işlevini yitirmiş pek çok toplumsal niteliği yıkıp yerine yenisini getirebilen bireyler yetiştirebilmektir. Toplumun varlığını sürdürebilmesi bu dönüşüm ve yenilenme cevherini içinde barındırabilmesi ile ilişkilidir.

“Eğitim ve toplum arasında sürekli bir etkileşim vardır. Eğitim toplumun gereksinimlerine ve amaçlarına göre düzenlendiği gibi, toplumsal gelişmeyi sağlayacak şekilde de düzenlenir.” (Ünsalan, 1992:10)

Eğitim toplumsal değişim ve dönüşüm için şu görevleri yerine getirmelidir;

Değişen ve her geçen gün karmaşıklaşan hayat koşullarına bireyin uyması için yeni bilgilerin üretilmesi zorunludur. Bu bilgiler bireyin oluşan yeni şartlara uyabilen davranışlar geliştirmesini sağlar. Günümüzde pek çok niteliğin hızla değiştiği ve yaşamın daha da karmaşıklaştığı düşünülürse eğitimin bu yönü önemini arttırmaktadır. Buradan anlaşılması gereken sadece bireyi yeni teknik bilgilerle donatmak olmamalıdır. Kişiyi birey yapan yönlerinin de geliştirilmesi gerekmektedir. Zeka, mizaç, yetenek, ve ruhsal yönden birey yetkin kılınmalıdır. Yaratıcılığı ve ifade gücü gelişmiş, kendine öz güveni olan insan modeli hedeflenmelidir.

Eğitimin görevlerinden bir diğeri de edinilen bilgilerin yayılmasıdır.Toplumun pek çok katmanına ulaşan bilgiler, toplumsal değişimde hızı ve dengeyi sağlar.

Eğitimin yerine getirmesi gereken görevlerden biri de değerlerin geliştirilmesidir.

Bilindiği üzere maddi-manevi pek çok değer birikimi, eğitim aracılığı ile yeni nesillere aktarılır.Toplumsal alt ve üst yapıların değişmesi, yeni bilimsel bilgiler, pek çok değer değişmesini sağlar.Burada bir bilim olarak eğitiminde katkısı olmaktadır.Eğitim kendisinininkiyle pek çok bilimsel bilgiyi kullanarak toplumun kültürünü değiştirir ve bu şekilde bireylere aktarır.Kültür değerleri günün şartlarına uymuş, cevap vermiş olur.Diğer bir ifade ile çağdaşlaşır.

Eğitim toplumun benimsediği ilke ve özellikleri bireylere benimsetmek gibi temel bir ödevi de yerine getirmek durumundadır.Toplumsal bir kurum olan eğitim, genel geçer bir yaşam modelini yerleştirmek zorundadır. (Başaran, 1994:70)

Toplumların birbirlerine göre farklılık gösteren şartları değerleri ve amaçları, farklı eğitim sistemlerinin oluşmasına neden olmuştur.Çünkü her toplum kendi ihtiyaçlarına cevap verecek bir eğitim anlayışı ister.Toplumun ekonomik yapısı, maddi ve manevi değerleri , ilke ve kuralları, çıkar ve amaçları tüm bu toplumsal özellikler eğitimin niteliğini belirler. Bu özelliklerin zaman içerisinde değişmesi beraberinde eğitimi de değiştirir.Ama aynı zamanda toplumsal bir kurum olan eğitimde toplumsal normların değişmesinde etkilidir. Toplum ve eğitim sürekli bir etkileşim halindedir.

Genel eğitimin bir parçası olması itibari ile sanat eğitimi de toplumsal yapıdaki değişikliklerden etkilenir. Bu etkileşimin başında sanat eğitiminin amaçları gelir.Eğitim sürecinin tamamında olduğu gibi sanat eğitiminde de amaçlar toplum tarafından belirlenir.Çünkü her ne şekilde olursa olsun eğitim: toplumsal ihtiyaçlara cevap vermek durumundadır.Günümüzde sanat eğitimi, çağa uygun insan yetiştirilmesinde önemlidir.Sanat eğitimi:yaratıcı,yetenekli,üretken ve sanatsal duyarlılığı olan bireyler yetiştirme amacındadır.Bu yolla toplumun niteliği yükselecektir.

2.3. Çeşitli Eğitim Anlayışları

Eğitim anlayışı, toplumun yapısı ve nitelikleri tarafından her zaman belirlenir. Var oluşunu ve devamlılığını borçlu olduğu kurumlardan biri olması itibarla Eğitim toplum için önemlidir.

Uzun bir zaman dilimi boyunca var ettiği tüm maddi ve manevi birikimlerini özelliklerini eğitim olgusu sayesinde yaşatır ve geliştirir.Hali hazırdaki düzene uyumlu, istendik insan modelini yetiştirmede eğitim önemli bir araçtır.Toplumun egemen

sınıfları kendileri açısından çıkar niteliği taşıyan toplumsal normları, yaşatacak ve ihtiyaçlarına cevap verecek bir eğitim sistemini desteklerler.

Eğitim anlayışının gelişiminde iki önemli niteliği etkili olmuştur denebilir. Bunlardan ilki eğitimin toplumsal fonksiyonu, ikincisi de bireysel fonksiyonudur. Toplumsal fonksiyonlardan anlaşılan; geçmişten beri süre gelen değerlerin aktarımı ve bu sayede toplumsal bütünlük ve sürekliliğin korunmasıdır. Sisteme uyumlu birey ve sınıfların yetiştirilmesi de denebilir. İkinci fonksiyon olarak ifade ettiğimiz, bireysel yönü ağır basan eğitim ise; insanın bireysel niteliklerine önem veren, yenilikçi bir eğitim anlayışıdır. Toplumsal fonksiyon daha ziyade hali hazır da ki sistemi korurken, bireysel fonksiyon; yaratıcı ve eleştireci bireyler yetiştirerek gelişimin önünü açar. (Ünsalan, 1992:20-21)

Eğitim bu iki yönün bir arada yürütülmeyeceğine ilişkin bir takım görüşler vardır ve tartışılmaktadır. Toplumların niteliğine göre, demokratik veya totaliter oluşu bu iki yönden birinin seçilmesine neden olmaktadır. Ama daha çok genelde demokratik toplumla bu iki yönü bir arada yürütmeye ve kaynaştırmaya çalışmaktadırlar. Eğitim hem kültürel yapıyı, toplumsal yapıyı uyumu gerçekleştirebilmek için genç nesillere aktaracak hem de bireysel yönü, gelişmiş eleştireci, yaratıcı ve üretici genç nesiller yetiştirecektir. (Ünsalan, 1992:21)

“Birey” yetiştirebilmek veya” yurttaş” yetiştirebilmek Bertrand RUSSELL da aynı sorunu bu iki kavramla ifadelendirerek irdeler “Eğitim ve Toplum Düzeni” adlı kitabında. Yurttaş toplumun bütünlüğü ve genel çıkarları için her zaman daha yararlıdır. Toplumun çıkarı her zaman önde gelir bir yurttaş için. Böyle bir tavır her zaman uyumun ve beraberinde huzurun teminatıdır, toplumsal yaşamda. Yurttaş tipi insan modeli egemen güçlerin (sınıfların) çıkarlarının da koruyucusudur. Çünkü bu tip insanlar, kuralları, ilkeleri ve yerleşik değer yargılarını, eleştirme ve yargılama gereği duymazlar, bu tür bir bilince sahip değildirlen zaten. Birey bu anlamda yurttaştan çok farklıdır. İçsel güçleri ve yetenekleri son derece gelişmiş, yaratıcı ve sorgulayıcıdır.

Birey tek başına ayakta kalabilen yaşama dair değerlerini kendi var eden özgün bir insan modelidir. Tikel ve tümel pek çok farklı durumu, öznel bir şekilde ilişkilendirip, yorumlar yapabilen kişidir, birey. Bu nedenle var olan toplumsal nitelikleri her zaman sorgular. Onun için önemli olan öznel değer yargılarıdır. Toplumun genel çıkar ve amaçları belirleyici değildir. Bireyler, toplumda sorun çıkarsalar da, huzursuzluk ve kargaşa kaynağı olsalar da unutulmamalıdır ki; ussal dayanaklarını yitirmiş ilke ve değerler onlar sayesinde yıkılmış, uygarlık evrimini gerçekleştirebilmiştir. Bu gerçek hiç bir zaman değişmeyecek toplumların yenilenmesini bireyler ve bu tip bireylerden oluşan zümreler gerçekleştirecektir. (Kütükçüler, 1990:36-37)

Modern eğitim anlayışının vazgeçilmez niteliği, insanı ön planda tutması ve onu “birey” olarak algılamasıdır. Bu nitelik, eğitimin toplumcu yanı karşısında her zaman

varlığını korumalıdır.Eğitim olgusu bu günkü yapısını ve değerini, toplumsal gelişimle sıkı bir ilişki halinde, uzun bir tarihsel süreç sonucunda kazanmış, evrimselleşmiştir.Bireysel psikolojinin önem kazandığı bu günkü eğitim anlayışı , Montaigne'ye, J.-J.Rousseau'ya ve Pestalozzi'ye çok şeyler borçludur. Rönesans,Aydınlanma Dönemi ve Endüstri Çağının 18.y.y.Eğitim de bireyi ön plana çıkaran dönemler olması itibariyle dikkat çekicidir.

Antik dönemde eğitim kurumsallaşmamıştır henüz.Birincil ilişkilerle süren eğitim, ailenin asıl görevidir.Devletin kontrolünde olmayan eğitim olgusu teorik nitelikten yoksundur.Yerel ahlak kuralları, ebeveynlerin öğütleri, yönlendirmeleri, yeni kuşaklar için yeterlidir. “Eski Roma eğitiminin amacı ‘ iyi vatandaş yetiştirmektir.’Bu görev,ailenin omuzlarına yüklenmiştir.Bu iyi vatandaş, becerikli,Erdemli ve sağlam bir karaktere sahip olan kişidir.”(Aytaç, 1979:60) Dönemin ideal insan modeli kahramandır.Bununla anlaşılması gereken; devletini ve onun düzenini koruyan insandır.İyi vatandaş cemaatinin üyesi, devletinin kahraman koruyucusudur.Bu anlamda, insan önemlidir ancak.Bu günkü anlamda eşitlikte, söz konusu değildir eğitimde.Devletin egemen gücü olan aristokrat sınıfının eğitimi sıradan halkın eğitiminden ayrılır. Çünkü onlar devletin bir üyesi ve vatandaşdır. Sıradan halk bu tür niteliklerden yoksundur.Köleler devlet üzerinde halk sahibi değildir.Yurttaş olarak görülmedikleri içinde eğitim yönünden önemsenmezler. (Aytaç, 1979:60)

Hıristiyanlık öğretisi, antik çağın eğitim anlayışını değiştirmiş ve tanrıyı merkez alan bir anlayış getirmiştir.İlk etapta son derece insancıl nitelikler öndedir.Antik dönemde insanlar “hürler” ve “köleler” olarak ikiye ayrılmış, eğitim hür insanlara tanınan bir hak olmuştur.

Hıristiyanlık bu anlayışı yıkmış ve her insanın Tanrı önünde eşit olduğunu vurgulamıştır. Kadın ve erkek arasındaki ayrımı kaldırmıştır.İnsanlar arasında pek çok nedenden kaynaklanan farklılıkları yok ederek, ona: genel olarak “tanrının kulu” gözü ile bakılmıştır.Tüm bu özellikler yenilikçi gibi görünmesine karşın, Hıristiyanlığın kurumsallaşması toplumsal bir egemen güç haline erişmesi ile değişmiştir.İnsan doğuştan günahkar bir varlık kimliğine sokulmuştur.Bu beraberinde tek yanlı bir dini eğitimi getirmiştir. (Aytaç, 1979: 77)

İnsanı değersizleştiren, tüm içsel-cevherlerini yok eden ve onu Tanrının bir kulu olarak gören bir eğitim anlayışıdır var olan.Sonuçta bu; dönemin egemen güçleri tarafından istenen bir insan modelidir.Ussal yetileri körelmiş, tüm insani yeteneklerini unutmuş bir insan. Kutsal devletin varlığını sürdürebilmesi için bu şarttır. Kilise ve derebeyleri bu sayede, bin yıl gibi uzunca bir süre insan yığınlarını çıkarları doğrultusunda sömürmüşlerdir. Tamamıyla teoriye dayanan eğitim, kutsal kitaptaki öğretileri ezberlenmesine dayanır.Bu öğretiler mutlak doğrular olarak kabul edilir. İnsanın edilgenleştiren bir eğitim biçimi olan dini

eğitim; bireyin toplumsal dzen adına tamamıyla feda edilmesidir.Önemli olan kutsal-devlet dzenidir. Dönemin eğitim anlayışı tamamıyla buna cevap verir.

Eğitimde insani niteliklerin ön plana çıkması Rönesans Çağı ile birlikte olur.Günümüz modern dünyasına pek çok yönden kaynaklık eden dönem; bu işlevini eğitim alanında da gösterir.Birey merkezli modern eğitim ilk kaynaklarını bu dönemde bulur.Dönemin en önemli niteliği insanı önemsemesidir.

Hümanist bir yaklaşım olarak ta ifadelendirebileceğimiz bu anlayış insanın her açıdan yenilenmesidir.Dinin gölgesinden tam olarak çıkılamasa da, insan ve ona ait her özellik artık değerlidir. Gelişen bu ferdiyetçi yaklaşım etkisini eğitim alanında da göstermiş. Orta çağın gelenekçi-otoriter yapısı, liberal bir anlayışa kaymıştır.Kapitalist sistemin tohumlarını atıldığı dönem ferdi girişim ve başarıların ön plana çıktığı bir zamandır. Yeni bir sınıf doğmaktadır. Öbür dünyadan bu dünyaya dikkatini veren insan, kendini ve çevresini keşfetmeye koyulmuştur.Liberal ve bireyci bir anlayışa bürünen dönemin eğitim anlayışı her yönü ile insanın gelişimini hedeflemiştir.Tüm bu yenilikçi niteliklerin yanında şu da bir gerçektir ki; bu eğitim ideali, aristokratik bir karakter taşır.Tüm bu ferdiyetçi hümanist eğitim: aristokratlara ve asillere mahsustur.Genel halk eğitimi üzerinde durulmamış önemsenmemiştir. (Aytaç, 1979: 99, 100)

18.y.y.Aydınlanma çağına gelindiğinde ise, toplumun egemen güçleri artık burjuva tabakasıdır.Dönemin beklentileri çıkar ve amaçları doğal olarak bu sınıfın istekleri ile örtüşmektedir.Aklını kullanan girişimci birey, sınırsız bir ilerleme gücüne sahipti.İnsan onuru, dünyevi başarı ve mutluluklar dönemin idealleridir.Burjuva sınıfının beklentileri ile şekillenen eğitim, insanı doğuştan iyi olan ve özünde olumlu nitelikler barındıran bir varlık olarak görmektedir.İnsan akli en önemli güçtür.İyi bir ortamda ve çevrede yetişme imkanı bulan insan, sınırsız gelişmenin kaynağıdır.Akla bağlı tek yanlı bir eğitim, dönemin genel özelliğidir.

18.yy.'ın Akla dayalı bu eğitim anlayışı; aristokratik, bir eğitimidir.Belli bir zümrenin ideallerini yansıtır.Yüzyılın ikinci yarısında, hakim bu anlayış anti-tezini yaratmıştır. Rousseau ile başlayan bu yeni eğitim anlayışı, insan eğitimini zümre ve sınıf boyunduruğundan sıyırmaya çalışır. "...insan, birinci planda belirli bir meslek yada zümre mensubu bir kişi olarak değil, yalnızca " insan olarak eğitilmek istenmektedir".(Aytaç, 1979:219) İnsana birey gözüyle yaklaşılması dönem için yenilikçi bir tavidir. Belirli bir sınıfın çıkarları, toplumsal yararlılıktan ziyade, insanın kendi içsel gelişimi, bireysel mükemmelliği, ön koşuldur.Bu bir anlamda, insana psikolojik açıdan bakılmasının başlangıcıdır.

“Bu yeni eğitim görüşü insan ruhunun pratik fayda yönünden tek yanlı olarak faydalı bilgilerle donatılmasını değil, bütün yeteneklerin iç harmonisinin kurulmasını ve bunların çok yönlü olarak geliştirilip asilleştirilmesini ön görmektedir.”(Aytaç, 1979:19) Böyle bir eğitim anlayışı, “sınıf” ve “zümre” sınırlarını aştığı içindir ki genel anlamda halkın eğitimi kaygısını duymuştur.Bu çağdaş bir eğitim yolunda önemli bir dönemeçtir.

Dönemin önde gelen düşünürlerinden İ.KANT, eğitim olgusunu, bireyin gelişimi açısından önemli bulur ve bu düşüncesini şöyle dile getirir:

“İnsan, ancak eğitim yolu ile insan olur: onun tabii güçlerini belirli bir amaca göre ve harmonik olarak geliştiren eğitimin gerçekleştirdiği bu iş dışında insan, aslında bir hiçten ibarettir.”(Aytaç, 1979:234) Kant eğitimi,”bireyin eğitimi” ve “insanlık eğitimi” olarak iki başlık altında sunar.İlk başlıkta bireyin kişilik eğitimidir, öncelikli olan.İnsanın; vahşi yönlerinin yok edilip uygarlaştırılması amaçlarına yönelik becerilerinin geliştirilmesi, ahlaki gelişiminin sağlanması hedeflenmelidir.Diğer başlık ise “insanlık eğitimi”dir.Eğitim, insanlığın genelini kapsayan nesnel ve evrensel niteliklerde barındırılmalıdır.Toplumların bireylerle uyumları ve barış için bu gereklidir.Burada söz konusu olan bir insanın mutluluğu değil, tüm insanlığın mutluluğudur.Kant eğitim üzerine dile getirdiği bu düşüncelerine “Ahlak Eğitimi” der.

Eğitim üzerine önemli kuramlar geliştiren, diğer Alman idealist düşünürler FİCHTE, SCHİLLER, HEGEL ve GOETHE’ dir.

Fichte, milliyetçi eğitim görüşlerine bireyin eğitimini vurgulayarak başlar.Milletin gelişimi ve ilerlemesi için tüm beceri ve yeteneklerine hakim bireylere ihtiyaç vardır.Sağlam kişilikli ve yurtsever bireyler yetiştirmek Fichte’ nin eğitim anlayışının temel ilkesidir.

Schiller, bireyin eğitiminde dolayısı ile toplumsal gelişimde estetik eğitimi temel alır.

“Duygusal bir insanı ahlaksal bir insan yapmak için, onu önce estetik bir insan yapmaktan başka bir yol yoktur.” (Aytaç, 1979:243) Estetik eğitim, insanın bütünlük içinde eğitimidir.Bu hem aklın, hem de duygunun, birlikte sanat yoluyla eğitimidir.İnsanı topluma,yararlı ahlaklı kılmak için estetik eğitim temel şarttır; Schiller’ e göre.

Hegel’in eğitim anlayışında ise ilk dikkati çeken nitelik ferdiyetçiliğe karşı olmasıdır.

Eğitim iyi vatandaşlar yetiştirmelidir.Birey içinde bulunduğu toplumun üzerine tam bir uyumluluk göstermelidir.Eğitim bireyi doğasına göre değil, var olduğu kültüre göre yetiştirmelidir.Önemli olan devletin varlığıdır.Hegel’ in eğitim anlayışı, adı üzerinde “Devletçi” bir eğitim biçimidir.

Eğitim konusunda fikirlerinden bahsedebileceğimiz bir diğer önemli düşünür de Goethe’ dir.Bireysel gelişimi ve toplumcu yönü bir bütün olarak gören Goethe, her iki niteliği eğitim için gerekli görür.Çocuk bireysel olarak yetilerini geliştirebilmeli ve içinde

bulunduğu kültüre de uyumluluk göstermelidir.Schiller gibi Goethe’ de bireyin eğitiminde tek yönlü gelişmeyi reddeder.Birey her yönü ile doğaya uyumlu bir şekilde eğitilmelidir.Zihinsel ve duygusal gelişim bütün olarak ele alınmalıdır.Schiller ve Goethe’ de gördüğümüz, Hegel’ de göremediğimiz bu düşünmce, J.J.Rousseav’ dan beslenmektedir. (Aytaç, 1979:242-249)

18.yy. sonları ve 19.yy. beraberinde pek çok eğitim kuramını getirdi. Gelişen endüstriyel yaşam beraberinde pek çok sosyal ve bireysel problem doğurmuştur.Bu dönemde şekillenen eğitim kuramları da, hali ile bu sorulara cevap verebilme kaygısı duydu.Genel olarak baktığımızda eğitim, gelenekçi ve devrimci yönlerde kutuplaşmıştır.Bu dönemde olmuş önemli eğitim kuramlarından bazıları şunlardır.

İlki, eğitimci J.H.Pestalozzi’ nin önemli görüşleri ile şekillenen “Sosyal Eğitim” dir.Endüstri toplumlarının en büyük sorunlarından biri olan, sınıflar arasındaki ekonomik uçuruma çözüm bulma kaygısı duymuş bir eğitim modelidir.Pestalozzi temel de bireyin her yönü ile bütüncül olarak, doğasına uygun olarak eğitilmesini uygun görür.Bu tek yönlü bir birey eğitime karşı çıkmıştır.İnsan tüm yeteneklerini geliştirmelidir.Pestalozzi sınıflar arası ekonomik farkların kalkmasını istemiş,eğitim alanında getirdiği teorilerle, bu duruma çözümler bulmaya çalışmıştır.Toplumun yoksul kesimlerinin sosyal yaşam koşullarını düzelterek eğitim uygulamalarına gitmiştir.Yoksul halkın yeteneklerini geliştirecek ve ekonomik kalkınmayı sağlayacaktı.Bu öncelikle bireyin somut hayatına cevap veren, onu bu yönde geliştiren bir eğitim şekli ile gerçekleştirilirdi.Gelenekçi ve tamamıyla soyut teorik bilgiler veren bir eğitim yerine pratik uygulamalara dayanan bir eğitim olmalıdır.İnsanın yaşamını sürdürmesine yarayacak yetilerini geliştirmek, eğitimin asıl amacı olmalıdır.

“...çocuklara yalnızca söze dayalı bir teorik eğitim yerine onların çok yönlü ihtiyaçlarını karşılayarak temel duygular ile manevi güçlerini canlı tutacak bir eğitim uygulanmalıdır.” (Aytaç, 1979:261)

Pestalozzi bilgiden ziya de, çocukta gerekli tüm yeteneklerin geliştirmesini önemsemiştir. Bu nedenle iş eğitimi derslerini temel eğitimde gerekli görmüştür.Birey merkezli bir eğitim biçimini savunan eğitimci, eğitimin toplumcu yanını arka plana atar. Neden olarak ta toplumun genelini ilgilendiren çıkarların bireylerin varlığını yok ettiğini gösterir...”toplumsal düzenlerin amacı, hiçbir zaman insan neslinin asilleştirilmesi ve mükemmelleştirilmesi olmamıştır;bunlar daha çok büyük grupların bir arada yaşamasında

belirli faydalar ve çıkarlar sağlamayı amaç edinmiştir.(Aytaç, 1979:264) Pestalozzi “Sosyal Eğitim” görüşü ile endüstri toplumunun, insanın çok yönlü gelişimini engelleyen ve bireyi genelin çıkarları için feda eden çarpıklığını düzeltmeye çalışmaktadır.

J.Fr.Herbard eğitim üzerine dile getirdiği düşüncelerinde bireyi esas almış ve çok yönlü bir birey eğitimi savunmuştur.Eğitim de pedagojik yönü,ahlaklı insanlar yetiştirmede bir araç olarak gerekli görmüştür.

Dönemin J.Fr.Herbert’ ten sonraki diğer eğitim kuramcısı da W.A.Fröbel’ dir. Okul öncesi eğitimin kurucularından olan eğitimci;hocası Pestalozzi’ nin yolundan gider.Fröbel’ de eğitimin merkezine bireyi oturtur.Hümanist bir davranışa sahip olan eğitimci;çocuğun eğitimle doğasına uygun bir gelişme göstermesini ister.Çocuk bilgi yığını olmaktan ziyade, özgür ve aktif bir ortamda yeteneklerini geliştirebilen bir insana dönüşmelidir.

Yukarıda gördüğümüz birey merkezci eğitim biçimlerin de J.J.Rousseau’nun izlerini sezebiliriz.Rousseau’dan etkilenmiş bir diğer eğitimci L.N.Tolstoy’ dur.Onda bu izleri çok açık bir şekilde görebiliriz.Temel ilke olarak “özgürlükçü” tavrı benimsenmiş olan eğitimci, bireyin özgür bir ortamda faal olarak eğitilmesini ön görür.Hümanist bir eğitim idealine dayanan bu model:bireyi geleneksel eğitimin tek yanlı zihin gelişiminden kurtarır. Her yönüyle gelişmiş yaratıcı ve özgür insanlar hedeflenen idealdir. Tolstoy’un eğitimi “Hürriyetçi eğitim” olarak isimlendirilir.

Diğer bir eğitim şekli de “Sosyalist Eğitim” dir.K.Marx ve T.Engels tarafından ortaya konulan bu modelde de “bireyin tüm yönlü gelişimi” ilkesini görmekteyiz.Marx, kapitalist üretim şekillerinin iş bölümünü doğurduğunu ve bununda insanın tek yönlü gelişimine neden olduğunu ileri sürer.Tek yönlü gelişim, yani bireyin tek bir alanda uzmanlaşması, kendine yabancılaşması sonucunu doğurmuştur.Marx kapitalist toplum yapısında bu çarpıklıkların asılamayacağını ancak komünist bir düzende bunun asılabileceğini savunmuştur.Savunduğu bu ideal düzende, insan üretime bizzat katılacaktır.Zihni eğitim,Beden eğitimi ve Politeknik eğitim olarak üç başlık altında toplandığı eğitim modellerinde çok yönlü bir birey eğitimi hedefler Politeknik eğitimden kastettiği, öğrencinin pratik çalışmalarda bulunarak pek çok aleti kullanmasını sağlamaktır.Amaçlanan üretici bireyler yetiştirmektir.

H.Spenser ‘da dönemin diğer eğitimcileri gibi geleneksel eğitim anlatısını yatsır. Hayatın pratik ihtiyaçlarına cevap vermekten uzak, gereksiz bilgiler yığını olan bu eskimiş eğitim işlevini yitirmiştir.Spenser’a göre eğitim, işe yarayacak, pratik amaçlar için kullanılabilir becerileri kazandırmalıdır.Bu becerilerde toplumun genel çıkarlarına hizmet etmektedir.Spenser’a göre ideal insan toplumuna yararlı olan vatandaşdır.Buradaki farklılığı yaratan yön (dönemin diğer eğitim anlayışlardan ayrılan)bireyin gelişimi,kendi

mükemmelliği için olmasından ziyade toplumsal fayda açısından önemsenir.Eğitimin ana ilkesi “Faydacılık”tır.

Schopenhaver eğitimde pratik hayata dair bilgilerin verilmesini önerir.Çocuk kitap bilgilerinden ziyade, doğayı bire bir ilişki içine girerek öğrenmelidir.Teorik bilgi ve kavramlar yığınının eğitimden atılmasını gerekli görür. Schopenhaver ‘in eğitim üzerine sahip olduğu irrasyonel düşünceler dikkat çekicidir.O, insanın doğuştan getirdiği değişmez bir karakterinin olduğunu ileri sürer.Öyle ki bunu eğitim bile değiştirememektedir. Bu nedenle de eğitimin etkisini sınırlandırır. (Aytaç, 1979:296)

Sırayla ifade ettiğimiz bu endüstri çağı-eğitim anlayışları;insanın yitirmiş olduğu doğal gelişimini tekrar kazandırmaya çalışırlar. Modern yaşam biçimi ve üretim ilişkilerinin kısırlaştırdığı ve doğasına yabancılaştırdığı insanı; içine düştüğü bu durumdan kurtarmaya çalışan çözümler sunarlar. Genel olarak şu ortak nitelikleri görmek mümkün:İnsana hümanist bir bakış açısıyla yaklaşmış,doğasına uygun olarak tüm yetilerini geliştirmesi ve kullanabilmesi amaçlanmıştır. Zihinsel,duygusal ve bedensel olarak insanın her yönüyle eğitimi,özgür bir ortamda gerçekleştirmelidir. Bireye sunulan;kuru bilgidен ziyade,yaşamını kolaylaştıracak, bilgiler,beceriler olmalıdır. 20.yy. arifesine gelindiğinde “reformcu” eğitim anlayışları çıkar karşımıza. Yeni bir yüzyıla gelindiğinde eğitim adına varolan tüm geleneksel,muhafazakar anlayışlara güçlü bir tepki oluşmuştur. Reformcu eğitim hareketleri tüm bunların toptan tasfiyesini amaçlar. Radikal çözümler sunar. Oluşan bu yeni eğitim anlayışları bünyesinde “ferdiyetçi” eğilimler barındırdığı gibi “toplumcu” kaygıları da barındırmaktadır.

20.yy.ın başında karşımıza çıkan bu reformcu akımlardan ilki “sanat eğitimi” akımıdır. Çağımız modern yaşamı, ekonomik, politik ve bilim alanları dahil olmak üzere her alan da o kadar kalıplaşmış ve yaratıcılıktan uzak kalmıştır ki, taklitçilik baş göstermiştir.Dönemin üretim ilişkileri, var yapısı, insanı kendisine ve çevresine yabancılaştırmıştır. Her yönüyle belirlenmiş olan yaşam, insanın yaratma edimini yok eder hale gelmiştir.Oluşan bu toplumsal çıkmaza, çözüm olarak sanat eğitimi gösterilmiştir. Dönemin pek çok eğitim anlayışını etkileyen bu akım, sadece güzel sanatlar eğitimini kapsamaz.Genel eğitim yapısını ve uygulama şeklini de içine alır.Kendine yabancılaşan bireyin, sanat eğitimi yoluyla kendini,yeti ve becerilerini tanınması ve geliştirmesi hedeflenir.Yaratma etkinliklerinin ve genel estetik zevkinin ortaya çıkması,desteklenmiş olur.Sanat Eğitimi özellik itibarıyla,bireyin ifade gücünü, tasarım ve yaratıcı yönlerini, ortaya çıkarmaya en elverişli eğitim şeklidir.

Bu sadece resim ve iş eğitimi dersi ile sınırlı kalmamalı ,tüm derslerin işlenişinde,bu unsurlara önem verilmelidir. Geleneksel eğitimin, tek yanlı bilgi ve akılcılığa dayanan

niteliğine, karşı duran Sanat Eğitimi; duygu, duyarlılık, hayal gücü ve karakter gibi bütüncül bir eğitim modelini savunur.

Çağın çıkmaza girmiş olan kültürünü, kurtaracak olan eğitim budur. Sanat Eğitimi, genel eğitime olumlu yönde katkılarda bulunmuştur. Bunların başında; çocuğun psikolojik yapısına önem verilmiş, derslerde öğrencilerin kendilerini ifade edebilme olanakları yaratılmış ve verilen bilgilerin hayatla ilişkili olmasına dikkat edilmiştir.

Reformcu tanımlaması yapabileceğimiz diğer bir eğitim akımı da “Çocuktan Hareket” akımıdır. Ferdiyetçiliğin en çok öne çıktığı eğitim anlayışıdır. Çocuğun psikolojik yönü önemsenmiş ve insanın bu dönemi yakın bir incelemeye tabii tutulmuştur. “Çocuk bir küçük yetişkin değildir. O, ruhi yapısı yönünden olduğu gibi fiziki gelişim kademesi yönünden de yetişkin insandan farklıdır. Çocuk, kendine has bir varlıktır. Hayatın özel bir biçimini temsil etmektedir.” (Aytaç, 1979:25)

Çocuğun merkez alındığı bu eğitim akımında çocuk, bir birey olarak görülmüş ve ona saygı, duyulması beklenmiştir. Onun doğuştan getirdiği tüm içsel güçleri doğal olarak açılıp serpilmelidir. Amaçlanan bu ilkenin, geleneksel eğitim kurumlarında hayat bulması olanaksızdı. Bu nedenle “Çocuktan Hareket” Akımı da diğer reformcu akımlar gibi süre gelen gelenekçi eğitim sistemlerini ciddi olarak eleştirmiştir. Var olan okulları da” Esaret Okulu “ifadesi ile adlandırmıştır.

Eleştirilerin başında özgürlük gelir. Reformcular okullarda özgürlüğü çocuğun doğal gelişimi için zorunlu kabul ederler. Çocuk katı programlara maruz kalarak, bilgi depolanan bir nesne haline bürünmüştür. Diğer sınırlayıcı etkende öğretmenin varlığıdır. Dersler tamamıyla öğretmenin kontrolü altındadır. Öğretmen tarafından yürütülen sıkı bir cezalandırma sistemi vardır. Çocuğun yetenek ve becerilerinin, psikolojisinin tamamı ile ihmal edilmesidir, varolan.

Reformcuların önem verdikleri diğer önemli nitelik, hayata yakınlık ilkesidir. Çocuğun hayatını kolaylaştırmayan ve hiçbir işine yaramayan kitapsal bilgilerin verilmemesi gerekmektedir. Uygulamalara dayanan ve çocuğun becerilerini geliştiren eğitim faaliyetleri yapılmalıdır. Bunların başında oyun gelir. Çocuk oyun sayesinde varolan tüm yeteneklerini, farkında olmaksızın geliştirir.

Önemli yeniliklerden biride eğitimcinin eğitimdeki konumudur. Klasik eğitimde öğretmen etken, çocuk edilgendir. Derste öğretmen her şeyi kontrol eder, denetler. Derse aktif olarak yürüten ve bilgileri veren odur. Tüm bu işlevsizlik ve baskı , çocuğun karakter gelişimini olumsuz etkiler. Reformcular çocuğun bizzat katılarak, eylemle öğrenmesini gerekli görürler. Eğitim çocuğun baş rolde olduğu etken kılındığı bir süreç olmalıdır. Öğretmene düşünde arka planda kalarak uygun ortamı hazırlamak ve yol gösterici olmaktır. Amaçlanan

çocuğun tüm yetilerinin gelişmesini sağlamaktır. Bunun en sağlıklı ve etkili şekli, eğitimde çocuğun aktif hale getirilmesidir.

Karmaşıklaşmış ve insanı doğal bağlarından koparmış olan şehir yaşamı “Kır Eğitim Yurdu” akımının başlıca tepki alanıdır. 19 y.y ‘ı 20 y.y ‘a bağlayan dönemde etkisini gösteren bu reformcu akım; insanın doğal hayatla yeniden bağlarını güçlendirmeye çalışmıştır. Önceki reformcu akımlarda gördüğümüz “öğrenciyi etkin kılmak” ilkesini bu eğitim anlayışında da görmekteyiz. Öğrenciler iş atölyelerinde ve doğal hayatın içinde aktif olarak işe katılmıştır. Amaçlanan kuru bilgi aktarımından ziyade, beden karakter gelişimini sağlamaktır. Doğayla bire bir ilişki, insanın bütüncül bir gelişim göstermesini sağlayacak ve mutlu bireyler yaratacaktır.

İş Eğitimi akımı, 20 y.y. ‘da en etkili eğitim anlayışı olmuş, dönemindeki ve sonrasındaki pek çok akıma etkilerde bulunmuştur. Tüm reformcu eğitim görüşlerinin, niteliklerini bünyesinde barındırır. İş kavramı, her çağda insanın içsel ve dışsal gelişiminde belirleyici olmuş eylem alanıdır. Günümüzün kapitalist sosyal ilişkileri ve üretim biçimleri; iş olgusunu çok daha fazla önemsemişlerdir. Çünkü ”iş” artık insanın kaderini belirler hale gelmiştir. Bu düşüncenin bir nevi eğitime yansımaları olan ”İş Eğitimi” akımı, insanı iş ile eğitmeyi hedeflemiştir. Akım iki anlayışa sahiptir. İlki Sosyalist grupların, ikincisi de Liberal çevrelerin görüşleridir. Her ikisinde de ortak amaç; eğitimi ezberci geleneksel yapısından kurtarmaktır.

Farklılıkları ise; sosyalistler de iş, eğitimin amacıdır. Liberal anlayışta ise; bireyin gelişimi için sadece bir araçtır.

Gelenekçi okullara alternatif olarak yeni bir okul modeli sunan “İş Eğitimi” akımı; iki temel ilke önerir.

1-Çocuğu ezberci, pasif konumundan, aktif hale getirme,

2-Çocuğa verilecek teorik bilgiler, yaşamın ihtiyaçlarına cevap verebilecek nitelikte olmalıdır. Gereksiz bilgilerden çocuk kurtulmalıdır.

Birey sadece içsel (zihinsel) gelişimle bırakılmamalı, dışsal pek çok becerileri de kazanmalıdır.

Dönemin diğer reformcu eğitim görüşlerinden nitelik olarak ayrılan “Kolektif Eğitim”, ferdi toplumun bir üyesi olarak ele alır. Kişisel değerden ziyade, toplumun genelinin değeri ağır basar. Kolektif anlayış, dönemin totaliter özellik gösteren toplumları tarafından tercih edilmiştir. Bu tarz eğitim görüşleri; insanın hem bireysel hem de toplumsal yanının olduğunu algılayamamış görüşlerdir. (Aytaç, 1979: 85)

Endüstri toplumunun, bireysel ve sosyal çıkmazlarına çözüm önerileri bulmaya çalışan bu eğitim görüşlerinin, temelde iki kaynaktan beslendikleri görülür. Birincisi; İnsanın zihinsel ve bedensel gelişimini hedefleyen Antik Yunan eğitimi ikincisi de; J.J. Rousseau'nun eğitim anlayışıdır. Rousseau'nun günümüzde yaklaşık üç yüz yıl önce önerdiği birey eğitim modeli, çağdaş eğitimin bireye bakışının temel ilkelerini belirler. Bireyin eğitimi, topluma yararlılık amacından ziyade, insanın " kendi mükemmelliği" açısından gerekli görülür. Kişi her şeyden önce birey olarak ele alınmalıdır. Doğuştan varolan tüm cevherleri, özgürlükçü bir ortamda doğal olarak gelişmelidir. Zihni ve duygusal yönü dikkate alınarak, çok yönlü, pedagojik kaygılar içeren bir eğitim şekli oluşmalıdır. Tüm bu çareler, modern insanı, mutlu etme çabalarıdır.



3. BÖLÜM SANAT EĞİTİMİNİN GELİŞİMİ

3.1.İlkel Topumlarda Sanat ve Eğitim

İnsanın doğayla olan serüveni diğer canlılarınkinden farklıdır. Fiziki yapı ve donanım itibarı ile diğer canlılara oranla doğa karşısında yetersiz olan insan; bu eksikliğini beyin gibi tüm organizmayı kontrol eden organını geliştirerek kapatmıştır. Hiç kuşkusuz her canlı hayatta kalma mücadelesi verir. Bu mücadelede ana kural, doğaya uyum göstermedir. Uyum göstermeyen her canlı, yaşama şansını kaybeder. İnsan bu uyumu beyni sayesinde başarmış ve hayatta kalabilmiştir. Beyinsel gelişimin getirdiği zeka bilinç ve pek çok yeti, insanı doğada var etmiş ve onun karşısında bir güç haline getirmiştir. İnsan; doğa karşısında kendi bilincinde olan bir varlık öznedir.Doğaya öznel gücü ile biçimlendirmiş, kontrol altına almış ve fiziksel acizliğini bu yolla telafi etmiştir. Doğa karşısındaki bu hayatta kalma mücadelesi sonucunda kültür değeri oluşmuştur.

Sanat ilkel insanın yaşam mücadelesinde önemli bir güçtür. Onun içinde bulunduğu doğayı, doğa güçlerini anlamasını sağlayan, üyesi olduğu klana bağlayan sosyalleştiren bir işlevi vardır. Bu nedenle ilkel toplumda sanat:günümüzdeki niteliğinden farklılık gösterir. İlkeller de sanat dolaylı olarak hayatın içindedir. “İlkel sanatın başlıca niteliği onun estetik amaca değil, ritüel yada toplumsal amaca yönelmiş olmasıdır.”(ilkel.din,büyü,...).(Örnek,2000:161)Klanın varlığını,yaşamını sürdürebilmesinde kolektif bilinç önemlidir. Topluluğu oluşturan bireylerin kendini içinde bulunduğu topluluğa ait hissetmesi, bazı ortak değerlerin oluşmasıyla olasıdır. Avlanma, av töreleri,dini törenler, söylenceler ve iletişim biçimleri, bireyi klana bağlayan, kolektif bilinci oluşturan değerlerdir. Avlanmaya gitmeden önce yapılan törenler, ava bir hazırlıktır. Törende yapılan danslar, oyunlarda, temsili olarak insan kılığına girmiş olan kişi avlanır. Sembolik olarak canlandırılan ve başarılı olunan bu av töreni, gerçek avın başarılı olması içindir ve başarılı olacağına da inanılır. Bu bir anlamda büyüdür. Temsili olarak yapılan av dansı, gerçek avın başarısı için gereklidir.Mağara duvarlarına yapılan hayvan resimleri, av sahnelerini gösteren resimlerde aynı amaca yöneliktir. Klanın avdan boş dönmemesi içindir.Duvara çizilen av resimlerinde başarılı geçen bir av temsili olarak çizilir. Yapılan bu resmin hayvanı büyüleyeceğine inanılıyordu.M.Kagan, böyle bir durumda ilkel insanın hayvanı değil aslında kendini büyülediğini (motive ettiğini) ifade eder ve şöyle dile getirir.

Av dansını daha ava gitmeye hazırlanıştan av başlayıncaya kadar sürdürülmesi halinde, hayvana büyü yapılabileceğini sanıyordu insanlar. Oysa, kendilerine “büyü yapıyorlardı” aslında: yani ava her yönden hazırlanıyorlardı gerek fiziksel, zihinsel yönden, gerek pratik, psikolojik yönden. (Kagan, 1993: 231)

Toplu halde yapılan bu törenler ilkel insanı her anlamda ava hazırladığı gibi, aynı zamanda ona, kendini toplumun bir parçası gibi hissettiriyordu. Beraber yapılan danslar ve şarkılar kolektif ruhun pekişmesini sağlıyordu. Bu da beraberinde yapılan işlerde başarıyı getiriyordu

Yapılan pek çok tören ve dansın yanında, mitolojide toplumsal önem taşıyordu. Çevresinde olup biten doğa olaylarını kavrayabilecek nesnel gerçekçi düşünme yetisine sahip olmayan ilkel insan, soyut imgesel bir dünya tasarısı ortaya koyuyordu. Oluşturulan söylenceler insanın çevresini anlama ve anlatma çabalarını ürünüdür. Bu gün bunlara sanatın içine dahil edip, sanatsal çabalar olarak kabul ediyoruz. Fakat tüm bu eylemler sanat için estetik kaygılarla yapılan şeyler değildir. Yaşamı kavrama ve hayatta kalabilme çabalarıdır. Şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki insan: dansı, müziği, resmi ve söylenceleri hayatta kalabilmek için oluşturmuştur. Veya başka bir deyişle, tüm bu sanat faaliyetler hayatta kalma çabalarının birer sonucudur.

İlkel toplumda salt sanattan bahsedilemeyeceği gibi salt eğitim, ahlak... gibi alanlarından da bahsedilemez. Gelişmiş toplumlarda farklı farklı alanlar olsalar da ilkel dönemde bu ayrışım söz konusu değildir. Yapılan bir av töreni, yapılan danslar ve söylenen müzik sanatsal bir nitelik taşır. Ama böyle bir tören aynı zaman da eğitici bir eylemdir de. Birey yapılan pek çok törende toplumsal değerleri öğrenir. Nelere saygı duyulması gerektiğini nelerden korkulması ve nelerden sevinç duyması gerektiğini topluca yapılan bu törenlerde öğrenir. Bu içinde bulunduğu toplumun etik ve dinsel değerlerinin de öğrenilmesidir.

Eğitimin toplumsal bir olay olduğu düşünülürse topluca yapılan her törende yeni neslin yetişkinlerden öğreneceği pek çok şey vardır. İlkel toplumda eğitim temel olarak taklide dayanır.

İlkel toplumlarda eğitim olasılıkla, yetişkinlerin davranışlarına öykünmeyle yada öykündürme ile sürmüştür. Eğitimin en ilkel biçimi kuşkusuz taklittir. Gençler yetişkinleri taklit etmek zorundadır. Çünkü, yaşamını sürmesi için gerekli birikim onların davranışlarında bulunmaktadır. Avda, kavgada, evde, törende ataların yaptıklarını yapmada yükümlüdür. (Karayağmurlar, 1990: 171)

Avlanma,tören gibi ipek çok faaliyet,gençlerin yetişkinleri görerek ve yetişkinlerden gördüklerini deneyerek öğrenmeleri için bir yoldur. Bu şekilde genç avlanmayı, savaşmayı, tapınmayı pek çok töreni, töreleri öğrenir. Toplum bu şekilde varlığının devamlılığını sağlar.

İlkel toplumda sanat eğitiminin olup olmadığına gelince ;bu günkü anlamda sanat ve eğitim olgusunun varlığından bahsedemediğimizden bildiğimiz biçimi ile sanat eğitiminden de doğal olarak söz edemiyoruz. Sanatı dinden, büyüden ve pratik pek çok eylemden ayıramadığımız için, dönemin sanatçısı olarak göstereceğimiz kişide bu günün sanatçılarına da pek benzemez. İlkellerdeki sanatçı; Klanın din adamı, büyücüsü, zanaatçısı, doktoru törenleri düzenleyen kişidir. Topluluğun bilge kişisidir. Mensubu bulunduğu klanın kutsal sembollerini ve masklarını o yapar. Toplumsal hayatta ve gündelik yaşamda direk bağları nedeni ile, günümüzün sanatçıları gibi bireysel amaç ve özgürlüklerinden yoksundur. Toplumsal çevrenin etkisi altındadır. Çevrenin çıkar ve istekleri doğrultusunda çalışan sanatçı, törenler ve kurallar ile sınırlandırılmıştır. Kendinden sonra bu görevi sürdüreceğinin yetiştirilmesi ise usta-çırak ilişkisi biçiminde gerçekleşir ve bunu basit biçimde de olsa bir sanat eğitimi olarak görebiliriz.

Sanatçının eğitimi ve yetiştirilmesinde bağlı bulunduğu topluma göre değişmektedir. Genellikle sanatçılar, sanatçı ailelerin çocuklarından olmaktadır. Baba sanatçı, işini sürdürmesi için , oğlunu yada yeğenini seçer;ona araçların kullanılmasını ve sanatının sırlarını öğretir. Böylece sanatının sırlarının başkaları tarafından öğrenmiş olmasını önlemiş olur. Çırak ustasından el altında bulunduracağı araç-gereç in yapımını bunların kullanılmasını ve daha önce yapılmış eserleri taklit etmeyi öğrenmeye çalışır.

Eğer bir delikanlı yontma işinde yetenek gösterirse, öğrenim için, tanınmış ve olgun bir sanatçının yanına verilir.Burada da eğitim esasını çeşitli temrinler ile değişik tipteki eselerin taklitlerini yapmak teşkil eder.Çırak, tek başına çalışacak duruma geldiği zaman bile,birkaç yıl ustası adına çalışır.

Kimi zamanda sanatçı olarak seçilen ve bu amaçla yetiştirilen kimselerin daha küçükken,hatta doğarken bir takım büyüsel özellikler göstermiş olmasına dikkat edilir. Örneğin Yeni Gine' deki Mundugumorlar da göbek bağları boyunlarına dolanmış olarak doğan çocukların sanatçı olacağına inanılır ve bu çocukların tüm bu tehlikelere karşı başışıklı olduğu kabul edilir.(Örnek, 2000: 159)

Verdiğimiz bu anlatıdan da görebileceğimiz üzere genç sanatçıların eğitimi usta çırak ilişkisi içinde taklide dayanan bir yöntemdir. Dikkati çeken bir yönde, sanatçı olacak adayların doğa üstü özellikler barındırıldığına inanılmaktadır.19.yy' a kadar gelen sanatsal yaratıcılığın belli insanlarda tanrı vergisi olduğu, yanlış inancı ve sanatçılara çoğu zaman mistik nitelikler yüklenmesi, sanırım kaynağını ilkel toplumların sanatçıya bakış açısından almaktadır.

İlkel sanata, bu günkü sanat anlayışı ile yaklaşmak ve anlamak doğru olmasa gerek. Estetik kaygılar içeren, salt bir sanattan yani “sanat için sanat” tan bahsetmek mümkün değildir. Av törenleri, dini törenler, duvarlara çizilen resimler, iletişim biçimleri, efsaneler ve hatta yüze sürülen boyalar...toplumsal yaşamın devamlılığını sürdürme amacı ile yapılmıştır. Tüm bu eylemler; içinde eğitimi, sosyalleşmeyi, kolektif bilinci, manevi beraberliği ve iletişimi barındırır. Özetle dile getirecek olursak yapılan bu faaliyetler ilkel insanın “insanlaşması” sonucu doğurmuştur. Tüm bu yapılanları sadece bir sanatsal faaliyet olarak algılamak eksik bir yaklaşımdır.”İlkel sanatın değerlendirilmesinde estetik güzelliğin değil, aksine o sanat eserinin yaratıldığı çevredeki önem ve fonksiyonunu ölçü olarak almak zorundayız.(Örnek, 2000: 164)

3.2.Batıda Sanat Eğitiminin Gelişimi

Tarihsel süreç boyunca farklı toplumlarda sanat eğitimi varlığını her zaman sürdürmüştür. Ekonomi, üretim ilişkileri gibi toplumun alt yapıları; siyaset, felsefe ve sanat gibi üst yapı ilişkilerini etkilemiş, her dönemin kendine özgü şartları, istekleri ve beğenileri ortaya çıkmıştır. Dönemden döneme, kültürden kültüre değişen sanat anlayışı ve estetik beğeni, doğal olarak sanat eğitimi de belirlemiştir. Bu nedenledir ki her dönemin kendine özgü bir sanat anlayışı vardır.

Sanat eğitimi her zaman bir şekilde var olmuş olsa da bilimsel bir alan haline gelmesi için 20.yy’ın başlarını beklemek gerekecektir. Antik dönemin insana önem veren anlayışı, insan bedeninin idealleştirilmesi, sanat adına gerçekçi çalışmalar ve dış görünüşün ciddi anlamda araştırılmasına neden olmuştur. Orta çağın mistik ve öbür dünyayı merkez alan toplum yapısı, sanatı dinin hizmetine sokmuştur. Rönesans la birlikte tekrar bu dünya ve nesnel gerçeklik önem kazanmış, bilimsel nitelikte araştırmalar sürdürülmüştür. Fakat tüm bu dönemler boyunca sanat ve sanat eğitimi usta-çırak ilişkisi içinde, belirli sınıf ve kişilerle sınırlı bir uğraş alanı olmuştur. Bir dönem din adamlarına, bir dönemde aristokrat çevreye hizmet eden ve ilgilendiren bir alandır, sanat ve eğitimi 1789 Fransız ihtilalinden sonra her alan gibi sanat eğitimi de ciddi bir biçimde değişmiştir. Ortaya çıkan eşitlik kavramı ve yeni palazlanan burjuva sınıfının eğitimi insan yığınlarına ihtiyaç duyması eğitimi belli sınıfların tekelinden kurtarmış ve herkesin eğitim ve öğrenim görebileceği bir sistem oluşturularak, tüm topluma yayılan örgün eğitime geçilmiştir.

Fransız ihtilalinin Avrupa'ya kazandırdığı yeni ideallerle eğitim toplumun diğer katkılarında yayılmaya başlar. Önceleri yalnızca, soylular, efendiler ve din adamları eğitilirken, daha sonra herkesin eğitime gereksinimi olduğu benimsenmeye başlandı. Buda öncelikle sanayinin yetişmiş insan gücüne gereksinim duyması ile kendisini gösterdi. (Karayağmurlar, 1990: 174)

İhtilalden sonra örgün hale gelen eğitimde, ön planda olmasa da sanatın eğitime yer verilmiştir. 18.yy düşünürleri J.J.Rousseau, Schiller ve Goethe, sanat eğitime ciddi anlamda eğilmişler ve insanın gelişiminde böyle bir eğitimin önemini vurgulamışlardır. Öyle ki bu alandaki düşünceleri günümüze kadar etkisini sürdürmüş sadece sanat eğitiminin değil, genel olarak eğitim alanında da etkisini göstermiştir. Schillerin ideal insan yetiştirme modeli, J.J.Rousseau'nun doğaya uygun insan yetiştirme önerileri günümüz eğitim anlayışında hala varlığını hissettirir. 1904 Bern 1908 Londra, 1912 Dresden kongreleri sanat eğitime bilimsel açıdan bakılmaya başlandığı dönemlerdir. Belli amaçları olan, bilimsel yöntemler geliştirilen, diğer bilim dallarıyla ilişkilendirilen, kısacası nesnel ve kuramsal bir nitelik kazanmaya doğru giden bir sanat eğitim çıkar karşımıza. Tarihsel olarak kısaca sunduğumuz Sanat Eğitiminin gelişimini biraz daha ayrıntılı olarak görelim. Bu ayrıntılı inceleme Sanat Eğitiminin toplumla ilişkisini daha iyi anlamamızı sağlayacaktır.

Antik Çağda sanat eğitimi bir anlamda el sanatları demektir. Sanatsal faaliyetlerin bilgi üretmekten ziyade el becerisi olduğu kanısı yaygındır.

Plastik sanatlar eğitiminin; el sanatları eğitiminden ayrı bir kavram haline gelmesi, sanatın hünerli bir elden çok, bilginin üretimi olarak görülmesiyle beraber 16.yy'da İtalya'da başlamıştır. Fakat bu tarihe gelinceye kadar beceri ve marifet olarak düşünülmüştür. (Erbay, 1997:79)

Dönemin büyük filozofu Platonda da bu düşünceyi görmek mümkün. O, sanatçıyı gerçekten çok uzak sadece bir taklitçi olarak görür. "Hiçte zor değil, birkaç türlü olabilir bu işi: hem çabuk, çarçabuk. İstersen bir ayna al eline, dört bir yana tut. Bir anda yaptın gitti güneşi, yıldızları, dünyayı, kendini, evin bütün eşyasını, bitkileri, bütün canlı varlıkları. (Platon, 2002:258)

Platon; bu alıntıda sanatçının yaptığını aynanın yaptığından farklı görmez. Yapılan sadece benzetmedir, Platon'a göre akademi geleneğinin kurulduğu antik dönem, usta çırak ilişkisiyle sanat eğitiminin verildiği dönemdir. İnsan vücudunun ön plana çıkarıldığı bu zamanda, insan anatomisi, sık sık işlenen bir konu olmuştur. "Yunanlı sanatçılar insan vücuduna önem vermekte, onu incelemekte, ve öğretici bulmaktaydılar. Vücudun başlıca bölümlerini belirtmek için kullandıkları kıvrımlama yöntemi ile kurallara bağlılık ve özgürlük arasında denge

kurmuşlardır.Bu denge günümüzde de öğretici, eğitici bir özellik taşımaktadır.Ayrıca I.O.V.yy'ın sonuna doğru çeşitli yunan sanat okullarının (ekolleri) değişik üsluplar üzerinde tartışarak okullar arasında karşılaştırmalar ve yarışmalar yapıldığını da öğrenmekteyiz.(Kütükçüler,1990: 16)

Orta çağda sanat eğitimi zanaat eğitimi ile iç içeydi.Bu dönemde var olan Lonca sistemi bu türden eğitimin verilisinde belirleyicidir.”Orta çağ loncalarının sanat eğitimi konusundaki katkıları inkar edilemez.Loncalarda ilk olarak, 8.yy ve 9.yy Sakson ve Cermen katipler tarafından bahsedilmiş, karşılıklı yardım ve koruma birlikleri olarak ortaya çıkmışlardır...Her lonca katı bir hiyerarşi uygulardı. Loncalardaki bu ayrım sanatı ve sanatın öğretilmesi yönünde yeni bir adım atılmasına fırsat sağlamıştır.13-14 yaşlarında başlayan zorunlu çıraklık, beş yada yedi sene devam ederek yetişen bu çıraklar; orta çıraklık standardı olan genç loncasından sertifikalarını alabilirdi ve usta olarak çalışabilirdi. Çok nadir olarak iyi bir ailenin çocuğunun bir ustanın yanında ona bağlı olmadan çalışmasına izin verilirdi. Kendisi de bu şartlara sahip olan Floransalı ressam ve yazar Cennino Cenini(1370-1440)' lı Libro dell' Arte “(Sanat Kitabı-1437) adlı eserinde” her gün kendinize resim yapmak için belli bir süre ayırın ki, ondan aldığınız hazzı kaybetmeyin, unutmayın alabileceğiniz en mükemmel ders doğadan resme zaferle girer. Mükemmel bir erkek figürünün oranı için yüzü ölçü olarak alın, yüzün üçte birlik ölçülere bölün.Bu üçte birlik ölçüler ise alın, burun başı, burun başı ve sonu, burun sonu ve çene arasındadır” şeklinde önerileri ile çıraklara sanat eğitiminde yol göstermiştir.

Üç veya dört yılı ustabaşı olarak çalıştıktan sonra; başarılı olan lonca üyeleri baş ustanın ve loncanın meclis üyelerinin verdiği izin ile kendine ait dükkan açabilirdi ki, bu Ortaçağ sanat karının ulaşmak istedikleri en son noktaydı. Unutulmaması gereken, burada verilen eğitimin tam anlamıyla sanat eğitimi olmamasına rağmen, bu eğitimi alan kişilerin; gerçek anlamda ilk sanat öğrencileri ve bu eğitimi veren kişilerin ise ilk sanat eğitimcileri olduğudur.(Erbay, 1997: 81)

Rönesans sanatın ve sanat eğitiminin bilim ile beraber ilerlediği bir dönemdir. Sanatın bir düşünce ve bilgi işi olduğu, el sanatlarından ayrıştığı görülür. Dış dünyaya dönen meraklı insan gözü, olabildiğince dış gerçekliği araştırmaya koyulmuştur.Pek çok pozitif bilimin geliştiği çağda, sanatta dış dünyanın yasalarını keşfetmiş, doğru görmeyi, algılanmayı perspektif, ışık-gölge gibi yasalarla gerçekleştirmiştir.İnsan anatomisi önemsenmiş ve dış gerçekliğe önem veren natüralist bir sanat anlayışı gelişmiştir.Sanat eğitiminde bilimsel bir araştırma biçiminin ortaya çıktığı görülür.

Bu dönemde sanat atölyeleri inceleme ve araştırmaya dayanan bir eğitim merkezi haline gelmiştir. Modelden çalışma bir kez atölyelere girdikten sonra, sanatçıya ustasından öğrendiği el hüneri yetmemiş, ele aldığı konuyu yakından tanımak, değişik yönlerden incelemek ve araştırmak zorunluluğu duymuştu. Bu yüzden bu dönemde sanat etkinliği bilimsel bir araştırma niteliği taşımaktadır. (Kütükçüler, 1990: 13)

Rönesans döneminde sanat eğitimi diğer mesleki eğitimlerden ayrılarak özerkliğini göstermeye başlamıştır. Sanatçı artık tek başına atölye açabilir hale gelmiştir. Dönemin sanat eğitiminde ustaların atölyeleri ön plandaydı. Bu atölyeler sanat ve bilimin iç içe bulunduğu ve verildiği eğitim ortamlarıdır.

İtalyan Rönesans'ı döneminde, bu gün sanat okulları, akademileri yoktu. Genç öğrenci sanatla uğraşmak istiyorsa bir ustanın atölyesinde çırak olmak zorundaydı ve çıraklıkta uşaklıkla başlardı. Öğrenci akşam olunca atölyeyi süpürür, siler, paletleri, fırçaları temizler, tuvaleri gerer, hazırlardı. Sadece boş vakitlerde heykellerden desen çizebilirdi. Rönesans'ın resim atölyeleri, usta sanatçıların bilimle tekniği, kültürle zanaatı nasıl bağdaştırabildiklerine örnektir. Sanatçı bir yandan anatomi, perspektif, mimarlık bilgisi, geometri ve matematik felsefe, Yunan mitolojisi gibi bilimlerle çalışırken, bir yandan da tuval germe, hazırlama boya ezme, yağları ve vernikleri ayarlama gibi resmin içiçiliği ile ilgili çalışmalar yapmak zorundaydı. Öğrenci sanatçıdan bu bilgileri alırdı. Genç sanat öğrencilerinin, ustaya yardım haklarını elde etmeleri kolay olmamakta; başarı vadeden, hevesli öğrencilerden seçilen çıraklar, bir usta yanında yıllarca çalışmak zorunda kalabilirlerdi (Erbay, 1997: 84).

Bu atölyelerde perspektif kuralları saptanarak matematiksel hesaplarla uygulanmaya başlanmıştır. Sanatçılar, gördüklerini belli bir bakış noktasından perspektif çizgilerinin ağı içine alarak derinlemesine bir düzene sokmuşlardır. Bu yoldan resimde uzam bütünlüğünü sağlamaya çalışmışlardır. Uzam içinde gösterilen figürlerin görünümü bakış noktasına göre değişeceği için, modelden çalışma yeni sorunlar yaratmış, figürlerin dış görünümünün saptanmasının yanı sıra vücudun iç yapısı da incelenmeye başlanmıştır. Anatomi bu dönemde bir bilim olarak ortaya çıkmış, insan vücudunun tüm ayrıntıları ile gösterilmesine önem verilmiştir. (Kütükçüler, 1990:13)

Görüldüğü üzere, dönemin sanat eğitimi, usta sanatçıların atölyelerinde gerçekleşiyordu. Böylesi bir eğitimi örgün bir şekilde verebilecek bir kurumdan yoksun olduğundan, sanatçı yetiştirmek tamamıyla özel atölyelerin üzerindedir.

Sanatçı, zanaatçı ayrımının Rönesans la birlikte belirginleşmesi, sanatçı yetiştirmenin ve uğraşısının kendine özel bir alan haline gelmesi; bu dönemde ilk akademilerin kurulmasına zemin hazırlayan gelişmelerdir.

Rönesans 'ın ilk akademisi Cosimo de Medici tarafından 1438-1440 yılları arasında Academia Platonica adıyla kurulmuştur. Okulda edebiyat ve resim teknikleri öğretiliyordu. Diğer akademide 1450 yılında Floransa Akademisi adı altında kurulmuştur. Gene 1488'lerde Resim ve Heykel Okulu kurulmuş ve bu alana ilgi duyan pek çok çırak bu okulda serbestçe çalışma olanağı bulmuştur. Tüm bu gelişmeler dönemin Floransa 'sına egemen olmuş, zengin ve güçlü

bir aile olan Medici'lerin eseridir.Sanata ve sanatçıya desteği ile tanınan bu aile dönem İtalyanın da sanatın gelişmesine önemli katkılarda bulunmuşlardır.1546 yılında kurulan diğer bir akademi Perugia'da kurulan sanat akademisidir.Dönemin ilk organize olmuş okulu denilebilir. 1540 yılında Napoli 'de Accademia Secretorum Naturae, 1593'de Roma'da The Accademia di San Luca kurulmuştur.Bu açılanları Turin, Mantua,Bologna ve Venedik te kurulan izlemiştir. Üzerinde durulması gereken önemli akademilerden biride 1585 yada 1589 yılında kurulan Bologna Akademisi (Accademia Degli Incammin ati Bologna)'dir."Bologna Akademi'sinde öğrencilerin bir ressamın atölyesinde uygulamalı olarak çalışmasındansa kurumsal sanat öğretiminden faydalanmaları gerekliliğine inanılıyordu.Daha sonra Roma Lincei Akademisi kurulmuştur.16.yy. ve 17.yy. başların da İtalya 'da ard arda kurulan Akademilerin sayısı 550'yi bulmuştur.VIII. Papa Urban tarafından 1633 yılında yeniden düzenlene Roma Akademisi Avrupa'nın en ünlü resim eğitim merkezi olma özelliğini 19.yy. 'a kadar, yani sanatçıların Paris'i tercih etmelerine kadar sürdürmüştür.(Erbay, 1997: 87)

Fransa 'da bilinen ilk akademi 1324 yılında güney Fransa'da kurulmuştur.1570 yılında Saray Akademisi kurulmuş, 1635 yılında XIV. Louis zamanın da da Kraliyet Akademisi kurulmuştur.Bu akademi okuldaki düzenli örgütlenmiş ilk akademidir.Charles Le Brun 1648 'de Kraliyet Resim ve Heykel Akademisini kurmuştur. (Erbay, 1997:87)

C.Le Brun yönetimindeki Krallık Akademisi, etkili bir öğretiyi yaydığını ileri sürüyordu.Aslında bu akademi sanatta yönlendiriciliği yaşama sokarak Fransa 'da sanatın evrimini kökünden sarsmıştır.

17.yy 'da Fransa Paris Akademisi'nde öğrenim parasız yapılmış ve başarılı öğrencilere İtalya bursu verildiği bilinmektedir.Bu yolla sanat eğitimi gelişmiş, sanat merkezi Floransa'dan Paris'e kaymıştır.(Erbay, 1997:90-91)

17 ve18.yy.' larda Akademik sanat eğitimi yaygınlaşmış ve klasik yöntem sürdürülmüştür.Bu dönemlerde sanat eğitimi, belirli sınıfların yararlanabildiği halkın tüm kesimlerine ulaşamayan, kralların, asillerin ve din adamları gibi ileri gelen güçlerin desteğindedir.

18.yy.'dan sonra kurulan Akademiler ve Sanat Okulları, Rönesans'ın getirdiği klasik çalışma programını yaydılar. Sanat tarihi, geometri, perspektif, estetik, anatomi gibi dersler ressamın bilimsel yaklaşımını zenginleştirdi.Akademilerde gençlere verilen konular hep tarihten yunan mitolojisinden seçildi.Atölye çalışmalarında canlı model den çizimler, etütlerin anatomik kurallara uygun olması şart koşuldu.Öncelikle usta sanatçılardan ropröduksiyonlar yapıldı.Rönesans sanatçıları bilimsel araştırmaları, sanat çalışmaları ile birlikte yürütmeyi başarabilmişlerdi.

18.yy.' da Resim, Heykel Akademisi ile Mimari Akademilerinin programlarının birleşmesi ile oluşan Paris' te Güzel Sanatlar Okulları açılmıştır.Bu Güzel Sanatlar Okulları'nın 50'den fazla sanat kolu ve uygulamalı dekoratif sanatlar, endüstriyel sanatlar ve mimarlık gibi bölümleri vardı.Bu okulların yönetiminde belediyeler söz sahibidir.1795

yılında çıkarılan karamame ile çeşitli sanat kolları ile birlikte Paris konservatuarı kurulmuştur.(Erbay, 1997:87-91)

Sanat eğitimi değişen toplumsal şartlardan bağımsız düşünemeyeceğimizi daha önceden dile getirmiştik.15.yy.’ da başlayan Rönesans ve Reform hareketleri, inanılmaz gelişme ve ilerlemelere neden olmuş, tüm bu değişiklikler 1789’ da büyük toplumsal dönüşümün yaşanması ile doruk noktasına ulaşmıştır. Yaşanan Fransız İhtilali yeni toplumsal koşullar ortaya çıkardı.Asillerden ve din adamlarından oluşan egemen sınıf, iktidarını burjuva sınıfına kaptırdı.Pek çok bilimsel gelişme, coğrafi keşiflerle elde edilen servet ,yeni üretim ilişkileri doğurmuştur.Endüstri adına verdiğimiz bu üretim biçimi, hızla gelişmiş, dev fabrikalar ile üretim yapılmaya başlanmıştır.Kurulan bu fabrikalar da çalışacak kalifiye insan gücüne ihtiyaç duyulmuştur.İşçi adını vereceğimiz bu yeni sınıf ne köle nede çiftçidir.Burjuva sınıfının üretim ilişkilerinin doğurduğu ve muhtaç olduğu yeni bir emek gücüdür.Oluşan yeni üretim biçimine, orta çağın okuma yazma bile bilmeyen emekçisi yeterli gelemezdi. Fabrika ortamında belli bir eğitim ve öğretimden geçmiş teknik bilgi sahibi işçiye ihtiyaç duyulmaktadır.

Burjuvazinin eğitilmiş insan yığınlarına gerekliliği, örgün eğitimi ortaya çıkarmıştır. Dönemin özgürlük ve eşitlik gibi söylemleri tüm halk kesimlerine eğitim veren, eğitim ve öğretim kurumlarının oluşmasını sağlamış, eğitim her insanın en tabii hakkı olarak kabul edilmiştir. Doğal olarak ilk örgütlü eğitim kurumları, teknik okullar olmuştur. Bunların yanında sanat dersleri endüstriyel ihtiyaca cevap verebilecek insan yetiştirilmesine yardım edilmiş, bu nedenle “İş Eğitimi” adı altında sanat dersleri okullarda yer almıştır.Dönemin bu gelişmelerini alttaki alıntımızda da görebiliriz.

1847 yılında Duman; Paris İlimler Akademisi ‘ne ilk okullarda resim eğitiminin geliştirilmesi için yapılan çalışmaları içeren bir rapor göndermiştir.1853’ te Fransız Millî Eğitim Şurası; M.Ravris ’in başkanlığında Ingres (1780-1867).Eugene Delacroix(1748-1863),John Flaxman ’den oluşan komisyon üyeleriyle birlikte konuyu ele alarak liselerde; resim eğitimi dersi için programlar hazırlanmasını kararlaştırmıştır. Bu raporun en önemli özelliği; katı ve kopyacı sistemleri reddetmesi ile yüksek öğretim düzeyinde, resim eğitimi veren kurumların açılmasına imkan sağlamasıdır. İş eğitimine dayanan atölye geleneği, sanat okulları ve akademiler kurulduktan sonra da,1863 yılında Paris ‘te L.Ecole des Beaux Arts de Lyon’da yapılan reforma kadar devam etmiştir.L.Ecole des Beaux Arts de Lyon Okulu ;endüstri ile okulun ortaklaşa çalışmasını sergilendiği örneklerden biridir. Bu okulda; imalatçılar, okul yönetimi ile ilişkide olup dizayn bölümlerinden öğrencileri, iş yerlerinde çalıştırmışlardır. Kabiliyetli öğrencilere ise; normalin üstünde ücret ödenmiştir. Eski geleneğin belli bir üslubun taklit edilmesi ile burası yaşamdan kopmuş, yaratıcılıktan yoksun işin fırça ustalığına döküldüğü tutucu sanatın öğretildiği bir yer olarak kabul edilmiştir. Akademik eğitim sistemi sanatın soysuzlaşmasına sebep olduğu öne sürülmüş. Eğitim kurumu olan Akademi empresyonistler tarafından hoş bakılmamıştır. 1865 yine Dums Violette Duc Comte de Laborde’un katkısı ile Paris’teki ana okullarından, gece okullarına kadar tüm okullarda resim dersleri okutulmaya başlandı.1866 yasası ile sanat

eğitimi ğretmen okullarına da girdi. 1879 kararname si ile resim mufettişliği oluşturuldu ve resim profesrluğu diploması ile ilgili yönetmelikler düzenlendi ve yayımlandı.

İngiltere’de sanat eğitimi 1800’li yıllarda resmi okul programlarına alınmıştır. Kraliçe I. Victoria (1819-1901) zamanında gelişen sanatın halkın yararına olduğu dşuncesi yayılmıştır.Kraliçe I.Victoria’nın yardımıyla ile Londra Sergileri (1851-1862) açılmıştır.Bunun yanında Victoria ve Albert Müzesi, sanatın gelişimini desteklemek amacı ile kurulmuştur.

1895 yılında sanat eğitimi programlarında; bitki şekillerinin yorumu ve motif olarak kullanılması tavsiye edilmiştir.İngiltere sanat okullarında; Fransız sanat okullarının

aksine, her türlü konu ders olarak işlenmiştir.Londrada kurulan South Kensington Sanat ğretmen Okulunda tabiat ve hayalden çalışmalar yanında rprodksiyonlardan da eşitlin teknikler konularda çalışılarak bundan mezun olanlara da ğretmen diploması verilmiştir.

1897 yılında E.Cook yayınladığı kitabında; kopya yöntemini reddetmiş ve 1900 l yılında Rene Le Blanc’ ın sergisi ile ilgili yazdığı raporu ile de; İngiltere de, resim dersleri haftada üç saat olmak üzere zorunlu hale getirilmiştir.

Akademik sistem giderek resmi kopyalamaya dönüşmüştü.Bu sanat öğrenimin de yapılması gerekli bir çalışma olarak yorumlansa da, öğrencilerin gelişimi için bu yöntem belli bir süre izlenip, sonradan öğrencilerden kendi stilini belirlemesi beklenmelidir. G.Vasari döneminde ; akademisyenlerden anatomi bilmeleri ve incelemeleri istenirdi.Böylece sanata, bilimi uyarlamak mümkün oluyordu.Ama 19.yy da yeni bilimsel görüşlere, empresyonistlerin renk teorisine yeni materyallere kapalı olan entellektüel enstitüler haline gelen akademiler; yok olmaya mahkum olmuşlardır.Le Caurbusier (1887-1960) bu dönem sanatını ve sanatçılarını tanımlarken ”Soğuk odalarında ldler.Kapıları kilitli, dışarıdan kimse onlara yardım edemezdi ki “ sözleri ile o dönemdeki akademilerin tutumlarını tanımlamıştır.(Erbay, 1997:92-94-95-97)

17 ve 18.yy. ’da ağırlık kazanan akademik sanat eğitimi, oluşan yeni koşullar karşısında yetersiz kalıyor ve yadsınıyordu. Bilinen klasik eğitim, kopyacılık ve eski tekniklerden ziyade, sanatçı adayının yaratıcılığını kullanarak kendine özgü olanı yaratması, yeni anlatım dili ortaya koyması bekleniyordu.Bu 20yy. ’ın beklediği yaratıcı insan ihtiyacından da kaynaklanıyordu.Her geçen gün büyüyen endüstri ve teknoloji kendine ayak uydurabilecek nitelikte yaratıcı beyinlere gereksinim duyuyordu.

19.yy’ dan buyana çok değişen çalışma ve yetişme şartları ağdaş sanatçıyı kendisiyle baş başa bıraktı. Usta atölyelerinin yerini Akademiler, sanat ğretimi yapan okullar, Enstitüler açıldı.ağdaş ressamlar eski devirlerde olduğu gibi ustanın atölyesini silip sprmyor, anatomi, perspektif öğrenmiyor büyük işlerde yardımcı olarak kullanılmıyordu.Usta ırac gelenekleri yitirilmişti. Atölyelerde yürütülen formüller teknikler bırakılmıştır.Bugün sanatçının aynı zamanda bir bilim ve fikir adamı olması gerektiği kökleşmiş bir görüş haline gelmiştir.Eski ustaların fırça kudreti yerine estetik ve teknik yönlerden sanatsal buluşlar aranıyor.Her sanatçı yeni bir dünya görüşü getirmek; kendinden önce gelenlerin szluğne yeni bir söz katmak zorundadır. Genel bilim yerine, yeni biçimler, yeni teknikler bulma kaygısı güden sanatçılar; empresyonizm den bugüne ağdaş sanatı egemenliği altına aldı ve modern akımların yolunu açtı.Bu zorunluluklar, Rönesans’ın hümanist ressamı yerine yepyeni bir tip yaratmış oldu.(Erbay, 1997:87)

Her geçen gün sanatı gündelik yaşamdan uzak bırakan, klasik sanat eğitimi; hem bu nedenden hem de oluşan yeni toplumsal şartlara ayak uyduramamasından dolayı yatsınmıştır. 20.yy'ın sanatını gündelik yaşama sokmak için, sanatı teknoloji ile bütünleştirme çabaları görülmüştür. Bu gelişmeni en somut örneği Almanya'da kurulan BAUHAUS okuludur.Sanat eğitimine iş eğitimi anlayışına getirmek isteyen okul, endüstriyel meta üretimine sanatsal yaratıcılık ve estetik bir nitelik kazandırma amacını gütmüştür.

Almanya'nın en krizli döneminde, 1919'yılında kurulan ve Weimar 'de eğitime başlayan bu okul, iş eğitim temelleri üzerine kurulan ilk sanat okuludur.Bauhaus, bir devlet okuluymuştu, okulun eğitim ve öğretimi ise diğer devlet okullarından ve sanat eğitim kurumlarından farklı olarak işlevini sürdürmekte olup, Weimar 'da ki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu ile Uygulamalı Sanatlar Okulunu bünyesinde topluyordu. Öğretim mimari, resim ve heykel olarak üç ana dalda yapılıyordu. Bauhaus Okulu'nun amacı; sanatçıyı, içinde yaşadığı toplumun sosyal konuları üzerinde bilinçlendirme ve sorumluluk yüklemektir. Sanatın, kitlelerin sorunlarına çözüm getirmesini istemişlerdir. Temel olarak sanatçı ve zanaatkarın yücelmesi görüşünü benimsemişlerdir.Sanatçı ile zanaatkar arasındaki fark kalksın, ressam, mimar, heykeltıraş, el sanatlarına geri dönsün ve hep birlikte tasarlama yapısın görüşü ileri sürülmüştür.Yani atölyeler, araştırma laboratuvarları gibi endüstriye uygun modüller hazırlamalı her türlü eleştiriye açık olmalıdır...

...Geleneksel atölye çalışmalarında olduğu gibi modelden çalışılmıyor, onun yerine öğrenciler verilmiş bir biçimi tekrarlamaksızın yeni biçimler oluşturmayı öğreniyorlardı.Bauhaus Okulunun ilkesi "sanatta yaratıcılığı okul öğretmez, ama sanatların temelinde yatan işçilik burada öğrenilebilir görüşüydü."Bauhaus Okulu bu amaçla; endüstri çevreleri ile alış veriş halindeydi.Bauhaus Okulu yeni sanatın taşıyıcısı halk olacağına göre, her şeyden önce halkın aydınlatılması gerektiğine inanıyordu...Ogün için bu yeni eğitim, kişilerin farklı fiziksel ve psişik davranışları ile değerlendirilmek isteniyordu.Bu yol ile yapılan eğitim, her türlü klasik kürsü öğretiminin yerini almıştı.Eğitim ile öğrenciye verilmek istenen kültür tecrübeleri değil, öğrencinin kendi kişisel arayışlarına uygulama imkanı sağlayan bir yoldu.

Bauhaus Okulu Nazilerden gelen zorlamalarla okulun kapatılması istendi ve okul önce Bestaus'ya sonrada Berlin'e taşındıysa da daha sonrada kapatıldı.1937 yılında Şikago' da yeniden açılmasına rağmen eski görkemli günlerine bir daha ulaşamadı Bauhaus 'un kurulmasından sonra Akademiler büyük ölçüde önemlerini yitirmişlerdir.(Erbay, 1997: 102-103-104)

Güntümüzde sanat eğitimi örgün eğitimi içinde, devlet ve özel eğitim kurumlarında diğer dersler gibi yerini almıştır.Sadece pratik yönle kalmayıp, kurumsal yönlerle temellenen sanat eğitimi bilimsel bir nitelik kazanır.

Bugün

İtalya' da sanat eğitimi zorunlu eğitimden sonra kısa süreli meslek edindirme ve geliştirme kurslarında yapılabileceği-ki bunların çoğu özel kuruluşlardır. Bunun yanında orta öğrenim düzeyindeki okullarda enstitü ve yüksek okullarda da yapılabilir...Fransız sanat eğitimi; kısa süreli kurslar düzeyinde sanat eğitimi, meslek liseleri düzeyinde ve yüksek öğretim düzeyinde değişik kategorilerde ele

almaktadır... İngiltere sanat okulları merkez ve mahalli idareye bağlı ve sponsor desteği ile eğitim hayatına devam eden okullardır.(Erbay, 1997:93-98)

İngiltere’de orta okul genel ve meslek liseleri yüksek okul dışında sanat eğitime katkıda bulunan yaz okulları ve özel kuruluşlara ait kurslarda bulunmaktadır.

Amerika’da ise sanat ve sanat eğitimi adına ilk ciddi oluşumları 19.yy da görmekteyiz. Bu alandaki gelişmelerde Avrupa, hiç kuşkusuz örnek olmuştur.

Amerikan devrimi ile başlayıp giderek yaygınlaşan ve genel eğitimin içinde yer almaya başlayan sanat eğitimi, yeni kurulan devletin ilk yıllarında daha da önem kazanmaya başlamıştır. 1749 yılında ilk kez, Benjamin Franklin ‘Akademi için önerilen ipuçları’ adlı eserinde, sanat eğitiminin gerekliliğini savunmuştur. Sanatın, devlet okullarının okutulması için ilk adım, 1821 yılında Boston’ da William Bentley Fowl almıştır.Bu çalışma önceleri kopya yöntemi ile taslak çizimini öğretmekten daha ileri gidememiştir.Bu sanatsal yöntemeye karşı çıkanlar oldu.Daha sonraki 40 yıl içinde resim sanatı Philadelphia, New York, Baltimore, Cininati, Cleveland’ daki okullara ve doğudaki şehir okullarında da ders olarak tanıtılmış oldu.

Sanat eğitiminin gelişiminde önemli katkıları olan kuruluşlar; 19.yy’ın sonlarında New York’ta kurulan Amerikan Sanat Birliği 1802’ de kurulan “New York Güzel Sanatlar Akademisi , 1805 yılında “Pennsylvania Güzel Sanatlar Akademisi” ve 1826 yılındada “ Ulusal Tasarım Akademisi” olmuştur. Var olan bu kuruluşlar, yurt dışından ve sonrasında Amerika’da oluşturulan pek çok önemli sanat eserinin bir araya toplanmasında da çok rol oynamışlardır. Pek çok sanat sergileri düzenlenmiş galeriler ve müzeler açılmıştır.Bunların içinde en önemlisi Metropolitan Sanat Müzesidir. Tüm bu gelişmelerin içinde en önemlisi ,ulusal bir sanat geleneğinin yaratılmış olmasıdır.

A.B.D ’lerinde sanatın devlet okullarının bünyesinde yer alması için ilk adım,1821 yılında William Bentley Fowle tarafından Boston’ da atıldı.1825 yılında W.B.Fowle; göz el eğitiminde ; Lineer perspektif çizim kurallarından, çizim derslerinden sonra geometride de; ölçüm ve hacim konularından bahsetmiştir.Ancak burada çalışmalar kopya metodu ile taslak çizimini öğretmekten daha ileriye gidememiştir. Bu çalışmalara karşı çıkanlar olmuş daha sonraki 40 yıl içinde sanat özellikle, resim eğitimi, Philadelphia, New York, Baltimore,Cincinnati, Cleveland’ daki Okullara ve doğudaki şehir okullarına da yayılmıştır.1848’ lerde , Amerikan eğitim sistemi içinde sanat eğitimi; genel eğitime katkı sağlayan bir ders olarak görülüyor ve bireye el becerisini kazandırmak gerektiği konusu üzerinde duruluyordu.Yine o tarihlerde; sanat ve geometri eğitimi arasındaki fark görülemiyordu.

Bu gün A.B.D.’de akademik ve mesleki eğitim sağlayan özel üniversiteler mevcuttur.Mahalli olarak finanse ve kontrol edilen belediye kolejlerinde ve üniversitelerinde, akademik ve mesleki alanlarda gündüz ve gece eğitimi yapılır.

A.B.D.sanat okullarını üç ana başlıkta sınıflandırabiliriz.Bunlar özel sanat okulları, kolejlere bağlı sanat okulları, liberal sanat kolejleri, öğretmen kolejleri gibi arazisi hükümet tarafından sağlanmış yarı özerk kolejler ve sanat bölümleridir.

A.B.D.'de yapılan plastik sanatlar eğitiminin birden fazla amacı vardır.Fakat en uygun amaç endüstriyel hizmet amaçlı olanıdır.Sanat eğitmenleri; sanat eğitimine pragmatik yaklaşarak daha iyi kaliteye ulaşabilmek, için öğrencinin, bilinçli tüketici olması açısından sanat eğitimi verilmeli görüşünü savunmaktadır.(Erbay, 1997: 109-122-128)

3.3Türkiye'de Sanat Eğitiminin Gelişimi

3.3.1.Cumhuriyet Öncesi Sanat Eğitimi

Ülkemizde sanat eğitiminin bilimsel bir nitelik kazanması, bireyin gelişimindeki öneminin kavranması, ancak cumhuriyet dönemlerinde oluşabilmiştir diyebiliriz.Sanat eğitimi anlamında ilk ciddi gelişmeleri; Osmanlı Devletinin son dönemlerinde, batıya ayak uydurma çabaları içinde görmekteyiz. Eğitimci İsmail H. Baltacıoğlu Cumhuriyet öncesi sanat eğitiminin durumu hakkında şunları dile getirir.

1927 öncesinde kültür, dinsel yapısıyla bireyci ve özgün eğitbilimsel türnlere uygun değildi. Eğitbilimin resimle ilgili kısmı daha da kötü koşullardaydı. Çünkü canlı resime karşı çıkılıyordu. Sibyan ve mahalle mektepleri (ilkokul), rüştiye(ilkokulun son sınıfı), idadi (orta okul),Bahriye, Harbiye ve Sanayi Nefise'de , genellikle zorunlu dersler arasında resim dersi de yapılmaktaydı. Sanayi Nefise'nin batılı tekniklerden oluşan programı dışındakilerin tamamında , canlı resimlerine ve portreye yer verilmiyordu.(Kurtuluş,2001: 34)

Sanat eğitimi diyebileceğimiz kıpırdanmaları 16.yy. kadar götürebiliriz aslında. Bu dönemde Osmanlı Sarayında usta-çırak ilişkisinde Minyatür ve Tezhip sanatlarını görmekteyiz.

Minyatür ve tezhip sanatları usta-çırak geleneğine göre yetiştirilirdi ve dönemin gereksinimleri doğrultusunda az sayıda olurdu.Bu sanatlar kitap süsleme amacı ile yapıldıkları ve teknik özellikleri gereği bir düzey sanatları durumunda ve üçüncü boyuttan yoksun oldukları için öğretim alanına girememiştir.(Etika, 2001: 38)

Fatih Sultan Mehmet zamanında Topkapı Sarayı' nda Hassa Mimarlar Ocağı'nın bulunduğu ve burada mimarların barındığı, Sarayda bir de Nakkaşhane' nin varlığı bilinir.Nakkaşhane; kitap ressamları ciltçiler ve minyatür ustalarının çalışma yaptıkları yerlerdir.Burada yeni desenler oluşturulup, kitaplar resimlenip; seramik, çini tahta taş, metal tekstil ve halı motifleri olarak çeşitli malzemelere uygulanıyordu. Minyatür ressamı, hayalinde canlandırdığı sahneyi kitap kağıdı boyutuna indirgemek zorundaydı.Sanatçı gördüğünü ayıkla da teferruatı aynen belirtiyordu.Bir anlamda eğitim kurumları olan bu yerlerde; sanatçı tek başına bir varlık göstermediği için grup çalışması ön plana çıkıyordu.

1700' den itibaren Türk Sanatı' nın Batıya bağlandığı ve Batıdan Saraya pek çok sanatçının yetiştirildiği biliniyor. O dönemde, Sarayda usta çırak ilişkisi içerisinde eğitim veren diğer bir kurumda Tekfur Sarayı dır.III.Mustafa zamanında oluşturulan bu kurumda , çini işlemeciliği yapılmaktaydı. Topkapı Sarayı, bu amaçla çini, fayans ustalarını

bünyesinde toplamıştır. Sanatçılarda eğitimlerini babadan oğula ve usta çırak ilişkisi ile devam ettirmişlerdir.(Erbay, 1997: 132-133)

18.yy.' da hız kazanan Batılılaşma hareketleri, batılı nitelikte eğitim veren kurumların kurulmasını sağladı. İlk kurulan askeri okullar olmuş ve bu okullar teknik amaçla resim dersleri vermeye başlamışlardır. Batılı anlamda ilk sanat derslerinin askeri okullarda başlaması, değişime askeriye'den başlanması dolayısıyladır.

1793 yılında Osmanlı İmparatorluğu Mühendishanesi'nde ve Harbiye Mektebinde; doğa gözlemine bağlı resim dersini programa koyması ile sanat eğitimi gerçek anlamda başlamıştır.Harbiye ve Askeri İdadî Mektebindeki ilk sanat derslerinin bu günkü anlamda bir resim dersi olmadığı, yalnız topçu istihdam ve haritacılık gibi askeri meslekler için eleman yetiştirme amacı ile programda yer aldığını bildiriyoruz.(Erbay, 1997:133)

“Batılı anlamda resmi de özellikle asker ve tekniker yetiştiren okul programlarına almıştır. Böylece Türkiye’ye resmin girişi ordu kanalıyla gerçekleşir.” (Etika, 2001: 39)

Askeri okullarda başlayan sanat eğitimi dersleri, bugün bildiğimiz amacından ve bilincinden uzaktı.Tamamıyla teknik çizimlerden oluşan bu dersler, ordunun teknik gelişimini sağlamak için veriliyordu

...daha çok askeri amaçla yeni resim teknikleri öğretilmeye başlanmış, böylece Batı perspektif kuralları ile nesneyi iki boyutlu yüzey üzerinde modle ederek göstermeye yarayan ışık-gölge uygulaması gibi kurallar resim eğitiminin programı içinde yer almıştır.(Tansuğ, 1991: 51)

Bu nedenle ülkemizde batılı anlamda ilk sanatçılar ve ressamlar askeri okul çıkışlıdır. Bu kişileri aynı zamanda ilk sanat eğitimcileri olarak ta görebiliriz. Dönemin okullarındaki öğretmen ihtiyacı askeri okullardan mezun olan bu öğrencilerden karşılanıyordu.

Mühendishane' den sonra resim alanında eğitimin güçlü olduğu harbiye 1850 li yıllarda “menşe-i muallim” adı altında özel bir statü daha benimsenmiş, bu statüye tabi tutulan bazı öğrenciler, askeri ve bazı sivil okulların gereksinimlerini karşılayan öğretmenler olarak yetiştirilmişlerdir.(Tansuğ, 1991:52)

Ülkemizin yetiştirdiği ilk resim öğretmenleri :

Hüsnü Yusuf, manzara ressamı Selvili Ahmet Emin (1845-1892),deniz ressamı Multi Paşa, İstanbul manzara ressamı Binbaşı Tevfik ,sulu boya ustası Hayri Binbaşı(-1916), figürlü kompozisyon ustası Hasan Rıza , natürlü ressamı Miralay Süleyman Seyit (1842-1913), peyzaj ressamı Hüseyin Zekai Paşa (1860-1919), gözlemci ve gerçekçi ressam Şeker Ahmet Paşa (-1907).(Erbay, 1997:134)

Mühendishane'nin ilk mezunlarından İbrahim Paşa...olarak sayılabilir. Askeri okul çıkışlı sanatçıların sayısı bu kadar da sınırlı değildir tabi ki.Askerî okullardan mezun olan öğrenciler eğitimlerini devam ettirmek için Avrupa da ki okullara gönderilmiştir. 1835' te başlayan Avrupa' ya öğrenci gönderme, 1980 li yıllara kadar sürecektir.

Batıda resim eğitimine gönderilen ilk gençler, subay yada askeri okul öğrencileridirler.1835 te uygulamaya konulan bu program gereğince, Viyana, Berlin, Paris ve Londra' ya iki yıl içinde on iki kişi gönderilmiştir.Bu yetenekli öğrencilerden ferihliğe yükselen İbrahim Paşa Viyana' da Tefvik Paşa ise Paris 'te eğitim gören ressamlardır.1838' de Viyana' ya 7,Paris' e 3 öğrencinin gönderildiği ve bu uygulamanın sürekli olarak ele alındığı görülmektedir.(Tansuğ, 1991: 54)

1910' da İbrahim Çallı ,Ruhi Hikmet Onat, H.Avni Lifij ve Feyhaman Duran ... gibi nemli isimlerinde öğrencilik dönemlerinde Avrupa'ya gönderildiklerini görmekteyiz.Batılı tarzda resim anlayışının ülkeye yayılmasını sağlayan bu isimler, izlenimci ve ifadeci resimler üretmişlerdir.

II.Mahmut dönemindeki iyileşme hareketleri, Abdülaziz tarafından da devam ettirilir.1869 yılında Fransız Eğitim Modeli örnek alınarak, eğitimde yenilikler yapılır ve “Marif-i Umumiye Nizamnamesi “Genel Eğitim Tüzüğü kabul edilir.1876' da azınlıklara okul açma hakkı tanınır.Askeri okulların yanında pek çok sivil okul kurulur.İlk ve orta okul düzeyinde eğitim yaygınlaştırılır.(Erbay, 1997:134)

XIX.yüzyılda askeri okulların yanı sıra, çağdaş Batı uygarlığını örnek alan kültür değişimi sürecinde sivil okulların da açılmaya başlandığı görülür.İstanbul' da Galatasaray Mektebi Sultanisi (1869), Darüşşafaka Lisesi (1873) gibi okullarda Batı dili öğreniminin yanı sıra, resim derslerine de ağırlık verilmiştir.(Tansuğ, 1991: 52-53)

19.yy. da verilen resim dersleri ilk etapta yabancı uyruklu hocalar tarafından verilmiştir.O dönemde de yetişmiş Türk resim öğretmeninin olmamasından dolayı, bu derslerin verildiği askeri okullarda Mösyö Kes, gibi Avrupa'dan gelmiş resim öğretmenleri görmekteyiz. Fransız uyruklu olan mösyö Kes Harbiye de 1846-1887 yılları arasında ders vermiştir. Ülkenin pek çok yerinde bu türden yabancı uyruklu hocalar görmek mümkündür.

1874 yılında M.Guillemet' in Beyoğlu' nda Kalyoncu kulluğunda bir resim atölyesi açtığı bilinmektedir. Ancak Türk öğrenciler, farklı dini düşüncelerden dolayı resim öğrenimi görmeye atölyesine gitmediği ve bu yüzden de M.Guillemet' in öğrencilerini, Müslüman olmayan gençlerden seçtiği bilinmektedir. Bu sırada Türkiye'deki diğer atölyelerde de Salvatore Valeri, Demando,Fausto Zonaro gibi daha çok yabancı uyruklu ressamlar çalışmaktadır.(Tansuğ, 1991: 52-53)

Ülkemizde, sivil okullar ve Akademilerin öncesinde sanat eğitimini var eden hiç kuşkusuz askeri okullardır.Bu nedenle ilk sanat eğitimcilerimizde aynı zamanda askerdirler. Sanat eğitimi adına sadece bize mahsus olan ilginç bir durumdur bu.

İlk Türk ressamları da Mühendishane ve Harbiye 'de öğrenim görmüş subaylar arasından çıkmıştır.Bu okullar aynı zamanda Türkiye'de Resim Öğretmeni veren ilk kurumlar olmaları ve mezunlarının Resim Öğretmeni olarak görevlendirilmeleri açılarından Resim Eğitim ve Öğretiminde etkili olmuş önemli eğitim kurumlarıdır. Güzel Sanatlar

Akademisi kurulana dek ve sonraki yıllarda bir süre daha, okullarda resim dersleri bu öğretmenlerce yürütülmüştür.(Etika, 2001:44)

Sanat eğitiminin gelişimine katkıda bulunmuş sivil okullardan en önemlisi, Osman Hamdi' nin çabaları ile 2 Mart 1883 tarihinde kurulan "Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi" dir.Dönemin Sultan Abdülaziz'in sanata olan düşkünlüğü ve sevgisi de böyle bir okulun açılması için uygun ortamı yaratır.

19.yy.ın sonlarında, askeri okullar gibi Batılaşma ve yenileşme gereksinimi ile açılan "Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi, Batıdaki akademilerin bir benzeri olarak kurulurken eğitiminde de bu akademilerin atölye eğitimini örnek alır.(Etika,2001:43)

Plastik Sanatlar, Resim, Heykel ve Mimarlık gibi dört bölümden oluşan Sanayi Nefise Mektebi Alisi' nin eğitim sistemi ve yöntemi, Paris' de 1863 yılında kurulan Ecole Nationale Superiure Des Beaux-Arts'ndan esinlenmiştir.Avrupa' ya gönderilecek sanatçıların seçimi de bu okulun Roma Akademisi' ne benzeyen bir uygulama hakimdir.Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi' nin resim ve heykel bölümlerinden her yıl ancak bir öğrenci mezun edilir ve bu kişi eğitimlerinin devamı için devlet tarafından Avrupa' ya gönderilirdi.(Erbay,1997:136)

İlk yıllarda eğitim,kurumsal v uygulamalıdır.Atölye dersleri, Rönesans geleneğindeki usta-çırak ilişkisi ile yürütülmektedir. Hocaların çoğu yabancıdır. Programda, insan vücudu ve tabiat resmi ile perspektif ve yağlı boyaya ağırlık verilir.Ancak, Osman Hamdi Bey' in yirmi yedi yıl süren müdürlüğü döneminde, okul varlığını pek duyuramaz, o dönemlerin diğer okulları Mülkiye, Tıbbiye, Ticaret Mektebi ekonomik, toplumsal ve siyasal yaşamda etkili olurken Sanayi-i Nefise Mektebi etkili olamaz.Bunun başlıca nedenleri varsa bile M. Cezar en önemli nedeni yabancı hocaların ve yabancı öğrencilerin çokluğuna bağlamaktadır.(Etika, 2001: 44)

Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi'nde Heykeltıraş Oksan Yervant Efendi, müdür yardımcısı olarak işleri fiilen yürütüyordu.Oskan Efendi' nin heykel atölyesinin de hocalığını yaptığı okulda, resim atölyelerini Salvatore Valeri ile Warnia Zarzec ki adlarını taşıyan iki yabancı yönetiyorlardı. Zerzecki desen hocası,Valeri ise yağlı boya tekniği ile yürütülen çalışmaların öğreticisiydi.Sanayi nefise' de mimarlık bölümünün hocaları da, Alexander Vallaury ile Philippe Bello idiler.

Başlangıçta yalnız erkek öğrencilerin kabul edildiği Sanayi-i Nefise'ye, daha çok rağbet edenler azınlıklardan gençlerdi. Yetenekli Türk gençlerin resim ve heykel bölümlerine daha yavaş bir tempo ile ancak geçen zaman içinde rağbet ettikleri görülür.Bu Türk gençleri, ailelerinin muhalefetine rağmen, giderek Sanayi Nefise' ye daha çok ilgi göstermişler, hatta bazıları aile muhalefetlerini yumuşatmak için, ana babalarına mimar olacağız diye yalan bile söylemişlerdir.Çünkü toplum içinde ciddi bir meslek sayılmayan resim ve heykel sanatçılığına mimarlık tercih edilmekteydi.Sanayi-i Nefise mektebi Alisi, İstanbul'un işgal altında bulunduğu yıllarda değişik yapılarda eğitimi sürdürmek zorunda bırakılmıştır. Sonradan kız öğrencilerinde kabul edildiği okul,cumhuriyetin ilanından sonra ,Devlet Güzel Sanatlar Akademisini adını almış ve Fındıklı semtinde Osmanlı Mebusan Meclisi olarak kullanılmış olan Cemile Sultan çifte kasırlarından birine yerleştirilmiştir.(1926).(Tansuğ, 1991: 105)

Cumhuriyet öncesi dönemde sanat eğitimine katkı sağlayan bir diğer okul, İstanbul Erkek Okuludur.(İstanbul Darülmuallimin). Okul müdürü Satı Bey'in çabalarıyla okulda sanat dersleri

faal hale gelmiştir.”Satı Bey,Darülmualimin ve çeşitli düzeydeki okulların programlarında... Resim, Elişi... derslerinin yer alması ve bu derslerin gelişmesinde büyük çaba göstermiştir.” (Etika, 2001:41) İstanbul Erkek Öğretmen Okulu'nun sanat eğitimi için önemli yanlarından biride ”İsmail Hakkı Baltacı oğlu'nun bu kurumda yıllarca öğretmenlik yapması ve daha sonraki yıllarda GEE-RİB' nü kuracak olan öğretmenlerin bu kurumdan yetişmiş olmalarıdır. (Etika, 2001: 42)

Cumhuriyet öncesi dönemde sanat eğitimi gelişimini özetleyecek olursak;

Türkiye de resim öğretmeni kaynağı olan ilk eğitim kurumları Askeri Mühendis Okulları'dır. Resim bu okulların programlarına teknik ve askeri amaçla girmiştir. Eğitimde makine, arazi, araç, silah vb. konuların daha iyi öğretilmesi anlayışı ile bu okulların eğitiminde yer alan Resim,Perspektif,Desen,Teknik Resim gibi dersler aynı zaman da Batılı anlamda resmin okullara girmesini de sağlamıştır. Daha sonra açılan Güzel Sanatlar Akademisi (1883) ile resim sanatı gelişimini daha sağlam temellere dayamıştır. Türkiye'de orta öğretim kurumlarının ilk resim öğretmenleri de bu okullardan yetişen öğretmenler arasından çıkmıştır.

Ancak gerek Askeri Mühendis Okullarını, gerekse Güzel Sanatlar Akademisinin, resim öğretmeni yetiştirme hedefi olmadığı gibi öğretmen niteliği kazandıran dersleri de bulunmamaktadır.(Etika, 2001: 48)

3.3.2.Cumhuriyet Dönemi:

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte pek çok alandaki değişiklikler eğitim ve öğretim hayatında da gerçekleştirilir.Bu alanda ulusal bilinci destekleyen ve bilimsel bir kimlikle bir öğretim hayatı model alınır.19.yy. da başlayan Batılılaşma bu dönemde de devam eder.

430 sayılı Öğretim Birliği Yasası, 3 Mart 1924 yılında adıyla Tefhid-i Tedrisat Kanunu çıkarıldı bu yasayla eğitim sistemimizin; örgütlenme ve niteliğini değiştirmeye yönelik etkinlikler sağlandı.Var olan okulların eğitim programları değiştirildi veya yerlerine yenileri açıldı.1924 tarihinde kabul edilen Evkaf ve Şeri 'ye Bakanlığı'nın kaldırılmasına dair kanun ve özellikle Tefhid-i Tedrisat Kanunu önemli kanunlar arasında gösterilebilir.1924 yılında kabul edilen bu kanunlarla eğitim sistemi içindeki karmaşa düzene girmiştir. Türkiye'de bale,opera,heykel,resim gibi sanat kollarının kolay ve çabuk yayılmasına fırsat sağlamış oldu. Böylece Batı'nın bilimsel yöntemleri her alanda uygulanmaya çalışılırken sanat eğitiminde resim ve heykeli, toplum katlarına yayma işini kolaylaştırdı.Bu çalışmasına rağmen farklı eğitimsel yapılaşmanın yanında, sistemli bir sanat eğitimi oturtulamamıştır

Cumhuriyetin ilk dönemlerinde, Atatürk başta olmak üzere yöneticilerin en önemli sorunu bilim,sanat ve teknik alanlardaki yetişmiş insan gücü eksikliğidir.Bilim,sanat ve

teknik alanlardaki gerekli insan gücünün yetiştirilmesi amacı ile çeşitli Avrupa ülkelerine öğrenci gönderilmiş, Türkiye’de de sanat eğitimi yerleşmesi için yurt dışından eğitmenler getirilmiştir. Cumhuriyet Döneminde 1924 yılından itibaren, Devlet hesabına yetiştirmek üzere görsel dünyasını daha da zenginleştirmek, hızlı bir gelişim ve eğitim için, bu konuda deneyimi bizden daha fazla olan Paris, Münih gibi Batı ülkeleri sanat merkezlerine yetiştirilmek üzere burslu öğrenciler gönderilmiştir.

Yurt dışına gönderilen öğrenciler, yetiştirip geri dönünceye kadar da yabancı uzmanlardan yararlanarak, ülkede sanat eğitiminin temelleri atılması amaçlanmıştır.(Erbay, 1997:138-139-140)

Cumhuriyet döneminden önce adı Sanayi-i Nefise Mektebi olan okul, 1927 yılından itibaren .

Devlet Güzel Sanatlar Akademisi” adlı adı ile varlığını devam ettirir.Cumhuriyetin ilk yıllarında yüksek öğrenimde medrese özelliğini kaldırıp, üniversite biçiminde bilimsel kurum haline getirmede dışarıdan gelen eğitimciler önemli etkinlik göstermiştir.Bu durum kendini akademi de göstermiştir.

1936 yılında Akademi, reform olarak nitelendirilecek gelişmeler gösterir.Sanatçı ve eğitici kimliklerini güçlü yabancı hocalar, bölüm başkanı olarak görevlendirilir.”Bunların çalışmalarıyla Akademi eğitime yeni bir nefes, yeni bir enerji geldi. Bu reformlarda Akademi Türk Sanatının gelişme çizgisinde daha derin izler bırakarak adını ve ağırlığını duyurur hale geldi.”⁵⁶ 1927 yılında Akademinin Tezyini Sanatlar Bölümüne Avustralya’ lı sanatçı Weber getirilmiş.Weber ‘in çalışmaları ile akademiye Afiş Atölyesi kurulup faaliyete geçirilmişti. 17 Haziran 1936 ‘da Mimarlık Bölümü ne Bruno Taut, 1 Şubat 1937 de Resim Bölümüne Leopold Levy 7 Ocak 1937 ‘de Heykel Bölümü’nün başına ise Rudolf Belling getirilmiştir.Rudolf Belling (1886-1967) Akademisinde verdiği eğitimle; antik sanattaki klasik anlayışı, plastik ilkeleri kavramak açısından temel olarak kabul edip, çağı etkileyen kendi modern plastik anlayışla birleştirerek Türk Heykelini ve heykelcisini de etkilemiştir. R. Belling’ in , plastik değerler yöntem ve entelektüel gelişim açısından Türk Heykel Sanatı’nda yeri önemlidir. Hüseyin Özkan, Hakkı Atamullu, (1912),Yavuz Görey, Rahmi Artemis, İlhan Koman ,Zerrin Bölükbaşı, Hüseyin Gezer (1920), Turgut Pura ve Şadi Çalık (1917-1979)R.Belling ‘in Akademi’ deki başarılı öğrencilerinden bazılarıdır. R.Belling’ in önerisi ile Adalg T.yon Treheresburg bir süre için Akademi’nin taş ve tahta uygulama atölyesinde sanat eğitime katkıda bulunmuştur. Yurt dışından getirilen bu hocalarla Akademi’de bir reform hareketi başlamış, Akademi bundan sonra hızlı bir gelişme sürecine girerek ve güzel sanatlar eğitiminde verimli ve çağdaş gelişmeler kaydedilmiştir.(Erbay, 1997:142-143)

Güzel Sanatlar Akademisi, Cumhuriyet’ in ilk on iki yılında, orta okul ve liseleri resim öğretmeni yetişen tek kaynak durumundadır. Güzel Sanatlar Akademisinin programında öğretmen yetiştirmeye yönelik bir amaç bulunmamasına karşın, mezunları öğretmenlik yapmışlardır. Ali Karsan ,Kenan Yontunç,Zeki Kocamemi, Cemal Tollu ,Şeref Akdik., Mahmut Cuda, Ali A.Çelebi, Eşref Üren, Hamit Görele, Salih Urallı , Ercümet Kamlık ve bir çok GSA mezunu 1923-1936 yılları arasında ve daha sonraki yıllarda Türkiye’nin çeşitli illerindeki orta öğretim kurumlarında resim öğretmeni olarak çalışmışlardır.

1932’ ye değin Akademi bünyesinde Resim Pedagojisi Dersi, Resim Öğretmen Okulu açılması girişimi (1924), Resim Usulü Tedrisi Dersi (1927) gibi uygulamalar görülür.(Etika, 2001:47-142)

Cumhuriyetin ilk yıllarında sanat eğitimi açısından önemli olan diğer bir kuruluşta; Halk evleridir.Varlığını 1950 li yıllara kadar sürdüren bu kurumlar, çok partili dönemde amacından saptığı gerekçe gösterilerek kapatılmışlardır.

19 Şubat 1932 de kurulan Halk Evleri, birkaç yıl içinde hem sayı, hem de nitelik bakımından büyük gelişmeler ve atılımlar göstermiştir.1937' nin sonuna kadar ise çeşitli vesilelerle halk evlerinde eğitilenlerin sayısı 6 milyona ulaşmıştır.

Halk evleri, güzel sanatlar yolu ile vatandaşları çalışmaya yöneltti, yurdu güzelleştirmek güzel sanatları sevdirmek ve yaymak için kurulmuştur. Ülkemizde eser teşhiri için sanat galerilerinin bulunmadığı dönemde ;Halk Evlerinin, resamlara ücretsiz salonlarını açması sergi için teşviklerde bulunması, sanatımızın desteklenmesinde önemli yer tutar. Sergi açılışında, halk evleri tarafından çıkarılan dergilerde de; sergi hakkındaki yazılar yanında, teşhir edilen eserlerin ve sanatçının tanıtımı yapılmıştır. Aynı zamanda Halk Evleri tarafından açılan bu sergilerde zamanın iktidarını oluşturan tek parti kuruluşu durumunda bulunduğundan, resmi dairelerinde buralardan resim satın alınması da sağlanmıştır. Böylece Halk Evleri resim sanatını halka tanıtır ve sevdirmek işinin yanında, sanatçının kendisine de yardım eli uzatmıştır.(Erbay, 1997:144-145)

Cumhuriyetin ilk yıllarında ve öncesi dönemde var olan sanat eğitimi veren kuruluşlar sanat eğitimcisi yetiştirme amacı gütmemişlerdir.Bu amaçla kurulan ilk kurum Gazi Eğitim Enstitüsüdür. Bu kurumda sanat eğitimcisi yetiştiren resim-iş bölümü açılır. Bölüm ilk öğrencilerini 1932-1933 öğretim yılında alır.

1930' da Resim Öğretmeni ve İş Öğretmeni yetiştirmek üzere iki ayrı öğretmen okulu açılması düşünülür. Daha sonra proje, Resim ve El İşleri Öğretmen Okulu olarak bir okula indirilir. Her iki düşüncede gerçekleşemez.Sonunda 1932-1933 öğretim yılında Gazi Eğitim Enstitüsü çatısı altında Resim-iş bölümünün açılışı gerçekleşir. Önceleri Resim ve İş olarak iki ayrı bölüm halinde açılan birimler birinci yılın sonunda ekonomik nedenlerle birleştirilir.

Bu birleşimde; bölümün kurulmasında Almanya' da eğitim görmüş bir ekibin etkin olduğu göz önünde tutulacak olursa, Bauhaus etkisinin olduğu da söylenir.

GEE-RİB' nün ilk programında Tonguç' un görüşleri etkili olur. 1928' de Avrupa' ya gönderilen gençler dönüşlerinde bölümün kurulması ile görevlendirilirler. 1932-1935 arası Tonguç bölüm başkanıdır.

Baltacıoğlu 'nun kısa bir süre Gazi Eğitim Enstitüsü Müdürlüğünü yaptığı dönemde ise 1931 programlarında etkili olduğu görülür. 1931 programlarında henüz bölüm açılmamıştır.Ancak Baltacıoğlu, GEE' nün tüm bölümlerine Resim ve El İşleri dersleri koymuştur.

Kuruluşundan 1950' ye dek uygulanan GEE-RİB programları incelendiğinde çok büyük değişiklikler görülmemektedir. Amaç; öğrencinin yetenek ve güçlerini iş içinde iş yapabilecek biçimde geliştirerek kişiliği sağlam yapıcı ve yaratıcı insan yetiştirmektir.

GEE-RİB' nün 1941,1944,1946 ve 1947 programlarında iş ve işe yönelik derslerin daha ağır bastığı giderek bu derslerin arttığı görülmektedir.

Programdaki dersler niteliksel olarak dört grupta toplanabilir. Bunlar;Resim Atölye Dersleri (Resim, Serbest Resim),Diğer Sanat Atölye Dersleri(Grafik, Yazı, Modelaj,

Fotoğraf)İş Atölye Dersleri (Ağaç Dersleri(Ağaç İşleri, Maden İşleri, Örgü ve Kumaş İşleri, Kitap Resimleme ,Planör ve Tayyare Modelciliği) Öğretmenlik meslek dersleri (ders uygulaması, Ruh bilim, Çocuk ve Gençlik Ruh Bilimi, Meslek Dersleri, Ortaokul Ders Konuları Üzerine Çalışmalar, İş Eğitimi Tarihi) genel Kültür ve Kuramsal Dersleri (Yabancı Dili, Askerlik, Türk Devrim Tarihi ve Türkiye Cumhuriyeti Rejimi, Sanat Tarihi)

Bu derslerden iş ve işe dönük derslerin resim derslerinden daha çok olduğu, iş derslerinin giderek artarken, genel kültür ve kuramsal sanat derslerinin azaldığı resim derslerinin ise yaklaşık aynı kaldığı görülmüştür. Bölüm programlarında öğretmenlik meslek dersleri de kendi oranlarını korumuştur.

“Türkiye’de resim öğretmeni yetiştirme amacıyla açılan ilk kurum olan GEE-RİB, eğitim etkinliklerini okul dışına da taşımış, her yıl düzenli olarak açılan bölüm sergileri ile Ankara’da etkili bir sanat ortamı yaratılmıştır.(Etika, 2001:143-144-146)

Ülkemizde sanat eğitimini gelişiminden bahsederken, bu alanda önemli kurumların yanı sıra, gene bu alanla ilgili önemli kişilerden de bahsetmemiz gerekir.

3.3.2.1.İsmail Hakkı BALTACIOĞLU;

Cumhuriyet öncesi dönemde ve sonrasında eğitim adına yaptığı yeniliklere etkin olmuştur. 1910 yılında eğitim adına araştırma yapmak için Avrupa’ya gönderilir. İngiltere, Fransa ve Almanya’da uygulanan eğitim anlayışını ülkeye getirir. 1909’da Darülmualimin-i İptidai de öğretmenliğe başlamış, 1922-1932 yılları arasında Sanayi-i Nefise Mektebinde resim pedagojisi dersleri vermiştir. Yaşamı boyunca değişik eğitim kurumlarında görevlerini sürdürmüştür.

Baltacıoğlunun konumuz itibariyle en önemli yanı dönemin sanat eğitimi anlayışını önemli bir şekilde değiştirmiş olmasıdır. Ezbere, taklitçiliğe dayanan eğitimi dışlayarak ve buna dayanan yöntemlere karşı durarak; sanat eğitimine kişiliği geliştiren, yaşama hazırlayan, yaşama dönük bir ders anlayışını getirmiştir. Ona göre sanat eğitimi pedagojik yanı olan bir eğitim olmalıdır.(Etika, 2001:57)

Baltacıoğlu eğitimi, okulu, yaşanan uzak bilgiler veren bir yer olarak değil, tam tersine okulu direk olarak yaşamla iç içe ona dönük olarak görmüştür. Batının eğitim anlayışını olduğu gibi Türkiye’de uygulamamış, ülkenin içinde bulunduğu şartlara uyan bir eğitim yöntemi geliştirmeye uğraşmıştır.

Baltacıoğlu eğitimi yaşamsal bir olgu olarak görmektedir. Bu anlayış içindeki eğitimin amacı toplumsal bir kişiliğin oluşturulmasıdır. Resim ve el işleri eğitiminin görevi ise öğrenciyi yaşamdan koparmadan yaşama hazırlamaktır.

Baltacıoğlu eğitimde geleneksel ezberci yapıya karşı çıkmış ve sezgici anlayışı benimsemiştir. Avrupa’da ortaya çıkan “Yeni Okul” anlayışı içinde okulun yaşamla ilişkisinin kurulması düşüncesine katılmaktadır. Rousseau’daki doğa kültürü anlayışının okulun doğaya açık olması doğa gözlem ve incelemelerine yer vermesi şeklinde okul program ve yaşantılarına aktarmayı hedeflemiştir.

Baltacıoğlu'nun Resim dersi için geliştirdi amaç, çocuğun özgürlüğünü yaşaması ve yaratıcılığını geliştirmesidir. Bu düşünce içinde doğa resim derslerinin konusu olmuştur. Öğrencilerin tekniği öğrenmesi ve bir modeli kopya etmesi yerine kendi gözlemlerini yorumlayarak özgün sonuçlara ulaşması istenmektedir. Kopyanın eğitsel değeri yoktur. Çünkü kopya yaptırıldığında, çocuğun gözüyle doğa arasına başka bir araç girmektedir.

Baltacıoğlu el işi derslerinde yaşama dönük ve yararlı işler üretilmesini istemektedir. Öte yandan taklitçilikten kurtarılmış yaratıcı modelaj çalışmalarının gibi güzel sanatlar eğitiminin içinde yer alan konuları da el işi kapsamında düşünmektedir. Böylece üç boyutlu sanatsal çalışmalar el işi olarak sınıflandırılmakta ve resim el işleri yazı çalışmaları tamamı güzel sanatlar eğitimi kapsamına alınmaktadır.(Kurtuluş, 2001: 47-48)

Baltacıoğlu resim derslerinin yanında el işleri derslerine de büyük önem vermiş, ve bu dersleri de yaşamla kurulan bağ anlamında gerekli görmüştür.

3.3.2.2.İsmail Hakkı Tonguç:

Ülkemizde sanat eğitimine eğitbilimsel nitelik, batı anlayışı kazandıran kişilerden biride Tonguç'tur. Pek çok batılı eğitimcilerden ve İ.H. Baltacıoğlundan etkilenmiştir. O dönemde Avrupa'da oluşmakta olan pek çok sanat eğitimi anlayışını benimsemiş, bu yeni düşüncelerin Türk eğitimine yerleşmesini sağlamıştır.

Tonguç'ta Baltacıoğlu gibi sanat eğitimini, bireyin kişilik gelişiminde önemli bir eğitim modeli olarak görmüştür.

1932 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim İş Bölümünü kurar ve 1935 de İlköğretim Genel Müdürü oluncaya dek bu görevini sürdürür. 1935-1946 yılları arasında İlköğretim Genel Müdürü , 1946-1949 arasında Talim Terbiye Kurulu üyesidir.

Türk Güzel Sanatlar Eğitiminde önemli katkıları olan İsmail Hakkı Tonguç:1926-1935 arasında M.E.B Levazım ve Ders Araçları Müzesi Müdürlüğü (Mektep Müzesi Md) sırasında iş ve sanat eğitiminin geliştirilmesinde, 1932 de GEE, Resim İş Bölümünün kurulması ve programlarının hazırlanmasında, Mustafa Necati'nin M.E.B döneminde sanat eğitimi ile ilgili önemli atılımların yapılması ve etkinliklerin gerçekleştirilmesinde (Sanayi-i Nefise Encümeni, Sanayi-i Nefise sergileri okullarda El İşi Atölyelerinin kurulması gibi), İlköğretim Genel Müdürlüğü döneminde Köy Enstitülerini kurarken, eğitim yoluyla yapıcı-yaratıcı-üretici tipte insan yetiştirme modelini gerçekleştirilmesinde, ülke düzeyinde Resim ve el işleri derslerinin yaygınlaştırılması ve önemsemesinde etkili olmuştur.

Tonguç Avrupa'daki gelişmeler sonucu biçimlenen yeni Resim Dersi amaçlarına ilişkin şunları düşünmektedir:

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

Bu yaklaşımla resim dersleri; yalnızca kendi amaçları doğrultusunda resim konuları ve yöntemleriyle sonuca ulaşır.

Diğer yaklaşımda ise resim, bir yöntem olarak tüm diğer derslere yardım götürmektedir. İş Okulu ilkelerine göre programlanan bu uygulamalarda , soyut tüm düşünce ve kavramları somuta dönüştürmek için resimden yararlanılır. Bu anlayışta resim, öğrenciyi- insanın tüm özellikleriyle bir bütün olarak kabul eder. Bu anlayıştaki çalışmalar arasında imgelem, bellek, tasarlama ve düşünceye dayanan resimlerle , konuya bağlı kalınarak yapılan resimler ve çocuğu düzenleme düşüncesine götüren manzara, endüstriyel ve süsleme resim bulunmaktadır. Yeni resim derslerinde tekniklerde yenilenmiş çeşitli baskılar, modelaj, fırça ile süslemecilik gibi teknikler uygulamaya girmiştir. Öğrenci çok çeşitli araç-gereç tekniklerle tanışmakta ve çok çeşitli konularda resim yapmaktadır. Bu derslerde, çocuğun psikolojisi de göz ardı edilmemektedir. Bu da bir zorunluluktur. Çünkü ancak bu yolla biz çocuğun gerçek gereksinimlerini öğrenip ona göre çözüm bulma yoluna gidebiliriz.

İsmail Hakkı Tonguç'un Resim Eğitimi Tarihi açısından en önemli işlevi Türkiye'de ilk kez Resim Öğretmeni yetiştirme sorununu sanatçı eğitiminden bağımsız olarak gündeme getirip, bu konuda bilinçli ve düzenli bir çaba harcaması ve bunu gerçekleştirmiş olmasıdır.(Etika, 2001:83-84)

Cumhuriyet Döneminde Baltacıoğlu ve Tonguç'un eğitiminde sanat eğitiminde getirmiş oldukları yeni anlayış aslında dönemin değişim ruhuyla örtüşür. Cumhuriyetin ilk yılları, yeni bir toplum ve insan yetiştirme amacındadır. Batıyı model alan endüstriye ve teknolojiye dayanan bir toplum kurma çabaları beraberinde bu değişimi ayak uyduracak ve cevap verebilecek insanı yetiştirme sorununu da beraberinde getirir. Ülkenin gelişimine katkı sağlayacak donanımda, yaratıcı insanlar yetiştirmek yeni, eğitimin en temel amaçlarındandır. Baltacıoğlu ve Tonguç'a göre bu amaca ulaşmada, sanat eğitiminin ve iş derslerinin önemi büyüktür.

Cumhuriyetin ilk yıllarında eğitim sistemimize yön veren yabancı eğitimcilerde bulunmaktadır.

Dönemin Eğitim Bakanlığının daveti üzerine gelen bu eğitimciler sanat eğitiminin gelişimine günümüze kadar gelen etkilerde bulunmuşlardır.

3.3.2.3.John Dewey:

1924 yılında ülkemize gelen Amerikalı eğitimci iki aylık araştırma ve gözlemlerinin sonuçlarını bir rapor halinde Eğitim bakanlığına sunar. Bu raporda öncelikle Türk Eğitiminin amaçlarını anlatır. Ayrıca raporunda öğretmen okullarından bahsederek, bu okulların fiziki şartlarından, eğitim sürelerine ve programlarına kadar pek çok önerilerde bulunur. Raporunda sunduğu önerilerlerinin içinde; Gezici Sergiler, Gezici Kitaplık, Okuma ;Kurulları ve Söyleşi ve Tartışma Grupları ve Uygulama Okulları sayılabilir. (Etika, 2001: 85)

Dewey “iş” eylemini eğitimde ön plana çıkarmış faal olarak öğrenmenin en etkili öğrenme şekli olduğunu savunmuştur. Savunduğu düşünceleri şu sözlerle dile getirir;

İş eğitimi sistemi, çocuğun etki eylemlerinden yola çıkar. Okulda etkinlik eylemlerinin özellikle dört yönü geliştirilmelidir. Bunlar; araştırma, yaratma, anlatım ve estetik yönlerdir. Öğretim, hiçbir ilgi uyandırmayan okuma ,yazma ve aritmetik gibi konularla değil, yaratıcı etkinliklerle başlamalıdır.

İş eğitiminde tüm öğretim işin çevresinde döner, örneğin yemek pişirme dersinden kimyaya, ısı konusuna, atölye işlerinden geometriye, aritmetiğe, mekanik ve elektriğe geçmektedir. Konular arası bağlantılar kurularak geçişler yapılmaktadır. İlkokullara yönelik iş eğitiminin öğretim etkinlikleri insanlığın kültür evrimine koşut uygulamaları içerir. Önce ilkel yaşamın yani avcılık ve balıkçılık dönemi, sonra çobanlık ve tarım dönemi eşyaları, daha sonra fabrika eşyası yapımına dek uygulamalar sürdürülür. Bu çalışmalarda estetik duyguların gelişmesine ve yaratıcılığa çok önem verilir. Resim ve iş sıkı sıkıya birbirine bağlı yürütülür.

John Dewey, bu görüş ve önerileri ile Türk eğitim sisteminin oluşumunu etkilemiş ve özellikle öğretmen yetiştirme sorununda yol gösterici olmuştur. Onun önerileri ile resim ve iş öğretmeni yetiştirme düşüncesi gelişmeye başlamıştır.(Etika, 2001:86-88)

3.3.2.4.Frey :

1926 yılında Türkiye'ye gelen Prof. Frey ,Dewey gibi İş Okulu yöntemini benimseyen bir eğitimcidir. Gözlem ve araştırmalarının sonucunda Eğitim Bakanlığına iki tane rapor sunar. İlk raporunda “ mektep müzesi” adlı bir kurumun kurulmasını önerir ve bu öneride şunları söyler.

Mektep Müzesinin tarihe karışan değerleri barındıran bir kurum olması, okul yaşamına ilişkin her şeyi sergilemesi gerektiği belirtilir. Böylece mektep müzesi hem eğitimcileri hem de aileleri bilgilendirerek yaygın eğitim için de bir araç olacaktır.(Etika, 2001:89)

Bu kurumun görevlerini de şu şekilde ifade eder;

.....düzenli olarak değişen sergiler öğretim araçları ile ilgili iş yerleriyle iletişim kurulması, sürekli olarak sergilenecek eğitim amaçları, deneysel psikoloji, ders araçları, okul donanımı, sıralar, sıhhi tesisat okul sağlık kuralları konusunda yayılan yayınlar, konferanslar, yol gösterme ve danışma bürosu gibi konular bulunmaktadır.

Frey: ikinci raporunda “İş Okulu” akımına dayanan öneriler getirir. Raporun girişinde okul yönetimlerinden çoğunun iş prensiplerine müstenit uygulamaları ilerletmek istedikleri belirtilir. Raporun tümünde iş ilkelerine dayalı eğitimin okullarda oluşturulması için gerekenler açıklanmıştır.İlk önerileri "Tecrübe Sınıfları"dır. Tecrübe Sınıflarında; kendi istekleriyle başvuran öğretmenlere belli bir sınır içerisinde resmi öğretim programların uygulanması sırasında özgürlük tanınır. Bu yolla ilkokullarda "Toplu Tedrisat" diye adlandırılan ders verme olanağı sağlanmış olur.

Deneme sınıflarını yöneten öğretmenler sürekli değişmelidir. Elde edilen sonuçlar ve yeni düzenlemeler konusu da her hafta düzenlenecek gözlem, tartışma ve konferanslar yoluyla bilgi edinilir. " Deneme okulları bir yerde eğitimde yenileşmenin (öğretim programları, okul binası inşaatı, öğretmenlerin hukuku) temelini oluşturur", denilmekte ve "her şey den önce yeni yetiştirilecek olan öğretmen okulu öğrencilerin yeni anlayıştaki

öğretimle tanışarak hazırlanması" istenmektedir. Atölye (iş) öğretiminin çok özel bir özen isteği ve atölyenin iyi donatılması gerektiği de belirtilir.

Raporun sonunda şu açıklamalar vardır: "Bir gelenek oluşturmak amacıyla mevcut binalardan yararlanmak ve akıllı uyanık öğretmenlerin Almanya'ya göndererek, dönüşlerinde bunlara atölyelere emanet ederek çalıştırmak önemle önerilir. Bu önerileri GEE-RİB nin kuruluşunda dikkate alınmıştır.(Etika, 2001: 89-90)

3.3.2.5.SİTEHLER:

Prof. Sitehler'de, prof. Frey gibi Leibzig Pedagoji Enstitüsü ve onun bir kolu olan "El İşleri Öğretmen Okulu" öğretim üyesidir. "İş Prensiplerine Müstenit Tedrisat Kursu" için oda Türkiye'ye çağrılmıştır. İş Okulu akımının etkin yandaşlarından ve Alman Resim Öğretmenleri Derneğinin başkanı olan Sitehler, çeşitli dersleri resim ve modelaj yoluyla öğretmek ve özellikle resim öğreniminde yeni bir biçim vererek sanat eğitiminde yenilik yaratmış bir eğitimcidir.(Etika, 2001: 91)

Prof. Sitehler 1926 yılında Eğitim Bakanlığına sunduğu raporda; sanat eğitimi üzerine temel konularda bahseder. Bu konu ile ilgili pek çok öneride bulunur. O sanat eğitiminin işlevini şu genel, ifade ile dile getirir.

Resim ve el işleri yoluyla öğrencinin yaratıcılığı ve buluş yeteneği geliştirilmeli ve sanat eserlerinin değerini anlayabilecek düşünce ve duyguları artırılmalıdır. Bu, sanatın kendisi değildir. Belki herkesin sanata doğru eğitmektir. Gerçek sanat, ancak yaratma gücüne sahip sınırlı sayıda kimselerin hakkıdır.(Etika, 2001: 91)

Prof. Sitehler sanat eğitimi üzerine şu görüşleri ileri sürer.

... eğitimin her döneminde, Resim ve İş Öğretimine yer verilmelidir. Çocuk ilkokulun ilk sınıflarında oyunlar, okul şenlikleri ve toplu öğretim sırasında, boyalı ve boyasız resimler yaparak renkler ve biçimler dünyasını zenginleştirir.

Daha ileriki yaşlarda ortaokul ve lisede, çocukların buluş ve yaratıcılık yetenekleri geliştirilmekle birlikte, resim, modelcilik ve atölye eğitimi için özel saatler ayrılmalıdır. Bu derslerin; resim ve iş öğretimi, ile ilgilenmiş, eğitim görmüş öğretmenlerce yürütülmesi gerekir. Başlangıçta basit işlerle yetinmeli, örneğin; mukavva kolay ağaç işleri gösterilmelidir. Bu alanlarda yetişmiş ustalardan da bir süre yararlanılmalıdır.(Etika, 2001: 92)

Türkiye gelen yabancı eğitimcilerin ortak yönü , uygulamaya ve deneye dayanan eğitimi ideal kabul etmeleri, bu nedenle de iş eğitimi derslerine önem vermeleridir. Kuşkusuz söz konusu bu eğitimcilerin ülkemizdeki sanat eğitim derslerine genel anlamda eğitime katkıları büyüktür. Bu katkılardan en somut olan Gazi Eğitim Enstitüsünde Resim İş Bölümünün kurulmasıdır.

Sanat eğitimi dünyada olduğu gibi Türkiye'de de endüstrileşme ile birlikte ön plana çıkmış ve zamanla bilimsel bir alan niteliğine bürünmüştür: Endüstri toplumunun üretim ilişkileri yeni dünya düzeni yetenekli, yaratıcı ve bireysel yönleri gelişmiş insana ihtiyaç duymaktadır. Hızla gelişen ve değişen modern dünyada bu niteliklere uyan bireyler yetiştirebilmek için eğitimde

reformlar gerçekleştirilmiş, sanat eğitimi modeli de bu reformist eğitim hareketlerinden biri olmuştur.

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte hızla değişen, batıya ayak uydurmaya çalışan Türkiye ekonomisini güçlendirme, endüstrileşme ve modernleşme çabaları içine girer. Bu anlamda toplumsal bir dönüşüm için, buna cevap verebilecek bir eğitim gerekmektedir. Cumhuriyetin ilk yıllarında planlanan toplumsal devrim iyi yetişmiş üretken ve yaratıcı bireylere muhtaçtır. Baltacıoğlu ve Tonguç gibi ilerici eğitimciler, böyle bir insan yetiştirmede sanat eğitiminin önemini görebilmişlerdir.

Günümüz Türkiye'sinde sanat eğitimi; sekiz yıllık zorunlu eğitimde Resim ve İş eğitimi olarak iki derstir. Resim haftada bir ders, iş eğitim haftada üç derstir. Resim derslerinin amaçları, alana özel amaçlar ve kişilik gelişimine ilişkin eğitsel amaçlar olmak üzere iki çeşittir denebilir. Alana özel amaçlara;

1. Türk Milli Eğitiminin amaçları doğrultusunda güzel sanatlarla ilgili bilgileri kazandırabilme.

15. Biçimsel anlatımla ilgili teknik bilgi ve beceriler kazandırabilme.

17. Tarihi ören yerlerini, anlatıları, müzeleri, sanat galerilerini, atölyelerini ve tasarım stüdyolarını tanıyarak, kültür ve tabiat varlıklarına sahip çıkabilme .(M.E.B., 2000: 5)

gibi amaçlar örnek verilebilir. Kişilik gelişimine ilişkin eğitsel amaçlara da;

4. Her alanda kullanılacak yaratıcı davranışlar geliştirebilme

7. Özgün düşünme, üretme ve deneme kapasitelerini geliştirebilme

8. Düzensizliklerden rahatsız olmasını ve çevresini güzelleştirmesini sağlayacak estetik kişilik kazandırabilme.(M.E.B., 2000: 5)

örnek verilebilir.

İş eğitimi çocuğun daha ziyade el becerisine önem veren, geliştiren bir derstir. İleride mesleki anlamda eğitim almaya çocuğu hazırlayan bir programı vardır. Bunu dersin içerdiği konulara bakarak ta anlamak mümkündür. "Boya badana işleri" , " elektrik işleri"...

Yüksek öğretimde sanat eğitimi, üç farklı şekilde karşımıza çıkar Güzel Sanatlar Fakültesinde, Eğitim Fakültelerinde ve Rektörlüklere bağlı olarak verilen seçmeli ders şeklinde. Bu kurumlar sanatçı ve sanat eğitimcisi yetiştirme amacını güderler.

Üniversitelerin bünyesinde, Güzel Sanatlar Fakültelerine bağlı eğitim işlevlerini sürdüren akademik kurumlardır. Güzel Sanatlar Fakülteleri; sanatçı yetiştirmeye yönelik eğitim-öğretim ağırlıklı veren kurumlar olarak bilinir ve toplumun sanatçı ihtiyacını karşılamayı amaçlar. Bu kurumların genel amaçları; resim, heykel, seramik, tekstil v.b gibi

çeşitleri ana sanat dallarında öğrenciyi eğiterek topluma kazandırılmasıdır. Bu okullardaki sanat programları, plastik sanatlar eğitiminin temel kavramlarını vermesi yanı sıra, ana sanat dallarına yönelik çeşitli konularda araştırma ve tasarım imkanları sağlamaktır. Derslerde; genel kültür, eğitim formasyonu, sanatsal alan kavramlar ele alınarak, gözlemlerle desteklenmektedir.

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Mimar Sinan Üniversitesi (M.S.Ü) Güzel Sanatlar Fakültesi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Yedi Tepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Güzel Sanatlar Fakültelerine bağlı sanat eğitim veren eğitim kurumlarına örnek verebiliriz. Bugün mevcut olan Güzel Sanatlar Fakültelerinin temeli, Güzel Sanatlar Yüksek Okulu olarak atılmıştır.

Türkiye'nin tek akademisi 1883 yılında kurulan geçmişi Sanayi Nefise Mektebi Alisi'ne dayanan İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisidir. Uzun yıllar Fransız geleneğini sürdüren okul, 1930 ve 1968 yıllarında geçirdiği reformlarla çağdaşlaştırılmış. 1965 yılına kadar Güzel Sanatlar Akademisi olan okul, 1965 yılından sonra devlet Güzel Sanatlar Akademisi adını almıştır.

1983 yılında da mimar Sinan Üniversitesi adıyla yeniden örgütlenmiştir. Resim, grafik, heykel, seramik, tiyatro ve sahne sanatları bölümü sinema tv bölümleri fotoğraf tekstil Türk el sanatları bölümlerinde sanat eğitimi verilmektedir.

Marmara üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi; sanat eğitimi veren kurum olarak 1.kasım.1955 bakanlar kurulu kararları ile tatbiki Güzel Sanatlar Okulu adıyla kurulmuştur. 1982 yılında 41 sayılı Yüksek Öğretim Kurulu (YÖK) teşkilatı hakkında kanun hükmünde kararname'nin 14. maddesi uyarınca da adı " Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu" olarak değiştirilmiş, daha sonrada " Güzel Sanatlar Fakültesi" olarak Marmara Üniversitesine bağlanmıştır. Resim, heykel, uygulamalı endüstri ürünleri, geleneksel Türk el sanatları bölümü, sahne sanatları ve uygulamalı sanatlar ana sanat dallarına eğitim verilir.

Dokuz Eylül Üniversitesine bağlı 02.09.1975 gün ve 75/21 sayılı Ege Üniversitesi senatosunun kararıyla kurulan Güzel Sanatlar Fakültesi aynı zamanda yurdumuzda Güzel Sanatlar alanında üniversite bünyesinde kurulmuş ilk fakültesidir.

41 sayılı kanun hükmünde kararname ile 20.temmuz.1982 tarihli Dokuz Eylül Üniversitesine bağlanan Güzel Sanatlar Fakültesi resim, heykel, uygulamalı geleneksel Türk el sanatları sahne ve görüntü sanatları, müzik bölümü ile bunların ana sanat dallarında eğitim devam etmektedir.

Hacettepe Üniversitesi, ve Güzel Sanatlar Fakültesi ise 2809 sayılı yasanın 20.07.1982 tarihi 41 sayılı kanun kuvvetinde kararnamesi ile kurulmuştur. Eğitime 1983-1984 yılında başlamıştır. resim, uygulamalı sanatlar ve heykel bölümleriyle seramik, grafik, iç mimari ve çevre tasarım ana sanat dallarında eğitim verilmektedir.

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 1985 yılında uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulu olarak kurulmuş grafik ve seramik ürünlerinden sonra heykel, iç mimarlık,resim ve çizgi film bölümleri açılmıştır. 1992 yılında Fakülte statüsünü kazanmıştır.1990-1991 öğretim yılında heykel bölümü açılmıştır.(Erbay, 1997: 150-151-152)

Türkiye'nin sanatçı ve tasarımcılarını yetiştirme amacına sahip bu kurumlardan mezun olan öğrenciler son zamana kadar sanat eğitimcisi de olabiliyorlardı.

Eğitim Fakültelerine bağlı sanat eğitimi; sanat eğitimcisi yetiştiren ve bu ihtiyaçı gideren kurumlardır.

Ülkemizde yüksek ğretim sisteminin yapısal gereği olarak üniversitelerin kapsamı içinde sanat eğitimi yetiştiren okullar, Eğitim Fakültelerinin bünyesinde toplanmıştır. Bu alanda sanat eğitiminin eksikliğini kapatmayı amaçlayan bu kurumlarda; plastik sanatlar eğitimi yanında eğitim psikolojisi, eğitim sosyolojisi, eğitim yönetimi gibi psikoloji, pedagoji ağırlıklı eğitmenlik formasyonu ile ilgili ek derslerde verilmektedir. Eğitim Fakültelerine bağlı Güzel Sanatlar Fakültelerinde; yetişen ğrencilere "Sanat Eğitmenliği" unvanı verilir. Bu kurumlardan mezun olanlar ;Eğitim kurumlarında, sanat eğitimi olarak görev almaya hak kazanırlar.

1989 yılında 1739 sayılı Milli Eğitim Temel Kanununun 43. maddesinde öğretmenlik mesleği "ğretmenliğin; devletin eğitim,ğretim ve bununla ilgili yönetim görevlerini üzerine alan özel bir uzmanlık mesleği olduğu" belirtilmiştir. Ayrıca ğretmenlerin yüksek ğretim görmeleri hükme bağlanmıştır. Y..K. tarafından 23.temmuz.1989 tarih ve 876 sayılı kararla ilkokul öğretmenleri dahil bütün öğretmenlerin lisans düzeyinde öğrenim görmeleri gereği belirtilmiştir. 1989-1990 ğretim yıllarında başlayarak uygulamaya konulmuş; böylece ilk okul ğretmeni yetiştiren Eğitim Yüksek Okulları iki yıldan dört yıla çıkarılarak Yüksek ğretim Kanunu ile tüm ğretmen yetiştiren kurumlar, üniversitelerin çatısı altında toplanmıştır.

Güzel Sanatlar Bölümüne bağlı plastik sanatlar eğitimi veren bu kurumlarda dört yıllık süre ile resim iş eğitimi, müzik eğitimi, tiyatro eğitimi lisans, yüksek lisans ve sanatta yeterlilik düzeyinde eğitim verilmektedir.

Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi (İstanbul), Buca Eğitim Fakültesi (İzmir), Gazi Eğitim Fakültesi (Ankara), 19 Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Samsun), Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Diyarbakır), Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Konya), Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim fakültesi (Bolu), Çukurova ve Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakülteleri (Eskişehir), Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Bursa) rnek olarak verilebilir.(Erbay, 1997: 154-155)

Eğitim Fakültelerine bağlı bu kurumlarda resim, heykel, grafik, tekstil, seramik ve el sanatları bölümleri bulunmaktadır. İlköğretim, orta ğretim ve yüksek ğretim kademelerinde görev yapacak sanat eğitimcileri yetiştiren bu kurumlar, lisans, yüksek lisans ve sanatta yeterlilik (doktora) düzeylerinde akademik eğitim programları vermektedir. Sanat eğitimcisi unvanı almak için sekiz yarı yıllık eğitim sürecini yani lisans eğitimini tamamlamak gerekmektedir.

Rektrlge bağlı olarak verilen sanat eğitimini;

Üniversitelerde, Güzel Sanatlar Bölümleri, fakültelerine bağlı bölümler olarak diploma veren meslek kazandırma amaçlı eğitimlerdir. Üniversitelerde Rektrlge bağlı olarak verilen plastik sanatlar eğitimi seçmeli ders kapsamında olup, öğrencinin farklı meslekten seçimini yanında sanatsal becerisini geliştirmeyi amaçlar. 1988-1989 ğretim yılında 2547 sayılı " Yüksek ğretim kanununun 5. maddesinin 1. fıkrasına göre" Güzel Sanatlar eğitimi; fakülte ve yüksek okulların 1.sınıflarından itibaren eğitime başlayanlara seçmeli dersler olarak uygulanmaktadır." Belirlenen bu madde ile tüm yüksek okul öğrencilerin plastik sanatlar eğitimi ile de bilgilendirilmelerini gereği ortaya konmuştur. 1991-1992 yılında ise 2547 sayılı yasanın 5. maddesinin 1. fıkrası değiştirilerek müzik dersinin de seçmeli ders olarak programlara girmesi kabul edilmiştir. Yüksek ğretim kurumunun bu kararı

almasında en önemli sebep, üniversitelerde; mühendislik ve iktisat gibi sanat dalları dışında eğitim yapan öğrencilerinde sanat konusundaki bilgi ve becerilerini geliştirmektir.

Seçmeli dersler statüsünde resim, müzik, beden-egitimi dersleri üniversitelerde öğrencilerin sanatsal ve sportif faaliyetlerini geliştirici etkinlikler olarak yer almaktadır. Üniversitelerde okuyan öğrenciler, uzmanlaşacak dallar yanında; seçmeli yan dal dersleri olarak, plastik sanatlar derslerini alabilmektedirler. Bu dersler bazen ilgi ve yeteneğine, bazen de akademik danışmanın yada bölümün yönlendirilmesi doğrultusunda seçilmektedir. Akademik danışma sistemi ile öğrencinin yetenekleri ilgi ve ihtiyaçları, dersin şartları, öğrencinin o ana kadar olan başarı durumunun objektif olarak bilinmesi öğrenciyi, sanat dersine yönlendirme açısından önemlidir. Sonuçta, öğrenci kendine ve bölüm derslerine uygun seçmeli ders tercih eder.

Ege üniversitesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul Üniversitesi, Boğaziçi Üniversitesi v.b gibi üniversitelerin Güzel Sanatlar Eğitimi; Rektörlüğe bağlı bölüm olarak seçmeli ders kapsamında verilmektedir.

Türkiye'de Güzel Sanatlar Fakültelerinde; Sanat eğitimi gören öğrenciler araştırıldığında plastik sanatlar alanında her yıl yüksek öğrenim görenlerin sayılarının arttığı gözlenmiştir. Ama yüksek öğrenim kurumlarındaki öğrencilerin sadece binde 7'si plastik sanatlar eğitimi görmektedir. 1990-1991 öğrenim yılında; plastik sanatlar eğitimi görerek bir yüksek öğrenim kurumundan mezun olanlar arasında 1. sırayı 381 mezun ile "resim iş öğretmenliği" almaktadır. ikinci sırada ise 108 mezun ile "resim bölümü" öğrenci gelmektedir. Yüksek öğretim programlarında ki öğretim elemanlarının %1.4 plastik sanatlar eğitimi vermektedir(1990-1991). Plastik sanatlar alanında eğitim veren her öğretim elemanına ortalama 11 öğrenci düşmektedir. Bu sayı resim iş eğitiminde öğretim elemanının başına 19 öğrenciye çıkarken heykel eğitiminde ise 5 öğrenciye düşmektedir.(Erbay, 1997: 157-158-159)

4. BÖLÜM: SANAT EĞİTİMİ VE BİREYİN SANAT EĞİTİMİ

4.1. Sanatın Tanımı

İnsanı doğadaki diğer tüm canlılardan ayıran ve üstün kılan nitelikler, varlıklarını insanın fiziksel yetersizliklerine borçludurlar. İnsan fiziği, yapısı ve donanımları itibariyle doğa karşısında yetersiz ve acizdir. Hayvanların dış yapıları, uzuvları doğaya son derece uyumlu bir şekilde gelişmiştir. Doğumdan itibaren çok kısa bir süre içinde kendi kendilerine yetebilecek hale gelirler. Pek çok yönden hayvandan üstün olan insan, doğaya fiziksel uyum konusunda hayvanlara oranla oldukça yetersizdir.

Bu yetersizliktir ki ona; beynini kullanma zorunluluğunu getirmiştir. Pek çok aracı bulmak ve kullanmak zorunda kalan insan, oluşan bu emek sürecinde diğer canlılardan ayrılmış, düşünen, zeki, yaratıcı ve kendi varlığının bilincinde olan bir canlı haline gelmiştir. Emek ve çalışma faaliyetleri, bilinçli olarak gerçekleştirilen bu eylemler, insanın diğer canlılarla arasındaki farkın her geçen süre çoğalmasına neden olmuştur. “O, her insan yaşamını birincil ve öyle bir temel koşuldur ki, belli bir anlamda insanı çalırma yaratmıştır, demek zorundayız.” (Teber, 1995:92)

Hızlı bir şekilde yol alan bu gelişim süreci, beraberinde kültür olgusunu meydana getirmiştir. Kültür bilindiği üzere; insanın yaşam mücadelesi sonucunda oluşmuş, maddi-manevi değerlerdir. Kültürel değerlerden biri de sanattır. Kültürün tanımından da çıkarabileceğimiz üzere sanat; insanın doğayla mücadelesi sonucunda ortaya çıkmış bir değerdir. Bu anlamda sanat, insanın kendini anlama ve var edebilme sorunuyla sıkı bir ilişki içindedir. Öznel yanı ağır basan bir eylem olan sanat bu özelliği itibariyle insanların onu nesnelleştirme çabalarını güçleştirir. Gerçi bu durum, kültürün tinsel değerlerinde ortak bir sorundur.

Sanat olgusunu nesnelleştirme çabalarının başında, tanımı gelse gerek. Pek çok düşünce adamı tarafından genel bir tanım yapılmaya çalışılmışsa da, herkes kendi olduğu taraftan bakmıştır sanata. Ama yapılan tanımlar eksik ve taraflı da olsa, kavram hakkında bir fikir vermektedir. Sanatın genel tanımlarından biri, “İnsanla nesnel gerçeklik arasındaki estetiksel ilişki”(Hançerlioğlu,1996:365)’dir. Bir diğer tanım da şöyledir: “İnsanın nesnel gerçekliği estetiksel biçimde yeniden yaratması ve bunu yapabilme yeteneği...”(Hançerlioğlu,1996:364). “...soyutun uyumlu ve estetik bir bütünlük içinde somuta dönüşmesidir”(Etika,1995:25). Sanatın toplumla bağını göz ardı etmeyen bir tanım da şöyledir. “Sanat biyopsişik, toplumsal ve

kültürel bir varlık olan insanın var olma koşullarından ve niteliklerinden biri, insanın var oluşunun bir ifadesidir.” (Apaydın,1993:4)

Sanat, yalnız duygulara yönelik uyarılarla hazlardan oluşur; birçokları için, insan ruhunun içinde yaşadığı dünyayı kendine göre aydınlatdığı bir dildir. Bazıları için sanat edinilen yaşantılarla bütün bir hayat görüşünün, duyuları baştan çıkaran duyguları harekete geçiren bir ifade aracıdır. Sanat, parça parça eserlerle sanki insan yaşantısının tümüyle yöneldiği amacı gösterir. Dış nesnelere dünyası ile zekanın tam bir egemenlik kurmuş olduğu içtepeler dünyası.(Edman,1977:18)

Toplumsal normlarla sıkı bir ilişki içinde olan sanat; değişen toplumsal niteliklere koşut olarak değişmiş, yeni anlam ve işlevler kazanmıştır. Temelde bireysel bir eylem alanı olsa da sanat; her zaman çevresel etkenlerden toplumsal kaynaklardan beslenmiştir.

Antik dönemde, Platon ve Aristo tarafından ilgi gösterilen sanat bu dönemde bu iki düşünür tarafından ifadelendirilmeye çalışılmıştır. Platon sanatı “yansıtma kuramı” çerçevesi içinde algılar ve işlevini de bu şekilde belirler. Ona göre; “Resim de edebiyat ta özü veya ideali değil, görünüş dünyasını yansıtır.”(Doğan,2001:144) Görünüş dünyası Platona göre idea’lar dünyasının taklididir. Sanat da görünüş dünyasını taklit ettiğine göre; sanat taklidin taklididir. Bu bir anlamda sanatı değersizleştiren bir düşüncedir. Platon bu özelliğinden dolayı sanatı hakikatten uzaklaştıran bir eylem olarak görür ve onu yadsır. Aristo ise anlayış olarak Platon’dan ayrılır. O sanatı bilim gibi bir bilgi kaynağı olarak görür. Bu bilgi insanı genel gerçekliğe götürür. “Bilim gibi sanatın da konusu, “özel” halinde gerçekleşmiş olan “geneli” göstermektir. Sanat da bir çeşit bilgidir, her bilgi gibi ondan da haz duyulur”(Gökberk,1991:81). Aristonun Platon’la uyduğu taraf ise sanatın taklit niteliğidir. Her iki düşünür de sanatın doğayı, insanı genel bir ifadeyle yaşamı yansıttığını işlevinin bu olduğunu kabul ederler.

Rönesansla birlikte sanat; ideal güzelliğin yaratılmasıdır. İnsanın ve doğanın keşfedildiği ve baş tacı edildiği dönem bu iki unsuru idealleştirir. Sanat doğanın kusursuz ve ölçülü bir uyumunu yansıtır.

18. yy’ın ortalarında Rousseau’nunda etkisiyle sanat expresif bir niteliğe bürünmüştür. “Bu anlayışta önemli olan güzellik değil, duygusal taşkınlıktır. Bundan ötürü de güzeli öykünmeyi değil, güzel anlatımı gerektirmektedir”(Hançerlioğlu,1996:364). Sanatın dışsal kaynaklarından ziyade bireysel (öznel) dünyadan beslendiği kaynaklar önemsenir. Sanat insanın iç dünyasının, duygularının dışlaşmasıdır.

Diğer bir anlayış da Croce ve Tolstoy tarafından dile getirilmiş olan “anlatımcı” sanattır. Croce sanatı, sezgilerin anlatımı olarak görürken Tolstoy, sanatçının duygu ve düşüncelerini sanat yoluyla bir başkasına aktarması olarak görür.(Doğan,2001:238)

Marksçı dünya görüşünde “... sanatın görevinin “yansıma” değil, “yaratmak yeniden kurmak yoluyla dünyanın değiştirilmesine katkıda bulunmak..”(Doğan,2001:147) olarak sanatı ve işlevini tanımlar.

Sanata değişik zamanlarda yüklenen bu farklı anlamlar, İnci SAN tarafından kuramsal olarak belli başlı 4 kısma ayrılır.

1- Sanatı sanat yapan özellikler eserin dış dünya ile olan ilişkilerinde yatar. Sanat eseri, insanı, hayatı, toplumu ve gerçekliği yansıtan bir aynadır (Yansıtmacı Sanat Kuramı).

2- Sanatın sırrı sanatçıdadır. Sanat duyguların anlatımıdır. (Anlatımcı Sanat Kuramı).

3- Bir sanat olayında ön planda olan öge sanat tüketicisidir. Sanatın özü, tüketicide uyanan estetik beğeni ya da coşku da aranmalıdır. (Duygusal Etki Kuramı)

4- Sanatın özü doğrudan doğruya sanat ürünün kendinde aranmalıdır. Sanat eserini diğer başka yapıtlardan ayıran özellik, sanat eserine özgü “yapılar”dır. (Biçimci Sanat Kuramı)(San,1985:26)

Sanatın ne olduğunu özünü bulma ve anlama çabaları olan tüm bu tanımlar ve kuramlar çok karmaşık bir süreç olan sanatı tam olarak nitelenebilir de anlamamıza yardımcı olmaktadır. Eğitim, felsefe, sanat.. gibi insanlığın tinsel değerlerinin sanırım ortak sorunudur bu.

4.2. “Sanat Eğitimi” Kavramı ve Tanımı

İnsanlıkta bu yarayı açan kültürün ta kendisidir. Bir yandan zenginleştirilmiş deneyim ve daha keskinleşmiş bir düşünce, bilimlerin daha keskin bir ayrımı, öte yanda devletlerin daha karmaşık çarkları sınıfların ve işlerin daha sert bir farklılaşımını gerekli kılar kılmaz, insan doğasının iç birliği de koptu; mahvedici bir kavga onun uyumlu güçlerini ikiye böldü .(Schiller,2001:153)

Alman düşünürü Schiller’in 18. yy ikinci yarısında dile getirdiği bu sözler modern dünyanın insana, insan yapısına verdiği zararı dile getirir. Verilen bu zarar; duyuların ve zihnin insanın bu temel iki niteliğinin birbirinden ayrışmasıdır. Endüstri toplumunun karmaşık ve kalıplaşmış üretim ilişkileri, hayat biçimi; duyuların hayal güçlerinin kısırlaşmasına neden olmuştur. Aklın ön plana çıktığı bu

yaşam biçimi Schiller'in anladığı anlamda ideal insanı yok etmektedir. Onun ideal insanı hayal gücüyle aklı (duyumsal-zihinsel) uyum içinde olan insandır.

20 . yy başlarında dile getirilmeye başlanan “Sanat Eğitimi” kavramı temelini 200 yıl öncesinden almaktadır. Schiller'in estetik eğitimi düşüncesi- ki bu bireyin zihinsel ve duyuşal yönünün uyumlu gelişimini hedef alır- 20 . yy'ın Sanat Eğitimi kuramcılarını etkilemiştir. Sanat Eğitimi kavramı insanın makineleşmiş dünyada parçalanmış kişisel güçlerini onarmak onu çağına daha uyumlu ve verimli hale getirmek amacıyla ortaya atılmış bir anlayıştır. Bu kavramdan tam olarak ne anlamamız gerektiği konusunda ise pek çok farklı anlayışlar görürüz. “Sanat Eğitimi”, “Estetik Eğitimi”, “Sanat Yoluyla Eğitim”, “Sanata Doğru Eğitim” gibi ifadeler konunun kapsam ve amaç anlamında anlayış farklılıklarını netleştirir. Genel olarak iki yönden anlam çıkar karşımıza. İlki sanat eğitimi daraltan ve daha çok sanat alanında bırakan anlayıştır. Bu arada sanat eğitimiyle kastedilen görsel sanatlar alanındaki eğitimidir. İkinci anlamı ise bireyin estetik eğitimi içine alır ve kapsamı daha geniş genel eğitimle ilişkisi daha fazladır. Sanat Yoluyla Eğitim olarak adlandırabileceğimiz bu ikinci anlam bireyin tüm zihinsel ve duyuşal yetilerinin eğitimi kapsar. Sanat açısından özel yeteneği olan bireylerle eğitimi sınırlandırmayan bu anlayış tüm bireylerde varolan yaratıcılık, algı, imgelem, düşünme, bellek... gibi yetilerinin yetkinleştirilmesidir. Amaç, çağın yaratıcılık ve özgürlük gibi yönlerini yok ettiği insanı; bu tek düzelikten kurtarmak, maddi-tinsel yönden insanı bütüncül hale getirmektir. Genel bir ifadeyle;

...yüzyılımızda giderek önem kazanan sanatla eğitim en kapsamlı anlamdaki eğitimin akılcılığa kaymış buna karşılık duyuşların duyuşların ve tüm tinsel “manevi” eğitimin giderek daralıp sınırlanmış ve bir çeşit yalnızlığa terk edilmiş olduğu görüşleri üzerine ortaya atılmıştır(San,1997:2

diyebiliriz.

Sana eğitimi tanımlarına örnek verecek olursak;) “..bireyin duyuş, düşün ve izlenimlerini anlatabilmede yeteneklerinin ve yaratıcılık gücünü estetik bir düzeye ulaştırmak..”(Türkdoğan,1984:14)

“Genel anlamı ve dar anlamı içinde sanat eğitimi, bireyin sanatın değişik alanlarında ilgi ve yetenekleri göz önünde tutularak yaratıcı kılmak için uygulanan eğitimi, öğretim çabalarının bütünü olarak el almamız gerekir” (Karayağmurlar,1990:182)

“..güzel sanatların tüm alanlarını ve biçimlerini içine alan okul içi ve okul dışı yaratıcı sanatsal eğitimi..”(Etika,1995:54)

“Bireyin duygu düşünce ve izlenimlerini anlatabilmede yeteneklerini ve yaratıcılık gücünü estetik bir düzeye ulaştırmak çabası ile yapılan tüm eğitim etkinlikleridir.”(Kütükçüler,1990:43)

Sanat Eğitimi kavramı ilk etapta modern insanın bozulan ruh sağlığını onarma, çözüm bulma görevini yüklenmişti. İhmal edilmiş olan duygu ve duyuş yetilerinin bireye kazandırılması sanat eğitiminin işiydi. Bu nedenle sanat eğitimi bir anlamda duyuşal (us dışı) bir eğitim olarak görüldü. 20 . yy’ın ikinci yarısından sonra bu bakış açısı yerini ussalcılığa bırakmıştır. Bu bir anlamda pragmatik bir yaklaşımdır. Çünkü gelişen ve değişen çağımız dünyasında her şeyden önce yaratıcı bireylere ihtiyaç vardır. Yaratma sürecini zihinsel faaliyetlerden ayrı düşünmek olası değildir.

Baş döndürücü bir hızla değişen dünyanın dinamik yapısına ayak uydurabilmek ancak yaratıcı güçlerle donanmış bir kişilik geliştirmekle olasıdır, Bireyin yaratıcı güçlerinin ortaya çıkarılmasının en ekonomik yollarından biri de insanın “estetik eğitimi” yani sanat yoluyla eğitimidir.(Gençaydın,1993:2)

Ruhsal dengesi bozulan endüstri insanı; yaratıcılığı, hayalleri ve duyguları yok olmuş, elinden alınmış durumdadır. İkinci durum ise hızla gelişen teknoloji dünyası kendine ayak uydurabilecek donanımda bireylere ihtiyaç duymaktadır. Varolan bu iki durum “Sanat Eğitimi kavramını yaratmıştır denilebilir. Çünkü Sanat Eğitimi bireyi hem duyuşal (duygusal) hem de zihni (akıl) yönden hedef alan bir eğitim modelidir. Duyusal yönüyle dengeli bir toplum, zihinsel yönü ile de uygar bir toplum yaratır. Schiller’in dediği gibi, ideal estetik eğitimi, J. J. Rousseau’nın da dediği gibi, ideal birey eğitimi, insandaki bu iki yönün uyumu ile gerçekleşir.

“Sağlıklı toplumların yaratılması için, eğitim çağındaki insanları rasyonel ve objektif düşünce gelişimi ile dengelerken bilimle sanatın temelinde yaratıcılık yattığına göre eğitilen bireylerin her iki güçten de yararlandırılması zorunluluğu vardır.”(Ünver,2002:6)

Sanat eğitimi; bireyin tüm yetilerini, duyu, duyum, algılama, bellek, yaratıcılık ve imgelem gibi içsel cevherlerini eğitir. İnci SAN’ın(1983:139) “Sanatla Eğitim” olarak adlandırdığı bu anlayışta sanat bireyin genel eğitiminde bir araçtır. Fakat burada şu nokta unutulmamalıdır. Yaratıcılık gibi yetilerin geliştirilmesi sanat eğitiminin asıl ve tek amacı gibi görülmemelidir. İmgeleme, çağrışım, algı ve yaratıcılık gibi genel birey yetileri pek çok eğitim anlayışının yetkinleştirebileceği güçlerdir. Sanat eğitimini diğer eğitim biçimlerinden farklılaştıran tüm bu

yetilere estetik bir duyarlılık kazandırmasıdır. Sanatsal yaratıcılık her insana özgü olan yaratıcılıktan farklıdır. Estetik bir bakış açısı yaklaşım ve duygu sanatsal yaratımı diğerlerinden ayırır. İfade gücü, özgüven, birden fazla eleman arasında özgün ilişkiler kurabilme gibi beceriler sanat eğitiminde; yapısı itibarıyla en elverişli gelişme olanağını bulurlar.

Sanat eğitimiyle ilgili pek çok kavram ve anlam geliştirilmiştir. Erdem ÜNVER sanat eğitimi adlı kitabında bu farklı bakış açılarını şu şekilde ifadelendirir.

Sanat Yoluyla Eğitim: Bu görüş sanat eğitimine, öğrenme kapasitesini geliştiren bir unsur olarak bakar. Son yıllarda yapılan bilimsel çalışmalar görme, işitme, el işleri ve beyin arasındaki ilişkiyi kuran merkezlerin beynin en büyük alanını oluşturduğu ve son derece geniş potansiyeli bulunduğunu göstermiştir. Bu bakımdan yeteneklerin gelişmesinin aracı olan sanat eğitimi fazla zaman gerektirmektedir. Programlı bir biçimde yeterli zaman verildiğinde algılama, düşünme ve uygulama arasında bütünleşme sağlayabilir.

Sanatta Eğitim: Temel sanat eğitimi olarak da adlandırılabilir bu kavram sanat eğitimini daha sonra sanatta yetkinleştirmeye götüren temel eğitim olarak görür. Sanatsal elemanları tanımak bu elemanların sonsuz derecede sanatsal anlatımı sağlayabileceğini yaşayarak öğrenmek gerek sanat eğitimi gerekse sanatsal yaratma süreci için gereklidir.

Sanat İçin Eğitim: Sanatı anlamaya ve takdir etmeye yönelik bu yaklaşım ülkelerde sanata ilgiyi arttırmayı amaçlamaktadır. Sanat eğitimin önemli amaçlarından birisi olan sanat tüketicisi yetiştirilmesi sözü edilen amaçla çalışmaktadır. Böyle bir amaç toplumun sanatçıya ve sanata yaklaşımını üst düzeyde belirleyicisi olacağından güdüleyicilik ve yönlendiricilik hatta geliştiricilik gibi yapıcı özelliklere sahiptir.

Sanat ve Hobi: Boş zamanların değerlendirilmesinde estetik boyutu olan bir yaşam tarzının oluşturulmasında etkinliği olan sanat eğitimidir. Diğer bir anlatımla sanatın bireylere hobi olarak benimsetilmesidir.(Ünver,2002:7)

4.3.Sanat Eğitimi Kuramları:

Sanat Eğitimi ile ilgili görüşlerin, eğilimlerin farklılığı temelde sanat kavramını değişkenliğinden kaynaklanır. Sanat, bireyin öznel eylem alanıdır. Sanat, sanatsal yaratma bireyin gizli güçlerinin devreye girdiği karmaşık bir süreçtir. Tamamıyla öznel bir alan olan sanat, bu itibarla eğitim kavramıyla özde farklılık gösterir. Nesnel ve somut nitelikler arz eden eğitim; konusu, amacı ve yöntemleri belli olan bir bilim alanıdır. Bu nedenle sanat eğitimi bilimsel bir eğitim modeli olma yolunda sorunlar yaşamış ve farklı kuramlar oluşmuştur.

Bilimsel niteliklerle (kavramsal düşünce) farklılık gösteren sanat eyleminin, formal eğitim biçimine dönüşmesinde temel sorun “ussal” veya “usdışı” olma sorunudur. Sanat eğitimiyle ilgili eğilimleri

İnci SAN'ın da ifade ettiği gibi bu iki nitelik belirler. Ussal-usdışı kavramları, söylemsel-görüşel karşılar.

Sanat Eğitiminde bu iki farklı anlayışlardan ussal anlayış, somut, yöntemsel ve didaktiktir. Usdışı anlayış ise, sanatsal oluşumda kuramsallığı önceden belirlenmiş nesnel yöntemleri yadsır. Çünkü bu özgünlüğü öldürür.

Sanat Eğitimi anlayışlarını yukarıda da belirttiğimiz gibi başlıca “Ussal” ve “Usdışı” olmak üzere iki ana kola ayrıldığını görmekteyiz. Bu adlandırmalar zamanla “Sanat Ağırlıklı Sanat Eğitimi (sanat için Eğitim, Sanat Dersi) ve “Eğitim Ağırlıklı Sanat Eğitimi (Sanat Yoluyla Eğitim)” olarak değişmiştir. Sanat eğitiminin bu iki eğilimini Romantik Tutum-Gerçekçi Tutum veya Kuramsal Tutum-Kuramsallıktan Kaçınan Tutum, olarak da ifadelendirmek mümkündür.

4.3.1.Eğitim Ağırlıklı Sanat Eğitimi (Sanat Yoluyla Eğitim) :

Sanat eğitiminin kuramsal bir nitelik kazanması 20 yy'ın arifesine denk gelir. Fakat öncesinde 20 yy'daki kadar ciddi olmasa da bu alanla ilgili ileri sürülmüş fikirler bulmak mümkün. Romantik düşünür J.J. Rousseau ve idealist Schiller bireyin duygu ve duyu yönlerini önemsemiş, bu alanların yetkinleştirilmesine önem vermişlerdir. Sanat yoluyla eğitim anlayışının ilk izlerini bu düşünürlerin fikirlerinde bulmak mümkündür. Rousseau'nun “..kişinin kendi öz varlığını geliştirmek için doğal ve yaratıcı sanatsal uğraş ve etkinliklerin bir araç olduğu...”(Schiller,2001:xvı) düşüncesinde sanatın eğitici yönü dikkat çekicidir. Schiller

İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup”unda ideal insan estetik eğitimle ulaşabileceğini anlatır. O zihinsel (akıl) yönü ağır basan çağ insanını içsel bütünlükten yoksun bulur. Schiller'in ideal insanı: duygusal (duygu) ve zihinsel (us) yetileri uyumlu bir bütünlük gösteren insandır. Bu ideal uyum ancak estetik eğitimle mümkündür. Bu türden bir eğitim oyunla gerçekleşir. Schiller'e göre, ... “oyun, her türlü maddi çıkarım dışındadır ve bunun dışında bir başka önemli özelliği de her türlü zorlamanın dışında oluşudur, yani özgürlüğüdür. Duyguyla akıl, konuyla biçim, insanın oyun dürtüsünde birleşir. Benzer bir birleşme Schiller'e göre “güzel”inde en önemli niteliğidir. “Oyun”la “güzel” kavramları arasında kurduğu paralellik, sanatı oyunla ilişki içinde görmesidir.(Schiller, 2001: xıv)

İnsanda duygu ve akıl yetilerinin doğal uyumu ve yaratıcı güçlerin özgürlüğü oyun yoluyla gelişir ve bu yolla ideal insana ulaşılmış olur. Schiller'n 18 . yy'da ortaya attığı “Estetik Eğitimi” düşüncesi 20 . yy'ın “Eğitim Ağırlıklı Sanat Eğitimi” kuramının başlangıcını oluşturur.

19 . yy sonlarında Sanat Eğitimi alanıyla ilgili çalışmalarıyla dikkat çeken düşünür Alman Julius LANGBEHN'dir. Langbehn'in sanat eğitimi kuramının merkezini usdışı eğilim belirler. Bu temel düşünce, onu bilimsel düşüncenin karşı saflarında yer almasıdır. Langbehn çağın toplumsal ve bireysel huzursuzluğunun kaynağında aşırı ussal (bilimsel) eğitim biçimlerini görür ve bu düşüncesini şöyle ifade eder;

Huzursuzluk ve kavga yüzyılımızın şu on yılını kapladı, şimdiye dek sanatçılar ve aydınların dile getirdiği kültürel memnuniyetsizlik kitlelerin yakınmalarının belli başlı içeriğini oluşturmakta; yalnız Almanya'da değil her yerde daha çok özgürlük için, daha dolu bir yaşam için, daha az kuram, daha çok uygulama için daha dolu bir yaşam için eziyet edilen ve kendine eziyet eden birey için yakınma ve çağrı giderek artmakta...(San, 1983: 79)

Alman düşünür çağın bilim-uygarlığına eleştirisini şu şekilde sürdürür.

Hızlı bir düşüş gösteren tinsel yaşam, uzmanlaşmanın tembelleştirdiği bilim, giderek azalan "kişilikler" ve karışık bir koşuşturma halindeki sanat üslupları, tüm bunları durdurmanın zamanı gelmiştir....zamanın (çağın) demokratikleştiren tek düzeye indirgeyen (aynı zamanda yüzeysel kılan) ve atomlaştıran anlayışıdır. Bu anlayış ise bilimseldir ve bilimsel olma çabasıdır, ama bilimsel olduğu oranda yaratıcılığı giderek düşmektedir.(San,1983: 80)

Langbehn'deki kaygıları çağa dönük eleştirileri, düşünce anlamında öncülü olarak görebileceğimiz Schiller'de de görmek mümkündür. İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Mektup'larında Schiller altıncı mektupta şu sözleri dile getirir:

İnsanlıkta bu yarayı açan kültürün ta kendisidir. Bir yanda zenginleştirilmiş deneyim ve daha keskinleşmiş bir düşünce, bilimlerin daha keskin bir ayrımı, öte yanda devletlerin daha karmaşık çarkları, sınıfların ve işlerin daha sert bir farklılaşımını gerekli kılar kılmaz, insan doğasının iç birliği de koptu, mahvedici bir kavga onun uyumlu güçlerini ikiye böldü.((Shiller, 2001: xiv)

Her iki düşünür de aynı sorunları, sorunların kaynağı olarak aynı nedenleri görmekteyler. Sorun bireyin ihmal edilen duygum ve duygu yetileri, yaratıcı gücüdür. Yitirilen bu tinsel-usdışı alan, çağ insanının doğal uyum ve bütünlüğünü bozmaktadır. Neden ise; sınırları son derece belli, kuramsal-uscül eğitim anlayışı. bilim çağının bir uzantısı olan yaşam biçimidir. Langbehn, modern çağın insana özgür eylem alanı bırakmadığını ve bu durumun tüm uscul ve usdışı birey yetilerini yok ettiğini dile getirir.

Langbehn sanat eğitiminde kuramsallığı dışlar ve sanatın asla bir ders olarak görülemeyeceğini özne ve bireysel bir alan olduğunu kabul eder. Sanat, özne, kendine has gelişim ve eğitim sürecidir.

Duyusal ve yaratıcı güçlerin gelişimi, öncesi,-sonrası baştan belirlenmeyen belirlenmemesi gereken özgür bir süreçtir.

Langbehn'in usdışı eğitim görüşü, "Sanat Yoluyla Eğitim" anlayışına kaynaklık eden bir görüştür.(San,1983:71-72-73)

Eğitim ağırlıklı sanat eğitimi görüşüne diğer önemli sanat eğitimcisi Gustaf BRIFTSCH'dir. Brifsch eğitim biçimini sanatın niteliklerine göre kurar. SAN, onun eğitim görüşlerini şu şekilde özetler;

Brifsch'in ayırıcı özelliği, kuramının sıkı sıkıya ussal bir yoldan kurulmuş olması, fakat buna karşılık sanat ürününün kendine özgüllüğünü olabildiğine vurgulayıp, sanatın ancak kendine özgü kurallar ya da düzenliliklerle açıklana bileceğini ileri sürmesi, usallığı sanatın özgüllüğüne uydurmaya çalışmasıdır.(San, 1983: 121)

Brifsch sanat eğitiminde ussallığı hiçbir zaman dışlamaz, tam tersine önemser. Onun önemseydiği ussallık, bilimsel, soyut-kavramsal, zihinsel süreçler değildir. Brifsch'in öne sürdüğü zihinsel süreç, materyallerini, görsel-duyusal yolla alıp işler ve bilgi bu yolla gerçekleşir. O bu sürece "Görsel Biliş" adını verir. Görsel biliş nitelik itibarıyla, soyut-kavramsal bilişten ayrıdır. Söz konusu olan sanata özgü zihinsel bir süreçtir. Buna sanatsal düşünce de denilebilir. Bu bilimsel düşünceden ayrılır Brifsch'e göre.

G. Brifsch'in ile sürdüğü sanatsal düşünme, en açık haliyle çocukta bulunur. Çocuk resimlerinde görsel-duyusal alan kaynaklı zihinsel süreçlerin sonuçlarını görebiliriz. Çocukta dolaylı-kavramsal düşünmeden ziyade duyusal (dolaysız) izlenimlerle düşünme biçimi görülür. Bu nedendir ki Brifsch, çocukta sanatsal etkinliğin özünü bulur. Ona göre sanatsal düşünce en saf haliyle çocukta gerçekleşir. (San, 1983: 121-122-123)

Sanat yoluyla eğitim hareketi içinde düşünebileceğimiz eğitim anlayışlarından biri de, "Müz'sel Eğitim"dir. İdealist ve usdışı nitelikleri bu anlayışı sanat yoluyla eğitime bağlayan en önemli nedenlerdir. Almanya'da ilk defa 1927 yılında ortaya çıkmıştır. Müz'sel eğitimde dikkat çeken eğitimciler olarak Kornmann, E. Betzler, Hans Mayers ve Staguhn görülebilir. Müz'sel eğitim sanat eğitimi modelleri içinde en kapsamlı alandır. Bireyin tüm yaratıcı eylem ve uygulamaları bu eğitimin sınırları içindedir. Başta müzik, söylene, şiir ve sonrasında plastik sanatlar müz'sel eğitimin içeriğini oluşturur. İlkesi, insandaki yaratıcı gücün korunması ve geliştirilmesidir. Böylesi geniş kapsamlı bir hedef, onu diğer sanat eğitim görüşlerinden ayırır.(San, 1983: 127)

Müz'sel eğitim özel bir eğitim olmayıp bir ilkedir. Müzik, desen çizme, ritmik devinimler ve dil alanı, müzsel eğitimin her ne kadar asıl etkili olduğu ve etkisini gösterebildiği alanlar ise de müz'sel eğitim kendini yalnızca bu alanlar içinde sınırlamaz. Müzsel eğitimin asıl amacı okul boyunca yaratıcı güçlerin korunmasına çalışmaktadır. Bu eğitim kültürel eleştiri yönünden de okulun fazlaca kafayı çalıştıran ussallaştıran ve anlaksal (entelektüelleştiren) tavrına karşı çıkmakta, zihin, zeka ve anlık dışında kalan yetilerinin, öğrencinin müzsel yanının yaratıcı güçlerinin eğitimine de yer verilmesini ve olgunlaşmak için zaman tanınmasına talep etmektedir.(San, 1983: 127)

Müzsel anlayış tüm usdışı sanat eğitimi anlayışlarında olduğu gibi sanat eğitimi ders olarak görmez. Sanatsal yetinin kendiliğinden kılıgısal çabalar sonucunda oluştuğunu kabul eder. Usdışı ve duyuşsal yönler temel alınsa da ussal nitelikler tam anlamıyla dışlanmaz. Çünkü sanat eylemle başlayıp düşünceyle tamamlanan bir kavramdır. Bu nedenle usdışı ve us birbirini tamamlayan süreçlerdir, sanatta.(San, 1983: 126-127)

Temel amacı bireyin yaratıcılık, duyu, duyum gibi yetilerini güçlendirmek, böylelikle insandaki tünsel ve zihinsel güçlerin dengesini kurmaktır. Müz'sel eğitimin bu amacı, modern yaşamın insan üzerindeki olumsuz etkilerine deva olmaktır.

Müzsel eğitim aynı zamanda teknolojik dünyanın hastalık belirtilerine karşı da bir yaşam sibobu görevi yüklenerek tipik belirtilerden yaşam telaşı ve koşuşturmaya karşı müzsel duyuma erişme çabasını yüzeyselliğe karşı yaşantıyı "ussallaştırmaya" karşı gönül gücünü yalnızca amaca yönelik düşünce biçimine karşı amaçsız oyunu koymaya çalışır.(San, 1983:127)

"Sanat yoluyla eğitim" adını ilk kullanan eğitimci Herbert READ'dır.(San,1983: 133) Bu adı çıkardığı kitabının başlığıdır. Read İngiliz sanat tarihçisi ve eğitimcidir. Onun eğitim modeli, sanatı pedagoji ile ilişkilendirilmesi. İnsanın kişilik gelişimi ve içsel uyumu için sanat önemlidir. Bu nedenle Read insanın sanatla uğraşmasını içsel gelişimin eğitimi için gerekli görür. Öyle ki; sanat eğitimi en ideal eğitim biçimi olarak kabul eder. Bu düşüncelerini Read şu şekilde dile getirir;

Sanat için eğitimi değil, daha iyi bir deyişle görsel ya da plastik alanda bir eğitimi değil, eğitimin belli bir formunu amaçlıyorum. Kendini ifade etmenin belli tüm biçimlerini, yazım, şiir, müziği de içine alan bir birleştirici ve bütünleştirici bir yöntem bir yöntemi talep ediyorum. Belki bunun için estetik eğitim deyimi en uygun kavramdır. Bununla amaçlanan insanın bilincinin, ussunun ve yargılama gücünün temelinde yatan duyguların eğitimi olmalıdır.(San, 1983 :133)

Read eğitim modeli olarak sanatsal uğraşmayı öne sürer. Sanat; insanı, yapısı gereği, kendiliğinden doğal olarak eğitir. Bu eğitim sonucunda kendi içinde ve çevresiyle uyumlu bir kişilik yapısı oluşur. Sanat yoluyla yapılan bu eğitim, hiçbir şekilde önceden belirlenmiş amaç, ilke ve yöntemleri içermez.

Read, eğitimde bu tür nesnel ve ölçülebilir niteliklerin varlığını bireyin doğal-sağlıklı gelişiminde engel olarak görür. İnci SAN, Read'ın bu yönünü şu şekilde dile getirir:

Read'a göre sanat, çocuğun'da sanatçının da kendiliğindenlikle üzerinde düşünmeden ortaya koydukları bir olgudur. Her sanat ürünü bir kişiliğin ve o kişiliğin kendine özgü yönü (mizaç, temperament) anlatımı ifadesidir. Sanatçı huyunu ve algılamasını sanatında bilinçsizce yansıtır. Yaratma ne denli özgürce yapılırsa o kişilik, huy yani üslup o denli belirgince ortaya çıkar. Onun için sanat eğitiminde özgür ifadeyi engelleyip ketleyecek her türlü etmeni ortadan kaldırmak, yetki ve güçlerin özgürce gelişini serpilmesini sağlamak gerekir. Sanat eğitiminin asıl amacı kişiliğin uyumlu gelişmesinin ve dolayısıyla uyum içinde bir toplumun sağlanmasıdır.(San, 1983:134)

Read'ın klasik eğitime alternatif olarak sunduğu sanat yoluyla eğitim, eğitim anında öğretmenin rolünü de yeniden gözden geçirir. Öğretmen öğrenciyi yöneten sınırlayan olma konumundan çıkıp, onu gözlemleyen ve sadece yol gösteren olmalıdır. Özgür eğitim için bu kaçınılmazdır. Öğrencinin kendine özgün bir şekilde ifade edebilmesi yaratıcılığını geliştirebilmesi ancak özgür bir ortamda mümkündür.(San, 1983:134)

H. Read göre, sağlıklı ve uyumlu birey ancak kendini özgürce ifade edebildiği bir ortamda gelişebilir. Sanatın her türlü ifade biçimleri özgürlükçü ve özgün yanı bu türden bireylerin yetişmesi için imkan sunar.

Yukarıda belli başlı örneklerini verdiğimiz ve "sanat yoluyla eğitim" adı altında topladığımız sanat eğitimi görüşleri; temelde usdışı ve kuram karşıtı nitelik arz ederler. Sanatın özgünlük, özgürlük ve yaratıcılık.. gibi yönleri eğitim için birer araçtır. Bu bir anlamda sanatın eğitim için kullanılmasıdır. Öngörülen eğitim modeli tüm yapısını sanattan alır. Böyle bir eğitim modeli; bireyin tüm usdışı sayılan duyu, duyum, imgelem ve yaratıcılık gibi yetilerin gelişimini hedef alır. Bunu yaparken de bilindik bilimsel-nesnel yöntem ve ilkeleri dışlar. Uscul ve kurumsal eğitimin insanda ihmal ettiği yaratıcı ve duygusal güçleri telafi etmeyi hedefler. İdeal insan, duygusal ve zihinsel yönden dengelenmiş insandır. Sanat yoluyla Eğitim anlayışı da bunu gerçekleştirme amacındadır

4.3.2. Sanat Ağırlıklı Sanat Eğitimi (Sanat İçin Eğitim-Sanat Dersi)

Sanat ağırlıklı sanat eğitimi, sanat yoluyla eğitim anlayışının tam tersine sanatı eğitim için araç olarak görmez, asıl hedef haline getirir. Amaç sanatı, bilimsel temellere oturmuş ilkeleri ve amaçları önceden saptamış, belli bir yöntemi olan ders haline getirmektir. Sanatın

öğretilebilirliğin de nesnel belirlenmelerden yoksun ve usdışı yönleri dışlayan bir sanat eğitimi anlayışıdır. Sanat eğitimini, ders olarak gören eğitimci N.L. Gage bu konuda şunları söyler:

Ders mantıksal bir düzleme mantıksal bir örgütlemedir. Bilişsel bir yapı olarak belli bir içerikten olgulardan bir konu alanından, ilkeler ve tasarımlardan oluşur. Böyle bir yapı rastlantısal olmayıp, insan zihni nasıl çalışıyorsa öyle meydana getirilir; kısmen konu alanının, kısmen de anlaksal düzeninin doğasına göre hareket edilir.(San, 1983: 142)

Sanatı ders kimliğine sokmaya çalışan eğitimcilerden Otto, ders kavramından anladığını şu sözlerle dile getirir;

Bir ders, arkada kalması gerekli belli bir alanın belli bir konusunu ön plana çıkararak bu konunun derse katılanlar karşısında ve belli bir süre içinde verilmesidir. Amaçlanmış, planlanmış ve ders dönemi programlarında yer almış her tür öğretim ve eğitim biçimi bir derstir; bir derste verilenler rastlantısal bilgi ve deney kazanımlarının aktarılmasının ötesinde ve üstündedir. Bir dersi antropolojiye ve gelişim psikolojisi ile bilgi alanının mantığına dayalı sosyokültürel olgular belirler.(San, 1983. 143)

Bu ifadelerden anlayacağımız üzere; sanatı ve sanat eylemini keyfilikten ve öznel bir takım belirsizliklerden kurtarmak çabası vardır. Bilimsel bir ciddiyetle yaklaşılacak sanat eğitime; önceden belirlenmiş ilkeler ve amaçlar konmuş nesnel bir takım ölçüler belirlenmiş, belli başlı gelişim aşamaları ve yöntemler saptanmıştır. Bu, sanat eğitiminde öznellikten ziyade nesnelliğin egemen olmasıdır diyebiliriz.

İnci SAN, sanat eğitimini (ders) niteliğine büründüren eğitimciler olarak K. Schwertfeger, E Röttger, D. Klante, R. Pfnnig, G. Otto, H. Daucher ve R. Seitz... gibi isimleri dile getirir. Bu isimler sanat eğitimini ciddi bilimsel ve didaktik bir alan olarak görmüşler ama sanatın kendine has özgünlüğü de gözden kaçırmamışlardır.

K. Schwertfeger sanat eğitimini bireyin gelişim dönemlerine göre çeşitli anlayışlara ayırır. Çocukluk döneminde müdahaleci olmayan, müz'sel eğitim gibi modelleri önerir. Ergenlik döneminde ise daha kontrollü ussal temelleri belirgin olan bir sanat eğitimi önerir. Temelde uscul bir eğitimcidir. Sanat eğitimini çeşitli sınıflara ve aşamalara ayırır. Bu türden kuramcılık ve belirlenmiş yöntemler sanat eğitiminin özgünlüğünü yok etmek amacı gütmeyiz. Schwertfeger Otto'nun dediği gibi (özel bir çerçeve içinde nesnel bir içerik sunar.). Schwertfeger sanat eğitiminde Otto'nun yukarıda belirttiği gibi öğrenciden kaynaklanan öznel yönleri (usdışı) dışlamaz. Ona göre uscul ve usdış eğitim sanat eğitimiyle iç içedir.(San, 1983: 143-144)

Sanat eğitimine didaktik bir çerçeve çizen E. Röttger, Schwertfeger gibi sanat eğitimi modelinde uscul olmakla birlikte usdışı yönleri de içinde barındırır. E. Röttger'i kendisi gibi eğitimci olan öğrencisi Klante şöyle anlatır:

“O kuramlar peşinde değildi; uzun sözler ona kuşkulu gelir, düşüncelerini uygulamada yaparak anlatır ve kanıtlardı”.(San, 1983 :146)Öğrencisinin bu ifadesi Röttger'in usdışı bir düşüncede olduğunu gösteriyor gibisi de, o sanatsal eylemin kendine has özgürlüğünün her zaman kurallara bağlama gereği duymuştur. Onun bu kaygısını gene öğrencisi Klante şöyle dile getirir: “Anamlı bir oyunda düzenlilikler, kurallar gereklidir. Resimsel öğelerde oyunda özgürlükle kurallara bağlılık arasında doğru ve sağlıklı bir ilişki içinde, resim öğelerinin tartışılabilmesi açısından belli kurallarca yönetilir.(San, 1983: 146) Bu sanatsal yaratmaya uscul sınırlandırmalar getirmektir.

Diğer bir sanat eğitimcisi R. Pfening “biçimlendirici düşünce” adını verdiği sanata özgü bir düşünceden bahseder ki, sanat derslerinin asıl amacı böyle bir düşünce yetisini geliştirmektir. Peki nedir biçimlendirici düşünce? Pfening bu soruya şu şekilde cevap verir. “Dolaysız olarak duygulardan gelen ve üzerinde düşünülmeden ve soyutlama meydana gelmeden oluşan düşünme biçimi.(San, 1983: 148) Her türlü uscul usdışı duygusal etkenlerin içinde bulunduğu düşünce biçimidir. Pfening de öğrenme; yapma, görme ve anlatma olmak üzere birbirine sıkı sıkıya bağlı bu üç aşamada gerçekleşir.

Pfening sanat ürünlerinde ve bunların değerlendirilmesinde sözlere dökülmüş bir ifade şeklini öğretilbilir ve derse uygun bulur.Bu nesnel ve uscul bir yoldur. Usdışı ifade şekillerini –ki bunlar kişiden kişiye değişen duygusal ve öznel yanlardır- ortak noktası olmayan öğretilmeye yatkın bulunmayan ifadelerdir. Biçimlendirici düşünce uscul yolla kavranabilen, nesnel, sınırlılıkları ve ilkeleri olan bir ifade, düşüncedir. Öğrencinin biçimlendirici düşünce ile sanat eserini ifade edebilmesinin nesnel aşamalarını şöyle dile getirir. Pfening ;

1- Algılama 2- Sıralama (Sayma) ve betimleme, 3- Alguların parçalara ayrılması, 4 – Tek tek parçaların ayrı ayrı etkileri birbirlerine etkileri ve bütüne etkilerinin saptanması, 5- Yapıtın anlam bilimsel (şematik) ve içeriksel boyutu , 6) Eleştirel çözümleme.(San, 1983:150)

Pfening'in sanat eğitiminin amacı saydığı biçimlendirici düşünce, kişinin öznel yanlarından sıyrılmış açık bir biçimde aşamaları belirlenmiş ve saptanmış nesnel (uscul) bir düşünce şeklidir. Yukarda aşama aşama süreçlerini saptadığı bu düşünce nesnelliğin aşırıya kaçtığı bir durumdur. Bu yönüyle Pfening'in kuramı eleştirilir.

Sanat eğitimini öğretilabilir, uscul temellere dayanan bir eğitim olduğunu düşünen eğitimcilerden biri de Gunter Otto'dur. Genel olarak kuramında usdışı yanları dışlar. Sanatta eylem ve düşüncenin, öznel ve nesnel yönlerin bir arada bulunabileceğini düşünür. Fakat sanatta varolan usdışı-öznellikler her zaman us tarafından denetim altındadır. Otto, didaktik öğretisindeki öznel ve nesnel yönleri şöyle dile getirir:

...sanat alanında herkes ussal ile duygusalın bir arada ve uygun biçimde bulunabileceğini öğrenir. Ressamlar bize ussalın duygusallığı, duygusallığın da ussallığı yok etmeyeceğini öğretirler; zeki ressamlar vardır, onlara duygusal ve duygudaş izleyiciler gereklidir.(San, 1983: 152)

İlk zamanlar öznel ve nesnel yönleri kuramında barındıran Otto, zamanla tüm usdışı duygusal nitelikleri dışlamış ve uscul bir sanat dersinde karar kılmıştır. Varolabilecek duygusal oluşumlar, ancak düşünce süzgecinden geçerek kabul edilebilirdi. "Beğenmek havasına girmek gibi duygusallık ussalın ve usun denetiminde olmak koşuluyla bu anlayışta yer alabilmiştir."(San, 1983:154) Otto sanat derslerindeki sanatsal süreçlerin tamamıyla nesnel-uscul hale getirilmesini ister." Ona göre, doğa bilimleriyle ve teknikle ilgili süreçler kadar tam olmasa da görsel-yoğurumsal biçimleyici süreçler de genişçe bir biçimde ussallaştırılabilir."(San, 1983:154)

G. Otto'nun sanat eğitimi düşüncesinde uscul anlayışı zamanla keskinleşmiş ve sanat uğraşısı (üretkenliği) düşünsellikten ibaret bir hale gelmiştir. "Otto'nun sanat dersi çerçevesi içinde, sanatı, tüm duygusal ve tartıya ölçüye gelmeyen değerlerden olanaklar el verdiğince artıtp, ussal bir biçimde planlanabilen ve söylemsel çözümlenmeye gelebilen bir öğretim sağlamaya çalıştığı anlaşılmaktadır"(San,1983:158) Otto'nun sanat derslerinde öznel ve usdışı yanları tamamıyla çıkarılan bu tavrı, eleştirilmiş ve bu durumun sanatta özgünlüğü öldürdüğü dile getirilmiştir.

Sanat eğitimine bilimsel bir zemine oturtan eğitimcilerden bir diğeri Wilhelm EBERT'tir. Ebert'in eğitim anlayışında zihinsellik önemlidir. Sanatsal oluşum uscul bir düşünmenin sonucudur. Bu nitelikte bir sanatsal üretim ancak öğrenilebilir. Bu savlarını Ebert şu şekilde dile getirir:

Öğrenme durumu yalnızca önünüze konan işlerin durumu ile değil öğrencilerin kendi işleri ve çalışmaları ile arkadaşlarının ki hakkında anlattıkları ile ve onları değerlendirip eleştirilmeleriyle ölçülür. Bu alan hakkında bilgi sahibi olma estetik deneyimlerin ve görüşlerin dile gelmesi, sözelleşmesi ile anlaşılır.(San, 1983: 161)

Anlaşılaacağı üzere Ebert sanat öğreniminde sanatın kendine özgü uygulamalarını dışlamamakla birlikte önceliği düşünselliğe verir. Anlatmak, eleştirmek.. gibi çözümlenmeler uscul ölçülebilir sözel yöntemlerdir. Ölçülebilir olması öğrenme işini söylemsel-düşünme alanına kaydırmaktadır. (San,

1983: 161-162)Kısaca ifade edilecek olursa; Ebert'in sanat eğitimi öğretilebilen ussal alandır. Bu da ölçülebilen düşünsel-sözel üretimdir.

Sanat için eğitim veya Sanat dersi sanat eğitimini nesnel-bilimsel temellere dayandırma kaygısı duyan bir anlayıştır denilebilir. Genel nitelikleri itibariyle “uscul” ve didaktiktir. Bu anlayışa sahip eğitimciler tarafından uscul kavram biçim değişirse de usdışı-duygusal alan kaarşısında açıkça egemendir. Sanat dersi modelinin uç yönleri Pfennig ve Otto görülür ki bu; sanat eğitiminde öznel-usdışı yönlerin tamamıyla gözardı edilmesidir. Sanatın öğrenilmesinde uygulama alanlarının ölçülebilen sözel-düşünmeye, sözel üretime feda edilmesidir. (San, 1983: 167)

Bauhaus:

Sanatın öğretilebilirliği ve bu işin ders kimliğinde sistemleştirilmesi yolunda Bauhaus okulu unutulmamalıdır. Almanya’da 1919 yılında açılan okul, kapandıktan sona bile uzun yıllar farklı ülkelerde yaşatılmaya çalışılmış bir ekoldür. Temelde uscul anlayışta olan okulun eğitimini kurucusu Walter Gropius şu sözlerinde görmek mümkündür: “Tüm sanatlar mimarlıkta birleşip bütünleşirler. Sanat el becerisi ve el sanatlarına dayanır. Sanatların bu el sanatlarına dayalı bölümü öğretilebilir. Her sanatsal öğretim el sanatlarını desen çizimini ve resim boyamayı ve bu arada bilimsellik ve kuramsallığı kapsar..”(San,1983: 99)

Bauhaus sanat eğitimi bireyin yaratıcılığını geliştirmeyi hedefler. Bu yaratıcılık her zaman yaşamla bağları olan bir eylemdir. Bununla kastedilen günlük hayatta kullandığımız materyallerin, ürünlerin estetik bir yönünün bulunması gerekliliğidir. Okulun fikir babaları -ki bu kişiler okulda hocalık ta yapanlardır- günlük yaşamda kullanılan eşyalarda estetik bir yanın olmasını istemişlerdir. Bu bir anlamda sanatın toplumla bağını kuvvetlendirme, iletişimini sağlama kaygısıdır. Verilerin sanat eğitimi bu nedenle somut ve nesnelidir. Eğitimde us, bilinç ve konsantrasyon ön plandadır. Önceden belirlenmiş aşamalar, yöntemler ve pek çok teknik bilgi vardır. Bireyin yaratma gücü kendi haline bırakılmadan; aşama aşama sistemli bir şekilde geliştirilir.

“Bauhaus’un öğretisinde de zaten öznel estetik duyarlılığı nesnel ve görsel yorumsal olgular yoluyla açıklama bu olguları sistematik olarak düzenleme ve aynı olguları belli bir plan çerçevesinde uygulamaya geçme denemelerinde yer verilmekteydi”(San, 1983: 101)

Bauhaus okulu sanatı toplumla yakınlaştırma çabasını göstermiştir. İnsanların çevresindeki eşyalarda her zaman estetik bir niteliğin varolması ve bu yolla toplumda estetik zevkin gelişmesi. Okul sanatçıları toplumla bağları yakın tutarak insanlara sanatsal yaratma süreçlerini tanıtmaya çalışmışlardır. Bundaki asıl neden sanatı usdışı-bilimsellikten kurtarıp somut kuramsal ve uscul yönlerini ortaya çıkarmaktır.(San, 1983: 102-103)

20.yy'ın Sanat eğitimi anlayışlarında birey önemsenmiş ve öne çıkmıştır.Bireyin gelişiminde sanat eğitimi önemli bir eğitim yöntemi durumuna gelmiştir.Sanat Eğitimi birey açısından iki noktada vurgulanmıştır.Bunlar; yaratma yetisi ve estetik beğenidir.

4.4 I. Birey ve Yaratma Edinimi

Tüm canlılar içinde buldukları çevreye doğaya uyum göstermek zorundadırlar. Bu hayatta kalmanın temel kuralıdır. Canlıların en büyük amacı, yaşamlarını sürdürmektir. Uyum bu nedenle önemlidir. Hayatta kalabilme şansı bu uyumu ne derece başarıyla gerçekleştirip gerçekleştiremediğine bağlıdır. İnsan dışındaki canlılar organlarını doğayla uyum yönünde geliştirebilmişlerdir. Bu anlamda insan diğer canlılar gibi başarılı bir değişim ve gelişim gösterememiştir. Her canlı gibi insan da hayatta kalmanın bir yolunu bulmak zorundaydı. İnsanın fiziki yapısının doğada hayatta kalabilmek için yetersiz olması beyinsel gelişimi getirmiştir. Tüm vücudun kontrolünü sağlayan bir organın gelişimi diğer canlılar karşısında insana büyük bir üstünlük sağlamıştır. Meydana gelen beyinsel gelişim insana doğayı kendisi için değiştirebilme gücünü kazandırmıştır. Uyum sağlayamadığı çevresini kendine uydurmutur. Bu durum ilk defa bir canlının doğa karşısında edilgenlikten kurtulup etkin hale gelmesidir. Canlılar doğaya uyarak hayatta kalırlarken akıl sahibi insan doğayı kendine uydururarak hayatta kalabilmiştir. İnsanın sahip olduğu fiziksel acizlik –ki bu doğa karşısındaki acizliktir- beyinsel gelişiminin asıl itici gücü olmuştur.

Alfred ADLER, uygarlığın fiziksel sınırlamalarımızdan ya da kendi deyişiyle aşağı olmaktan doğduğunu ortaya attı. Dişe diş, pençeye pençe insanlar vahşi hayvanlardan daha aşağı idiler. Yaşamda kalabilmek için bu sınırlamalarına karşı mücadelelerinde insanlar zekalarını geliştirdiler.(May, 1998: 122)

Zeka, bilinç, akıl gibi beyinsel işlevler insanın doğa karşısındaki acizliğini telafi etmek için giriştiği mücadelelerin sonucunda elde ettiği kazanımlardır. Bu kazanımların en önemlilerinden biri de yaratma yetisidir. İnsanın doğaya hükmedebildiği en somut gücüdür yaratıcılık. Pek çok beyinsel yetinin karmaşık bir süreci olan yaratıcı güç insanın doğaya şekil vermesiyle başlamıştır diyebiliriz.

İnsanın bu gelişim süreci kendini doğadan ayrı bir varlık olarak fark etmesi öznelleşmesidir. Özne olduğunun farkındalığı bilinçlenmedir. İnsanın kendi varlığının bilincinde olmasıdır. Söz konusu bu bilincin oluşumu insanın yaratma eylemiyle hayat bulmuştur. Kendi elleriyle biçim vererek yarattığı bir doğa parçası karşısındadır ki insan, ilk defa kendisinin farkına varmıştır. Yarattığı bu eserin karşısında kendi öznelliğinin gücünü hissetmiştir. İnsanın kendini özne doğayı da nesne olarak algılaması bu süreçte gerçekleşmiştir. Özne;

...bilinçli ve iradeli bundan ötürü de etkin insandır. Ne var ki bu insan soyut bir şey değil toplumsal bir varlıktır ve ancak toplumsal-tarihsel süreçte biçimlenir. Buysa onun bilinçten bağımsız olarak var bulunan nesneyle ilişkisinde karşılıklı etkisini ortaya koyar. İnsan kökeninde elbette bir doğa ürünüdür, özdeksel bir yapıdır ve bu bakımdan bütün nesnelere gibibir nesnedir. Ama bilinçli bir insan olmakla öznelleşmiş ve nesnel olanla belirlendiği kadar kendi özneliğiyle de nesnel olanı belirlemiştir.(Hançerlioğlu, 1996:324)

Öznenin varlığını borçlu olduğu ve zamanla kontrolüne aldığı nesne;

İnsan bilincinden bağımsız olarak dış dünyada var bulunan ve bilmenin konusu olan her şey nesne, bunun karşısında bulunan bilinçli insan öznedir. Her ikisi de bir bütündür ve aralarındaki ilişki eyitişimsel bir karşılıklı etki ilişkisidir. İnsan nesnenin bilgisini edinerek nesneyi değiştirir ve nesneyi değiştirirken kendisini de değiştirir.(Hançerlioğlu, 1996: 274)

Yaratıcılık yaratma süreci öncelikle özne nesne arasındaki kaçınılmaz ilişki ile başlar. Yukarıdaki açıklamalardan da anlayacağımız üzere bu ikili ilişki her iki tarafın birbirini etkilemesidir. Nesne yani bizim dışımızdaki nesnelere dünyası, öznenin (insan) bağımsız olarak vardır. Bu değişmez bir realitedir. Özne ise varlığını nesneye borçludur. Özne nesneyi değiştirirken aynı zamanda kendi de değişir gelişir. Öznenin nesneyle bağlantısı, duyu yoluyla başlar. Yaratıcı edimin başlangıcı olan bu etkileşim bizdeki beş duyu organları yoluyla gerçekleşir. Duyu organları yoluyla başlayan bu karşılaşma pek çok beyinsel yetinin devreye girmesiyle karmaşık ve aşamalı bir süreç haline alır. Yaratıcılık özne için bir zorunluluktur. Çünkü özne bu sayede kendini ifade eder, kendinin farkına varır. Nesneden ayrık bir varlık olduğunu hisseder.

“...gerçekliğe yeniden biçim vermesiyle ortaya çıkan bu davranış bütün insanlarda az ya da çok bulunduğunu varsaydığımız yaratıcı davranıştır. Bu eylem yaratıcılıktır”(Karayağmurlar,1990: 18).

Yukarıdaki tanımlardan da anlaşılacağı üzere yaratıcılık her insanda bulunan bir yetidir. Tanrının özel insanlara bahsettiği herkeste bulunmayan mistik tanrısal bir güç olarak görmek yaratıcılığa dair yanlış bir görüştür. Sanat eğitimi merkezli bu araştırmamızda biz; yaratıcılığı, her insanda zeka, içgüdü gibi doğuştan varolan bir güç olarak görmek durumundayız Aynı zamanda bu insan yetisinin

uygun şartlarda geliştiğini, tersi durumlarda kısırlaştığını kabul etmek zorundayız. Aksi halde yaratıcılığı eğitime ilişkilendirmek mümkün değildir. Bugün gelinen bilgi düzeyinde bilmekteyiz ki; yaratıcı yeti ayrımsız her insanda bulunan ve doğuştan varolan bir yetenektir. Zeka bilinç ve pek çok beceri gibi yaratıcılıkta gelişebilmektedir.

Yaratıcı yeti öznedeki gerçekleşen öznenin duyguları ve ruhsal nitelikleriyle şekillenen bir eylemdir. Fakat genel bir insan yeteneği olamsı bağlamında yaratma sürecinde ortak her insanda meydana gelen öğeler saptamak mümkün. Duyu, duyum, duygu, imge, algı ve bellek... olarak belirleyebileceğimiz bu süreçler her insanda var olan ortak yetilerdir.

Yaratma eylemi İnci SAN'ın ifade ettiği gibi "...tüm duyuşsal ve düşünsel etkinliklerde her türlü çalışma ve uğraşın içerisinde vardır"(San,1983: 09) Gündelik hayatımızdaki pratik çözümlerden tutun da bilimsel buluşlara ve sanatsal faaliyetlere kadar tüm yaşamda kendini gösteren bir yetenektir, yaratıcılık.

Yaratma özne ve nesnenin karşılaşmasıyla başlar. Rollo MAY, Yaratma Cesareti adlı kitabında yaratma eyleminin "karşılaşma" olduğunu dile getirir. Bu insanla dış gerçekliğin karşılaşmasıdır. İlk ilişki duyular yoluyla gerçekleşir. Duyular karşılaşmanın ilk basamağıdır. Bizler duyu organlarımız yardımıyla dış dünyada uyaranlara maruz kalırız. Bu tamamıyla fiziksel bir olaydır. Görme, duyma, kokma, dokunma ve tatma türünde aldığımız uyaranlar beyni etkiler. Beynimizin bu uyaranlara karşı verdiği tepkiye ise duyum diyoruz. Duyum duyu ile algı arasındaki algılama sürecidir. Duyu ve duyum organizmanın sinirsel bir işleyişi ve tepkisidir.

Algı ise duyu ve duyumdan sonraki aşamadır. Bilinçlenmenin ilk başladığı noktadır. "nesnel dünyayı duyular yoluyla öznel bilince aktarma...Algı dış dünyanın duyularla gelen imgesinin bilinçte gerçekleşen tasarımıdır"(Hançerlioğlu, 1996: 09). Diğer bir deyişle de "Algı, duyu verilerini örgütleyip yorumlayarak çevremizdeki nesnel olaylara anlam verme sürecine verilen addır"(Cüceloğlu, 1997: 98) Farklı pek çok duyumun birbirleriyle ilişkilendirilip anlamlı hale getirilmesi olan algı, özneye ait nitelikler taşır. Duyumların anlamlandırılmasında kişiye ait psikik pek çok etmen devreye girer. Beyinde daha önceden bulunan duyular ve algılar yeni algılama sürecindedirler oynarlar. Bu nedenle de farklı pek çok kişi aynı duyulardan etkilense de sonuçta aynı algılara sahip olamayabilirler.

Algılamada bizim daha önceki yaşantı ve deneyimlerimizin etkisi büyüktür...Bu özelliğinden dolayı temelde algı son derece öznel bir süreçtir. İnsanın yarattığı her şey kendi algısal süreçlerinden geçerek oluşur.(Cüceloğlu, 1997: 98-99)

Bu itibarla algı; bilinç oluşumunda zihinsel ve psikolojik yanımızın temel sürecidir diyebiliriz.

Algılarımızın temelinde bizim duyularımız ve psikolojimiz vardır. Biz algıladıklarımızı seçeriz. Öyleyse algılama bir bilinç olayıdır. İnsanın dışında kalan omurgalı ve gelişmiş memeli hayvanlarda bir algı varlığından söz etmek bu yüzden mümkün değildir. Hayvanlarda kendi yaşamları için zorunlu refleks hareketleri ve bazı tepkiler söz konusudur. Oysa insan, duyuları ile elde ettiklerine yalnızca tepki göstermez. Çünkü algı bir bilgilenme kaynağıdır. Algı kavramının basamağıdır.(Karayağmurlar, 1990: 49)

Yaratma sürecindeki diğer öğeler de imge ve imgelemdir. İmge oluşumu görme duyusuyla gerçekleşir. Öncelikle dış dünyadaki nesnenin görüntüsü duyular yoluyla duyumsanır. Duyumsanan nesnenin dış görüntüsüdür. Buraya kadar gerçekleşen fizyolojik süreç sonrasında algılamaya dönüşerek anlamlı hale gelir. “Günlük yaşam içinde duyularımızın verilerinden ve algılarımızdan yola çıkarak varlığını duyumsadığımız bir nesnenin uyaran ortadan kalktıktan sonra da varmış gibi beyinde ortaya çıkan görüntüsüne İMGE diyoruz.”(Karayağmurlar, 1990: 60) Görmediğimiz hiçbir nesnenin imgesi beynimizde varolamaz. Algılarımız yoluyla duyumsadığımız veya sonrasında bilince çağrıldığında duyumsadığımız imge her zaman nesneyle ilintilidir. Algıladığımız her imge beynimizde depolanır.

İmgelem, diğer bir deyişle hayal kurma, imgelerin kullanımı ile gerçekleştirilir. Bu kullanımda imgeler kendi aralarında yeni ilişkilerle düzenlenir, farklı anlamlara bürünür.

İmgelem edinilmiş imgeleri, birleştirip kaynaştırma ve bu birleşiklerden yeni imgeler tasarlama yetisidir...İmgelemin yarattığı bir imgenin doğada nesnel bir karşılığı bulunmayabilir, ama o yaratılan imgenin temel gereçleri nesnelere yansıyan imgelerdir.(Hançerlioğlu, 1996: 184)

İmgelemede kullanılan imge, dış gerçeklikteki ilişkileri ve haliyle beynimizde saklanır. İmgelemede ise bu imgeler farklı anlamlar kazanırlar, yeniden yaratılırlar. Bu işlem genelde bilinç düzeyinde gerçekleşir. Yaşamımız boyunca algılanan tüm imgeler beyinde kodlanarak saklanır. Tüm bu algılar bilinç altında yer alır. İmgelem o an duyumsadığımız algılarla olabileceği gibi önceki algılarla da gerçekleştirilebilir. Bu nedenle bilinç altında saklanan imgelerin bilinç düzeyine çıkarılması gerekir. Bellek adı verilen zihinsel yeti bu görevi yerine getirir. Bellek; “Geçmiş saklamak ve yeniden meydana getirme yetisi..”(Hançerlioğlu, 1996: 27) olarak tanımlanabilir. Bellek işleyişi olarak öncelikle algıları kodlayarak depolar. Gerektiğinde de saklanan bu algılar kullanılmak için bilince

çağırılır, tekrar algılanır ve imgelemede kullanılır. Burada hatırlanması gereken bir başka yeti de çağrışımdır. Bir bilinç durumunun başka bir bilinç durumunu anımsatmasına çağrışım diyebiliriz. Çağrışım eski bir algının diğer bir eski algıyı hatırlatması olabileceği gibi o an duyumsanan bir algının eski bir algıyı anımsatması da olabilir. İnci SAN'ın ifadesiyle "Yeni bir algı eylemiyle eski fakat yeniden eyleme geçirilmiş bir algı arasında bağ kurma sürecine çağrışım diyoruz"San, 1983 :19) .

İmgelerin bilinç düzeninde tasarlanması öznenin kendinden bir şeyler katması yaratıcılığın başlangıcıdır denilebilir.

Yaratıcı süreçte unutulmaması gereken önemli bir yeti de zekadır. Zeka yaratıcı edinme birebir ilişki içinde olmasa da yaratma eyleminde yeri önemlidir. Ne türlü olursa olsun yaratıcılık isteyerek ve bilinçli yapılan bir eylemdir. Bilinçli yapılan her eylem de zekanın denetimi yadsınamaz. Zekanın kullanımında iki tür düşünme şekli çıkar karşımıza. İlki iraksak düşünme diğeri de yakınsak düşünmedir. İnci SAN'ın Sanat ve Eğitim adlı kitabında bahsettiği bu iki düşünce şeklini soyut-kavramsal ve imgesel düşünme olarak da isimlendirilebileceğini dile getirir. Iraksak diğer bir deyişle imgesel düşünme özgürce düşünmeye ve özgün sonuçlara varmaya yatkın bir düşünme şeklidir.

Yaratma olayında zekanın kontrolü yadsınamasa da, yaratıcılığı zekayla sınırlandırmak doğru değildir. İmgelerin tasarlanmasında zekadan öte öznel pek çok etmen psikolojik şartlar ön plandadır. Şu da bilinen bir gerçektir ki çok zeki olan bir kişi aynı oranda yaratıcı olmayabilir. Yaratıcılığı çok yüksek olan yüksek bir zeka düzeyine sahip olmayabilir.

Her ne kadar yaratıcılığın bilinç düzeyinde gerçekleştiğini söylesek de zaman zaman bilinç altının da bu işe karıştığını unutmamak gerekir. Günlük yaşamımızda bir sorunla karşılaştığımızda uzun uzun düşündüğümüz halde işin içinden çıkamadığımız olur. Veya resim yaparken görsel kurguyu tamamlayacak biçimi veya rengi bir türlü bulamayız. Sıkılıp ta düşünmekten vazgeçip başka işlerle uğraştığımız bir anda aniden sorunun çözümünü bulduğumuz olur. Bazen çok basit işlerde bile olan bir durumdur bu. Çok iyi bildiğimiz bir şeyin veya kişinin ismini ısrarla düşündüğümüz halde bir türlü anımsayamayız. Düşünme uğraşından vazgeçip bilincimizi başka tarafa yönlendirdiğimiz bir ara düşünüp de bir türlü bulamadığımız o ad bir anda aklımıza gelir. Bilinçli bir emek harcadığımız halde çözemediğimiz sorunlar bilinç düzeyinden çıktığı anda bilinç altına iner. Bilinç altında bulunan çözüm bilince çıkarılır. Ama bilinç altının çözümü bilinç olmadan gerçekleşmez. Yani bir sorunun bilinç altında çözüme kavuşması için ilk etapta bilinçli bir ön çaba gereklidir. Rollo MAY'ın Yaratma Cesareti adlı kitabında üzerinde durduğu bu konu şu şekilde dile getirilir

Bu bilinç dışı emeğin şartları hakkında söylenecek bir diğer dikkate değer husus var: Bilinç dışı çalışmanın olanaklılığı ve kesin bir meyve vermesi ancak bilinçli bir çalışma ile birlikte sürdürülmesiyle söz konusudur. Bu ani esinler hiçbir zaman mutlak biçimde verimsiz görünen iradi çabalarla geçen işe yarar hiçbir şeyin elde edilmediği, takip edilen yolun tümünden sapıp yittiği günler yaşanmadan ortaya çıkmazlar. Bu çabalar öyleyse düşünülmediği kadar kısır olmamışlardır; bilinç dışı düzeneği bu çabalar diri tutmuştur; onlarsız bu düzenek devinemez ve hiçbir şey üretemezdi.(May, 1998 :83)

Bilinçli bir eylem olan yaratıcılık; özgürlük yönünden bilinç altına çok şeyler borçludur. Bilinç altını bilinmeyen bir karanlık esrarlı bir alan olarak görmemek gerekir. Burada bulunanlar da dış dünyadan toplamış olan algılardır. Bilinçten yitirilmiş algılar, fikirler ve buna benzer pek çok şey bilinç altında bulunur. “Bilinç dışı tabirini kullandığımda hiç şüphesiz steno gibi anlamlıyorum. Belli bir bilinç dışı yoktur; bilinç dışı daha çok yaşantının bilinç dışı boyutlarıdır (ya da kaynakları, çehreleri)” (May, 1998: 75)Bilinç altını düzenli kılan öznel-psişik güçlerin özgürce hareket edebilmeleri olsa gerek.

Yaratıcılığa nesnel bir açıdan bakarak yaratma sürecinde rol oynayan yetileri aktarmaya çalıştık. Bakış açımızı biraz daha daraltalım, beynimizdeki oluşum aşamaları aynı olmakla birlikte işlevleri farklılık gösteren yaratıcı davranışlar görmek mümkündür. Gündelik hayattaki pratik sorunlara çözüm bulan yaratıcılık, bilimsel ve sanatsal yaratıcılık. Sanatsal yaratıcılık özgürlük ve özgünlük niteliklerinin fazlalığı açısından diğer iki eylem alanından farklılaşır. Bu farklılıkta estetik yönü de unutmamak gerekir.

Sanatsal yaratıcılıkta ilk farklılık sanatsal algıdır. Sanatsal algı gerçek üstü yanı ile genel algıdan farklılaşır. Normalde algı; gerçek dünyadaki nesnelere algılanmasıdır. Sanatsal algı, kişinin iç dünyası psikolojik yapısıyla yeni bir nitelik kazanmıştır. Yeni anlamlar yüklenen sanatsal algı özneye ait özneleşmiş bir algıdır. Sanatsal yaratıcılığı diğer pratik yaratma süreçlerinden ayıran diğer bir yön de gerçeklikle tüm bağı anlam düzeyine yitirmiş imgelere sahip olmasıdır. Sanatsal imge dediğimiz bu tür imgeler, bireyin iç dünyasından sıyrılıp gelen imgelerdir. “Sanatsal imge bellekteki nesnelere görüntüleriyle ilişkide, uyaranların olmadığı durumlarda bile yeniden canlanan imgedir”(Karayağmurlar, 1990 :63) Dış dünyadan toplanarak bellekte saklanan imgeler, bilinç düzeyine çıkararak öyle yeni anlamlarda birbirleriyle ilişkilendirilip tasarlanırlar ki, nesnel dünya ile tüm bağlarını yitirirler. Bu bazen anlam düzeyinde bazen de görüntü düzeyinde gerçekleşebilir. Sanatsal imgelem imgeler arasında kurduğu özgün ilişkilerle yeni imgeler yaratabilmiş bir öznel tasarımıdır. Sanatsal imgelerin sanatsal değer kazanabilmeleri somut bir anlatım biçimine bürünmeleriyle mümkündür. M. Kağan sanatsal yaratımı şöyle dile getirir;

Sanatta yaratıcılık ögesi iki türlü karşımıza çıkar. Birincisi pratik-zihinsel etkinlik olarak, yani yaşamın imgesel modelini çizecek yolda hayal gücünün yaratıcı etkinliğinin bir sonucu olarak, ikincisi pratik-maddi yaratım olarak; yani taştan, metalden, seslerden, sözcüklerden, vücut hareketlerinden vs.. sanatsal bir içeriğin nesnel taşıyıcısını var edecek biçimde emeğin özel bir biçimi olarak. Bu birincisinde sanatın içsel biçimi yani sanatın içeriğinin imgesel olarak somutlaştırılması; ikincisindeyse sanatın dışsal biçimi yani sanatsal imgenin maddi gövdesi ortaya çıkar.(Kağan, 1993: 275)

Sanatsal yaratma içsel alanda başlayıp dışsal alanda somutlaşıp cisimleşerek son bulur. Burada imgeler; formlara biçimlere dönüşürler.

Konumuzun başlarında yaratıcılığın her insanda doğuştan gelen bir yetenek olduğunu söylemiştik. Eğer yaratıcı yetenek tanrının bazı insanlara bahsettiği bir güç olsaydı eğitim olgusuyla ilişkilendirmek mümkün olmazdı. Eğitim olmayan bir şeyi var etmek değil, olan yeti ve yetenekleri geliştirmek yetkinleştirmektir. Yaratıcılık diğer insan yetileri gibi uygun şartlarda gelişen aksi durumda körelen bir özelliktir. Bu nedenle uygun ve bilinçli bir eğitimle yaratıcı yönleri gelişmiş bireyler yetiştirmek mümkündür. Böyle bir eğitim için; öncelikle eğitim üzerine yanlış düşüncelerin ortadan kaldırılması gereklidir. Yaratma yeteneğinin sadece bazı çocuklarda olduğunu düşünmek veya her çocukta varolan yaratıcılığın doğal olarak kendiliğinden gelişebileceğini, müdahalenin gereksiz olduğunu düşünmek yaratıcılığın gelişimi önünde engellerdir. Bireysel donanımlar, eğitim, kültürel ve ekonomik şartlar yaratıcı yetenek üzerinde etkilidirler. Uygun bir eğitim yöntemi saptamadan önce, yaratıcılık için ne türden kişilik özellikleri gereklidir bunun bilinmesi gerekir.

Yaratıcılık bireyin doğuştan varolan kapasitelerinin yanında sonradan kazandırılan olumlu yeteneklerle de ilişkilidir. Bu türden yetenekler bireye eğitimle kazandırılır. “Yaratıcılık ayrı durumlar arasında ilişki kurma geniş düşünme soru sorma tartışma derin düşünme deneme, keşfetme ve sınama gibi birçok birbirine bağlı davranışı kapsar. Bu davranışların her biri öğrenilen davranışlardır”(Kirişoğlu, 2002: 184). Bu türden davranışları daha net bir şekilde gösterecek olursak “Buna göre;

- Esnek, özgün ve çabuk (spontane) düşünebilme yetisi
- Değişik strateji, yöntem ve araçları kullanma eğilimi
- Konulara-sorunlara farklı açılardan yaklaşabilen duyuşsal,, mizah, sezgi ve görsel algı gücünün yetkinliği
- Soyut veya somut nesne ve kavramlar arasında bağlantıları yakalayabilme ilişkilendirebilme gücü
- Hayal gücünün zenginliği esnek düşünebilme ve konulara odaklanabilme yetisi
- Yeni olanı yakalayabilme mevcut durumları geliştirebilme becerisi

- Senaryo tiretebilme, tasarım geliştirebilme özellikleri. Sorunlara çözüm arayabilen, üretkendirler.(Artut, 2001:124)

Daha önce kurulmamış ilişkiler kurabilme, özgünlük, yenilik, özgür ve esnek bir yana sahip olma. Kendine özgüveni olan ifade yeteneği güçlü kişilik yapısı, yaratıcı davranışı vareden güçlerdir. Gözlenen somut eylemlerin yanında, içsel yetilerimizin, zihinsel-duyusal yanlarımızın da eğitilmesi mümkündür.

Yaratıcı düşünme, öğretimle gerçekleştirilebilir. Özellikle iraksal düşünmeye bağlı davranışlar yeni imgeler elde etme bunları usda birleştirip ayrıştırma bunu gerçeğe aktarma, gereç üzerinde düşünme, çizgiler, şekiller, renkler arasında niteliksel ilişkiler kurma uzamsal, anlatımsal ve estetik düzenlemeler bulma, sanatsal yaratıcılıkta öğrenilen ve öğretilen davranışlardır.(Kirişoğlu, 2002:185)

Farklı sesleri duyabilme, uyumu fark edebilme, görüntüleri farklı açılardan ilişkilendirebilme, duyu ve algılarımızın eğitimle yetkinleşecek işlevleridir. Zengin imge ve özgün imgelemler, güçlü bir bellek yaratıcı bireyler için gereklidir. Yaratıcı gücü vareden tüm bu nitelikler ancak onları verebilecek bir eğitimle kazanılabilir ve geliştirilebilir.

Klasik, ezberci ve tektip insan yetiştirme yönündeki eğitim yöntemleri yaratıcı davranış özelliklerini kazandırmaktan uzaktır. Çocuğun yaş özelliklerini, psikolojik şartlarını ve kendine özgü donanımlarını dikkate almadan eğiten gelenekçi anlayış, bireysel farklılıkları genele, toplumun beklentilerine cevap vermek amacıyla yok sayar. Önceden belirlenmiş saygılı, itaat eden, pasif insanlar yetiştirir. Öğretmenin ön planda olduğu eğitimde öğrenci bilgileri hazır olarak alır ve bu bilgilerin doğru olduğunu düşünür. Öğretmenin varlığını ve otoritesini fazlaca hissedenden çocuğun özgüven gelişimi sekteye uğrar. Araştırma, kıyaslama, nesnelere ve olaylar arasında sağlıklı ilişkiler kurabilme gücü gelişemez. Araştırarak, deneyerek ve emek vererek sahip olunmayan bilgiler doğal olarak çocuk tarafından kavranamamış gerçek anlamda tanınamamıştır. Bu nedendir ki edinilen bu bilgiler ilişkilendirilip özgün tasarımlar haline getirilemez. Çocuk bu bilgilerden yeni fikirlere ulaşamaz. Baştan doğruluğunu kabul ettiği bilgiler üzerinde de düşünme, sorgulama gereği duymaz. Bu durum zihinsel pek çok yetinin gelişimini engeller. Algılardaki seçicilik imgelerdeki anlam zenginliği görülmez. Yeni fikirler ve tasarımlar, yorumlama gerçekten öğrenilmiş içselleştirilebilmiş bilgi ile gerçekleştirilebilir.

Çocuğun doğuştan getirdiği yaratıcılık ve daha pek çok yetenek, maruz kalman çevresel faktörler tarafından etkilenir. Zeka, bellek, algı, imgelem... gibi içsel yetiler ve özgünlük özgüven, esneklik ve teknik beceri gibi davranışlar eğitim ve öğretim ile geliştirilebilir. Bu nedenle eğitim ve öğretim gibi

faaliyetler gelişigüzel uygulanmamalıdır. Örgütlü ve planlı bir şekilde çocuğun varolan cevherlerini geliştirici yönde bir eğitim sistemi gerçekleştirilmelidir.

Yaratıcı bireyler yetiştirme amacı güden eğitim, çocuğun psikolojik ve fiziksel yapısındaki farklılıklara önem vermelidir. Çünkü yaratıcı bireyler özgün yanları olan insanlardır. Özgünlük; bireydeki farklı yetenek ve potansiyelleri dikkate alan bir eğitim uygulamasıyla gerçekleşir. Her çocuğun zeka kapasitesi bellek, imgelem ve algı yetilerinin işleyişi, yetenek ve becerileri farklılık gösterir. Bu nedenle önceden belirlenmiş tek tip bir eğitim yöntemi, çocukların doğal ve özgün gelişimleri için doğru olamaz. Her çocuk için farklı eğitim teknikleri uygulamak buna kalkışmak abartılı bir durum olmasa gerek.

Eğitim ve öğretim programları ve yöntemleri çocuğun etkin olduğu, deney ve gözlemler yapabildiği ezberciliğin olmadığı bir nitelikte olmalıdır. Pedagojik kaygılarla yapılan eğitimde çocuk kendine özgü bir kişilik geliştirme ortamı bulur. Sahip olunan bu kişilik özgürce kendini ifade edebildiği oranda gelişir. Çeşitli denemeler, deneyler ve uygulamalar yapılan bir eğitim ortamı gerçek öğrenmeyi sağladığı gibi çocuğun duyum algı ve imgelem gibi zihinsel süreçlerini de zenginleştirir. Mukayese edebilme, ilişki kurabilme ve iletişim becerisi gibi davranışlar kazanılır. Tüm bu olanaklar doğru bir eğitim anlayışı yöntem ve programlara bağlı olmakla birlikte sahip olunan fiziki olanaklarla da ilişkilidir. Zengin araç-gereç gerekli atölyeler ve laboratuvarlar uygun görülen bu eğitim için gereklidir. Bu türden fiziki ortamların bulunmaması tüm eğitim faaliyetlerinin kalabalık sınıf ortamında yapılmaya çalışılması yaratıcı eğitim önünde ciddi engellerdir. “Söylersen unutturum, gösterirsen hatırlarım, yaptırırsan öğrenirim” Konfüçyus’un bu sözü, deneme ve uygulamalı eğitimin yararını güzel özetliyor.

Yapısı itibariyle yaratıcılığı geliştirmeye en uygun eğitim ve ders sanat eğitimi, sanat dersleridir. Çocuğun aktif olarak uygulamalarda bulunduğu boyayarak biçim vererek kendini kolaylıkla ifade olanakları bulunduğu bir derstir. Sanat eğitimi, sanat alanına ilişkin kuramsal ve teknik bilgilerin verildiği bir ders olarak değil daha geniş anlamda çocuğun yaratıcılığını geliştiren ona pek çok yaşamsal yararlılığı olan davranışları, kazandıran Müz’sel bir eğitim olarak düşünülmelidir. Yaratıcılığı geliştiren tüm uygulamalar, sadece sanat eğitiminin tekelinde görülmemelidir. Fen Bilgisi, biyoloji, fizik gibi pek çok derste deneme, gözlem, tasarım, neden-sonuç ilişkileri uygulanabilir. Yaratıcı güç ve davranışları kazandırmak dersin kendinden ziyade o dersin hangi yöntemle yapıldığına bağlıdır.

Günümüzde teknolojinin geliştiği son derece karmaşık bir toplum düzeninde yaşamaktayız. Herşeyin hızla değiştii ve geliştiği bu dünyada uyumlu, insanlar yetiştirmenin yanında bireysel niteliklere sahip yaratıcı, esnek, hayal gücü zengin, kendini ifade edebilen insanlara ihtiyaç vardır. Gelişim ve uygarlaşma, yeniliğe açık yaratıcı toplumların becerebileceği bir iş. Bu türden toplumlar yaratıcı bireylerle var olabilir. Yaratıcılık da diğer insan yetileri gibi her insanda varolan ve eğitimle geliştirilebilen bir güçtür. Eğitim doğaldır ki toplumun beklentilerine cevap verir. Her toplumun varediği tüm maddi-manevi değerlerini amaç ve törelerini yeni nesillere eğitim aracılığıyla aktarır. Kendi varlığını sürdürebilmek için kendine uyan, uyum gösteren, tüm değerlerini yaşatacak nesiller yaratır. Ama unutulmamalıdır ki; bir toplum –hele günümüzde- varlığını kendine uyum gösteren nesillerle devam ettiremez. Devamlılık sadece varolan yapıyı korumakla sağlanamaz, yapının yenilenip değişmesi, gelişmesi gereklidir. Gelişmeyi uyumlu bireylerden ziyade yaratıcı bireyler gerçekleştirebilme gücüne sahiptirler. Bu nedenle Sanat Eğitimi günümüz toplumu için önemli bir eğitim modelidir.

4.4.2. Birey ve Estetik Gelişimi

4.4.2.1. Estetik Kavramı

İlk defa 18 yy'da Alman filozof Baumgarten tarafından kullanılan estetik kavramı, gene aynı filozofun çabalarıyla ciddi bir bilimsel alan haline gelmiştir. Bu bilim kaynağını Baumgarten'in ifadesiyle duylardan alır. Estetik sözcüğü kaynağını Yunanca Aisthanesthai(Duymak algılamak) ve aisthesis (duygu, duyum) sözcükleri oluşturur. Kelimenin kökenindeki anlamlarından da görebileceğimiz üzere estetik sözcüğü duygusal ve algı yetilerimizle elde ettiğimiz bilgilerin ismidir. Akıl ve zihinsel süreçler yardımıyla oluşturulan “Etik” ve “Mantık” gibi kavram ve alanlarının yanında estetik nesnel dünyayla birebir bağlantılar kuran duysal güçler yardımıyla meydana gelir. Bu nedendir ki estetik çoğu zaman güzel olan ve güzellik duygusuyla bir arada kullanılmıştır. Dış dünyayla onun biçim, şekil ve renkleriyle dolaysız bağlantısı estetiği; güzellik kavramıyla sıkı bir ilişki içine sokmuştur. Günümüzde başlı başına bir alan olan estetik güzel olanla sınırlandırılmaz. Güzel kavramı estetiğin ilgilenmesi gereken başlıklardan sadece biridir, kendisi değil. Estetiğin yapılmış ve yapılagelen pek çok tanımında nasıl güzellik kavramıyla özdeşleştirildiğini görmek olasıdır.

“Estetik güzelin ne olduğu sorusunu yanıtlamakla ilgilenen felsefe dalı olarak tanımlanabilir”(Süzen, 1996: 79)

“Güzelliği inceleyen bilim”(Hançerlioğlu, 1996: 93)

“Doğada ve sanatta güzelin bilimi; güzel’in kendine özgü kavranışı..

Güzelliğe ilişkin ya da onunla uğraşan”(Doğan, 2001: 15).

Güzel kavramıyla ilgili ilk düşünceleri antik dönemde bulmaktayız. Antik dönemde pek çok filozof tarafından üzerinde durulan güzellik kavramı günümüz estetik anlayışının temelini oluşturur. Bu dönemde güzellik iyi olanla eş tutulduğu gibi yararlı olanla da ilişkilendirilmiş veya sadece mutlak olanın bir taklidinden ibaret görülmüştür.

Metafizik düşünenin babası diyebileceğimiz Platon’un güzellik anlayışı, temel felsefesinin bir uzantısıdır. Varolan her nesnenin ideal dünyasındaki ideası gibi güzelliğin de mutlak ve ölümsüz bir ideası vardır. Varolan her nesne bu ideal güzelliği üzerinde taşıdığı yansıttığı için güzeldir. Sanatta nesnelere bu güzeli yansıtmaya çalıştığı için güzeldir. Platon’un estetik anlayışı yansıtım üzerinedir. Duyularımızla algıladığımız dış gerçeklik zaten bir taklittir. İdeaların bir taklididir. Sanatçı da varolan taklidi (yansıtmayı) tekrar taklit ederek sanat eserini oluşturur. Bu nedenle Platon sanatı, taklidin taklidi sanatçıya da gerçek olan bilgidен yoksun görür. Sanatçının yarattığı güzelliği sadece yansıtmaktan ibaret gören Platon bu işi küçümser ve bu düşüncelerini Devlet adlı eserinde Sokrat’ın ağzından şöyle dile getirir: “Hiç de zor değil, birkaç türlü olabilir bu iş; hem çabuk çarçabuk. İstersen bir ayna al eline, dört bir yana tut. Bir anda yaptın gitti güneşi, yıldızları, dünyayı, kendini, evin bütün eşyasını, bitkileri, bütün canlı varlıkları”(Platon, 2002: 25). Platon sanatçının yaptığı aynanın yaptığından farklı görmez. Aynı eserin ileriki sayfalarında Sokrata şunları söyler:

Demek ki benzetme sanatı gerçekten bir hayli uzak kalır. Herşeyi benzetebiliyorsa bu herşeyin küçük bir yontun yapmasından ötürüdür, bu yön de gölgenin gölgesidir. Bilirsin ressam bir kunduracının, bir marangozun, yahut başka bir ustanın resmini yapar da, bunların sanatından anlamaz. İyi bir ressam öyle bir marangoz resmi yapar ki uzaktan çocuklara ve bilgisizlere gösterse kandırabilir onları; çünkü gerçek bir marangozun görünüşünü vermiştir ona”(Platon, 2002: 260)

Platon sanatçıyı gerçek bilgidен uzak sadece görünen dünyayı kopya eden biri olarak görür. Mimesis’de denilen bu estetik anlayış, duyulara dayandığı için idealar dünyasına (gerçeğe) ulaşamaz. Platon’a göre idealar dünyasına duyularla değil zihinle ulaşılabilir.

Platon’un estetikle ilgili bu yargıları günümüzde aşılmıştır. Bu günün bilinç düzeyinde bilinmektedir ki sanatçı sadece varolanı yansıtmaz. Kendi yaratıcı güçlerini ve iç dünyasını kullanarak

doğayı baştan yaratır. Kendini ifade etme yolunda doğayı kullanır. Bu aynanın veya fotoğraf makinesinin yapamayacağı şeylerdir.

Aristo'nun estetik anlayışı Platon gibi olumsuz değildir. O sanatı taklitten ibaret görmez. Bu düşüncesini "Poetika" adlı eserinde şu alıntıdan görebiliriz. "Ozanın ödevi gerçekten olan şeyi değil, tersine olabilir olan şeyi yani olasılık ya da zorunluluk yasalarına göre olanaklı olan şeyi anlatmaktadır."(Aristo, 2001: 76)

Aristo ideal güzelliğin Platon'un tam tersi olarak bu dünyada olduğunu ve bu gerçek öze duyular yoluyla ulaşılabileceğine inanır. Sanatçı varolanı aynen yansıtmaz ona müdahale ederek olması gereken ideal sonuca biçime ulaşır. Aristo ideal güzelliğin duyularımızla algıladığımız nesnelere bulunduğunu ve sanatçının bunu ortaya çıkarabildiğine inanır. Ona göre sanatçı; gerçek dünyayı kendinden birşeyler katarak idealleştirebilen genel doğrulara varabilendir.

Platon sanatı ve sanatçıyı toplum için zararlı görüp dışlarken Aristo katarsis terimini kullanarak tam tersi olarak faydalı bulur. Katarsis kelime anlamı olarak arıtma veya temizleme denilebilir. Bu sanat yoluyla insanlardaki pek çok olumsuz duygunun temizlenmesidir. Seyirci sanat yapıtları sayesinde onları izlerken korku, acı, öfke... gibi pek çok duyguyu yaşar. Bu bireyde içsel bir rahatlama getirir.

Hiç kuşkusuz Aristo'nun estetik görüşleri günümüz anlayışına çok daha yakındır. Sanat sadece olanı vermez, olması gerkeni de vermeye çalışır.

Hıristiyanlığın egemen olduğu Orta Çağ'da estetik te dine hizmet eder ve dine dayandırılır. İdeal güzellik tanrıdan gelir ve insan güzelliği yaratarak tanrıya ulaşmaya çalışır. Ortaçağın bu estetik görüşünde Platon'un etkisini görmek kolaydır. Mutlak güzellik tanrıdır ve insanın yarattığı tüm güzellikler tanrıdan birer yansımadır.

Rönesans estetiği doğanın incelenmesidir. Doğaya matematiksel olarak yaklaşılır ve güzellik sayılarla ölçülebilen bir hal alır. Kutsal oran veya altın kesim geliştirilen perspektif bu durumun somut göstergeleridir. Amaç görünen anın, ideal güzelliğini yaratmaktır. Bu titizlikle hesaplanıp ölçülen bir estetik biçimdir. Leonardo dönemin estetik anlayışını "resim düşünsel bir şeydir" sözüyle dile getirir. Kurallara sıkı sıkıya bağlılık ve ideal uyum akıl yoluyla gerçekleşen Rönesans estetiğidir. Barok ve Romantik dönemde rastlanan bireysel duyguları Rönesansın ideal estetiğinde bulmak olanaksızdır.

18 yy'da estetik üzerine fikirler sunan düşünürlerden olan Schiller güzelin insandaki zihinsel ve duyuşal güçlerin uyumu ile ortaya çıkacağına inanır. Bu ideal insandır. Bu da ancak estetik eğitimle gerçekleştirilebilir. Schiller estetiği eğitimle ilişkilendirmiş birey ve toplum sorunlarına çözüm olarak görmüştür. İdeal ve dengeli bir insan zihinsel ve duyuşal yetileri uyumlu olandır. Schiller'e göre böyle bir insan ancak estetik eğitimle yetiştirilebilir.

Estetik kavramını tamamen özerk ve öznel hale getiren Kant, bu konuyla ilgili özgün fikirler sunmuştur. Estetik olguyu, çıkardan, yararlılıktan, bilgiden ve herşeyden ayrı tutmuş amacının sadece kendisi olduğunu dile getirmiştir. Bu nedenle sanat eserinin amacı herhangi bir konuda yarar sağlaması, bir şeyleri iletmesi değildir. Amacı ve önemi sadece kendisidir. Son derece biçimci olan anlayış "sanat için sanat" görüşüne de kaynaklık etmiştir. Estetik duygu ve uğraş sadece kendine ait bir hazdan ibarettir. Amacı kendisi olan bir uğraştır. Hiçbir yarar amacı taşımaz. Sanat bu anlamda özgür bir eylemdir. Ve bu niteliği sanatı bilimden ve gündelik pek çok uğraşısından ayırır. Kant'ın çerçevesini çizdiği güzellik tanımını özetleyecek olursak;

- a) Nitelik bakımından çıkarsız olarak hoş giden şeydir
- b) Nicelik bakımından herkesin hoşuna giden şeydir.
- c) İlişki bakımından kendi dışında hiçbir amaç (erek) olmadan hoş giden şeydir
- d) Yön bakımından sorunlu olarak hoş giden şeydir. (Artut, 2001:3)

Estetik kavramını iyiden, yarardan ve faydalı olmaktan sıyırıp kendi başına bir alan haline getiren Kantçı anlayış estetiğe Auto-Telos (Ereği kendinde olma) niteliği kazandırmıştır. Amacı kendi olma, kendinden başka bir amacın olmaması. Estetiği tüm tavırlardan ayıran yön budur. Sanatı, sanatsal yaratmayı diğer tüm yaratma eylemlerinden farklı kılan ereği kendinde değildir. Sanatın özgünlüğünü ve özgürlüğünü sağlayan da bu yöndür diyebiliriz.

18 yy'ın önemli filozoflarından Hegel, estetik için "aklın en yetkin anlatımı" ifadesini kullanır. Onun için güzel mutlak olan düşüncedir. Aklın varlığı sanatsal güzelliği doğadaki güzellikten üstün hale getirir. Sanat Hegel'e göre hiçbir zaman doğanın dış dünyanın taklidinden ibaret değildir. Sanatsal güzellik akıl yoluyla oluşmuş bir güzellik olduğu için her zaman doğadaki güzellikten üstündür. Günümüzden iki yüzyıl önce Hegel tarafından ortaya atılan bu güzellik anlayışı günümüzde bile kabul görmektedir.

“Hegel’in estetik görüşleri arasında bugün bile yeni ve geçerli sayılabilecek yanlardan birincisi sanattaki güzellik ile doğasal güzellik arasında bir ayırım yapması ve sanattaki güzelliği doğasal güzellikten üstün tutmasıdır. Hatta daha ileri giderek “...özünden soyutlayarak düşünürsek kafamızdan geçtiği şekliyle kötü bir fikir bile herhangi bir doğasal türünden daha üstündür. Çünkü böyle bir fikirde daima akıl ve ögürlük vardır” der.(Doğan, 2001: 104)

Hegel’in insan aklının her türlü ürününü doğa karşısında üstün görür. Bu nedenle sanatsal güzellikte her zaman doğa güzelliğinden üstündür ona göre.

Hegel’in artistik güzelliği doğal güzellikten üstün görme düşüncesi bugün bile kabul görürken sanat adını ileri sürdüğü diğer bir düşünce için bunu söylemek mümkün değildir. Bu diğer düşünce sanatın burjuva toplumunda yok olacağıdır. Hegel gelişen kapitalist yaşamda insani her türlü davranışın makineleşmesi yüzünden sanatın varlığını sürdüremeyeceğini ileri sürer. Ama bugün bu düşüncenin doğru olmadığı açıktır.

Tarihsel gelişimi yönünden estetik anlayış temelde iki bakış açısı üzerinden gelişmiştir. İdealist estetik ve maddeci estetik olarak adlandırabileceğimiz iki yön günümüze kadar varolmuş ve varolmaktadır. Bu iki yön insanın düşünsel gelişiminde de varolan anlayışlardır. İnsanın içinde yaşadığı doğayı evreni, yaşamı ve kendini anlama serüveni olan düşünce tarihi (idealist ve maddeci) bu iki bakış açısıyla şekillenmiştir. Kuramsal olarak Platon’la başlayan idealist estetik gene bir nitelikleme ile spekülatif (gerçeği aşan) ve konstrüktif (kurgusal) olarak ifadelendirilebilir. Çünkü idealist estetikte estetik değer reel olarak varolan nesnelere değildir. Gerçek güzel, idealist bir deyimle mutlak olan güzel duyular yoluyla kavranabilen dış görünüşte değil zihin yoluyla kavranabilecek bir özdür. Dış gerçeklik görünen güzellik; mutlak güzelliğin sadece yansımalarıdır. İdeal güzellik duyular yoluyla değil, zihin yoluyla kavranır. Bu idealist estetiğin temel düşüncesidir. Bu düşünce Plotinos, Schiller, Schelling, Hegel ve günümüzde Heidegger tarafından geliştirilmiştir.

İkinci anlayış ise maddeci estetikdir. Bu anlayışı Aristo ile başlatmak hiç te yanlış olmaz. Aristo güzel olanı hocası Platon gibi gökyüzünde aramak yerine yeryüzünde arar. Ona göre ideal güzellik duyular dünyasıdır. Duyular yardımıyla mutlak güzelliğe ulaşılabilir.

Platon’un duyu dünyasının dışında varolduğunu söylediği idealar (formlar) Aristoteles’e göre duyu dünyasındadır. Madde ve form daima bir aradadır ve bunların birleşmesidir ki duyu dünyasındaki nesnelere bir araya getirir. Bundan ötürüdür ki sanatçının (taklit ettikleri) duyu dünyasından olmakla beraber genel-olanı açıklayabilir(Doğan, 2001: 76).

Aristo aslında idealist bir düşünürdür. Estetik değer anlayışında da bu geçerlidir. O da ideal estetiği arar. Maddeci estetik anlayışı Aristo'dan başlatmamın sebebi güzel olanı reel dünyada araması, duyular dünyasında olduğunu düşünmesindedir. Bu nedenle, Aristo maddeci bir estetik anlayışa sahip olmasa da habercisi olmuştur diyebiliriz. Sonraki dönemlerde maddeci estetik 19 ve 20 yy'da ortaya çıkan ve naturalist ve gerçekçilik olarak adlandırılan sanat anlayışlarında kendini göstermiştir. Sonrasında Diyalektik-Materyalist estetik adına bürünen anlayış Marx tarafından temellendirilmiş G. Lukacs, Plehanov ve Caudwell tarafından şekillendirilip geliştirilmiştir. Materyalist estetik, özünü insandan alır. Estetik değer tamamıyla gerçekliği yansıtır. Bu gerçeklik doğanın duyular yoluyla algılanıp insanlaştırılmasıdır. Bununla kastedilen gerçekliğin insanın psişik ve toplumsal yönleriyle estetik değer kazanmasıdır. Dış gerçeklik tek başına estetik bir değer değildir. Toplum tarafından şekillenmiş insan ancak bu gerçekliğe estetik değer katar. İ. TUNALI'nın ifadesiyle "Marxist estetik için sanatın objesi olan gerçeklik insanın dışında insandan bağımsız bir varlık olmayıp insansal ve toplumsal bir varlıktır"(Tunali, 1998: 77).Görüldüğü üzere günümüz estetik anlayışı bu anlayıştan ciddi anlamda beslenmiştir.

İdealist estetik; estetik değeri, ideal güzelliği, görünür gerçeklikten öte bir cevher olarak görmüş ve bu mutlak güzelliğin ancak zihin ve akıl yoluyla kavranabileceği doğrusu üzerinden hareket etmiştir. Maddeci estetik, idealist yaklaşımın tersi yönünde hareketle estetik değeri duyular yoluyla elde edilen, görünen dünyadan başlayarak aramaya başlamıştır. Reel dünya, insan-insan ilişkileri, insan -toplum ilişkileri maddeci estetik anlayışının verileridir. Kaynağını duyular dünyasındaki görünüşlerden ve ilişkilerden alır.

Birey ve estetik ilişkisi bireyin estetik yönünün oluşumu duyusal zihinsel ve toplumsal açılardan gelen pek çok etken yardımıyla oluşur ve şekillenir. Bireyin içinde bulunduğu ekonomik kültürel şartlar, eğitimin niteliği bireydeki estetik yönü belirlemede önemlidir. Bireyin estetik gelişiminden önce estetik alanında belirlenmesi gereken iki önemli nokta bulunmakta. Bunlar estetik değer ve estetik yargıdır.

Estetik değer ve yargının ne türden niteliklere sahip olduğu bulmaya yöneldiğimizde yola özne-nesne ilişkisine bakarak başlamalıyız. Bireyin yaşamı, çevresiyle içinde bulunduğu doğayla mücadelesidir. İnsanı var eden doğayla olan bu çabasıdır. İnsanı, uygarlığı ve kültürü meydana getiren insan-doğa ilişkisidir. Buna özne-nesne ilişkisi de diyebiliriz. İnsan doğanın edilgen bir parçası

konumundan akıl ve bilinç yoluyla ayrılmış kendini doğadan ayrı bir varlık olarak algılamış, doğaya hükmeder hale gelmiştir. Bu durum insanı etken yani “özne” doğayı da edilgen “nesne” kılmıştır.

Estetik gerçeklik öncelikle özne ile nesne arasındaki ilişkiye dayanır. Baştan beri anlata geldiğimiz estetik bakış açıları, sonuç itibarıyla insanın dış dünya üzerine yorumları tanıma çabalarıdır. Yani burada özne nesne ilişkisi açıktır. Fakat estetik gerçekteki özne nesne ilişkisini diğer ilişkilerden ayırmak bu ayrılığı belirtmek gerekir. Özne-nesne ilişkisi insan yaşamının temelidir. Kültür olgusu bu ilişkiye dayanır. Bilim alanındaki, gündelik yaşam alanındaki özne-nesne ilişkisi nitelik itibarıyla estetik alandaki ilişkisinden ayrıdır.

Estetik gerçeklikte özne; nesne karşısında özel bir tavır takınır özne sadece haz duyar. Öznenin aldığı bu tavrın tek nedeni alınan hazdır. Burada nesneden bilgi edinmek (bilimsel) veya ondan yarar elde etmek gibi nedenler yoktur. Örneğin bir ayakkabıya bakıp sadece “ne kadar güzel” diyorsak; o nesneye karşı estetik bir tavır takınmış oluyoruz. Ama “ne kadar kullanışlı bir ayakkabı”, “nasıl yapıldı” veya “ne kadara mal oldu”, “fiyatı ne kadar” gibi bir tavırla yaklaştığımızda bu estetik bir gerçeklik barındırmaz. Çünkü bu tür sorunlarla ayakkabı hakkında bilgi almayı ve ondan yararlanmayı amaçlıyoruz.

Sadece hoşlanma ve haz duyma üzerine dayanan bu türden özne-nesne ilişkilerini estetik tavır olarak niteleyen Kant’tır. Kant böyle bir tavıra Auto-Telos (Ereği kendine olma) adını verir. Takınılan tavır kendinden başka bir amacının olmamasıdır. Ben doğadaki bir çiçeği izlerken onun dışsal şeklinden hoşlandığım veya haz duyduğum için izliyorsam bunun dışında başka hiçbir nedeni yoksa bu tavıra ereği kendine olma haz duymaktan başka hiçbir nedeninin olmaması diyoruz. Çiçeği izlerken aynı zamanda onu sahip olduğu şeklin ve rengin doğadaki işlevsel nedenlerini merak ediyorsak o zaman çiçeğe karşı takındığımız bu tavır estetik niteliğini yitirir. Kant’ın bu kuramı özneyi ön plana çıkarmakta ontolojik yaklaşımın bir karşıtı bir durum sergilemektedir. Kant böyle bir estetik tavırda nesnenin oluşsal görünümünü önemsemez, önemli olan öznenin meydana gelen haz duygusudur. Estetik adlı eserinde İ. TUNALI bu konuyu şu sözlerle dile getirir.

kant estetik olanın estetik tavrın kontemplation özelliğini bu tavrın ilgi kurduğu objenin reel varlığı ile değil de bu objenin estetik tavra sahip suje üzerinde uyandırdığı etki ile sujenin objeden haz duyup duymaması ile temellendirmek istiyor. Estetik bakımdan önemli olan objenin kendisi değil tersine onu estetik olarak algılayan sujede uyandırdığı duygudur(Tunalı, 1998: 25)

Kant'ın estetik gerçekliğin oluşmasında özneyi nesnenin önüne çıkarması önemsemesi günümüzde de rağbet gören doğru bir yaklaşımdır. Bizi çevreleyen nesnelere dünyası varlığında estetik bir değer barındırmaz. Nesnelere bu türden bir değeri yükleyen öznenin algılama sürecidir. Bilindiği üzere algı, insanın çevresiyle ilk anlamlı ilişkiler kurduğu beyinsel bir yetidir. Duyular yoluyla başlayan çevresel ilişkinin anlamlandırılabilmesi için o an oluşan yeni algılarla birlikte önceden alınmış pek çok algı ve imgede devreye girer. Yani dış dünyaya nesnelere karşı öznedeki oluşan tepki ve tavırda geçmiş yaşantının psikolojik yönün etkisi büyüktür. Özne-nesne ile kurduğu ilişkide öznenin nesneye yüklediği “hoş, güzel”, “ürkütücü” gibi nitelemeler psişik yapıyla ilişkilidir. Deniz manzarası karşısında duran iki insandan biri denizi ürkütücü bulurken diğeri pekala huzur verici bulabilir. Bu farklılık tamamıyla öznenin algılarının farklılığından kaynaklanır.

Öznenin dış dünyayı kavramadaki bu subjektif yönü estetik tavrı oluşturur. Güzel, hoş, etkileyici, yüce.. bulma öznenin dış dünya ile insanca ilişkiler kurmasıdır. “Ne kadar şirin bir ev” veya “ne kadar yüce bir dağ” gibi anlamlar öznenin nesne ile kurduğu bu subjektif tavra tipik örneklerdir. Ne ev şirindir ne de dağ yüce, onlara bu tür anlamlar yükleyen bizizdir. Sanatsal tavrın da bir niteliği olan bu türden özne-nesne ilişkisi Einfühlung Türkçe ifadeyle Özdeşleyim olarak adlandırılır. Yukarıda da açıklamaya çalıştığımız üzere özdeşleyim insanın dış dünyadaki nesnelere kurduğu subjektif bir ilişkidir. Nesnelere insanca nitelikler yükleme anlamlandırmadır. Böylesi bir tavır estetik gerçekliğin ve sanatsal yaklaşımın bir niteliğidir. “Estetik duygu insanın doğayı kendini ve kendi dışındaki gerçeklikleri algılama biçimidir.”(Karayağmurlar, 1990: 72) İnsanın doğayı diğer bir algılama biçimi olan bilimsel yaklaşım doğayı soyut kavramlarla nesnel bir biçimde anlama bilgilenme sürecidir. İnsanın psişik ve subjektif yönünün asla karışmadığı bu türde bilgilenme şekli nesnelere varolan reel ilişkileri içinde kavrar.

Özetle estetik tavır özne-nesne ilişkisinin özel bir biçimidir. Öznenin nesneyi insancıl niteliklerle değerlendirdiği ve sadece haz duymak için ilişki kurduğu bir subjektif ilişki biçimidir. Güzel, hoş, yüce gibi estetik değerler bu türden bir ilişkinin sonuçlarıdır.

Burada belirtilmesi gereken bir nokta da estetik tavır ve değeri diğer tavır ve değerlerden farklı kılan şeylerden biri de değer taşıyıcısıdır. Özne estetik tavrı tek olan nesneye onun dış görünüşüne alır. Bu nedenle estetik değer taşıyıcısı her zaman için varolan bir nesnedir. Bilimsel yargılar ve değerler de bu türden bir durum söz konusu değildir.

...etik değeri taşıyan şey bireysel olan değil, genel olandır; görünüş değil özdür; varoluş tarzı değil, iç anlamdır; biçim değil içeriktir. Buna karşılık estetik değeri taşıyan şey doğrudan doğruya nesnenin biçimsel yanıdır; buysa değer bilincinin yararsal ve etik yönlendirilmesiyle kavranılmayacak bir şeydir.(Kağan,1993:88)

Bilimsel, etik ve pratik pek çok değer ve yargı soyut-kavramsal genellemelerden edim ve ilişkilerden oluşurlar. Estetik değer bunlardan farklı olarak KAĞAN'ın da belirttiği gibi direk duyularla dolaylımsız nesne ilişkilerinden varolur. Estetik gerçeklik her zaman için gerçek olan nesne üzerindedir.

Estetik tavrı diğer tavlardan ayıran özünde sadece haz duygusunu barındırmasıdır. Bunun dışında başak hiçbir amaç taşımaz. Bu türden hazza estetik haz, hoşlanma deriz. Fakat burada estetik hazı genel olarak varolan haz duygusundan ayırmak gerekir. Çünkü haz sadece insana ait olmakla sınırlı değildir. Diğer canlılar da yani hayvankarda da bu duygunun varlığından bahsedebiliriz. Bu nedenle estetik hazı insanın ve hayvanların duyduğu diğer haz türlerinden ayırmak gerekir. M. KAĞAN'ın Estetik ve Sanat Dersleri adlı eserinde bu konuda dile getirdiği fikirler bize yardımcı olmaktadır. KAĞAN hayvanların yaşam mücadelesinde gösterdikleri bazı davranışların örneğin hayvanların çiftleşmek için eş seçerken kendini dış görünüşüyle en fazla etkileyeni seçmesi, yuvalarını özenerek süslemeleri, hayvanların bazı renk ve seslere duyarlılık göstermelerin' de birer estetik haz göstergesi olarak görülemsini yanlış bulur. Bu türden tepkileri de estetik tavidan ayırmak için onlara "biyofizyolojik tepkiler" adını verir. Hayvanlardaki bu türden davranışlar evrim sürecinde hayatta kalmak için edindikleri içgüdüsel bilinçten yoksun davranışlardır.

Hayvandaki biyofizyolojik tepkilerle birebir benzeştirmek pek doğru olmasa da insanda da estetik hazdan ayrı tutulacak fizyolojik hazlar vardır. TUNALI insandaki bu tütrden hazlara "duyusal hazlar" adını verir. Estetik haz ile duyusal hazı iki açıdan farklı bulur. İlki duyusal haz başlangıöta duyular yoluyla başlar ve bu aşamada kalır. Duyusal yolla alınan etki bittiğinde hissedilen haz da kaybolur. Haz varlığını ve devamlılığını uyaranlar olduğu sürece sürdürür. Güzel bir koku algıladığımızda hoşlanmak güzel bir yemekten zevk almak hoş bir hava.. tüm bu örnekler duyusal hazdır. Güzel bulduğumuz yemek bittikten sonra ondan duyduğumuz haz da kaybolur. Estetik hazı ise farklı olarak TUNALI şöyle dile getirir "... buna karşılık estetik haz duyu temeline dayanır. Ama duyu alanına bağlı onunla sınırlı değildir. Duyu alanı aşar, insan kişiliğinin bütünlüğüne yönelir"(Tunalı, 1998: 45). Bize yaşamı sevinci ve mutluluğu verir. Psikolojik yönden huzur getirir. İkinci fark ise duyusal haz her zaman için olumlu bir duygudur. Her zaman için güzel bir koku güzel bir yemek olmalıdır. Ters

durumda olumsuz bir duygu hissedilir. Ama estetik haz olumsuz duygularda da vardır. Trajik bir tiyatro eseri acı dolu bir konuyu betimleyen heykel karşısında estetik bir haz duyulur.

Estetik haz duyusal haz gibi duyusal uyaranlardan ibaret değildir. İnsanın psikik yapısından ve toplumsal etmenlerden izler taşır.

Estetik gerçekliği açıklarken ve insanın diğer yönlerinden ayırırken estetik tavır, estetik değer ve haz gibi yönler üzerinde durduk. Tüm bunları belirledikten sonra en son estetik yargıdan bahsetmemiz gerekmektedir. Asıl konumuz olan “bireyin estetik gelişimi” kültür, toplum, eğitim ve psikolojik şartlar tarafından belirlenmektedir. Bu belirleyici etmenler bireyin estetik yargılarını da şekillendirirler.

Estetik yargıdan bahsederken öncelikle onu diğer yargılardan ayırarak işe başlayalım. Genel bir ifadeyle yargı “doğruluk ya da yanlışlık bildiren önerme”(Hançerlioğlu,1996:454) olarak tanımlanır. Yargılar olumlu ya da olumsuz bilgi verirler. “Bu bir çiçek” dediğimizde olumlu bir yargı ile karşı karşıyayız. Bize söz konusu nesnenin çiçek olduğu bilgisini verir. Bu türden bir yargı bize bilgi veren nesnel (objektif) bir yargıdır.

Estetik yargı ise nitelik olarak objektif bilgi yargısından farklıdır. Estetik yargılar objektif değil subjektiftir. Nesne hakkında olumlu ya da olumsuz bilgi vermezler. Bunu estetik yargı örneklerinde açıkça görmek mümkündür. “Güzel bir ev” dediğimizde ev hakkında herhangi bir nesnel bilgi aktarımı yoktur. Çünkü ev bana göre güzel olabilir ama bir başkasına göre aynı duyguları uyandırmayabilir. Eğer “iki katlı bir ev veya sarı boyalı bir ev” dese ydik o zaman ev hakkında nesnel bilgi veren yargıda bulunmuş olacaktık. Bu nedenle estetik yargılar subjektif niteliktedir ve bilgi vermekten uzaktır. Sadece haz duyup duymama gibi kişiden kişiye değişen subjektif duygulara dayanır. Estetik yargı, özne ile nesne arasındaki haz duygusuna hoşlanmaya dayanır. Bu türden bir beğeni nesnenin dış görünüşü ile ilintilidir. Özne duyular yoluyla nesnenin dış görünüşüne ilgi gösterir ve bundan haz duyar. Buradaki hoşlanma nesnenin dış görünüşüyle öznenin ruhsal durumu arasındaki ilişkilerden doğar. Ve sonuç olarak biz gördüğümüz bir eve “güzel” yargısında bulunuruz.

En başından beri estetik yargıyı nesnel bilgi yargısından ve diğer pratik pek çok yargıdan subjektif olma özelliğinden dolayı ayırmıştık. Varolan bu subjektif yönü tamamıyla öznenin yani bireyin ilgileri ve ruhsal dünyası belirler. Bireyin varolan bu öznel yapısı bilmekteyiz ki nesnel pek çok dış koşul tarafından belirlenmektedir. Bireyin içinde bulunduğu kültür ortamı toplum yapısı aile çevresi ve aldığı eğitim estetik yargılar üzerinde dolaylı yoldan belirleyicidir.

Estetik yargılar kişiden kişiye değişen subjektif nitelik gösterse de aynı kültür ortamında yetişmiş bireylerde bazı ortak beğeniler bulmak mümkün. Kültür bilindiği üzere insanın insanlaşma sürecinde yarattığı maddi ve manevi değerler birikimi. Doğa karşısında insanın eliyle yaratılmış yapay ve soyut bir yaşam alanıdır. Kültür tarih boyunca farklı toplumlarda farklı gelişim seyri izlemiştir. Bu durum özellik itibariyle farklı kültür yapıları meydana getirmiştir. Batı kültürü, doğu kültürü veya latin kültürü, arap kültürü gibi. Hayatı kavrayışları dinsel inançları ekonomik ilişkileri gibi pek çok değerler toplumdan topluma farklılık göstererek nitelik itibariyle farklı kültürler oluştururlar. Her birey içinde yaşadığı kültür çevresi tarafından belirlenir. Hıristiyan bir toplumda doğan bir çocuğun ilerde hıristiyan olma ihtimali yüksektir. Aynı şekilde müslüman bir çevrede büyüyen bir çocuk için de durum aynı sonuçları doğurur. Bu nedenle aynı kültür ortamında yetişmiş bireylerde pek çok açıdan (bazı öznel farklılıklar olsa da) benzer yönler olabileceği gibi benzer estetik yargılar da kendini gösterir. Örneğin Loenardo'nun "Son Akşam yemeği" adlı eserinin karşısında bir İtalyan'ın hissettiği duygular ya da verdiği estetik yargılar bir Çinlininkine göre pek tabii farklı olacaktır. Ama diğer pek çok İtalyan ile benzerlikler gösterecektir. Çinli bir İtalyan gibi esre karşısında estetik bir haz duyamaz. Bir kültürün yarattığı değeri anlayabilmek ondan haz duyabilmek için o kültürle mutlaka ilişki kurmak gerekir. Hiçbir Arap Vivaldi'nin müziğinden bir Batılı kadar haz duymaz. Çevreyi çevremizdeki nesnelere ve sanat eserlerini algılayışımızda estetik tavır ve beğenilerimizde yargılarımızda içinde yaşadığımız toplumun kültürel yapısı etkisini her zaman hissettirir.

İçinde yaşadığımız kültür olgusu kadar bireyin ruhsal durumu da estetik beğeni ve yargılarda etkilidir. Aynı ortamda yetişmiş bireyler doğal olarak pek çok benzer nitelikler barındırabilecekleri gibi öznel bazı farklılıklar da gösterirler. Bireyin doğuştan getirdiği zeka yetenek ve beceriler sonrasında yetiştiği aile ortamının öznel bir takım koşulları kişinin yaşamındaki acılar, sıkıntılar ve tatminsizlikler onun diğer insanlardan farklı kılar. Bireye özel bu farklılıklar onun yaşama çevresindeki dünyaya olan tepkilerini belirler. Dış dünyayla ve nesnelere ilişkili olan estetik gerçeklik duyularla başlayan algılama süreciyle kendini gösterir. Bu türden bir algı kaynağını bireyin içsel dünyasından olan irreal bir algıdır. Estetik algı da diyebileceğimiz bu türden bir algı çevremizdeki gerçekliğe kendi duygularımızı devreye sokarak anlamlandırmadır. M. KAĞAN'ın da dediği gibi "gerçek dünyanın estetik nitelikleri estetik algılama anında insan bilincinde işleyen psişik süreçler olmaksızın anlaşılabilir." Estetik yargı ve beğeni öznenin ruhsal durumuyla dış nesne arasında kurulan bir bağıdır. Ruhsal yapı bu nedendir ki estetik gerçekliğin oluşmasında ve bireyin estetik gelişiminde önemli bir sahadır.

Bireyin estetik gelişiminde belirleyici bir diğer faktör eğitimidir. Öznenin dış dünyaya karşı estetik bir tavır alabilmesi ve yargıda bulunabilmesi estetik bir bilinç ile mümkündür. Estetik bilinç ve beğeni eğitim aracılığıyla gelişir. Bunun en somut örneği eğitim düzeyi yüksek ve az olan insanlar arasındaki estetik zevklerin farklılığında görülür. Kimi tek sesli müzikten kimisi ise çok sesli müzikten hoşlanır. Bazıları caz müziğinden haz alırken diğerleri pekala arabesk müziğinden hoşlanabilir. Estetik yönün eğitiminde öncelikle algıdan başlanmalıdır. Çünkü daha önce de dediğimiz gibi estetik gerçeklik öznenin dış dünya ile kurduğu dolayimsız duygusal bağıdır. Estetik beğeni ve yargılarda duygusal algılar ön plandadır. Bu nedenle algı yetisinin eğitimi önemlidir. Duyguların eğitimi bireyi çevreye karşı daha duyarlı hale getirir. Nesnelere bakabilmeyi sesleri duyabilmeyi doğru bir şekilde öğrenir. Nesnelere arasındaki ilişkiyi biçimleri orantıları daha doğru görür. Farklı sesler arasındaki bağlantıyı daha doğru duyar. Estetik en başta söylediğimiz gibi duyularla ilişki bir alandır. Bunu estetik kelimesinin kelime anlamında bile görebiliriz.

Estetik yönü eğitimle ciddi anlamda ilişkilendiren Alman düşünür Schiller olmuştur. Schiller'in Kant'tan etkilendiği düşüncesinde insan akıl yönü ve duygusal yönden meydana gelir. Onda göre ideal insan bu iki yönü uyum içinde olan insandır. Bunu da anca estetik eğitim başarabilir. Bu konu üzerinde İ. TUNALI estetik adlı kitabında şunları dile getirir.

İnsan bu iki yanına iki iç tepki karşılıktır. Doğa (duyu) yanına duygusal madde iç tepkisi akıl yanına biçim iç tepkisi bu iki iç tepki ait oldukları doğa ve aklın birbirine karşıt olması gibi karşıttırlar, hatta böyle karşıt iki kuvvettirler. Ne var ki insan varlığı yalnız bu iki kuvvetin egemenliği altında olsaydı bu iki iç tepkinin karşıt kuvvetlerinin sürekli bir çatışma alanı olurdu. Ama insan varlığını böyle bir çatışma alanı olmaktan, böyle bir düzensizlikten kurtaran onun sahip olduğu bir üçüncü iç tepkidir. Oyun iç tepisi, Oyun iç tepisi öbür iki iç tepisi kendi içinde kuşatır. Şöyle ki, duyu iç tepisi yaşama yönelir, biçim iç tepisi biçime, akla yönelir, oyun iç tepisi ise her iki iç tepinin objelerini birleştirerek canlı biçime yönelir. İşte bu canlı biçim ise yeni bir ad alır: güzellik. Buna göre oyun iç tepisinin objesi güzelliktir ve güzellik de canlı biçimdir. Güzellik ne yalnız duygusaldır ne de yalnız akılsaldır, tersine güzellik duyu ve aklın bir uyumudur.(Tunalı, 1998: 27)

Görüldüğü üzere oyun bireyin estetik gelişiminde önemli bir eylemdir. Çocuğun tüm duygusal ve zihinsel yetilerini özgürce kullandığı oyun bilinçte pratik yararcı hiçbir amaç barındırmaz. Çocuk oyun sırasında hayal dünyasını alabildiğince gözler önüne serer, varolabilecek tek amaç oyundan çocuğun aldığı hazdır. Bu nedenle oyun bir anlamda ilk sanatsal eylemdir de denilebilir. Amaç sadece kendisidir.

Oyun bireyin (çocuğun) yaratıcı yetisi geliştirir. Özgürce davranmayı çevresini tanımayı hayata hazırlanmayı öğretir. “Oyun bir ayağı hayal dünyasında öteki ayağı da gerçekler dünyasında bir köprüdür. Çocuk oyun aracılığıyla bu iki dünya arasında anlamlı bir bağ kurar.”(Karayağmurlar,1990: 190) Estetik gerçeklikle bireyin iç dünyasının dış dünya ile kurduğu anlamlı bir bağıdır diyebiliriz.

Schiller’in Kant’tan yola çıkarak geliştirdiği estetik eğitimi üzerine düşüncelerine benzer bir düşünceyi M. KAĞAN’da da görmek olası. Schiller estetik gerçeklikte hem duyuşsal hem de zihinsel yetilerin varolduğuna inanır. Buna benzer düşünceleri KAĞAN’ın şu sözlerinde görmek mümkün:

Evet, beğeni güzel-olanın duygusudur; güzel- olanın zihni mantık yargısı değildir, ama beğenin oluşma sürecinde, insan bilincinin, sanatın özü ve anlamı üstüne insan düşüncesinin yeri olmadığı anlamı çıkmaz bundan. Metafizik düşünceli psikologlar ile estetikçilerin öne sürdükleri gibi, insan psişenin coşkusal ve kavrayıcı yuvarları birbirine sıkı sıkıya bağlı olup sürekli bir karşılıklı ilişki içindedir.(Kağan, 1993: 35)

Estetik eğitimde her zaman sorun olarak kendini göstermiş olan duyuşsal alan ve zihinsel alan ayrılığıdır. Estetik, duylara dayanan sübjektif bir alandır. Eğitim ise genelde uscul bir alan olarak kabul edilmiş, nesnel sistemlere dayanan amaçlı hareket edilen bir alandır. Bilimsel bir zemine oturur. Estetik ile eğitim alanları arasındaki bu çelişkiyi ortadan kaldırmaya yarayacak fikirlerin Ludwig WITTGENSTEIN da buluyoruz. Wittgenstein estetik gerçekliği öncelikle sübjektif niteliğinden kurtarmaya çalışır. Estetiği bir bilim dalı olarak görür. Bunun için de estetik yargılara objektif-nesnel yargılar özelliği kazandırmaya çalışır. Ona göre “güzel, hoş, çirkin..” gibi nitelikler estetik yargılar olamaz. Çünkü bu türden nitelemeler hiçbir genel geçerliliği, ölçüsü olmayan türden nitelemelerdir. Wittgenstein, bir nesne hakkında doğru bir estetik yargıda bulunabilmek için o nesnenin kurallarını çok iyi bilmek gerektiğini ileri sürer. “Estetik yargı vermek, hakkında yargı verilen objeyi kurallar açısından değerlendirmek demektir. Ama herşeyden önce de bu objenin kurallarını bilmem gerekiyor. Bu bakımdan bir obje hakkında estetik yargı vermek, o objenin ait olduğu kuralları bilmeyi koşul olarak öne sürer. “Eğer kuralları öğrenmemiş olsaydım estetik yargı veremezdim. Kurallar öğrenilmekle daha incelmış bir yargı verilir. Gerçekten de kuralların öğrenilmesi yargıyı değiştirir.”(Tunalı, 1998:268)

Wittgenstein, İ. TUNALI’nın da ifade ettiği gibi, estetik alanı duyuşsal alandan, düşünsel alana kaydırmıştır. Burada amaç estetiği daha sağlam nesnel bir zemine oturtmaktır . Estetik yargıyı düşünsel bir bilgi niteliğine sokmaktadır. “Estetik yargılar o konunun uzmanlığına dayanan yargılar doğru estetik yargılar ise sağlam ve doğru uzmanlıklara dayanan yargılardır.(Tunalı, 1998: 268)

Kant'tan başlayıp da öğrenen geldiğimiz estetik gerçeklik öznenin nesne ile kurduğu sübjektif bir bağıdır . Bu tamamıyla hazza dayanır. Bu türden bir estetik bağ nesne hakkında bilgi verme değeri taşımaz. Estetik haz toplumdan topluma değişebildiği gibi bireyden bireye de değişebilir. Wittgenstein ise estetiği tüm bu niteliklerinden sıyrılıp bilimsel bilgiye yakınlaştırmaktadır. Ama biz şunu bilmekteyiz ki öznenin dış dünyaya karşı takındığı estetik tavır bilimsel ve pek çok pratik tavidan farklıdır. Bu fark dolayısıyladır ki sanat; bilimden ve ahlaktan özerk bir alandır.

Fakat Wittgenstein'in kuramında bizim için önemli olan nokta; bireyin estetik yönünün eğitim yoluyla geliştirilebilmesidir. Şu çok açık bir gerçektir ki; plastik sanatlar eğitimi almış biri almamış birine göre sanatsal bir değer taşıyan resimden çok daha fazla haz duyar. Çünkü o esere nasıl bakılması gerektiğini nasıl bir tavırla yaklaşması gerektiğini öğrenmiştir. Aynı durum müzik eğitimi almış kişi ile hiçbir müzik eğitimi almamış kişi arasında görülür. Bireyin estetik yönünün yaratıcı yetisinin eğitimle gelişebildiği bugün kabul edilen bir gerçektir. En basitinden eğitim durumu düşük olan pek çok insan arabesk dinleyip evrensel nitelikli müzik türlerini kuru gürültü olarak görebilmektedir. Sanat eğitimi almış bireylerde ise bu türden yaklaşımlar görmek zordur. Çevreye nesnelere bakmayı öğrenen nesnelere ve seslere arasındaki uyumu ve ritmi yakalayabilen duyular eğitimle sanat eğitimiyle yetkinleşebilmektedir. Marx'ın da dediği gibi "sanattan haz duymak istiyorsan sanatçı gibi eğitilmiş bir insan olmalısın".

Başta da ifade ettiğimiz gibi estetik gerçeklik insana ilişkin tüm diğer gerçeklikler gibi özne-nesne ilişkisi ile başlar. Öznenin-nesne ile kurduğu sübjektif bir ilişkidir. Duyular yoluyla dolaylımsız kurulan bu ilişki tek bir nesne ile onun görüşünü kurulan hazza dayalı bir ilişkidir. Öznenin nesneye estetik tavrını değerini ve yargısını belirleyen psişik yönü olduğu gibi içinde yaşadığı kültür ortamı ve aldığı eğitimidir de. Tüm bu şartlar bireyin estetik gelişimini belirler. Bu nedenle bir batılıyla bir doğulunun estetik yargıları her zaman farklılık gösterir.

5. BÖLÜM: SANAT EĞİTİMİNİN AMAÇLARI

5.1. Dünyada Sanat Eğitiminin Amaçları:

Daha önceden söz edildiği gibi eğitim, en genel ve yararlı tanımıyla; toplumun isteği ve beklediği davranışları yeni nesillere kazandırmadır. Toplum ve toplumsal şartlar her zaman için eğitimi, birinci derecede belirleyen olmuştur. Toplum, varlığını ve devamlılığını eğitim yoluyla sürdürür. Bireylerin varolan ve değişen toplumsal şartlara uyumu, eğitim yoluyla gerçekleşir. Eğitimin niteliği ve amaçları değişen toplumsal şartlara koşut olarak değişir.

Genel eğitim içinde varolan Sanat Eğitiminin (Resim iş dersleri) nicelik ve nitelik açısından değişimi ve gelişimi toplumsal normlarla sıkı ilişki içindedir. Toplumun sanat ve sanat eğitiminden beklentisi Sanat Eğitimi biçimlendirmiş ve amaçlarını belirlemiştir. Ortaçağ boyunca sanat, kitlelerin tanrıya ve dine bağlılığını pekiştirmede araç olmuştur. İsa ve Meryem resimleri, adeta öbür dünya hissi yaratan muhteşem ve devasa boyuttaki kiliseler; insanları etkilemiş onlara dinin ve tanrının gücünü göstermiştir. Rönesans'la birlikte oluşan bilimsel bakış açısı sanat eğitimine de yansımış, geometri, perspektif ve anatomi gibi dersler sanat eğitimine dahil edilmiştir. Bu dönemde dış dünya ve doğada olup bitenler ilgi alanı haline gelmiş, sanat eğitimi çevreyi ve nesnelere algılamada önemli bir işlev üstlenmiştir. Sanat eğitiminin sadece bir el becerisi olmadığı, aynı zamanda düşünce ve bilgi işi olduğunun kavranması dönemin önemli bir gelişmesidir.

18. yy.'ın endüstri toplumunda sanat eğitimi, endüstriye gerekli kalifiye eleman yetiştirilmesi amacını gütmüştür. Bir anlamda sanat eğitimi endüstriye hizmet etmeye başlamıştır. Bu dönemde verilen resim dersleri yaratıcılık kaygısından yoksun, ezbere dayanan çizimlerden ibaretti. Amaç kopya ve çizim açısından yetenekli, bu anlamda teknik donanımı yeterli eleman yetiştirmektir. Bu nedenle dönemin sanat eğitimi veren kurumları endüstriyle sıkı ilişki içindedir.

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

Resim derslerinin teknik amaçlarla verilmeye başlanması sadece Avrupa'da değil ülkemizde de görülen bir durum olmuştur. 18. yy.'da Osmanlı Devletinin Avrupa'yı örnek alan yenileşme hareketleri ilk olarak orduda başlamış, orduya teknik eleman yetiştirmek amacıyla askeri

okullara çizim dersleri konulmuştur. Amaç ordunun teknik anlamda yenilenmesi ve çağa ayak uydurmasıdır. Resim dersleri bu amacı gerçekleştirecek nitelikte insan yetiştirmek için okul programına konmuştur.

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

İster teknik eğitim biçimindeki sanat eğitimi dersleri, isterse akademilerdeki katı eğitim; yaratıcılık, bireysel özgürlük ve hayal gücünden yoksun durumdaydı. Bu durum 20.. yy.'ın başlarına kadar pek değişmemiştir.

Değişen toplumsal yapı beraberinde eğitimi ve sanat eğitimini nitelik olarak değiştirmiştir. 1789 Fransız İhtilali, birey ve bireysel hakları ön plana çıkarmış, birey kavramı önemsenir olmuştur. Bu gelişmeler eğitim anlayışını değiştirmiş, klasik eğitimin karşısına, birey ve onun sorunlarını ön plana koyan modern eğitim anlayışını çıkarmıştır. J.J. Rousseau ve Kant'ın düşünceleriyle oluşumuna kaynaklık ettikleri modern eğitim anlayışı endüstriyel hayatın insanda yarattığı sorunlara çözüm bulma amacını gütmüştür. Bu dönemde Sanat Eğitimi: hızla gelişen endüstri ve teknoloji dünyasının üretim ağı içinde pek çok insani yanını kaybeden bireye, çare olarak gösterilmiştir. Sadece uscul alanın kullandığı yeni yaşam biçimi, insanın duygusal, duyusal alanını ihmale uğratmıştır. Yeni ve hızlı üretim biçiminde insan; üretime sadece tekrarlardan oluşan birkaç mekanik hareketle katkı koymakta, bu durum insanın pek çok beyinsel yetisini köreltmektedir.

İnsanın doğasına aykırı bu yaşam biçimini beklide ilk sezinleyen düşünür olan J.J. Rousseau; insanın öz varlığını koruması ve geliştirebilmesi için sanat uğraş ve çabaları gerekli görmüştür.(San, 1983: 54)

Alman düşünür Schiller, J.J. Rousseau'ya yakın olan düşüncelerinde insanın yapı olarak ussal ve duyuşsal iki alandan oluştuğunu, bu ikisinden birinin ihmal edilmesi durumunda insani doğal dengenin bozulacağını ileri sürmüştür. Schiller'e göre ideal insan; ussal ve duyuşsal alanları uyum içinde olan insandır. Bu insani bütünlük ise ancak estetik eğitimle mümkündür. "İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Mektuplar" adlı eserinde dile getirdiği bu fikirlerde Schiller, bireyin kişilik gelişiminde sanat eğitimini gerekli görmektedir. Sanatın eğitimsel işlevini savunan düşünürlerden M. Kagan(1993:195) bu konuda şu sözü dile getirir. "Sanat, aslında bilincin bütün mekanizmalarının açılıp çalışmasının en etkin bir aracı olarak karşımıza çıkmaktadır."

Sanat Eğitiminin amaç ve işlevinin, mesleki teknik bilgi vermekten bireyin kişilik eğitimine kaydığını görmekteyiz. Modern insanın eksiklerini düzeltmede yaratıcı, özgün ve duygu yanlarının ortaya çıkarılmasında sanat eğitimi görevi üstlenmiştir. 20. yy.'da Sanat Eğitimi bireye önem vermesi, yaparak öğrenme, aktif öğrenme... gibi yeni eğitim yöntemleriyle genel anlamda eğitim sistemini etkilemiştir. Bu dönemde ortaya çıkan Sanat Eğitimi anlayışlarında psikolojik nitelikler dikkat çeker. Sadece el ve göz koordinasyonundan ibaret olmayan eğitim; yaratıcılık, hayal ve bellek gibi pek çok beyinsel yetinin de geliştirilmesini amaçlar.

İsveçli eğitimci J.H. Pestalozzi, sanat eğitiminde hafıza ve yaratıcılık gibi yönler önem vermiştir. Endüstri toplumunun ortaya çıkardığı bireysel ve toplumsal sorunlara sunduğu eğitim modeliyle çözüm bulmaya çalışmıştır. "İş Eğitimi" adını verdiği eğitim modelinde pratik ve uygulamalara dayanan bir yöntem önermiştir. İnsanın günlük yaşamında işine yaramayan teorik bilgileri gereksiz bulmuştur. Çocuğun her yönüyle tüm yetenekleriyle eğitildiği duygu ve manevi dünyasını da içine alan bir eğitimi öngörmüştür. Bireyi her yönüyle eğitmeyi amaçlayan Pestalozzi, bu amacına bireyin tüm yeteneklerini kullanabildiği aktif (uygulamalı) öğrenme ile ulaşmaya çalışmıştır.¹ Rousseau ve Schiller gibi Pestalozzi'de modern insanın doğasına uygun bir hayat sürmesi Sanat Eğitiminin temel amacı olarak görmüştür.

20. yy.'da ki reformist eğitim hareketleri özünde hümanist, bireyi esas alan anlayışı içerir. Birey daha özgürlükçü bir ortamda aktif olarak eğitilmelidir. Bilişsel ve duyuşsal yönden eğitilen çocuk sadece işine yarayacak bilgiler ile doldurulmalıdır. Bireyin psikolojik yönleri, eğitimde önemsenir hale gelmiştir.

Pestalozzi'nin yanı sıra Peter GİLPİN ve Franz CİZEK gibi eğitimcilerde çocuğun eğitiminde duyuşsal alanın çocuğu psikolojisi açısından önemini belirtmişlerdir.

Peter Gilpin "doğa; zarif biçimleriyle etkileyiciliklerle dolu bir depodur. Sanatçı onu, kendi zevkine göre bir sihirbaz gibi elinin bir hareketi ile yanına çağrı verir. Sanat eğitiminde; çocuklar, bu şekilde eğitilmelidir." Yorumu ile sanat eğitiminde doğa ve hayal gücünün sınırlarının eğitimle zorlanması gereği öne sürülmüştür.(Erbay,1997:77)

Franz CİZEK; çocuklardaki yaratıcı gücü teşvik etmenin estetik ve psikolojik faydalarını ilk ispatlayanlardandır. 1890'lı yıllarda ilk resim sınıfları resim konularını; çiçekler, çocuklar yada hayalden hayvanlar gibi konulardan seçmekte ve geometrik dizaynlar, sert, düz çiçekler yada lineer perspektif konuları terk etmeli..." önerilerini getirmiştir. Öğrencilerin kısıtlanmaması gerektiğini ve onlardan hayalden resim çalıştırarak bilinç altına inilmesi gerektiğini savunmuştur.

Şikago Üniversitesi'nde görevli Walter SARGENT çocuğun; imaj yada ifadeli çizimleri ile bir şeyler anlatmak istediğini ortaya koymuştur. "Çocuğun; üç boyut kitlelerle veya çizimlerle, icatlar, yaratmalar ortaya koymak istediği göz önünde bulundurulmalıdır." sözleriyle çocuğun farklı yaratmaları üzerinde durmuştur.(Erbay,1997:77-78)

20. yy.'da Sanat Eğitimi konusunda en önemli gelişmeler kuşkusuz Almanya'da gerçekleşmiştir. Konrad LANGE, Carl GÖTZE, A. LICHTWARK ve J. LANGBEHN gibi eğitimciler; Sanat Eğitimi alanında önemli kuramlar geliştirmişlerdir. Bu alanda toplumsal sorunlara çözüm getirecek amaçlar saptamışlardır. Almanya'da yüzyıl başında düzenlenen pek çok kongrede sanat eğitiminin anlayışı ve amaçları dile getirilmiştir. İnci SAN'ın bu gelişmelerle ilgili görüşleri bizim bu amaçları görmemize yardımcı olmakta.

Genel Eğitim reformunun "kültürel çöküş ve insanın kendine yabancılaşması" olgusuna karşı bir önlemler hareketi olduğunu ve bu kapsam içinde en başta güzel sanatlar, edebiyat, yaratıcı etkinlikler ile estetik zevkin eğitimine gerekli önemin verilmesine ve tüm dalların eğitim ve öğretimin öz alan haline gelmesine yöneldiğini görmekteyiz.(San, 1983: 64)

...Sanat Eğitimi, ileri derecede aydınlamacı düşünen bir burjuvazinin bilimsel anlaksal uygarlığına karşı bir ağırlık oluşturacaktı: çünkü ekonomi, politika ve uygarlık, bu yaratıcılıktan uzak dönemin insanını pek yanlı kılıyordu. Böylece zamanın kültürel eleştirisinden çıkan bu akım çöküşten kurtulmayı insanın ve toplumun eğitiminde görüyordu.(Etika, 2001: 28)

Görüldüğü gibi yenilenen eğitim anlayışında amaç; modern insanın ruhsal sorunlarına çözüm bulmaktır. Bu çözüme en uygun eğitim modeli olarak da sanat eğitimi görülmektedir. Sanat Eğitiminin, sadece sanat dersleri için değil tüm eğitim biçimini kapsaması öngörülmektedir. Aynı zamanda Sanat Eğitiminin bilimsel bir nitelik kazanması, disiplin alanı haline gelmesine çalışılmaktadır. Bu anlamdaki çabaları eğitimci Konrad LANGE ve A. LICHTWARK'ta görmek mümkündür.

K. Lange: uscul bir sanat eğitimi anlayışını benimsemiştir. O sanatın öğretilen bir alan olduğuna eğitimle herkesin resim yapabilme yeteneğine sahip olabileceğini düşünüyordu. Bunun yanında sanat eğitiminde psikolojik ve pedagojik nitelikleri de gerekli görüyordu. Lange, sanatsal eğitimi teknik bilgi veren bir alan olmaktan öte bireyin estetik beğenisini, yaratıcılığını ve hayal dünyasını geliştiren, bireysel duyarlılığı ortaya çıkaran bir eğitim olarak tanımlıyordu. Amaç, çocuğa sadece resim yapma yeteneğini kazandırmak değil aynı zamanda beyinsel pek çok yetinin eğitilmesiydi.

Sanatsal eğitim ussal eğitimin özel bir türü olmadığı gibi teknik becerilerin kazandırılması da değildir. Sorun ne belli bir kuramsal bir bilginin iletilmesi nede ellerin beceriyle donatılmasıdır. Sorun, sanat duygusunu geliştirmek, elleri, gözlerin ve düşümlenmenin (fantezi) hizmetine vermektir.(San, 1983: 66)

A. Lichtwark, Lange gibi ussal bir sanat eğitiminden yanaydı. Bu yolla toplumun estetik beğeni düzeyini arttırmayı amaçlıyordu. Lichtwark'ın sanat eğitimi hakkında düşündüğü, aktarılmış bilgilere, sanat hakkında da bilgiler katmak değildir: onca önemli olan 'gözün

eğitilmesi, böylece de zevkin eğitilmesi' dir." (San, 83:83)Toplumcu kaygılar duyan Lichtwark bireylerin sanat zevkinin yükseltilmesiyle, sanatın ve sanat ürünlerinin daha iyi anlaşılacağını düşünüyordu. Onun eğitim yöntemini şu alıntıyla görmek mümkün;

..Lichtwark eğit-bilimsel açıdan da bir takım öğelere dikkat çekmekte, söz gelimi nesnelere kurgusal yapısını önemsemekte, bir nesneyi gerçekten tanımak için, bir yapının mimari çözümlenmesini yapmak için, kuramsal saptamalarla yetinilmemesini ve yapının resimleri üzerinde konuşulmamasını, yapının yanı başına giderek üzerinde konuşulmasını önermektedir. Onun eğitim anlayışı bilgi aktarımını da, bilgi kazanmayı da içermektedir.(San, 1983:85-86)

Linchtwark 20. yy.'ın en etkili olmuş sanat eğitimi kuramcılarındandır. Sanat Eğitimi ussal bir disiplin alanı olarak görmüş, eğitim yoluyla bireyin sanat ve estetik şevkinin gelişeceğine inanmış ve bunu amaçlamıştır.

Söz konusu ussal ve bilimsel temellere oturan sanat eğitimi kuramları karşısında tam tersi, usdışı denebilecek görüşlerde bulunmaktadır. Başını Carl GÖTZE'nin çektiği bu anlayış kaynağını, çocuk ve çocuk resimlerinden almıştır. Çocuğun yeti ve yeteneklerinin özgür bir ortamda gelişeceğine inanan bu anlayış "özgürlükçü" kuram diye de isimlendirilir. Götze, okullarda varolan sistemin, çocuğun doğal gelişimini engellediğini ileri sürer. Bu konuda şunları dile getirir.

Okul verdiği önemle, sanatsal yaratılar meydana getirecek ve sanattan zevk alacak için kaçınılmaz bir yeti ve yetenek olan imgesel düşünmeyi sınırlamakta yada bastırmaktadır... Sanatsal ve yaratıcı tasarımlama yetisi çocuğun okula girmesiyle sekteye uğramaktadır. Okulun sanata düşman disiplinleri, çocuğun imgeleme, tasarımlama tarzını ketlemekte ve doğal bir gereksinim olan bu tasarımları dışa vurma gereksinmesini bağlamaktadır. Çocuk ve gençlerin enerjilerinin büyük bir bölümü basılı ve yazılı sözsöz öğrenim için harcanmaktadır... Başlıca usun gereksinimleri göz önüne alınarak, ussal doğrultuda düzenlenmiş eğitim dizgeleri bunun içindir ki <<görünçten, iç görüden ve sezgiden yoksun bir soyut düşünme alışkanlığını kazandırmaktadır. Soyut düşünme aslında gerçek görüntülerden (görsel imgeler) elde edilmiş kavram ve genellemelerle iş görür. Böylesi kavram ve genellemeler ise bizim dünya ve yaşamla ilişkilerimizi belirleyecek bir takım yaşamsal çıkış ve ifadeler için, ki burada en çok sanat söz konusudur, en elverişsiz malzemedir.

(Öte yandan biliyoruz ki) ifade edilemeyen, dışa vurulmayan ve kavram-imge haline getirilmemiş imgeler zihinde ölürlür. İşte onun içindir ki, ifade gücü ve yetisinin yitirilmesi demek, zihnin zayıflaması, zihinsel yeti ve güçlerin yitirilmesi demektir. İfade ve dışa vurma yetisinin alıştırlarla güçlendirilmesiyle ise zihin (zihinsel yeti ve yetenekler) gelişir ve serpilir. Dilin yanı sıra, zihinsel tasarımların imgesel ifadelerinin çizimiyle zihnin güçlendirileceği açıktır.(San, 1983: 68-69)

Götze, Lange ve Lichtwark'ın zıttı bir sanat eğitimi savunmuştur. Varolan eğitim sisteminin ussa dayalı bilgileri olduğunu, bu tarz teorik bilgilerin çocuğu yaşama yabancılaştırdığını ileri sürmüştür. Bu durumun çocukta sadece yaratıcılık ve imge gücünü değil, aynı zamanda pek çok

zihinsel yetiyi de köreltiğine inanmıştır. Götze'ye göre çocuk; sanatın olanaklarıyla uygulayarak aktif bir şekilde, özgür bir ortamda, kendini ifade etmelidir. Görme ve gördüklerini imgelem yoluyla ifade etme, çocuk için en uygun ve doğal eğitim biçimidir. Götze; savunduğu bu yöntemle, çocuğun sadece yaratıcılık ve imgelem gücünü değil, tüm zihinsel yeti ve yeteneklerini eğitmeyi hedeflemiştir. Çocuğun gelişiminde sanatı ve olanaklarını araç olarak kullanmıştır. 20. yy'ın iki temel sanat eğitimi anlayışından biri olan "Sanat Yoluyla Eğitim" in savunucusu olmuştur.

Sanatın öznel yanını vurgulamış olan C. Götze, çocuktaki yaratıcı gücün, kişisel ifade biçimlerinin savunucusu olarak yalnız sanat derslerini değil, eğitimin bir çok dalını da etkilemişti. Böylece çocuktaki yaratıcılığın ön plana çıkarıldığı, özellikle teşvik görüldüğü, pek çok alanda çocuktan çıkarak yol alındığı yetilerin değiştirilmesine, özgürce canlandırılmasına ve zihinsel bağımsızlığın uyandırılmasına yönelindiği bir dönem başlamış oldu.(San, 1983: 74)

19. yy. sonlarında yeni bir eğitim modeli olarak ortaya çıkan sanat eğitimi: ussal ve bilimsel, usdışı ve sanatsal veya daha başka bir ifade ile kuramsal, kuramsal dışı. Bu iki eğilimi hep var etmiştir.

C. Götze gibi usdışı sanat eğitimi saflarında olan bir diğer önemli kuramcı Julius LANGBEHN'dir.

Huzursuzluk ve kavga yüzyılımızın şu on yılını kapladı, şimdiye dek sanatçılar ve aydınların dile getirdiği, kültürel memnuniyetsizlik, kitlelerin yakınmalarının belli başlı içeriğini oluşturmakta; yalnız Almanya'da değil her yerde daha fazla özgürlük için, kendini gerçekleştirmek için, daha az kuram daha çok uygulama için, daha dolu bir yaşam için, eziyet edilen ve kendine eziyet eden birey için yakınma ve çağrı giderek artmakta.(San, 1983: 79)

Yukarıdaki sözlerinden anlaşılacağı üzere Langbehn; özgürlükçü, kuramsallıktan arınmış, uygulamalı bir eğitim biçimi istemektedir. Böyle bir eğitimle toplumun içinde bulunduğu kültür çıkmazına çözüm bulacağı amacındadır. Günümüzün uscul ve bilimsel toplum yapısı, insanın yaratıcılığını öldürmekte, bireydeki sanatsal duyarlılığı yok etmektedir. Sanatsal duyarlılığın en ham şeklinin çocukta olduğunu ileri süren Langbehn; çocuktaki bu sanatsal duyarlılığın yitirilmemesi için eğitilmesi gerektiğini öne sürmektedir. Ama bu eğitim, kuramsallıktan uzak, özgür bir ortamda bireysel uygulamalarla yapılan, yaratıcı bir eğitim olmalıdır. Yani kendi değımiyle:

"gerçek eğitim biçim verici, form vericidir, yaratıcıdır, yani sanatsaldır.(San, 1983:82)

Langbehn, eğitim kuramında; bireyi, bireyin sanatsal duyarlılığını ve yaratıcılığını var etmek

istese de, asıl nihai amacı toplumu düzeltmektir. Toplumun içinde bulunduğu kültürel geriliği onarmaktır.

Özetle; Langbehn’de “Sanat Yoluyla Eğitim” diyenlerdendir diyebiliriz.

C. Götze ve J. Langbehn gibi us dışı ve özgürlükçü bir eğitim modeli ortaya sunan eğitimciler çocuk resimlerine ve yeteneğine çok önem vermişlerdir. Çocuk yeteneği sanatçı yeteneğiyle eş değer görülmüş ve okullarda hali hazırda varolan eğitim biçiminin çocuktaki bu yaratıcılığı yok ettiğine inanılmıştır. Bu nedenle, sanat eğitimi, sadece belli dersler için değil, tüm eğitim sistemi için önerilmiştir.

Sanat Yoluyla Eğitim, diğer bir ifadeyle usdışı eğitim, yöntem olarak genel anlamda sanat eğitimine, olumlu getirileri olmuştur. Bunlar; eğitim sırasında çocuğun psikolojik yapısının dikkate alınması, çocuğun özgür bir ortamda kendini rahat ifade edebilmesi... gibi kazanımlardır. Ama birde madalyonun öbür tarafını da görmek gerekir. Usdışı anlayışın fazlaca özgürlükçü yanı kuramsallığı ve bilimsel niteliği dışlaması, sanat eğitiminin ciddi bir disiplin alanı olmasını engellemiştir, en azından geciktirmiştir.

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

O. Tekin Kırıñoğlu’nun ifade ettiği bu belirsizlik yöntemidir. Önceden belirlenmiş bir plan ve programın olmaması ilke ve amaçların yokluğu böyle bir belirsizliğe neden olmaktadır. Sanat Yoluyla Eğitim anlayışında, önceden belirlenmiş her türlü kıstasın çocuğun yaratıcılığına ve doğal gelişimine engel olur anlayışı, sanat eğitimini ders niteliğinden uzaklaştırmaktadır. Eğer sanat öğretilen bir alan ise, öğretim söz konusu ise, önceden belirlenmiş bir yöntem ve sistemin olması zorunludur.

Diğer bir yanda uscul “Sanat İçin Eğitim” olarak ta isimlendireceğimiz anlayış bulunmakta. K. Lange ve A. Lichtwark gibi kuramcılarının başını çektiği bu eğitim modeli, sanat eğitimini, bilimsel bir alan, ders durumuna getirmeye çalışmıştır. Sanatın öğretilirliğine inanan bu anlayış: planlı, amaçları, ilkeleri ve yöntemi önceden saptanmış, sonuçları nesnel değerlendirmelerle ölçülebilen bir “sanat dersi” yapılandırmayı amaçlamıştır. Çocuğun ruhsal durumlarının da dikkate alındığı bu uscul anlayış, çocuğa; pratik-uygulamalı çalışmaların

yanında, teknik ve kavramsal bilgilerinde verilmesini gerekli görmektedir. Bilginin ve uygulamanın dengelendiği bir kuramdır. İnci SAN iki temel kuramı şu şekilde kıyaslamaktadır:

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

Her iki sanat eğitimi anlayışının, eğitime getirdiği artı değerleri ve yenilikleri şu şekilde dile getiriyor İ. SAN:

Pek ayrışık (heterojen) bileşenlerle dolu bu sanat eğitimi hareketi yüzyıl başında okul reformu açısından okullara kimi yenilikler getirmeye yaramıştır. Çocuğa saygı ve çocuğun kapasitesinin, okul programlarında gözetilen bir husus olması, getirdiği en önemli yeniliklerdendir. Öğrenme ile yapmanın birbiri ile ilişkisinin anlaşılması da tümünden yenidir. Kitaba bağlı bilme ve öğrenmeden deneye dayalı bilmeye ve üretken olmaya geçiş, reformun başlıca karakteristiğidir.(1983: 92-93)

Sanat eğitiminin, genel anlamda eğitim sistemine kazandırdığı bu nitelikler bugün modern eğitim dediğimiz sistemin kanımca en önemli nitelikleridir. Bugün eğitimde birey yetiştirme önemli bir amaçtır. Yaparak öğrenmenin en kalıcı öğrenme olduğu, bugünkü bilinç düzeyimizde kuşku götürmez bir doğrudur. Deneyen, araştıran ve üretken bir birey, günümüz toplumu için gerekli bir insan tipidir. Görüldüğü üzere günümüzün modern eğitimi sanırım en önemli amaçlarını ve en etkili öğretim yöntemlerini sanat eğitimine borçludur.

20. yy.'ın ilk yarısında -dönemin çocuk resimlerine olan ilgisinin de etkisiyle- usdışı sanat eğitimi daha ön plandaydı. Ama bu durum, yüzyılın ikinci yarısında tersine dönmüş ve uscul eğilimler ağırlığını hissettirmiştir. Bu dönemde sanat eğitimi bilimsel bir niteliğe bürünmek için diğer bilim alanlarıyla ilişki içine girmiştir. Yani yöntemlerin geliştirilmesinde, öğrenim sonucundaki ortaya çıkan öğrenmenin tespitinde psikoloji biliminin verilerinden yararlanılmıştır. Pek çok bilimsel nitelikli gözlem ve deneylere girişilmiştir. Psikoloji estetik alanıyla ilgili pek çok tanım ve kavram sanat eğitiminin kapsamına sokulmuştur. Sanat eğitimindeki pek çok davranışın ve öğrenmenin nesnel olarak ölçülmesi ve tanımlanması gerçekleştirilmeye çalışılmıştır.

Yeteneğin yada sanatsal performansın ölçülmesi gibi araştırmaların tanımlama çalışmaları oldukça zordur. Sanatsal performans: testlerde ölçülemeyen fakat kişilik tanımlamaları öğrenilenler, konuya ait kavrama testi gibi araştırma yöntemlerinin kullanımıyla zorluk azaltılmış, fakat yok edilememiştir. 1967 yılında Bradley'in bu konudaki "12 boyutta kişilik ölçümünü kapsayan sanatsal yöntem" çalışması ilgi çekicidir.

1963 yılında Kenneth, R. Beittel ve Burkhart kişilik karakteristikleri uygun testlerle kişisel seçimlerini yapmaları için çalışmalar yapmıştır. Çalışmalarında genel gözlem ve araştırmalarındaki iddialardan farklı olarak “kişiler her an bir çizim stratejisiyle birleşmiş gibi görünen karakteristik sonucunu çıkarırlar ve bu boyutları kullanarak kişilik testlerini oluştururlar.” 1962 yılında Burkhart (1962), K. Beittel (1966) kişilik çalışmalarıyla ilgili yapılan araştırma ve deneylerindeki gözlemlerden, bilimsel çalışmanın gelişmesini tanımlarlar K. Beittel’in çizim stratejilerini zaten edinmiş öğrencilerin çalışmalarını kolaylaştıracak özgün uyarılar ışığında sanat eğitiminde orijinal stratejilerin değiştirilebileceğini göstermiştir.

Öğrenmedeki bireysel farklılıklara yer vermekten daha da önemli olarak; çeşitli kişilik yanlarına sahip kişilerin seçtikleri değişken prosedür türleri üzerine çeşitli stillerinin ayırt edici etkilerini içeren çalışmalar yapılmıştır.

Bu çalışmalar; sanat eğitimi açısından çizim yöntemini ve onu değiştirmenin yollarını anlamaya yardım eden süre gelen bir araştırma programının bilimsel anlamda ilk örnekleri olmuştur.

K. Beittel yaratıcılığı tanımlama ve ölçme çalışmaları ile birlikte kişilik bağlantıları ile çizimdeki kuralların farklı stratejilerini tanımlamaya çalışmıştır. Kişilik eğilimi yada üretilen stili ile belirli çizim yöntemlerinin bağlantısını kurmaya karşı çıkmıştır. Bunun yerine o; yapılan çizimle yerine getirilen davranışsal sürece dikkat çekmiştir.

Bu gibi yöntemler; tetkik edilen sanat ürünlerinin, düzenliliği ve değişkenliği açısından Barrons ve George S. Welsh (1952) ve Skager ile Kein ve arkadaşları tarafından da ele alınmıştır. (1966-1967) Beittel’in çalışmaları ile; sanattaki sembolik gelişime ve psikolojik bilgiye ait ilerleme arasındaki benzerliklerde yoğunlaşmıştır. 1960’ların başlarında J. Guilford yaratıcı sanat eğitimi konusunda deneysel ve teorik çalışmalar yapmıştır.

W. Eliot Eisner (1962) sanatta yaratıcılığın, çok boyutlu bir iş olduğunu ve sanat eğitimindeki her bireyde sanat olayında, yaratılığın olabileceğini iddia etmiştir. Psikoloji biliminde algı alanı vardır ve bir çok sanat eğitmeni bu araştırmanın sonuçlarını kullanmıştır.

Sanat eğitimi yöntemlerinin bilimsel açıdan incelenmesi konusunda bunların dışında, Gibson (1950-1966), Leibowitz (1965) ve Hackberg (1964) tarafından kavram psikolojisi ile ilgili, klasik anlamda çalışmalarda yapılmıştır. Sanat eğitiminde algı; doğrudan sanat eğitimcileri tarafından dahil edilmiştir. Fred Attreave (1957) tarafından “formların görselliğinin algılanması ve taslakların karmaşıklığı” çalışması ile de algının sanat eğitimindeki önemi gösterilmiştir.

E. H. Gombrich'in (1960) ve Rudolf Arnheim (1954) sanat eğitimi uygulamalarında psikolojik idrakın, sistematikliği araştırılmış Arnheim çalışmasında algının; psikolojik teorileri E. H. Gombrich'in çalışmasında "algının, katılımcıya göre değişmesi ve sanat çalışması üzerine etkileri" araştırılmıştır. Sanatın; böylece kısmen de olsa gözün eğitimine dayandığı vurgulanmıştır. E. H. Gombrich tarafından 1965'te yapılan diğer çalışma "görsel mecazların sembolizmindeki" rolünde olduğu gibi görsel şekillerin etkileyici özelliklerini öncelikle önemini ortaya koymaktadır.

1960'ların sonunda yaratıcılık üzerine araştırmalar ön plana çıkmıştır. Lewis "sanat öğretmenlerini sanat eğitimiyle ilgili ölçme yöntemlerinin, örnekleriyle değil, kavramsal psikolojik ve zihinsel gelişim teorileriyle çözülebilir" savını ortaya atmıştır.

W. E. Eisner 1966 yılında "sanat danışmanlığı ve sanata olan yönelim" üzerine çalışmalar yapmıştır. Psikolog Adolf Mayer'in (1866-1950) meslektaşları tarafından yapılan sanatsal gözlem örneklerini, ölçülerini ve deneylerini kapsayan çalışma programı sanat eğitimi yöntemlerinin değerlendirilmesinde önemli olmuştur.

Francis Child (1825-1896) tarafından yönetilen araştırma programında ise; kişisel estetik düşünceleri onların her zaman kişisel estetik tercihler yapamadıkları kanıtlamıştır. Kişisel faktörlerin, özgürlüğünün, düşünceler ve tercihlere bağıntılı olmadığını göstermiştir. Daha da önemlisi "F. Child "eğitim ile birlikte, estetik düşüncenin de değiştiğini" ispatlamışlardır.(Erbay, 1997: 73-74-75)

Teknolojinin inanılmaz gelişmeler gösterdiği günümüz dünyasında bilginin, bilimsel bilginin ve iletişimin önemi açıktır. Böylesi gelişmiş bir toplumda, sanat eğitimi alanı bilimsel bir biçim almaya ciddi bir disiplin alanı olmaya doğru evrimleşmektedir.

Tarihsel süreçler içinde değişen toplumsal şartlar beraberinde sanat eğitimi de değiştirmiştir. Değişen toplumun beklentilerine cevap verecek ilkeler, yöntemler ve amaçlar her zaman için değişerek pek çok sanat eğitimi kuramının oluşmasını sağlamıştır.

19. yy.'da gelişmekte olan endüstriye kalifiye eleman yetiştirme amacıyla olan sanat eğitimi bu nedenle öğrenciye sadece teknik bilgi verirken, 20. yy.'ın arifesinde; bireyin psiko-sosyal yönünün gelişimini, pek çok yeti ve yeteneklerini eğitmeyi amaçlar duruma gelmiştir. Sanat eğitiminin zamana ve anlayışa göre farklılaşan amaçlarını özetleyecek olursak;

1. Öncelikli olarak uygulamaya ve yönetime yönelik amaçları görüyoruz.

- Uscul anlayış (sanat için eğitim) sanat eğitimini, usdışı ve belirsiz yönlerden arındırarak; nesnel, bilimsel bir zemine oturtmuş bir modeli hedeflemektedir. Verilen eğitim; amaçları, ilkeleri ve yöntemleri önceden belirlenmeli ve kurallara uyularak sonuca gidilmelidir. Kuramsal ve pratik uygulamalar dengelenmelidir. Buradaki amaç, sanat eğitimini bir ders kimliğine oturtmaktır.
 - Usdışı (sanat yoluyla eğitim) anlayışta ise amaç, tamamıyla yönemsizliktir. Kesinlikle önceden belirlenmiş hiçbir kural ve yöntem olmamalıdır. Çocuğun yaratılığını imgelem gücünü kullanmayı ve doğal gelişimine ket vurmaktadır. Çocuğa özgür bir ortam, bolca araç-gereç sağlanmalıdır. Geri kalan tamamıyla çocuğa kalmıştır.
2. Diğer bir amaç kitlesel amaçlardır. Toplumun tamamına yönelik amaçlardır. Bunlar
- Ekonomik yönlü bir amaç olarak görebileceğimiz; daha nitelikli ve estetik ürünlerin üretilmesini sağlayacak nitelikte işçilerin yetiştirilmesi.
 - Çarpık ve düzensiz bir kent yaşamından rahatsızlık duyacak, estetik beğenisi gelişmiş bireyler yetiştirmek dolayısıyla daha nitelikli bir topluma ulaşmak.
 - Toplum ve sanat ilişkisinin güçlendirilmesi, sanatın halka indirilmesi.
 - Sanat eğitimi yoluyla toplumsal her türlü soruna karşı duyarlı bireyler yetiştirmek.
3. Son olarak da bireye, bireyin gelişimine yönelik amaçları görebiliriz.
- Bireyin meslek sahibi olmasının amaçlanması. Teknik ressam, endüstriyel tasarım gibi alanlarda kalifiye eleman yetiştirmek..
 - Uscul yöntemle sanatı ve sanat eserlerini daha doğru görüp, değerlendirebilen bireyler yetiştirebilmek.
 - Sanat ve estetik duyarlılığı olan bireyler yetiştirmek.
 - Bireyin özgürce kendini ifade edebilmesi, sanatsal uğraşılarda bulunmasıyla; yaratıcı, imgesel gücü gelişmiş, psiko-sosyal açıdan sağlıklı insanlar yetiştirme.
 - Bilişsel ve duyuşsal yönlerinin yani her türlü yeti ve yeteneklerinin eğitildiği bir insan yetiştirmek.
 - Yaratıcılığını imgelemine ve emeğini üretken yönde kullanabilen, insanlar yetiştirmek.

- Sanatçı yetiştirmek... gibi amaçlar vardır.

Sanat eğitimi dinamik bir yapıdır. Anlayış, amaç, ilke ve yöntem olarak her zaman değişmeye ve yenilenmeye olanaklıdır. Öylede olmak zorundadır. Çünkü sanat gibi öznel bir alanın katı bir eğitim sistemi olması beklenemez. Diğer yandan, daha öncede ifade ettiğimiz gibi Sanat Eğitimi; toplumun değişen koşullarından direkt olarak etkilenir. İnci SAN'ın(1983: 199) da dediği gibi "... sanat eğitimindeki değişimler toplumdaki bilimsel, teknolojik, kültürel, siyasal değişimlere de bağlıdır.

5.2.Türkiye'de Sanat Eğitiminin Amaçları

Batılı anlamda sanat eğitiminin ülkemize gelişi, 18.yy'ın ikinci yarısında olmuştur denebilir. Dönem, Osmanlı İmparatorluğu'nun kendini pek çok alanda yenilediği, çağa ayak uydurmaya çalıştığı dönemdir. II. Mahmut'un başlattığı bu yenileşme hareketleri model olarak Avrupa'yı almıştır kendine. Padişah işe ilk önce ordudan başlamış ve Yeniçeri ocağını kapatmış, yerine batılı normlarda bir ordu kurmaya başlamıştır. Bunun içinde batılı anlamda askeri okullar kurulmuş ve askeri meslekler alanında eleman yetiştirmek için, yeni ders programı uygulamaya konulmuştur. Batıdan örnek alınan bu yeni programla resim dersleri ilk defa ülkemizde okutulmaya başlanmıştır. Bugünkü sanat eğitimi dersleriyle nitelik olarak ilgisi olmayan, bu resim dersi tamamıyla ordunun ihtiyacı olan elemanı yetiştirmek içindir. Hiçbir sanatsal ve eğitsel amaç taşımaz. "Harbiye ve Askeri İdadi Mektebi'ndeki ilk sanat derslerinin bugünkü anlamda bir resim dersi olmadığını yalnız topçu istihdam ve haritacılık gibi askeri meslekler için eleman yetiştirme amacı ile programda yer aldığını biliyoruz.(Erbay, 1997: 133)

İ. Hakkı Baltacıoğlu, Cumhuriyet öncesi sanat eğitiminin durumunu şöyle anlatır;

Sanayi Nefise'nin batılı tekniklerden oluşan programı dışındakilerin tamamında, canlı resimlerine ve portreye yer verilmiyordu. Rüştiye'de ve İdadi'de eğitsel nitelikte resim öğretimi yapılırken, sanayi okullarında, mühendis okullarında ve Harbiye'de mesleki nitelikte resim öğretimi yapıyordu. En yaygın yöntem, öğretmenin tahtaya çizdiği genellikle geometrik yada bitkisel motiflerin kopya edilmesiydi.(Kurtuluş, 2001: 34)

Sanayi Nefise mektebi, batılı anlamda akademik eğitimin verildiği ilk kurum olmuştur. Amaç, sanatçı yetiştirmektir.

Cumhuriyetin ilanından sonra sanat eğitimi sistemli bir alan haline getirilmeye çalışılmıştır. Dönemin sanat eğitimindeki biçimsel ve amaçsal dönüşümleri anlayabilmek için, toplumsal değişimleri göz önünde bulundurmak gerekir. Osmanlı İmparatorluğunun çöküşü yerine Cumhuriyet rejimi ile yönetilen bir Türkiye Cumhuriyeti Devleti var etmiştir. 18. yy'da

Osmanlıda başlayan batılılaşma süreci Tanzimat ve Meşrutiyet hareketleriyle devam etmiş ve Cumhuriyet döneminde, ciddi bir yenileşme hareketi başlamıştır. Amaç, çağdaş uygarlık düzeyine erişmektir. Bu düzeyin kriterleri bellidir. Endüstriyel üretim şeklinin geliştiği, bilimin ve bilimsel düşüncenin ön plana çıktığı laik bir toplum yapısı. Ekonomi, siyaset, eğitim, kültür, kısacası her alanda çağdaş normları yakalamak. Bu nedenle M. K. ATATÜRK'ün önderliğinde her alanda devrimler gerçekleştirilir. Bu alanlardan en önemlisi eğitimidir. Çünkü hedeflenen yeni toplum yapısı, ancak onu varedebilecek insan tipiyle mümkündür. Yeni Türkiye Cumhuriyeti devletinin, gereksinim duyduğu insanı yetiştirecek olan eğitimidir. Atatürk, eğitimden, eğitimcilerden beklentisini şu sözüyle açık bir şekilde dile getirir.

“Hiçbir zaman aklınızdan çıkmasın ki Cumhuriyet sizden, fikri hür, vicdanı hür, irfanı hür nesiller ister”.(Etika, 2001:52)

Bu sözle Atatürk; aynı zamanda Türk eğitim sisteminin ana amacını da ortaya koyuyor. Diğer bir sözünde de olması gereken eğitim yöntem tarif etmektedir, “...kullanılacak yöntemler, bilgiyi insan için bir süs, bir baskı aracı yada uygar bir zevk gibi ele almamalı, bilgi, çağdaş eğitim yöntemleriyle maddi yaşamda başarıyı sağlayan uygulamalı ve kullanışlı bir araca dönüşmelidir.”(Etika, 2001: 52)

Atatürk'ün eğitimle ilgili diğer bir görüşü de şöyledir;

yaparak öğrenmeye dayanan ve yaygın bir eğitim öğretim için yurdun önemli merkezlerinde yeni kitaplıklar, konservatuarlar, çeşitli bitki ve hayvanları içine alan bahçeler, iş yerleri, müzeler, galeriler, sergi salonları kurmak gerekli olduğu gibi ilçe merkezlerine kadar bütün yurdun basım evleriyle donatılması gerekmektedir.(Etika, 2001: 53)

Hedeflenen toplumsal devrim; bilimsel ve teknik alanlarda yetişmiş nitelikli, bilimsel anlayışa sahip, yaratıcı, bilgiyi kullanabilen, üretken insana ihtiyaç duymaktadır.

İstenen niteliklerde bir insan yetiştirmek için, batıdaki çağdaş ve reformist eğitim kavramları örnek alınmış, pek çok yabancı eğitimci ülkeye davet edilmiştir. Aynı zamanda bizden de yurt dışına eğitim için pek çok kişi gönderilmiştir.

Atatürk'ün “Fikri hür, vicdanı hür, irfanı hür”, bilgisini kullanabilen, üretken bireyler istemesi ve bunun içinde uygulamalı bir eğitim yöntemini önermesi anlamlıdır. Çünkü böyle bir eğitim,

sanat eğitimini akla getirmektedir. Kuşkusuz, Atatürk gibi sanatın toplum için önemini bilen bir insan için sanat eğitimi göz ardı edilemezdi.

Sanat eğitimi; Cumhuriyet'in ilk yıllarında amaçlanan toplumsal devrimin gerçekleşmesi, ihtiyaç duyulan yeni insan tipinin yetiştirilmesinde önemli bir araç olmuştur. Sanatın ve sanat eğitiminin bu önemini Atatürk'ün şu sözlerinde görmekteyiz; "İnsanlar mükemmel olmak için bazı şeylere muhtaçtır. Bir millet ki resim yapamaz, bir millet ki heykel yapamaz, itiraf etmeli ki o milletin tarik-i terakkide yeri yoktur. Halbuki bizim milletimiz evzaf-ı hakikiyesiyle mütemeddin ve müterakki olmaya layıktır ve olacaktır.(Etika, 2001: 55)

Atatürk güzel sanatları uygarlaşma yolunda gerekli ve zorunlu bir çözüm gibi önermektedir. Geçmişin karanlığından uygarlığın aydınlığına geçmenin nedenlerini ekonomik, sosyal ve kültürel sorunların çözümünde gören ve çağdaş bir devlet anlayışıyla güzel sanatların önemine işaret eden tek öncü Atatürk olmuştur.

Atatürk döneminde eğitimde, sanatta ve sanat eğitiminde önemli yenilikler gerçekleşir. Güzel sanatların her dalı desteklenir geliştirilmeye çalışılır, devlet yardımı sağlanır, müzeler, kitaplıklar, belgelikler düzenlenir.(Etika, 2001: 56)

Cumhuriyet'in ilk yıllarında daha öncede ifade ettiğimiz gibi pek çok alandaki devrim eğitim sisteminde de kendini göstermiş ve toplumsal ihtiyaca cevap verebilecek bir eğitim sistemi oturtulmaya çalışılmıştır. Bu çalışmaların bir uzantısı olarak, bu dönemde, sanat eğitimi; genel eğitimde ön plana çıkmaya başlamıştır.

Cumhuriyet dönemi, Türk Eğitim Sisteminde en etkili ve önemli kişilerden biri İsmail Hakkı Baltacıoğlu'dur. Dönem Avrupa'sının eğitim ve anlayışlarından etkilenen Baltacıoğlu, ülkedeki eğitim anlayışının ülke gerçeklerine ve sorunlarına cevap verebilecek nitelikte olmasını istemiştir. Eğitimi teorik kuru bilgilerden sıyrıp, yaşamda işe yarayacak bilgi ve yeteneklerin kazandırıldığı bir alan olarak düşünmüştür. Öğrencinin uygulayarak yaparak eğitilmesini, doğru bir eğitim yöntemi olarak görmüştür. Uygulayarak öğrenen öğrenci; bir meslek sahibi olacak, yetenekleri gelişecek, üretken bir birey olacaktır. Yani eğitim bireyi hayata hazırlamalıdır.(Etika, 2001: 58-59)

Baltacıoğlunun eğitim adına sahip olduğu fikirler Türkiye'de ki sanat eğitimin niteliğini etkilemiştir. İster eğitimde, isterse sanat eğitiminde ileri sürdüğü yenilikler ve amaçlar, Cumhuriyet döneminin ihtiyaç duyduğu biçimde ve donanımda birey yetiştirmeye yöneliktir. Baltacıoğlu'nun sanat eğitimi amaçlarını şöyle özetleyebiliriz;

- Sanatçı yetiştirmek, her bireyde olabildiğince sanatçı duyarlılığını yaratmak, “sanat eğitiminin amacı... sanat duygusunu, sanat düşüncesini vermek değil doğrudan doğruya sanatçı kişiliğini yaratmaktır. Herkes sanatçı olamaz ki denemez. Olabildiği kadar olur.(Etika, 2001: 60)
- Sanat eğitimi kuru teorik bilgidan kurtarıp uygulama alanı haline getirme,
- Uscul yetilerin ve kişiliğin gelişimi,
- Bireyin dış dünyayla iletişimi güçlendirme, daha iyi anlamasını sağlama,
- Bireyin sosyalleşmesini sağlama,
- Bedeni, estetik ve ahlaki yönlerden kişilik gelişiminin sağlanması,
- Bireye meslek kazandırma,
- Toplum sorunlarına duyarlılık gösteren ve çözümler yaratan bireyler yetiştirme,
- Sanatsal teknik bilginin çocuğa verilmesi,
- Üretken bireyler yetiştirme,(Etika,2001: 62-63)

Baltacıoğlu'nun bu amaçlara ulaşmak için ileri sürdüğü, eğitim biçimini ve yöntemini şu sözlerinden anlayabiliriz.

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

Okul, öğreteceği meslekle ilgili çevreyi en zengin biçimde düzenlemeli, konferans, sergi, film gibi etkinliklerle o mesleği yaşatmalıdır.(Etika, 2001: 64)

Baltacıoğlu, ülkemizde eğitimin çağdaşlaşması yolunda önemli bir düşünce alanıdır. Eğitim sistemimizin anlayış, ilke, amaç ve yöntem olarak değişimi ve çağa ayak uydurması onun fikirlerine çok şey borçludur. Bu anlamda ülkemizdeki sanat eğitimi de ilerleme kaydetmiştir. Burada şunu da vurgulamak gerekir ki; Baltacıoğlu'nun yeni eğitim sistemini ortaya koyarken, batıdaki sanat eğitimi anlayışlarından etkilendiğini görmek hiçte zor değil.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında eğitim adına önem kazanmış diğer bir isim; İsmail Hakkı Tonguç'tur. Ülke gerçeklerini ve sorunlarını gören eğitimci; bu gerçeklere çare olacak yapıcı ve yaratıcı bir eğitim anlayışı geliştirmiştir. Batıdan bilhassa Almanya'daki sanat eğitimi

kuramlarından (İş Eğitimi) etkilenmiştir. Fakat bu kuramları olduğu gibi benimsememiş Türkiye'nin şartlarına cevap verecek niteliğe getirmiştir. Sanat eğitimi anlayışını ve yöntemini tüm eğitim için gerekli görmüştür. İş eğitimi derslerine önem vermiş, kuramsal bilgiden ziyarla, çocuğun işine yarayacak pratik bilgiyi önemsemiştir. Çocuğun, eğitim sırasında aktif ve üretken olmasını istemiş ve uygulama ağırlıklı eğitimi yararlı görmüştür. Onun eğitim anlayışı, bilgiyi kullanabilen bireyler yetiştirmektir. Tonguç uygulamalı eğitime önem vermiş ve çocuğun uygulama (iş) sırasında eğitildiğine inanmıştır. Hem kişilik gelişimi hem de meslek edinme uygulama ile elde edilir, görüşünde olmuştur (Kurtuluş, 2001: 14-21)

Tonguç'un sanat eğitiminden beklediği amaçlar şunlardır;

- Yapıcı, yaratıcı ve üretici insan yetiştirme, çocuğun görme yetisini eğiterek, pek çok yeteneğini geliştirme,
- İmgelem ve yaratıcılık yönü güçlü bireyler yetiştirme,
- Sanatsal duyarlılığı olan, estetik beğenisi gelişmiş bireyler yetiştirme,
- Soyut kuramsal bilgileri, somuta dönüştürme ve bu yolla öğrencinin daha iyi algılamasını sağlama,
- Çocuğun psikolojik gereksinimlerini ortaya çıkarıp, yardım etme,
- Ülkenin olumsuz koşullarından dolayı daha üretken bireyler yetiştirme, (S. ETİKA)

Tonguç, sanat eğitiminin amacını kendi sözleriyle şöyle ifade eder;

Sanat eğitiminin amacı ve önemi: Çocuğu sanatçı gibi davranabilecek etkinliğe kavuşturmakla türkü konuları çeşitli vasıtalarla şekillendirme olanağına kavuşulur. Okulda böyle bir durum yaratmanın eğitsel değeri büyüktür... Çocuğunda, tıpkı sanatçı gibi içinde saklı duygularını ifade etmek, sanat eseriyle temasta bulunmak suretiyle güzellik zevkini tadacağı düşünölmektedir. Buda ancak okulda sanat havası yaratmak, öğrencilere sanat alanında çalışma zemini hazırlamak, sanat eseriyle temasa geçirmek ve onları sanat eseriyle etkileyecekleri bir çevre içinde tutmakla mümkündür.(Kurtuluş, 2001: 14)

Alıntıdan amacın yanı sıra, Tonguç'un nasıl bir eğitim yönetimi benimsendiğini de görmekteyiz.

Tonguç, bir başka alıntıda da sanat eğitiminin amaçlarıyla ilgili olarak şunları söyler;

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

Baltacıoğlu ve onun öğrencisi Tonguç, Türkiye’deki sanat eğitimi anlayışının değiştirilmesinde, yenilenmesinde önemli katkılarda bulunmuşlardır. Sanat eğitimi teknik bilgi aktaran kopyacı biçimden koparıp, eğitici yönlü olan ciddi bir disiplin haline getirmişlerdir. Sanat eğitiminin, sanatçı yetiştirmek dışında, çocuğun psikolojik ve kişilik gelişiminde, bütün yeti ve yeteneklerinin oluşmasında önemli bir katkı sağladığı anlayışı yerleşmiştir. Çocuğun normal bir derslikte, teorik olarak değil; atölye ortamında bizzat uygulayarak, görerek, üreterek sanat eğitimi dersi görmeleri sağlanmıştır.

Cumhuriyet dönemi sanat eğitiminin şekillenmesinde yurt dışından gelen yabancı eğitimcilerinde katkısı olmuştur. J. Dewey, Frey ve Stienler gibi eğitimciler ülkemize çağrılmış, ihtiyaç duyulan bir eğitim modelinin oluşmasına yardım etmişlerdir. Dewey, Frey ve Stienler “İş Eğitimi” anlayışını benimsemiş eğitimcilerdir.

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

İş eğitimi anlayışında amaç çocuğun uygulama etkinlikleriyle eğitilmesidir. Böyle bir eğitim, çocuğun kişiliğinde, estetik yaratıcılık gibi yetilerinin güçlendirilmesini ve çocuğun bu yolla yetenekli ve üretken bir birey olmasını amaçlar. Çocuğa sadece işine yarayacak ve kullanabileceği bilgiler öğretilmelidir. İş eğitimi, temelde yaratıcı anlayışa dayalı bir eğitim modelidir. Endüstrileşme yolunda hızla ilerlemeyi amaçlayan her toplumda olduğu gibi, gene Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nde de böyle bir eğitim anlayışı amaçlanmıştır.

Bu üç yabancı eğitimcinin görüşleri ve eğitim amaçları pek çok önemli Türk eğitimcisini etkilemiş, Türk eğitim sisteminde uzun yıllar etkisini göstermiştir.

1950’lerden sonra İ.H. Tonguç’un açtığı Gazi Eğitim Enstitüsü-Resim-İş bölümü mezunu eğitimciler: Türkiye’de sanat eğitiminin gelişimine önemli katkılarda bulunmuşlardır. G.E.E.-Resim-İş bölümü çıkışlı bu eğitimcilerden bir kısmı, eğitimi tamamlamaları için Avrupa’ya gönderilmiş, dönüşte pek çok kurumda sanat eğitmenliği yapmışlardır. Türkiye’de sanat eğitiminin ilerlemesi adına çalışmalarına sürdürmüşlerdir. Bunlardan ilk akla gelen Olcay Tekin KIRIŞOğLU’dur.

Kırışoğlu, 1956 yılında G.E.E. Resim-İş Bölümü, Mesut Erdem ve Arif Kaptan atölyelerinden mezun olmuştur. İngiltere’de sanat eğitimi üzerine yüksek lisans yapmıştır. Kırışoğlu, sanat eğitiminin ciddi bir disiplin alanı olması gerektiğini savunur. Planlı, programlı, önceden

ilke, amaç ve yöntemleri belirlenmiş bir öğretim alanıdır sanat eğitimi. Kırıçoğlu, sanat derslerinin, kendi başına ayrı bir ders olduğunu, hiçbir dersin ve alanın yardımcısı veya tamamlayıcısı olarak görülmemesi gerektiğinin üzerinde önemle durur. Bu nedenle sanat eğitiminin her şeyden önce kendine özel amaçları olmalıdır. Kırıçoğlu Türkiye'deki sanat eğitiminin durumunu ve itibarla tam tersi olarak görür. Ona göre, sanat eğitimi, başka alanların (derslerin) amaçlarını gerçekleştirmek için amaç durumundadır. Varolan bu durum, sanat eğitimini başı başına ayrı bir ders olduğu gerçeğine zarar vermektedir. Kırıçoğlu, sanat eğitimine en büyük zararı, sanat eğitime farklı alan amaçlarını mal etmenin vereceğini söyler. Ona göre sanat eğitimin amacı her şeyden önce "sanat" olmalıdır.

Araçsal hedeflerin belirlediği sanat eğitiminde "niçin sanat eğitimi" sorusuna yanıtlar.;bu eğitim vereceğimiz kişi ve gereksinimlerine, toplumun nasıl sanat eğitimi beklediğine eğitim kişide geliştirmek istediği davranışlara göre ... gibi olacaktır.

Bu amaçların hiçbiri önemsenmeyecek amaçlar değildir. Hele her şeyin çocuk ve gelişimi üzerinde yoğunlaştığı yıllarda bu amaçların yaşamsal önemi yadsınamaz. Elbette kişinin bol araç ve gerek kullanarak bir şeyler üretmesi onda sanat dışında da kimi davranışların gelişmesine olanak verecektir. Kişi mutlu olacak, kişi rahatlatılacak, bir şey yaratmanın gururunu yaşayacak, dengeli olacak, beceri kazanacak v.b... gibi. Ancak, sanat eğitiminden beklenen bu kadar çok işlev, çocuğun ve gencin çok yönlü gelişimine yönelik olmasına karşılık sanat yıllarca programların bir süsü olmaktan kurtulamamıştır."²

Niçin sanat eğitimi? Sorusuna sanata bir araç olarak yaklaşan görüşler doğrultusundaki yanıtlar ötekilerden temelde ayrılır. Bu yaklaşımda da sanatın programlarda da kesinlikle yer alması savunulur. Ancak burada çıkış noktası eğitimin çocuğa kazandıracığı değerler ve bu bağlamda çocuğun ve toplumun gereksinmelerini sanat yoluyla sağlamak değil doğrudan sanattır.

Sanat insanın kültürel yaşamının kişisel deneyimlerinin en tikel ve en kapsamlı alanıdır. Sanatın bu anlamda kişiye kazandıracığı değerleri başka hiçbir ders, alan yada deneyim kazandıramaz.(Kırıçoğlu, 2002: 46-47)

Kırıçoğlu bu düşüncelerinin doğruluğu şu örneklerle destekler;

Dewey; sanatı yaşama can veren bir deneyim olarak niteler. Bu yaşayan organizmaya yaşadığını anımsatan, insanın yaşamında en önemli yeri alan ve en yüksek duygusal deneyimleri tanıtır kılan değeri kendinden bir olgudur. (Dewey, 1934) Eğer sanatın bu işlevlerinin gerçekleşmesi engellenirse ve eğer sanat okullarda öteki alanların işlevlerini yerine getiren bir ders durumuna getirilirse bundan doğacak zararlar başka alanlara hizmet vererek sağlayacağı yarardan çok daha büyük olacaktır.

Çeşitli anlama ve bilme yollarını çok boyutlu zeka olarak tanımlayan Gardner, zekanın sanata yada bir başka alana yönlendirilmesinde çevre koşullarının, eğitim ve öğretimin önemini vurgular. Sanat eğitimi ve uygun koşullar kişide bu sanatsal zekanın gelişmesinde en büyük etmendir. (Gardner, 1985). Amacı bu zekayı geliştirmeye yönelmemiş bir sanat eğitiminin kişide neleri yok edeceği de çok açıktır."³

Sanatın insan yaşamındaki önemini vurgulayan bir başka yaklaşım son yıllarda oldukça yaygınlık kazanmıştır. İnsan beynini sağ ve sol iki yarım küre olarak ele alan araştırmacılar sağ yarım kürenin artistik, sol yarım kürenin analitik eylemlerle ilgili olduğunu ileri

sürerler. Görsel ve uzamsal işlevlerle yükümlü sağ yarım kürenin sanatsal eğitime olanak verilmediğinde yarı beyin işlem dışı kalması yanında kişinin yaşamının bu en önemli deneyiminden yoksun kalacağı vurgulanmaktadır.

Demek ki sanat hem bilgi birikimi ve hem de deneyim olarak okullarda öteki konu alanları gibi kendi amaçlarını gerçekleştirmek için var olmalıdır.

Sanat eğitiminin amaçları sanatın kendinden kaynaklanan değerlerinin kişinin sanatsal ve kültürel gereksinimine katkısı yönünde saptanmalıdır.(Kırıçoğlu, 2002: 47-48)

diyen Kırıçoğlu, bu nedenden dolayı sanat eğitiminin amaçlarını şu şekilde sıralar;

- Çocuğun sanatsal anlatım (ifade) gücünün geliştirilmesi
- Sanatsal bir anlatım gücü olan çocuğa, sanat eserlerini doğru görebilme ve değerlendirebilme duyarlılığı kazandırma
- Çocuğun hem sanat eserlerini, hem de çevredeki tüm nesnelere estetik ölçülerde değerlendirebilme gücünü kazandırma
- Kendi kültürüne olduğu kadar, tüm kültüre de ilgiyle yaklaşan, geniş düşünceli, pek çok yeniliğe açık bireyler yerleştirme
- Çocukların; imgelemine duyarlılığını kullanabildiği sanatsal yaratıcılığını geliştirme sağlıklı ve nitelikli değerlendirebilme
- Sanatsal yaratmanın hazzını çocuklarda yaşatmak
- Çocukta sanatsal kültür birikimi oluşturma
- Sanatsal düşünme ve uğraşlarla çocukta bireysel-sosyal yönler meydana getirme.

Kırıçoğlu'nun "Sanatta Eğitim" adlı kitabından özetlediğimiz bu amaçlar, çocukta öncelikli olarak sanatsal nitelikler oluşturma amacındadır. Tabii ki Kırıçoğlu bunların yanında sanat eğitiminin kişilik eğitimi ile ilgili amaçlarını da bir yana atmaz. Ama burada önemli olan, amaçsal önceliği neye vermemiz gerektiğidir.

Olca T. Kırıçoğlu, sanat eğitimi adına önerdiği bu amaçları şu sözleriyle toplarlar.

Her konu alanı önce alanının gerektirdiği davranışları çocukta, gençte geliştirmeyi amaçlar. Bu amaçlar; elbette önce birey olarak kişinin sanatsal ve estetik açıdan davranışlardaki değişimi öngörür. Daha sonra içinde yaşadığı toplumun gerektirdiği kültürel gelişme çizgisi hedeflenir. Ulusal eğitim amaçları doğrultusunda bu amaçların etki alanı yayılarak genişler.(Kırıçoğlu, 2002: 51)

Ülkemizde sanat eğitimi adına önemli sayılan diğer bir isimde İnci SAN'dır. SAN; sanat eğitimini, rastlantısal bir alan olmadığı ciddi ve bilimsel bir ders olduğu görüşündedir. Bu nedenle ülkemizde sanat eğitiminin durumunu şu sözlerle dile getirir;

... Sanat mı ön plana çıkacak eğitim mi? evrensel olan bu tartışmaya ülkemizde bir çok sorun daha eklemektedir. Sanat eğitimi de nedir? Çocuğum sanatçımı olacak? Onu önemli ve ciddi derslerinden alıkoymamalıyım; zaten TV, müzik, sinema yeterince vaktini alıyor... onu orta okul giriş sınavlarına, üniversite giriş sınavlarına ve yaşamda başarılarla götürecek alanlara yönlentmeliyim... Böyle düşünen ne çok ana baba, hatta eğitimci vardır çevremizde. Sanata ilişkin şeyler, ancak bir boş vakit değerlendirme aracıdır. Ne sunuluyorsa o izlenir, edilgen. Çocuk ve gencin ürün olarak verecek denli bir hevesi varsa ve olanaklar elverirse ailede anlayışlı ise bu konuda, belki "hobby" olmaktan çıkar. bu uğraşlar, yaşam boyu şu yetişmekte olan insanı yönlendirecek ve mümkünse ona birde eklemek kapısı sağlayacak sanata ilişkin bir meslek için öğrenim başlar. Peki geride kalanlar, o büyük çoğunluk? Sınavlar, fen programları, ders yükü arasında sanat adına, kültür adına edilgen izlenenler, seçip ayıklamadan sunulanlarla yetinen yarının mühendisi, fizikçisi, toplum bilimcisi, yöneticisi, devlet adamı?

Kültürümüz ve sanatımız, gelenekseli ve çağdaşı ile, tüm diğer toplumlardaki gibi, sürekli gelişim içinde en önemli devingilerden (dinamik) biri ise bu temel gücü yönlendirecek kişi ve kurumlarca, hangi kuramlara dayanacaklarının bilinmesi, sanat ve sanat eğitimi siyasasının üstün körü ve rastlantısal akım ve eğilimlerle değil, akılcı ve bilimsel temeller oturtulması da gereklidir.(San, 1983:Önsözden)

San; sanat eğitiminde bireyin eğitiminden önce asıl amacın; sanatı, sanatsal yetenek ve duyarlılığın bireye öğretilmesini gerektiğini savunur. Ona göre sanat eğitimi; ussallığın ve bilimselliğin ön plana çıktığı günümüzde her şeyden önce, uscul, bilimsel bir ders alanı olmalıdır.

... sanat eğitiminin, günümüzde çoğulcu sanatı anlaşılabilirliği ve toplumdaki işlevi bakımından göz önüne alarak, çocuk, ergen ve yetişkinde bir sanat anlayışı yerleşmesini sağlamak gereklidir. Sanat ile iletişim kurabilmek bakımından kesinlikle gerekli bilgilerin planlı sanatsal etkinlikler yöntemli bir biçimde yürütülecek görsel yögrumsal çözümlenmelerle iletilmesi zorunludur. Toplum ile sanat arasındaki iletişim bozukluğu çağdaş sanat hakkında ilgi vererek görsel, yögrumsal, kılışsal çalışmalar, sanat ürününü değerlendirme programıyla ve ancak bu sanatla ilişki kurarak ortadan kaldırılabilir.

Çağımız ussallaştırmaya yönelmiş uscu, bilimsellikte teknolojiye önem veren bir çağdır. Bunu yadsımanın yada bundan kaçmanın bir anlamı yoktur. Dolayısıyla sanat eğitimi de çocuğuna, ergeni, genci ve yetişkinini ile karşısına aldığı çağdaş bireyleri çağının yabancıları durumuna getirmeden, çağının gereği bilimsellikte ve yöntemlerle, sanat hakkında yoğun bilgiler vererek tümel yaşamındaki sanat gerçekliklerine geniş bir kapsam ve kaplam içinde uzamlı (extansix) biçimde yönelmelidir. Biçimlendirme sorunlarıyla ilgili

olarak tümel anlamda, tüm çevre ile birlikte, konut sorunundan nüfus planlamasına ve çevre sağlığına dek bir sorumluluk duygusunun yerleştirilmesine çalışılmalıdır.

Sanat eğitimi için bilimsellik, ussallık çağdaşlık çevre korunması, mimari mirasın korunması, geleneksel biçim ve içeriklerin bakım ve korunması gibi boyutları taşırken, bunları en bilimsel yöntemlerle yapar; fakat aynı zamanda gelenekselin aşılıp yeni ve iyi şeylerin, yeni sanatsal biçimlerin yeni düşünülenlerin yaratılmasına da olanak hazırlar. Ülkemiz gibi güçlü geleneksel sanatları olan bir toplumda çarık, nalm yerine Tokyo yada plastik terlik, el dokuması kilim ve halı yerine makine dokusu halı, çömlekçilik yerine plastik tabak çanak üretilmeye başlandığı dönemimizde bu anlamdaki bir eğitim ve bilinçlendirmenin önemi açıktır.(San, 1983: 200-201)

SAN'ın sanat eğitimden beklediği amaçları özetleyecek olursak;

- Bireyde sanat anlayışının yerleşmesi,
- Sanatı ve sanatın dilini kullanabilen ve anlayan bireyler yetiştirme,
- Toplumla sanat arasındaki bağları güçlendirmek,
- Bireyde, çevresel ve toplumsal sorunlara karşılık duyarlılık kazanmak
- Yeniye ve yeni düşüncelere açık, sanatsal yaratıcılığı gelişmiş bireyler yetiştirme
- Endüstriyel ürünlerde, kullanışlılığı ve estetik değeri birleştirebilen bu nitelikte ürünler tasarlayabilen bireyler yetiştirebilme (sanat ve zanaatın birleştirilmesi)
- Bu nitelikleri taşıyan ürünleri, tercih edecek nitelikte-estetik zevki gelişmiş-bireyler yetiştirme
- Etkin ve üretken bireyler yetiştirme,
- Sanatsal yeti ve yetenekleri gelişmiş bireyler yetiştirme

SAN bu amaçlara ulaşmak için bilimsel, yöntemi belli, uscul bir sanat eğitimi yöntemi önerir. Ama usdışı nitelikleri de tamamıyla dışlamaz.

Yetişenlerin, daha iyi daha nitelikli daha zevkli yaratılar, daha iyi ve nitelikli koşullar istemeleri için eğitilmeleri de usdışı değildir. Çünkü ussal yaklaşım demek usdışına, duygusala sanatın görsel alanına, görsel, imgesel düşünce biçimine karşı çıkmak demek değildir. Ussallık ve usculuk görünsel ve söylemsel, imgesel ve kavramsal düşünce biçimlerinin bir arada ve belli bir denge ve uyum içerisinde olmalarını kabul etmek, birine yada ötekine daha fazla ağırlık tanımamak demektir.(San, 1983: 202)

SAN usdışı ve uscul alanlarda aşırı uçlara kaçmadan, her iki yöntemi dengeleyen bir sanat eğitimi yöntemini benimser.

Sanat eğitimi alanında diğer önemli isim Gazi Eğitim Enstitüsü çıkışlı Nevide GÖKAYDIN'dır. Gökaydın'ın sanat eğitimine bakış açısı "Sanat yoluyla eğitim" cephesindedir. Sanat eğitimini, çocuğun eğitimi için araç olarak görür. "...doğal olarak sanat, 'sanat amaç değil

ama, araç olacaktı' bu eğitimde"⁴ Gökaydı'nın çocuğu, çocuğun doğal ve özgür bir ortamda yaratıcılığını geliştirmeyi merkez alan, eğitim anlayışını; C. Götze, Hartlaub, Kolb ve Lowenfeld gibi eğitimcilerin geliştirdikleri "Doğalci" "Çocuktan Yola Çıkan Sanat Eğitimi" "Sanat Yoluyla Eğitim" gibi adlarla ifade edilen kuramların, ülkemizdeki bir uzantısı olarak görebiliriz. Çocuğu kişilik gelişiminin yaratıcılığının ön plana çıktığı ve önemsendiği bir sanat eğitimi anlayışdır. Çocuğun yaratma yetisinin ve ifade dilinin sanatçıya eşdeğerde tutulduğu görülür. Bu nitelikleri Gökaydı'n'da görmekteyiz.

Çocuk kurallar, mantiki bağlar, ikinci, üçüncü boyut kaygıları dışında, şaşırmadan, özgür bir gerçekçilik içinde, tıpkı bir sanatçı gibi yaratır, anlatır...

Çağın sanatçısı ve çocuğun anlatım özelliği gittikçe birbirine yaklaşan bir benzerlik kazanmaktadır. Her geçen gün çocuk resminin önemini arttıran bu benzerlik bir orijinalitenin kaybedilmemesi gereklidir

Tekrar etmek gerekirse, kuşku götürmeyen durum, yarının sanatçısı için, çocuk resimlerinin, sezgi özellikleri ve anlatım biçimleri ile yararlanılacak, özenilecek bir zenginliğin kaynağı olacağı gerçektir. Eğer bu zengin kaynak, yanlış yönlendirmeler, baskılar ve bilgisizce katkılarla zedelenmezse!...(Gökaydı, 1980: 3)

Gökaydı, çocukta varolan (sanatçı yaratılığına eşdeğer) yaratıcılığın okullardaki hali hazır eğitim sisteminde körelip yok edildiğini ileri sürmektedir. Uscul, kuramsal yönü ağırlıkta, kurallarla örölü bu eğitim modeli çocuğun doğasına ve doğal gelişimine set çekmektedir. En başta da en doğal yeti olan yaratılığa zarar vermektedir. Bu nedenlerden ötürü Gökaydı; çocuğa fazlaca müdahalenin olmadığı özgürlükçü bir ortamda doğal olarak gelişimini önerir. Kontrolü bir yerde çocuğun eline verir.

Sanat eğitimi, çocuğun geniş anlamda gelişmesini içeren en güvenilir ortamdır. Çünkü o bu ortamda, kendi temposu paralelinde doğal eğilimlerini uygular kendi deneyimleri kullanır. Eğitimin her kademesinde bu doğal eğilimin paralelinde olmalıdır.

Deneme olanağı veren sanat eğitimine, dış ülkeler, programlarında geniş yer vermekte, şaşırtıcı deneyler ve araştırmalar yaptırılmaktadırlar. Gerçekten, sanat eğitimi temelde, çocuğu görmeye, aramaya, sormaya, denemeye, sonuçlandırmaya, alıştırmaktadır. Sanat eğitiminin önde gelen amacı yaratma sürecini yukarıda sıralanan hedefler doğrultusunda yönlendirmek ve kontrol altında tutmaktır. Bu denetim, demokratik bir espi biçiminde, özgürlük içerisinde, doğrudan çocuk tarafından yapılmalıdır. Çalışmalarda yalından karmaşığa doğru bir aşama oluştururken, belli bir yalın davranışın, daha karmaşık (komplike) bir tutum oluşturacağını anlayacaktır. Sonucun, tümü ile eşit derecede basit davranışların toplamı olduğu fikri açıklık kazanacaktır. Çocuk, yalın, soyut biçimlerin (birimlerin) arasındaki iletişimin nasıl kurulduğunu, organize olma olayını, deneylerin ve değerlendirmeleri aracılığı ile kavrayacaktır.

Sanat eğitimini kuvvetle etkileyen bir disipline sanat eğitimcisi bütünü ile inanır, ancak bu inandığı disiplin çocuğu en iyiyi en üstünü, en doğruyu denemsi, araması sonucu ortaya çıkan, içten gelen disiplindir.

Ne yazık ki yurdumuzda, genel olarak, resim-iş dersi adı altında görülen bu çalışmalarda büyüklere ait standartlar empoze edilmekte çocuğun eli çalıştırılırken zeka, düşünce ve duyguları hiçbir zaman dikkate alınmamaktadır.(Gökaydın, 1980:3-4-5)

Çocuğun doğasına uygun bir şekilde, kişilik gelişimini temel alan özgürlükçü sanat eğitimi (Çocuktan yola çıkan sanat eğitimi); psikoloji bilimi ile sanat eğitimini ilişkilendiren ve psikolojik verileri esas alan ilk kuramdır. Bu nedenle saptanan amaçlarda kişilik-gelişiminin öncelikte olduğu görülmektedir. Gökaydın'ın ileri sürdüğü amaçlarda da bunu görmek mümkündür. Şu noktanın tekrar hatırlatılması gerekiyor ki Olcay T. Kırıçoğlu'nun tersine Gökaydın sanat eğitimini çocuğun, kişilik eğitimi için bir araç olarak görür. Bu nedenle, sanat eğitimi amaçlarını bu düşüncenin çevrelediğini görürüz. Gökaydın'ın sanat eğitiminden beklediği amaçları şöyle ifade edebiliriz;

- Sanat eğitimi temelde, çocuğu doğasına uygun olarak eğitilmesi
- Çocuğa görmeyi, sormayı, deneyi yapmayı öğretmelidir.
- Çocuğun varolan yaratma yetisinin doğal olarak gelişmesini sağlamak
- Çocukta akıl, düşünme, karar verme gibi yetilerin gelişmesine olanak tanıma
- Toplumla fayda sağlayacak üretken bireyler yetiştirme

Gökaydın tüm bu amaçlara ulaşmak için şöyle bir yöntem önerir eğitimcilere;

Bol ve çeşitli malzeme vermek ve onları özgür bırakmak, onların dikkatlerini toplum ve doğa olaylarına çekmek, müzeler, galerilere götürerek geçmişteki ve zamanımızdaki değişik sanat olaylarını izletmek bulutlara, kuşlara, havuzdaki yansımalara, vitrinlere, afişlere ilgilerini çekmek, açıklamalarla algılamalarına yardım etmek onları onların algıladıkları duygu ve düşüncelerini kendi esprileri paralelinde yansıtmalarına olanak vermek.(Gökaydın, 1980: 8)

Uygulamalara dayanan etkin ve özgürlükçü anlayıştaki böyle bir eğitim yöntemi, Türk Milli Eğitim sisteminin ihtiyaç duyduğu bir yöntemdir. Gökaydın'a göre. Onun eğitim sistemimizde en büyük eksik olarak gördüğü yaratıcı birey yetiştirme, ancak böyle bir eğitim yöntemiyle aşılabılır.

Gökaydın; ideal bir sanat eğitimi programını şu şekilde dile getirir.

İyi bir sanat eğitimi programı çocuğun ihtiyaç ve eğilimlerini dikkate alır ve onun fizik, akıl, duygu yönünden gelişmesine ve büyümesine, paralel olarak düzenlenir. Başarılı bir sonuç alabilmeleri içinde çocukların başarıyı kendi içlerinde duymalarını sağlayacak ortamın onlara hazırlanması gerekir.

Bu alanda başarı için özgür, araştırıcı, yaratıcı bir anlatım ortamı kullanılmalıdır. Bu özellikleri kapsayan bir ortam, cesaretlendirme ve ilgi uyandırmadaki yarar diğer alanlarda olduğundan çok fazladır.

Böylece çocuğa kendi özelliği doğrultusunda verilecek çalışma, deneme, araştırma olanaklarının onları sürekli bir öğrenim-egitim süreci içinde tutacağı kesindir.

Tekrarlamak gerekirse çocuklar her türlü tutucu etkilerden uzak oldukları oranda kendi yaratıcı güçlerini kullanma, deneme ve geliştirme doğrultusunda yönleneceklerinden tüm yaşamları boyunca da yaratıcılığı aktif bir uğraşı biçiminde sürdürüleceklerdir.(Gökaydın, 1980: 8)

Ülkemizde sanat eğitiminin gelişimi Cumhuriyet döneminden itibaren ciddi bir ilerleme göstermiştir. Öncesinde teknik bilgi, görünen biçimleri kopya etmeden öteye pek geçemeyen dersler, ilk değişim sinyallerini Meşrutiyet'in ilanı ile (1908) vermeye başlamıştır. Batıyı örnek almak suretiyle başlayan toplumsal değişim ve dönüşüm Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte devrim niteliğine bürünmüştür. Her alanda Batı'yı örnek alan değişimler kendini eğitim alanında da göstermiştir. Buna koşut olarak sanat eğitimi de niteliksel bir değişim içine girmiştir. 20. yy. başında Avrupa'da özellikle Almanya'da ortaya çıkan reformcu sanat eğitimi kuramları ve kuramcıları ülkemizde etkili olmuştur. "Sanat yoluyla eğitim" "Sanat için Eğitim", "İş Eğitimi" olarak adlandırılan bu yenilikçi eğitim anlayışları dönem Türkiye'sinin yenilikçi ruhuna cevap verebilecek nitelikteydi. Genç Türkiye Cumhuriyeti devleti, çağdaş normlara ulaşabilmek için bunu gerçekleştirebilecek donanımda yeni bir insan modeline ihtiyaç duymuştur. Atatürk, bu insan modelini bilindik o meşhur sözleriyle çok net bir şekilde ifade eder. "Hiçbir zaman aklınızdan çıkmasın ki Cumhuriyet sizden 'fikri hür, vicdanı hür, irfanı hür' nesiller ister."

20. yy.'ın başlarında Avrupa olduğu gibi Türkiye'de de (gelişmiş veya gelişme yolunda olan endüstri toplumlarında) ihtiyaç duyulan insan modelini yetiştirmek için sanat eğitimi; önemli bir eğitim modeli olarak görülmüştür. Dönemin gereksinimi olan insan; girişimci, yetenekli, yaratıcı, üreten ve her yönüyle eğitilmiş bir birey kimliğidir.

Bu niteliklerde insan yetiştirmeye en uygun eğitim modeli; uygulamalı, öğrenciyi etkin kılan, özgür bir ortamda eğiten, yaratıcı, usul-duygusal yetileri dengeleyen bir eğitimidir kuşkusuz. Bu kriterlere en uygun model, hiç kuşkusuz sanat eğitimi modelidir.

Ülkemizde Baltacıoğlu ve Tonguç gibi değerli eğitimcilerle oturtulmaya başlayan eğitim anlayışı, teorik ve pratik yönleri dengelenen uygulamalara dayanan, üretken ve yaratıcı bir eğitimidir. Günlük yaşamda bireyin işine yarayacak ve kullanabileceği bilgi ve yetenekleri kazandırmaktadır. Köy Enstitüleri ve Gazi Eğitim Enstitüsü gibi kurumlarla oturtulmaya çalışılan bu yeni eğitim anlayışı malesef 20. yy.'ın ikinci yarısından sonra pek destek ve gelişme

alanı bulamamıştır. Bu dönemde Olcay T. KIRIŞLIOĞLU, İnci SAN, Nevide Gökaydın, ve şuan ismini sayamadığımız pek çok değerli eğitimcimiz ülkemizin ve çağımızın ihtiyaçlarına cevap verebilecek nitelikte insan yetiştirecek bir eğitim anlayışını ülkemize kazandırmaya çalışmaktadırlar.

19. yy.'ın sonrasında başlayan 20. yy.'da devam eden yaratıcı ve üretken insan gereksinimi günümüzde artarak devam etmektedir. Günümüzün ilerlemiş endüstri yaşamı, inanılmaz bir hızla gelişen teknolojisi, onu kullanabilecek ve geliştirebilecek nitelikte insanlara gereksinim duymaktadır. İkel toplum, yeni nesillerden avlanmayı, ilkel bir takım el aletlerini kullanabilme becerisini beklerdi. Ama günümüz toplumu, varlığını sürdürebilmek için yeni nesillerden çok şey beklemekte. Bu beklentilerin başında, hiç kuşkusuz birey olabilmiş, bireysel yeterliliğe gelebilmiş insan gelmekte. Birey denince ilk anlaşılması gereken kişinin kendi yeteneklerinin, kendi özgü yanlarının farkında olması demektir. Bunun içinde kişinin kendini tanımasını olanaklı kılan, kendini ifade edebilme yeteneğini kazandıran bir eğitimden geçmesi gerekmektedir. Aynı zamanda yaratıcılığını kullanabildiği pek çok konuda kendisinin kararlar verebildiği, özgür bir ortamda olması gerekmektedir. Yaratıcılık özgünlüktür. Bireylerin özgün yanlarının ortaya çıkması, gelişebilmesi ve en önemlisi kişinin bu özgün yanının farkına varabilmesi için özgürlük, özgür bir eğitim ortamı zorunludur. Çocuk bazı sorunlarla baş başa bırakılmalı ve bu sorunu etkin bir şekilde kendisi çözmelidir, çözüm yollarını bulmalıdır. Uygulamalarla etkin bir şekilde sorunu çözmeli, istedik davranışlar bu yolla kazandırılmalıdır. Bilindiği üzere en etkili eğitim yöntemi, öğrencinin aktif olduğu yöntemdir.

İster dünyada olsun, ister ülkemizde, sanat eğitiminin temelde iki amaca yönelik olduğu görülmektedir. Bunlardan ilki sanattır hiç kuşkusuz. Sanatsal yetenekleri ve duyarlılığı olan bireyler ve sanatçılar yetiştirmek, toplumla sanat ilişkisini pekiştirmektir.

Sanat eğitimine bu amaçla bakan anlayış, bu alanı: bilimsel nitelikte bir disiplin, ders kimliğine sokmaya çalışmıştır. Sanat eğitimi ile ilgili ilkeler, amaçlar, önceden saptanmış yöntemler ve nesnel değerlendirme biçimleri geliştirmeye çalışılmıştır.

İkinci önemli temel amaç "kişinin eğitimi"dir. Toplumun gereksinim duyduğu insanı yetiştirmede sanat araç olarak kullanılır. Sanatsal aktiviteler ve bunların sağladığı ifade etme olanakları; bireyin pek çok yeti ve yeteneğinin, gelişmesine, psikolojik sorunların çözümüne olanak sağlamaktadır. Bu anlamda bir sanat eğitimi sanatın özgün yanlarını, özgürlüğünü ve rastlantısallığını korumaya çalışır. Çünkü bireyin en sağlıklı gelişim gösterdiği eğitim doğal ve

özgür bir ortamda gerçekleşir. Yaratıcı, bireysel yönü gelişmiş, üretken insanlar yetiştirme temel amaçtır.

Sanat eğitimi bugün, öğrencilerin estetik duyarlılığını geliştiren, kendi güçlerini ve önemli olarak görsel gerçekleri tanımalarında önderlik eden, düşünme güçlerini arttıran sosyal alışkanlıklarını ve yaratıcı bireylerin oluşmasını sağlayan bir eğitim sistemidir. Unutulmamalıdır ki estetik duyarlılığın varlığı ve yaratıcılık, toplumları gerilemekten, banelleşmekten korur.(Gökaydın, 1980: 12)

Ülkemizde bugün varolan sanat eğitimi amaçları,yukarıda dile getirdiğimiz gibi temelde iki çeşittir.Birincisi sanat alanına yönelik amaçlar, ikincisi ise kişilik eğitimine yönelik amaçlardır.Bu durumu Milli Eğitim Bakanlığı'nın yayınladığı okul programlarında görmek mümkündür.

İlköğretim Resim-İş programında bulunan amaçlardan bazıları şunlardır;

1.Türk Milli Eğitiminin amaçları doğrultusunda güzel sanatlarla ilgili bilgileri kazandırabilme.

2.Sanatu görsel bir iletişim formu olarak kullanmada ve değerlendirmede güven ve yeterlilik kazanmaları için öğrencilerin görsel okur-yazarlığını sağlayabilme.

3.Sanatsal yaratıcılığı geliştirebilme.

4.Her alanda kullanabilecek yaratıcı davranışlar geliştirebilme.

5.Düşünceleri gerçekleştirebilmek ve sanat eserlerini üretebilmek amacıyla bireysel anlayış ve teknik yeteneklerini geliştirebilme.

6.Estetik duyguların geliştirilmesi yoluyla, sanat ve tasarımla ilgili olarak bilinçli estetik hükümler vermeleri sağlayabilme.

7.Özgün düşünme, üretme ve deneme kapasitelerini geliştirebilme.(M.E.B. 2000:5)

Ortaöğretim programlarında bulunan resim dersinin amaçlarına da şunları örnek olarak verebiliriz;

1.Güzel sanatlardaki yöntem,teknik,ilke ve akımlarla ilgili kavramları doğru olarak kullanabilme.

2.Güzel sanatların yaşamdaki önemini ve gerekliliğini kavrayabilme.

3.Özgüveni gelişmiş, uygar, barışçı bir kişiliğe sahip oluş.

4. Sanat eğitimi ile görsel duyarlılığı geliştirebilme.
5. Gözlem yolu ile nesnelerin temel özelliklerini kavrayabilme.
6. Sanat eserlerindeki estetik yönlerin farkında oluş.(M.E.B. 2000: 5)

6.BÖLÜM: TÜRKİYEDE SANAT EĞİTİMİNİN SORUNLARI

6.1.Sanat Eğitiminin Amaçsal Sorunları

Toplumsal gereksinimler ve sorunlar, her dönem sanat eğitimini biçimlendirmiş, bu alanda farklı anlayışlar, ilkeler, amaçlar ve yöntemler geliştirmesine neden olmuştur. Bir dönem mesleki bilgi ve yeterlilik bir dönemde bireyin eğitimi, sonrasında sanatsal alan, ilke olarak etkili olmuştur. Sanat eğitiminin amaçlarına bakıldığında bu ilkelerin varlığını ve izlerini görülebilir. Genel olarak sanat eğitiminde şu amaçları görmek mümkündür.

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

Bu genel amaçların başlığı altına girebilecek pek çok amaç sıralamak mümkündür. Fakat genel olarak sanat eğitiminin amaçlarını iki başlıkta toplamak mümkündür.

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

Kuşkusuz farklı yönlere bakan bu iki amaç, kaynağını iki temel sanat eğitimi anlayışından alır. Bunlar; “Sanat yoluyla eğitim” ve “Sanat için eğitim”dir.

Olca T. Kırıçoğlu, sanat eğitimi alanı için, eğitimsel amaçların bir sorun olduğu görüşündedir. Bireyin yaratıcılığını, estetik duygularını, ruhsal ve bedensel yönlerini eğitmeye yönelik amaçlar, sanat eğitimini belirsizleştirmekte ve başlı başına ayrı bir ders olma kimliğini engellemektedir. Kırıçoğlu, bu durumun, sanat eğitimi derslerini ikinci sınıf ve ciddiye alınmayan bir duruma soktuğunu iddia eder. Her disiplin alanının, dersin kendine özel, hiçbir dersin karşılamadığı amaçları ve ilkeleri vardır. O alanı vazgeçilmez yapan nitelik bu yönüdür. Sanat eğitiminin asıl amaçları olarak gösterilen amaçlar, psikoloji, sosyoloji ve

pedagoji gibi alanların asıl amaçlarıdır. Bu gibi pek çok alanın amaçları sanat eğitime yüklendiğinde, sanat eğitimi derslerinin ayrıcalıklı yanı olan “sanat” ihmale uğramaktadır.

Ülkemizde ne yazık ki sanat eğitimi derslerinin kendine özel amaçları göz ardı edilmekte, sanat eğitimi araç olarak kullanan amaçlar önemsenmemektedir. Örneğin:

“Sanat yoluyla ifade imkanı vererek ruh sağlığına yardımcı olabilme” amacını ele alalım. Bu amaç Milli Eğitim Bakanlığının bastığı İlköğretim kurumları Resim İş Dersi Öğretim Programı kitabından alınmıştır. Sanat eğitimi bir araç olarak gören bir amaçtır. Diğer derslere çalışmaktan yorulmuş ve sıkılmış olan çocuğun bu sıkıntısından kurtulması için sanatsal bir aktivite çare olarak sunulmuştur. Halbuki çocuğun bu sorununa herhangi bir magazin dergisi, televizyonda bir eğlence programı veya doğada bir yürüyüşte çözüm getirebilirdi. Diğer bir amaçta şöyledir; “Öğrencilerin kendilerini ispatlamalarına ve kendilerini bulmalarına imkan tanıyabilme”. Öğrenci herhangi bir spor müsabakasında, topluluk önünde şiir okuyarak veya konuşarak ta pekala kendini ispatlayabilir. Kendini tanıyabilmesine de psikoloji bilimi fazlasıyla yardımcı olur.

Bu türden amaçlar, doğal olarak sanat eğitimi içinde olacaktır. Bu amaçları dışlamak doğru da değildir. Ama şu da unutulmamalıdır ki bu amaçlar sanat eğitimi dersinin ana amaçları olarak ta görülmemelidir. Böyle görülmesi durumunda oluşacak olumsuzlukları, Kırıçoğlu şöyle sıralar:

1- Eğitimden terbiyeye, toplum psikolojisinden, teknolojik gelişmeye kadar sanat eğitiminde o kadar değişik işlev belirleyici alan vardır ki, derslerde bu işlevlerden hangi birine ağırlık yada öncelik verilmesini bilirsiniz.

2- Her ayrı alanın kendine özgü değişimi ve gelişimi ile sanat eğitiminin amaçları da değişikliğe uğramıştır.

Alan dışındaki eğitime dayanan bir sanat eğitimi dersinin öğretim programları da bu değişiklikten olumsuz yönde etkilenmiş, bugünde etkilenmektedir.

3- Sanat bu kadar çok önem ve işlev arasında kendi özel amaçlarının bir uygulama alanı olmaktan uzaklaşmıştır.

4- Sanat eğitiminin işlevsel belirleyicisi sanat olmadığından özellikle ülkemizde, programlarda yer alan amaçlar seçmeci, karışık bir görünüm göstermektedir.

5- En önemlisi sanat eğitiminin bu araçsal durumu sanatın öğretimini olumsuz yönde etkilemiştir. 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, 2002: 46-47)

Bireyin boş zamanını değerlendirmek, ruhsal problemlerini çözmek, dinlendirmek gibi amaçlar, sanat eğitiminin temel amaçları olamaz. Ve sanat eğitiminin işlevini bu amaçlardan ibaret görmek yanlıştır. Sanat eğitimi;ayrı bir sistem, başlı başın bir ders durumundadır. Bundan dolayı kendine özel, hiçbir dersin (alanın) karşılayamayacağı amaçları almak ve ön plana çıkarılmak zorundadır. Ülkemizde ne yazık ki, sanat derslerinin amaçları; bireyi dinlendiren eğlendiren amaçlardan ibaret görülür. Ülkemizde bu alanla ilgili diğer çarpıklıklardan biride budur, maalesef.

Hiçbir dersin karşılayamayacağı amaçlar sanatı öne çıkaranlardır. Bunlar;

- Bireyde estetik duyarlılığı ve zevki geliştirme,
- Sanatsal bilgi ve kültür birikimi oluşturma,
- Sanatsal yaratıcılığın geliştirilmesi,
- Sanatsal el beceri ve yeteneklerinin öğretilmesi,
- Bireyin görme duyusunun eğitilmesi,
- Bireye sanatsal dilin öğretilmesi (sanat yoluyla iletişim kurabilme)

Sanat eğitiminin asıl amaçları yukarıda saydıklarımızdır. Fakat, kişilik eğitimi ve toplumsal sorunlara çözüm getirme içerikli amaçları; sanat eğitimi açısından kenara atmak doğru değildir. Bireyin kişilik gelişimi, ister istemez sanatsal aktivitelerde değişime uğrar ve gelişir.

Estetik duyarlılığı gelişmiş, yetenekli, yaratıcı ve üretken bireylerden oluşmuş bir toplum modern ve nitelikli bir toplumdur. Sanat eğitimi, estetik beğenisi ve duyarlılığı yüksek bireyler yetiştirerek toplumsal sorunları daha kolay algılayabilen, yaratıcı bireyler yetiştirerek bu sorunlara çözümler bulabilen sanatsal kültür birikimi ile daha geniş düşünebilen insanlar yetiştirir. Böyle insanlardan oluşan toplumlar da her zaman için gelişme ve ilerleme cevherini içinde taşırlar.

6.2.Yöntemden Kaynaklanan Sorunlar

Sanat eğitiminde varolan yöntemler, amaçlar tarafından belirlenir. Eğitimden beklenen amaçlara erişmenin yolu belirlenen yöntemdir. Bu nedenle belirlenen yöntemin uygulanmasıyla eğitimde amaca ulaşılması gerekir.

Sanat eğitiminde saptanan hedeflere ulaşabilmek için bir plana göre izlenen yola yöntem denir. Yakın bir ifadeyle eğitsel sürecin bilinçli, planlı bir biçimde amaca uygun kullanımudur. Yöntem, öngörülen hedefler, öğrencilerin değişim yada hazır bulunmuşluk düzeyleri ve öğrenme biçimlerine göre tespit edilir.(Ünver, 2002: 37)

Pek çok sanat eğitimi kuramı beraberinde değişik eğitim yöntemleri doğurmuştur. Değişen amaç ve ilkelere koşut olarak değişen sanat eğitimi yöntemleri nitelik olarak farklılık gösterir. Bu yöntemlerden;

- Usta-çırak ilişkisine dayanan, klasik yöntem
- Anlatma-gösterme yöntemi
- Soru-cevap yöntemi
- Araştırmaya dayalı yöntem
- Özgürlükçü yöntem
- Kopyacı yöntem
- Uygulamalı yöntem sayılabilir.

Söz konusu bu yöntemler değişik zamanlarda etkili olmuşlar, toplumsal koşullar, eğitimden beklentilerin değişmesi ve sanat eğitimi alanının içsel evrimi, söz konusu yöntemlerin bir kısmını arka plana iterken bir kısmını da ön plana taşımıştır. Uzun bir zaman süreci boyunca gelinen bilgi birikimi edinilen deneyim, sanat eğitiminin yöntemlerinden bazılarının yanlış olduğu veya başka bir ifadeyle zamanının ihtiyaçlarına cevap verebilecek yeterlilikte olmadığını göstermiştir. Bunlar;

- a. Usta-çırak ilişkisi içinde bakarak öğrenme,
- b. Öğrencilerin kendi hallerine bırakılması,
- c. Belirli, kesin, kalıplaşmış davranışlara dayalı sanat çalışmaları,
- d. Tutucu ve esnek olmayan geçmişten beri uygulanan yöntemler,
- e. Öğrenci çalışmalarının eğitimciler tarafından düzeltilmesidir.(Ünver, 2002: 37)

Peki sanat eğitimi için ideal bir yöntem nasıl olmalıdır? Bu sorunun cevabını bulmamıza Zafer GENÇAYDIN şu sözleriyle yardımcı oluyor,

...sanat eğitimi sadece el işine dayanan estetik yaratma değil, aynı zamanda insanın ve onun zihinsel güçlerinin eğitimi anlamına taşır. Yani sanat eğitimi yani zengin deneyi, grup çalışmasını, tartışmayı, araştırmayı, müze ve sergi gezmeyi, sanatsal metin incelemeyi, gözlem yapmayı, kıyaslamayı, sanatsal gezilere katılmayı, ayrıca beceri gerektiren bazı işleri yapmayı kapsayan bir etkinlikler bütünü niteliği taşımaktadır. Kısacağı ders, düşünmek ve yapmak, düşsel ve gerçek nesnel ve öznel dengeleri sağlayıcı nitelikte olmalıdır.(Gençaydın, 1993: 8)

Sanat eğitimi, yöntem olarak teoriyi ve pratik uygulamaları dengeleyen bir yapıda olmalıdır. Duyuşsal gelişim, beraberinden bilişsel alanla da desteklenmelidir. Sanat eğitimi, öncelikle bir sanat alanıdır. Bu nedenle eğitim uygulamaları esnek, özgür ve düşsel nitelikleri her zaman var etmelidir. Çünkü sanat eğitimi, diğer derslerden farklı olarak, çocuğun sanatsal yaratıcılığını, özgün taraflarını ortaya çıkarmayı hedefler. Öte taraftan unutulmaması gereken taraf sanat eğitiminin de bir ders olduğudur. Öğrenciye kazandırılacak davranışların, planlı sistemli ve sonucu nesnel bir biçimde ölçülebilen yöntemlerle yapılması gerektirir. Sanat eğitimi; alanı sanat olması niteliğiyle öznel, öğretim biçimi olması nedeniyle de nesnel özellikleri yönteminde içermelidir.

Sanat eğitimi yönteminde olması gereken özellikleri şu şekilde belirleyebiliriz;

- Çocuğun gelişim aşamalarının dikkate alınması,
- Bireysel farklılıkların gözetilmesi,
- Uygulama ve teorik eğitimin dengelenmesi,
- Yaratıcılığı teşvik edici olması
- Öğretimin planlı bir şekilde zamana yayılması
- Değerlendirmede öznel-nesnel kriterlerin olması
- Öğretmenin baskın olduğu değil yer yer öğrencinin de (öğretmenin gözetiminde) karar verebildiği kontrol yetkisinin olduğu bir eğitim yöntemi

Sanat eğitimi yöntemleri; katı, köşeli bir yapı arz etmemelidir. Her zaman eğitim esnasında esneklik olmalıdır. Bu; aşırı özgürlük başıboşluk demek değildir, hiçbir zaman. Çünkü her çocuk; farklı bir ortamda büyümüştür ve farklı kişilikler sorunlar getirmektedir. Amaç, çocuktaki özgün yanları yaratıcılığı geliştirmekse eğer, uygulanan yöntem beklide çocuktan çocuğa farklılık gösterebilecektir.

Ülkemizde sanat eğitimi ciddi bir alan olarak pek görülemediği için önceden belirlenmiş, planlanmış bir öğretim yönteminden de bahsetmek güçtür. Yöntemi belirleyen o alandan

beklenen amaçtır. Yukarda belirttiğimiz üzere, yöntem; amaca ulaşmayı sağlayan yoldur. Bu nedenle, Türkiye’de yaşanan yöntemsel sorunların kaynağının da amaçları görmek gerekir.

Ülkemizde, sanat eğitimi derslerine karşı varolan yanlış bilinç, bu derslerden yanlış beklentilerin oluşmasına neden olmuştur. Sanat dersleri öğrenciyi dinlendiren, eğlendiren, el becerisi geliştiren dersler olarak görülür. Diğer derslere tüm dikkatini ve emeğini veren ve enerjisini harcayan öğrenci sanat derslerinde dinlenmekte ve deşarj olmaktadır. Amaç, dinlendirmek, eğlendirmek ve yetenekli birkaç öğrenciyeye el beceri kazandırmak olunca haliyle yöntemde pek önemsenmemektedir. Çocuk araç ve gereçle baş başa bırakılır, çoğu zaman konu bile verilmez. Konu genelde “serbest çalışma”dır. Tabi bu durum daha çok ilk öğretim 5. sınıfa kadar böyledir. 6. sınıftan itibaren branş öğretmeni derse girdiği için dersin durumu bu kadar vahim değildir. Her derste olduğu gibi sanat derslerinde de eğitim sonucunda bilgi birimi ve davranış değişikliği beklenmelidir. Ama ülkemizde genelde, sanat eğitimi dersi gören çocuklarda bu türden bir değişiklik saptanamamaktadır.

Sanat eğitimcisi Olcay T. Kırıçoğlu(2002: 10-11) ülkemizdeki yöntemsel sorunları şu başlıklar altında toplar;

- Proje Odaklı Öğretim Programları
- Yaratıcılık Adına Kullanılan Değişik Gereçler
- Tek Boyutlu Sanat Eğitimi
- Programlarda Amaç Kargaşası

Proje Odaklı Öğretim Programları ile kastettiği sorun; derslere yöntemsel ve konu bütünlüğünün olmamasıdır. Her hafta farklı konuların farklı biçimlerde işlenmesinin çocuğa gereken davranışı kazandırmadığıdır. Sanatta öğrenme zamanla, uzun süreçli gerçekleşir. Bir çalışmanın istendik davranışı kazandırması için uzun süren bir uygulama dönemi olabilir. Ama sık değişen birbiri ile bağlantısız çalışmalar öğretici olmaktan çok uzaktır.

Yaratıcılık Adına Kullanılan Değişik Gereçler adlı başlıkla da Kırıçoğlu; Her ders değiştirilen ve çocuğa da ne kazandırdığı belli olmayan bol gerecin yaratıcı davranış kazandıracağından şüphelidir. Derslerde kullanılan araç-gerecin belli bir yöntem dikkate alınarak kullanılması gereklidir. Her hafta değişik ve bol gereç sunmak değil bilinçli bir malzeme sunumu öğrenciyi eğitir.

Tek Boyutlu Sanat Eğitimi, sadece uygulamalı eğitim yöntemine yer verilmesidir. Çocuğun uygulamalarla, sanat hakkında kültürel bir bilinçle kazanacağına inanılması sanat eğitiminde teorik yöntemleri ve bilgileri gereksiz hale getirmiştir. Oysa ki böyle bir anlayış doğru değildir. Uygulamalı, üretimsel alan ile bilgi, estetik yargı eğitiminde uygulamalı-kuramsal bilgi ve yöntemlerin dengelenmesi gerektiği görüşündedir.

Kırıçoğlu'nun sorun olarak adlandırdığı başlıkta Programlarda Amaç Kargaşasıdır. Sanat eğitiminde varolan belirsiz amaçlar, öğretime zarar vermektedir. Her öğretim sonuçta çocuğa yeni bir davranış kazandırır, kazandırmalıdır. Sonuçta ne kazandıracığı belli olmayan amaçların varlığı, o ders için başıboşluğa kayma tehlikesi arz eder. Amacı gerçekleştiren yöntem; eğitim sonucunda hedeflenen davranışın kazanılıp kazanılmadığını belirlemek zorundadır.

6.3.Eğitimden Kaynaklanan Sorunlar

Eğitimde varolan anlayışlar, ilkeler, amaçlar ve yöntemler ve bunların niteliksel durumu, başarıyı getirmesi açısından önemlidir. Ama en önemli nokta eğitimidir. Çünkü eğitim etkinliğine hayat veren odur. Saptanan ilkelere uyulması belirlenen yöntemin doğru bir şekilde uygulanması ve istenilen hedeflere ulaşılması büyük ölçüde eğitimcinin elindedir. Bu itibarla, sanat eğitiminde belirlenen amaçlara ulaşılması sanat eğitimcisinin yeterliliğine bağlıdır. Sanat eğitimcisi, iki niteliği üzerinde barındırmalıdır. Sanatçı olmak ve eğitimci olmak. Sadece eğitimci olan bir kişi kitaptan okuyarak öğrendiği sanat bilgisi ve tekniği ile sanat dersinin ruhunu kavrayamaz. Çünkü sanat dersleri diğer derslerden farklı olarak sezgi, imgelem ve yaratıcılık gibi öznel yetilerinde devreye girdiği bir eğitim etkinliğidir. Bu nedenle sanat eğitimcisi, sanatçı yönü olanda bir insan olmalıdır. Ülkemizin eğitim tarihinde önemli bir yere sahip olan İsmail H. Baltacıoğlu'da sanat eğitmenin de olması gereken bu iki yönün önemini şu sözleriyle dile getirir;

“Benim kanaatimce resim hocaları çok iyi ressam olmalıdır. İkincisi pedagojik kültürü almış olmalıdırlar. Hele bu kültürün resim öğretimini ilgilendiren kısmı onlar için büsbütün mühimdir...”(Etika, 2001: 101)

Ülkemizde sanat derslerinin, ilk defa askeri okullarda görüldüğünü biliyoruz. Bu dönemde eğitmenler, öğrencilere sadece teknik bilgi aktarımında bulunuyor, el becerisi geliştiriyorlardı. Bunlar alanında uzman olan azınlıklardı. Herhangi bir pedagojik yeterlilik göstermiyorlardı. Böyle bir yeterlilikte kendilerinden beklenmiyordu zaten. Sonrasında, ülkemizin ilk akademi okulu olan Sanayi-i Nefise Mektebi uzun yıllar okullarımızdaki sanat eğitimcisi ihtiyacını

karşlamıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi akademik sanat eğitimi vermekte, sanatçı yetiştirmektedir. Sanatçı tavrıyla yetiştirilen mezunlar okullarda eğitimcilik yönünden yeterlilik gösterememektedirler. Bu olumsuz durum Baltacıoğlu'nun çabalarıyla giderilmeye çalışılmış ve 1922 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde "Resim Pedagojisi" dersleri verilmeye başlanmıştır. (Etika, 2001: 48)

Baltacıoğlu'nun çabalarıyla akademiye konulan resim pedagojisi dersi sanat eğitimcisinin eğitimci yanını geliştirme amacındadır. Öğretmenlerin pedagojik bilgi sahibi olmaları üzerinde önemle duran Baltacıoğlu akademide bu dersi kendi verir. "Baltacıoğlu resim öğretmeninin önce ressam olmasını sonra eğitim bilim kültürü almış olmasını önemli bulmakta, alınan eğitim bilim kültürünün resim öğretimi ile ilgili yönlerinin daha da önemli olduğunu vurgulamaktadır."(Etika, 2001: 101)

Ülkemizde sanat eğitimcisi yetiştirme konusunda, önemli katkılarından birisi de İsmail H. Tonguç'a aittir. "İsmail Hakkı Tonguç'un Resim Eğitimi Tarihi açısından en önemli işlevi Türkiye'de ilk kez resim öğretmeni yetiştirme sorununu sanatçı eğitiminden bağımsız olarak gündeme getirip bu konuda bilinçli ve düzenli bir çaba harcaması ve bunu gerçekleştirmiş olmasıdır."(Etika, 2001: 85) Tonguç 1932 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim İş Bölümünün kurulmasını sağlar. Ülkemizde sanat eğitimcisi yetiştirmeyi amaçlayan ilk kurum olan G.E.E. Resim İş Bölümü kurulduğu tarihten itibaren ülkenin sanat eğitimcisi ihtiyacını karşılayan en önemli kurum olmuştur. Sanatın öğretilebilir alan olduğu düşüncesinden yola çıkılmış bu nedenle de sanat derslerine giren kişilerin alan yeterlilikleri yanında pedagojik yönden de donanımlı olmaları amaçlanmıştır. Baltacıoğlu ve Tonguç, ülkemizde sanat eğitmeni anlayışının değişmesi ve ilerlemesi konusunda önemli katkılar sağlamış eğitimcilerdir.

Sanatın öğretilebilirliğini bir öğretim alanı olduğunu önemle vurgulayan Olcay T. Kırıçoğlu sanat derslerine girenlerin sanatçı-öğretmen yönlerinin dengeli bir şekilde olması gerektiğini vurgular.

... bugün kuramı ve uygulamasıyla daha biçimsel bir temele dayandırılan sanat eğitimi yeni öğretmen tipine gereksinimi de birlikte getirmiştir. Bundan böyle kendi alanında uzman olan; ressam, heykeltıraş, seramikçi... gibi sanatçı nede olsa salt çocukları tanıyan, iyi öğretmenlik eğitimi görmüş kişi tek başına sanatı öğretmede yeterlidir.

... öğretmenlikte gösterilen beceri; her şeyden önce sanat derslerinde öğrencilerde hem teknik hem de sanatsal bilgi, beceri ve deneyimleri her boyutta geliştirmeye yöneliktir. Bu gelişme sırasında öğrenci için değerlerle düşünme ortamı yaratılır ve bu ortamda öğretmenin yarattığı niteliksel denetim süreci işler. Bu denetim kapsamı içinde;

öğrencilerin çalışmalarının düzenlenmesi, güdüleme, yönlendirme, öğretim, ürün, değerlendirme yer alır. Özetle burada öğretme sanatının bütün incelikleri kullanılır.

Sanatçı kişiliğinin sanatı öğretimindeki etkin rolü ise bu kişiliğin öğretmenliğe kattığı estetik içgörü ve çalışmalara kattığı niteliksel boyuttur. Bir başka deyişle sanatçı öğretim ortamında sanatsal yaratıcılığa değin ipuçlarını görme sezme ve geliştirmede daha etkindir.

Gerçekte sorun hangisinin hangisinden önce geleceği değil, sanatçılıkta öğretmenlik arasına çekilen kesin çizginin kaldırılması bu iki özelliğin dengeli bir biçimde kaynaştırılmasıdır. Bir başka deyişle sorun sanatçılığın öğretmenliği hafife alarak engeller duruma gelmemesi, öğretmenliğin sanatsallığı öldürmemesi sorunudur. (Kırıçoğlu, 2002: 219-220)

Ülkemizde, ilköğretim 5. sınıfın sonuna kadar olan sanat derslerine ne yazık ki sanat eğitimcileri girmez. Sanat dersleri de dahil tüm derslere giren sınıf öğretmenlerin bırakın sanat eğitimiyle ilgili yeterli donanımına sahip olmak, doğru bir bilince sahip olmaktan bile uzaktırlar. Türkçe, Matematik, Hayat bilgisi... gibi bilişsel derslerin ağırlığını koruduğu okullarda, sanat eğitim dersleri, diğer derslerden yorulan öğrencileri dinlendirme görevini yerine getirir. Öğretmenin bu derse olan bakış açısı, belirsiz, süreklilik arz etmeyen ne tür bir davranış değişikliği yapacağı belli olmayan uygulamalara neden olur. Öğretmen için sanat dersleri, sadece uygulamalardan ibaret, el becerisinden öte geçmeyen derslerdir. Çoğu zaman sınıf öğretmenleri bu yetisizliklerin farkındadırlar da. Bu nedenle, çoğu zaman sanat dersleri diğer derslerin yetişmeyen konularının işlendiği bir hal alır. Şunu bilmekteyiz ki çocuğun zeka ve kişilik gelişiminin en yoğun olduğu dönem, ilköğretim 5. sınıfa kadar olan zaman dilimidir. Böylesine önemli bir yaş döneminde, ülkemizde çocuklar, maalesef bilinçli sanat eğitiminden uzak kalmaktadırlar.

Öncelikli olarak eğitimcilerde sanat eğitimiyle ilgili yanlış bilincin yok edilmesi gerekmektedir. Sanat eğitiminin sadece el becerisi geliştiren yüzeysel bir yarardan ibaret olmadığı öğretilmelidir. Sanat eğitimi çocuğun, duygularını algılarını geliştirir ve bu yolla çevreye karşı duyarlılık kazandırır. Bilgilenme aşaması duyularla başlayan bir zihinsel süreç olduğuna göre; sanat eğitiminin zihinsel-uscül yetilerini de etkilediği bir gerçektir. Uygulamalı ve teorik çalışmalar çocukta yaratıcılığın gelişmesini estetik beğeni düzeyini arttırmasına neden olur . Öğretmen sanat eğitiminin çocuğun kişilik ve estetik gelişiminde oynadığı bu önemli rolü bilmek zorundadır. Her ders gibi sanat eğitiminin de amaç ve ilkelerinin olduğunu dolayısıyla belirli öğretim yöntemleriyle bu amaçlara ulaşılması gerektiğinin anlaşılması gerekmektedir.

Özetle söylemek gerekirse;

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

6.4.Fiziki Ortamdan Kaynaklanan Sorunlar

Sanat eğitimi, yapısı ve yöntemleri açısından diğer derslerden farklı olarak eğitimin yapıldığı ortamlarla sıkı bir etkileşim içindedir. Öğrencinin bol araç-gereçle uygulamalı etkinliklerde bulunduğu sanat derslerinin, sınıf ortamından ziyade atölyede gerçekleşmesi gerekir. Sanat derslerinin başarısı, gerçekleştiği ortamın imkanlarına bağlıdır. Bu nedenle ortamın ve fiziki imkanların yeterliliği ders açısından önemli bir sorundur.

Ülkemizde sanat derslerinin eğitimdeki önemi doğru olarak kavranmadığından alanla ilgili pek çok soruna neden olmaktadır. Bu sorunlardan biri de, alanla ilgili yetersiz çalışma ortamlarıdır.

Çoğu okulumuzda Resim-İş dersi için ayrılmış özel bir yer yoktur. Olan okullarda ise bu mekanlar herhangi bir gereksinimde kolayca sınıfa dönüştürülür. Derslikler sanat çalışmalarının uygun değildir. Dersliklerin öğrenci kalabalığına ek olarak sınıfın ışık gibi kullanılmasına bir çok nedenle olanak yoktur. Her şeyden önce öğrenci bir işliğe girerken duyduğu sanat havasını derslikte duyamaz. Dahası derslikler sanat için özel mekanlar olmadığı için öğretmenin kuracağı öğretim düzeni öğrencinin tekrar çalışmasına olanak vermez, öğrenme kesintiye uğrar.(Kırısoğlu, 2002: 8)

Sanat eğitimi bol araç-gereçle gerçekleştirilen bir eğitim olduğundan bu konuda ekonomik imkanların yerinde olması gerekir. Gereken bütçe sanat dersleri için ayrılmalıdır. Bizde sanat derslerine önem verilmemesi ve maddi yetersizliklerden dolayı sağlıklı bir sanat eğitimi gerçekleştirmeye yetecek araç-gereç bulmak imkansızdır. Ülkemizde genel olarak eğitim alanının maddi imkansızlıklar içinde olduğu ve hükümetlerin her geçen süre, bütçeden eğitime ayrılan paranın dilimini küçülttükleri göz önüne alınırsa sanat dersleri için imkansız istediğimiz görülür. Avrupa'da eğitim için teknolojinin tüm imkanları kullanılırken bizim sanat derslerinde çocuklara hala daha karton kağıt aldırarak uğraşarak olmamız eğitimimiz adına acı bir durumdur.

Bizde, sanat eğitimi alanındaki diğer bir olumsuz durum ders saatleridir. Okullarımızda resim dersleri haftada sadece bir ders saatidir. Dersin işleniş biçimi ve yöntemi göz önüne alındığında

son derece yetersiz bir zaman dilimidir. Öğrencilerin derse motive edilmesi, araç-gerecin hazırlanması ve bu araçların öğrenciye tanıtılması, uygulamaya geçilmesi ders sonunda araç-gerecin toplanması, çevrenin temizlenmesi gibi öğretim süreçleri göz önüne alınırsa bir ders saatinin ne kadar yetersiz olduğu daha iyi anlaşılır. Bu nedenle başlanan bir konu ancak 3-4 haftada tamamlanabilmekte her seferinde araya giren bir haftalık süre çocukta konu ile ilgili motivasyon kopukluğuna neden olmaktadır. Ayrıca sanat derslerinde her çocukla tek tek ilgilenilmesi gerekmektedir. Çocuğun özgün yanlarının keşfedilmesi ve geliştirilmesi için böyle bir yöntem önemlidir. Sınıflardaki öğrenci sayısı ve ders saati kıyaslandığında böyle bir yöntemi uygulamanın imkansızlığı ortadadır.

Okullarımızın çoğunluğunda atölyenin varlığından söz etmek imkansızdır. Azda olsa olan atölyelerde sorun olabilecek konu; atölyelerin kullanıma uygun bir iç düzeninin yapılmasıdır. Her öğrencinin uygulamalı çalışmalarda rahat hareket edebileceği, gereçleri sorunsuz bulabileceği bir alan mesafesinin olması gerekir. Atölyenin düzenlenmesi buna uygun olmalıdır. Diğer sınıflardan farklı olarak atölyelerde sanat havası yaratılmalı üretilen eserlerin sergilenebileceği ve konulabileceği bir yer olmalıdır. Atölyede sağlıklı bir öğretimin yapılmasını sağlayacak bir sistemin oturtulması gereklidir. Çocukların özgür bir ortamda çalışması belirsizlik ve düzensizlik demek değildir. Bu öğretim alanında olduğu gibi istenen davranışın kazandırılabilmesi için bir sisteme bir düzene ihtiyaç vardır. Ama sanat eğitiminin düzen anlayışı diğer derslerden doğal olarak farklı olacaktır. Çocuğun kendi kendini ifade etmesini yaratıcılığını ortaya koymasını engellemeyecek bir düzen oturtulmalıdır.

Ülkemiz sanat eğitiminin, ortamdaki kaynaklanan sorunlarını toparlayacak olursak şöyle sıralayabiliriz;

- Sanat eğitimi için gerekli olan atölyelerin az sayıda olması,
- Azda olsa varolan atölyelerin imkanlarının yetersizliği,
- Araç-gerecin yetersiz oluşu,
- Sanat eğitimi destekleyici, sanat kitaplığı, müzelere gerçekleştirilecek geziler gibi imkanların yokluğu,
- Öğrenci sayısının fazlalığı,
- Ders saatlerinin azlığı,

Eğer amaç; yaratıcı, yetenekli, kültürlü ve üretken özelliklere sahip nitelikli insan yetiştirmekse eğitimimiz ve sanat eğitimimiz adına varolan bu sorunların bir an önce çözülmesi gerekmektedir. Sanat eğitiminin imkanlarını, fiziksel yetersizliklerini düzeltmek, bu alanda daha sağlıklı sonuçların ortaya çıkmasına neden olacaktır.

Çalışma yerleri, bu yerlerin öğretici, eğitici düzeni, görsel-estetik niteliği, fiziksel olanakları sanat eğitiminin öğrenciye en etkili bir biçimde ulaşmasına 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. Elbette çok yetenekli öğretmenler her koşulda öğrenciye sanat eğitimi vermeyi başarmaktadırlar. Ancak doğru koşulların sağlanması aynı zamanda daha düzeyli bir eğitim demektir. İnsan yetiştirmenin bu boyutu bu düzeyin en yüksek tutulmasını gerektirdiğine göre sanat eğitimi için çalışma koşullarının her okulda yaratılmasına özen gösterilmelidir.(Kırıoğlu, 2002: 164-165)

6.5.Sanat Eğitimi Hakkında Yanlış Bilinç

Sanat eğitiminin genel eğitimle benzer ve kendi alanına özel pek çok sorunu bulunmakta. Yukarıda saymaya çalıştığımız bu sorunlar; amaçsal, ilkesel, yönetsel, uygulamaya yönelik, çevresel ve daha saymadığımız pek çok alanla ilgili. Varolan bu sorunların nedeni olarak pek çok etken sayılabilir aslında. En önemlilerinden biri sanat ve sanat eğitimi adına insanımızda var olan yanlış bilinçtir. Gerçi bu sorun, sadece sanat eğitimi alanına mahsus bir sorun olarak durmuyor karşımızda. Ülkemizde, genel olarak eğitim adına yanlış bir biçimlenme söz konusu. Sanat eğitimi de genel eğitimin bir parçası olarak bu olumsuz durumdan payına düşeni fazlasıyla almakta.

Okullarımızda olması gereken eğitim, eğitimden ziyade öğretim halini almıştır. Çocuğa bilginin depolandığı yerler haline gelen eğitim kurumlarımızda temel amaç; çocuğu Fen ve Anadolu Lisesi sınavlarını kazanacak yeterliliğe getirmek veya nihai amaç olarak üniversite sınavını kazandırmaktır. Ülkemizde verilen eğitimin niteliğini belirleyen bu amaçtır desek, pek de yanlış bir tespit yapmış olmayız.

Söz konusu bu sınavların öğrenciden beklediği şey açıktır. Türkçe, Matematik, Fen ve Sosyal Bilimler derslerinden belli bilgileri öğrenmiş olmak, test tekniği ile ilgili edinilmiş deneyim, bu sınavları kazanmak için yeterlidir. Ekonomik koşulların ve iş bulma imkanını iyi olmadığı ülkemizde üniversiteyi kazanmış olmak oldukça önemlidir. Veliler çocuklarını iyi yetiştinden

ziyade üniversiteyi kazansın, iyi bir okula yerleşebilsin amacıyla okula gönderirler. Söz konusu bu amaç, Dershane adı verilen ve üniversite sınavına öğrenci hazırlama amacı güden kurumların açılmasına neden olmuştur. Özel girişimlerle açılan bu dersanelerde öğrencinin kişilik gelişimine yönelik hiçbir uygulama söz konusu değildir. Verilen sadece; gireceği sınava yönelik bilgi ve yöntem tekniğidir. Okullarımızda verilen eğitimin dersanelerden farksız olması ülkemiz adına üzücü bir gerçektir. İyi öğretmen; öğrencilerini biran evvel okumaya geçirendir. İyi okul; Fen ve Anadolu Liselerine, üniversiteye en çok öğrenci gönderendir. Bu tek yanlı başarı anlayışı okulların genelinde söz konusudur.

Amaç, üniversite sınavlarını kazanacak yeterlilikte öğrenci yetiştirmek olunca, doğal olarak sanat dersleri önemsiz bir konuma düşmektedir. Söz konusu sınavda sanat eğitiminin çocuğa kazandırdığı hiçbir davranış ve bilgi ölçülmez. Toplumumuzda ve ne yazık ki pek çok eğitimcimizde sanat eğitimi; sadece yeteneklileri ilgilendiren, dinlendirici, boş zamanı değerlendirici bir ders olarak görülür. Söz konusu bu yanlış bilinç. Sanat eğitimi alanını ilgilendiren sorunların temel nedenidir. Bu nedenle sanat dersleri; yeterli zamandan, araç-gereçten, atölye ortamından, belli bir amaç ve yöntemden yoksundur.

Okullarımızda öğretimin yerini eğitim almalıdır. Eğitimden de ne anlaşılması ve beklenmesi gerektiği doğru saptanmalıdır. Okul öncesi ve Ortaöğretim kurumlarında temel amaç, çocuğa bilgi aktarmaktan ziyade öncelikli olarak kişilik eğitimidir. Çocuğu hayata hazırlamak, ve ona birey niteliği kazandıran yeteneklerini geliştirmektir. Eğitim bilindiği üzere; "Kişinin kendisini bir bütün olarak gerçekleştirmesine, insan varlığının bütün gizil güçlerini hayata geçirmesine imkan veren süreç"(Cevizci, 2002: 339) tir. Eğer eğitim bu ise okullarımızdan beklenmesi gerekende; çocuğu sınavlara hazırlaması, çocuğu bilgi deposu haline getirmesi değil, her yönüyle çocuğu hayata hazırlaması olmalıdır.

Toplumumuzda bu yönde bir eğitim anlayışı oluştuğunda, sanat eğitiminin önemini anlamak hiçte zor olmayacaktır. Çağdaş eğitim anlayışı klasik eğitim anlayışından farklı olarak bireyi ön plana çıkarır. Varolan kültürü ve bilgiyi aktarmak, topluma uyum gösteren yeni nesiller geliştirmek, eksik ve klasik bir eğitim anlayışıdır. Uyumlu insanlar yetiştirmek günümüz modern dünyası için yeterli değildir. Hızla gelişen, değişen günümüz teknoloji dünyası; çok yönlü yaratıcı, yetenekli, özgür ruhlu, hıza ve gelişimine ayak uydurabilen, katkı sağlayabilen, üretken bireylere ihtiyaç duyar. Günümüz eğitiminin amacı bu olmalıdır. Bu itibarla sanat eğitimi, günümüz modern eğitiminde vazgeçilmez bir disiplin alanıdır. Çok yönlü yaratıcı ve

üretken bireyler yetiştirmeye yapısı ve yöntemi itibariyle sanat eğitimi oldukça uygundur. Kuşkusuz sanat, sanat etkinliği; bireye mahsus bireyin ön planda olduğu bir etkinliktir. Bireyin etkin olduğu bu uygulama sanat derslerine özgü bir yöntemdir. Sanat eğitimi bireyi ön plana çıkaran, onu etken kılan bir derstir. Atölyelerde gerçekleştirilen uygulamalı eğitim ve teorik bilgi çocuğun çok yönlü eğitimini olanaklı kılar.

Sanat eğitiminin sorunlarını genel eğitiminin sorunlarından tamamıyla ayrı görmemek gerekir.. Sanat derslerinin hakkettikleri yeri alabilmesi için varolan pek çok sorundan önce ülkemizde genel olarak eğitim kavramından ne anladığımızın ve ne beklediğimizin sorgulanması, bu konularda sahip olunan yanlış bilincin değiştirilmesi gerekmektedir. Olması gereken bir eğitim anlayışı içinde sanat eğitimi de kuşkusuz hakkettiği yeri alacaktır.



7. SONUÇ , DÜŞÜNCE VE ÖNERİLER

7.1. Sonuç, Düşünce ve Öneriler

Eğitim, toplumla bağları sıkı olan bir süreçtir. Toplumsal şartların değişimine paralel olarak eğitim de nitelik olarak değişir,yeni yöntem, amaç ve anlayışlar yolunda evrimleşir. Eğitim her zaman için toplumsal ihtiyaçlara yanıt vermek zorundadır. Çünkü eğitim, toplumun mevcut varlığını koruması ve ilerleyebilmesi için en önemli etkidir. Eğitimin varoluş nedeni budur.

Eğitim bilindiği üzere, toplumun binlerce yıllık kültür mirasını, maddi ve manevi değer birikiminin yeni kuşaklara aktarımıdır. Bu tanım eğitimin klasik bir tanımıdır. Bireyden öte toplumsal amaçlı bir eğitim anlayışıdır. Toplumun halihazırdaki yapısına, kurallarına ve kurumlarına uyum gösterecek bireyler yetiştirmek öncelikli amaçtır. Böyle bir eğitim bireyi ikinci plana iter, onu toplumun sağlıklı işleyişi için araç olarak görür. Birey eğitim sürecinde edilgen konumdadır. Bilgiyi hazır olarak öğretmenden alan, bilgi yüklenen konumdadır. Öğretmen tüm konuları belirleyen otoritedir. Öğrenci, öğretmen veya bir başkası tarafından belirlenen kurallara uymak zorundadır. Sınıfa, öğretmene, okula, çevresine ve nihayetinde topluma, toplumun kurallarına edilgen bir şekilde uyan, uyumlu insanlar yetiştirilir. Bertrand RUSSELL' in ifadesiyle “ yararlı vatandaşlar” yetiştirilmiş olur.

19.yy.' da başlayan ve 20 yy.' da belirginleşen modern eğitim anlayışında birey ön plana çıkmıştır. Toplumcu kaygılar, topluma uyum gösteren bireyler yetiştirmek tabiki hala söz konusudur. Ama bunun yanında insan artık birey olarak görülmüş o şekilde ele alınmıştır. İnsan bir bütün olarak düşünülmüş, tüm yeti ve yeteneklerinin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Her öğrenci aynı bir birey olarak ele alınmış,psikolojik yönleri ve özgünlükleri önemsenmiştir. Varolan kurallara körü körüne uyan değil , aynı zamanda söz konusu kuralları eleştirebilen, yeni önerilerde bulunabilen insan tipi yetiştirme söz konusudur. Öğrenci ,eğitim sürecinde edilgenlikten kurtulup etkin hale gelmiştir. Hazır bilgiyi almaktan öte, bilgiyi nasıl kullanabileceğini öğrenmiştir. Sınıfın düzeninde söz sahibi olan öğrenci, daha esnek, özgürlükçü bir ortamda, bizzat eğitime katılan, uygulayan, karar veren ve öğrenciye yardım eden ve ona ihtiyaç duyduğunda yol gösteren konumdadır.20 yy.'ın ihtiyaç duyduğu insana ancak bireyi öne çıkaran böyle bir eğitimle ulaşılabilir.

Bireyi ön plana çıkaran, modern eğitimi, edilgen değil etkin bir insan yetiştirmeyi amaçlar. Bireysel nitelikleri gelişmiş,yaratıcı, özgün ve sorgulayan bir insan ancak insanı birey olarak gören, ona uygulama, karar alma, araştırma, sorun çözme imkanı veren, bu

özgürlüğü tanıyan, bir eğitim biçimi ile mümkündür. Bu tür amaçları ve ilkeleri olan modern eğitim; hiç kuşkusuz sanat eğitiminden çok şey beklemektedir. Beklemelidir de.

Günümüzün ihtiyaç duyduğu insanın yetiştirilmeye en elverişli eğitim modeli sanat eğitimidir. Kuşkusuz sanat eylemi bireyseldir. İnsan emek harcayarak, zihinsel, duyuşsal ve sezgisel yetilerinin işbirliği ile yaratımda bulunur. Sanat eğitimi uygulamalara dayanan, öğrencinin ön planda olduğu üretimde bulunduğu bir derstir. Çocuk atölye gibi rahat davranabildiği, katı kurallarla sınırlanmadığı özgür bir ortamda buludur. Ortaya ürün çıkarırken pek çok şeye kendi karar verir .Karşılaştığı sorunları kendi çözmeye çalışır. Çeşitli malzemeleri kullanma imkanı bulur. Böyle bir eğitim yöntemi, öğrencinin yeteneklerini, karar verebilme, sorunların üstesinden gelebilme becerisini geliştirir. Özgüveni yüksek, yaratıcı, üretken bireyler ortaya çıkar. Yaptığı çalışmalarda kendini ifade edebilme ve özgür davranabilme olanağı bulduğundan öğrenci;kendini tanıma ve kişiliğini özgür bir biçimde oluşturabilme olanağı bulur.

Modern dünya yaşamı her şeyiyle insan teknolojinin bağımlısı yapmıştır. Böylesine gelişmiş bir yaşam biçimi, şehir hayatı insana o kadar sınırlamıştır ki neredeyse hayatımızın her alanı bizim dışımızdaki etkenler tarafından belirlenir hale gelmiştir.

Endüstrinin üretim ilişkileri ve iş koşulları insanın pek çok insani yetisini kullanmayı gereksiz kılmıştır. Bir zamanlar biçimsiz bir kile biçim veren aşama aşama onu kendi elleriyle biçimlendiren insan, ürün bittiğinde yarattığı bu ürünün karşısına geçip, yarattığı bu eserin hazzına varabiliyordu. Ellerini büyük bir ustalılıkla kullanarak kile istediği biçimi verebiliyor, düşlemini ve yaratıcılığını ortaya koyuyordu. Oysaki bugün pek çok insan üretimin bütününden kopuk bir durumdadır. İşyerinde üretilen bir malın sadece belli bir aşamasına katkı koyabilen bir işçi, rutin olarak aynı işi yapmaktadır. Bu insanı robotlaştırmakta, insanın, yaratıcılık, duyarlılık, zeka ... gibi pek çok beceri ve yetisinin körelmesine neden olmaktadır.

İnsanı, insan yapan ve onu diğer canlılardan ayıran zeka, yaratıcılık ve bilinç gibi beyinsel yetilerdir. Bunlar insanın bir eylemi olan emek sayesinde oluşmuş yetileridir. “ İnsan araçları sayesinde insan olmuştur. Araçlar yapıp yaratarak kendini yapmış, yaratmıştır insan” (FISHER 1995, 17). Üretimde bulunmak doğaya biçim vermek, insanın temel yanıdır. İnsan doğaya biçim verme, yaratma ve emek sürecinden uzak kaldığı sürece insanı pek çok yetisinin kısırlaşmasına neden olur. Bu insanın gelişimi önünde ciddi bir engeldir.

Modern yaşam ve teknolojik gelişmeler, her geçen süre insan yaşamını kolaylaştırmakla ama o derecede sınırlamakta ve edilgenleştirmektedir. İnsan

in角度mini, hayallerini, yaratıcılığını ve üretim gücünü her geçen süre kullanmaya imkan bulamamaktadır.

Sanat eğitimi bu noktada çok önemlidir. Çünkü bu olumsuz gidiş, sanat eğitimi yolu ile engellenebilir. Sanat eğitimi bireyin in角度mini, yaratıcılığını ve üretme gücünü geliştirir ve besler. Sanat ve sanat eğitimi bu nedenle zorunludur ve her geçen günde bu zorunluluk insan açısından artmaktadır. İnsanı biçim verme, yaratma eylemi var etmiştir. Ne zamanki insan bu eylemleri yapamaz duruma gelir; işte o zaman insanın gelişimi ciddi anlamda tehlikededir.

İnsanın sanatsal duyarlılığı ve yaratıcılığını, estetik beğenisini, sanat eserlerini doğru bir şekilde algılayabilmesini sağlayacak eğitim, sanat eğitimidir. Bu anlamda hiç bir ders ve eğitim yöntemi sanat eğitiminin yerini dolduramaz.



KAYNAKÇA

1. AYTAÇ, Kemal (1976) . Çağdaş Eğitim Akımları, Ankara: Ankara Üniv. Basımevi
2. AYTAÇ, Kemal (1976) . Avrupa Eğitim Tarihi, Ankara: Ankara Üniv. Basımevi
3. APAYDIN, Nurgül (1993). “Sanat Eğitimin de ve Yaratıcılıkta Yazının Yeri”, D.E.Ü Sos. Bil. Ens. Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
4. ARİSTO (2001). Poetika, Çeviren: İsmail Tunalı, İstanbul: Remzi Yayınevi.
5. ARTUT,Kazım (2001). Sanat Eğitimi, Ankara: Anı Yayınları.
6. BAŞARAN, Ethem (1994). Eğitime Giriş, Ankara: Kadioğlu Matbaası.
7. CEVİZCİ,Ahmet (2002). Felsefe Sözlüğü ,İstanbul: Paradikma Yayınları.
8. CÜCELOĞLU,Doğan (1997). İnsan ve Davranışı, İstanbul: remzi Yayınları.
9. DOĞAN,Mehmet.H.(2001) . Estetik, İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
10. ERBİL, Devrim (1997). “Çağdaş Sanat ve Eğitim”, Yaratıcı toplum Yolunda Çağdaş Eğitim, BAYSAL,Jale- İPŞİROĞLU,Nazan-İPŞİROĞLU, Zehra-OZİL,Şeyda.İstanbul: Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği.[149-156]
11. ERJEM,Yaşar: KIZILÇELİK, Sezgin (1992) .Sosyoloji terimleri Sözlüğü, Konya: Göksu Matbaası.
12. ERBAY,Mutlu (1997) . Plastik Sanatlar Eğitiminin Gelişimi, İstanbul: Boğaziçi Üniv.Yayınları.
13. ETİKA,Serap (2001). Cumhuriyet Dönemi resim Eğitimi (1928-1950), Ankara: Gül Dikeni Yayınları.
14. ETİKA, Serap (1995) . Sanat Eğitimi Yazıları, Ankara: İlke Yayınları.
15. EDMAN,İrwin (1977). Sanat ve İnsan, Çeviren: Turhan Oğuzkan; İstanbul: İnkılap ve Aka Yayınları.
16. FISCHER,Ernst (1995). Sanatın Gerekliliği,Çeviren: Cevat Çapan, İstanbul:Payel yayınları.
17. GÖRKBERK,Macit (1999). Felsefe Tarihi, İstanbul:Remzi Yayınları.
18. GENÇAYDIN, Zafer (1993). Sanat Eğitimi, Eskişehir: Anadolu Üniv. Açık Öğretim yayınları.
19. GÖKAYDIN, Nevide (1998). Eğitimde Tasarım ve Görsel Algı, İstanbul: M.E.B. Yayınları.
20. HANÇERLİOĞLU, Orhan(1996). Felsefe Sözlüğü, İstanbul: Remzi Yayınları
21. HANÇERLİOĞLU, Orhan (2001). Toplum Bilim Sözlüğü, İstanbul: Remzi Yayınları.

22. KÜTÜKÇÜLER, Leyla (1990). “ Tarihsel Süreç İçinde Resim Eğitimi ve İzmir İlinde Resim Eğitimine Eleştirel yaklaşım”, D.E.Ü. Sosyal Bilimler Enst. Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
23. KAĞITÇIBAŞI, Çiğdem (1996). İnsan- Aile- Kültür, İstanbul: Remzi Yayınları.
24. KONGAR, Emre (12.12.1977).”Türkiye’de Eğitim ve Öğretim Sorunu, Nasıl Bir Kuşak Yetiştiriyor”, Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 255, 3-4-5.
25. KAGAN,M.(1993). Estetik ve Sanat Dersleri, Çeviren: Aziz Çalışlar, Ankara: İmge Yayınları.
26. KIRIŞOĞLU, Olcay (2002). Sanatta Eğitim, Ankara: Pegen A Yayınları.
27. KARAYAĞMURLAR, Bedri (1990).Sanatta Yaratma ve Eğitim, D.E.Ü. Sos. Bil. Enst. Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
28. KURTULUŞ, Yıldız (2001). Köy Enstitülerinde Sanat Eğitimi ve Tonguç, Ankara: Gül Dikeni Yayınları.
29. M.E.B.(1997) Lise Resim Öğretim Programı, Ankara.
30. M.E.B.(2000) İlköğretim Okulu Resim-iş Programı, Ankara.
31. MAY, Rollo (1998). Yaratma Cesareti, Çeviren: Alper Oysal, İstanbul: Metis Yayınları.
32. OKTAY, Ayla (1997). “ Eğitimde Kitle İletişim Araçları”, Yaratıcı Toplum Yolunda Çağdaş Eğitim, İstanbul: Ç.Y.D.D. Yayınları.[191-198]
33. ÖRNEK, S. Veyis (2000). Yüz Soruda İlkelerde Din , Büyü, Sanat, Efsane, İstanbul: Gerçek Yayınları.
34. PLATON (2002) Devlet, Çeviren: Sabahattin Eyüpoğlu: M.Ali Cimcoz, İstanbul:İş Bankası Kültür Yayınları.
35. RUSSELL,Bertrand (2001). Eğitim Üzerine, Çeviren: Nail Bezel,İstanbul: Sağ Yayınları.
36. SAN,İnci (1979). Sanatsal Yaratma ve Çocukta Yaratma, Ankara:İş Bankası Kültür Yayınları.
37. SAN, İnci (1985). Sanat ve Eğitim, Ankara: Ankara Üniv. Eğitim Bil.Fak.Yayınları.
38. SAN, İnci (1983). Sanat Eğitimi Kuramları, Ankara: Tan yayınları.
39. SCHILLER,Friedrich (2001). İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup, Çeviren: Gürsel Aytaç, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
40. SÖZEN, Metin; TANYELİ, Uğur (1996). Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Remzi Yayınları.

41. SMITH, W.E. Lester (1967). Çağdaş Eğitim Çeviren: Nurettin Özyürek, İstanbul: Varlık Yayınları.
42. TANSUĞ, Sezer (1983). Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul: Remzi Yayınları.
43. TEBER, Serol (1995). Doğanın İnsanlaşması, İstanbul: Sorun Yayınları.
44. TÜRKDOĞAN, Galip (1984). Sanat Eğitimi Yöntemleri, Ankara: Kadioğlu Matbaası.
45. TUNALI, İsmail (1998). Estetik, İstanbul: Remzi Yayınları.
46. ÜNSALAN, Erdal (1992). Ortaöğretimde Çocuğun Sosyal Gelişiminde Sanat Eğitiminin Önemi, D.E.Ü.Sos.Bil.Enst:Yüksek Lisans tezi, İzmir.
47. ÜNVER, Erdem (2002). Sanatta Eğitim, Ankara: Nobel Yayınları.

