

**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**

**KAVRAMSAL SANATIN
RESİM SANATI TANIMINI ETKİLEYİŞİ
VE RESİM-İŞ EĞİTİMİNE
GETİRECEĞİ KATKILAR**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Ebru Süsoy Şimşek

Danışman

Yrd. Doç. Füsun Çağlayan

Samsun-2006

T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu çalışma, jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı'nda
YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan :

Üye :

Üye :

Onay

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

...../...../2006

ÖNSÖZ

20. yüzyılda sanat başlangıçtan bugüne insan yaratımının ortaya koyduğu sanatsal gelişim süreci sonucunda kendini sorgulayan düzeye gelmiştir. Sanatsal alanda geleneğin reddedilişi ile başlatılan modernist süreçte kendi yapısının araştırmasına giren sanat kavramı, sanatın anlamı ve doğasını çözümlenmeye çalışmıştır. Sanatta sürekli değişimler, gelişimler ve farklılıklar olduğunu görmekteyiz. Bu aynı zamanda insan yaşamındaki farklılaşmalar ve bunların bir yansımasıdır. Bu oluşum içerisinde temel olarak sanat bir aktarımdır.

Dil kendi başına bir aktarım, bir ifade aracıdır. Sanatında bu anlamda kendi dilini oluşturduğu düşünülmektedir. Sanatın, sanatsal silin aktardığı şey ise yaşamın kendisidir. Bunun merkezinde ise insan ve insan düşüncesi yatmaktadır.

Bu çalışmada; **“Kavramsal Sanatın Resim Sanatı Tanımını Etkileyişi ve Resim-İş Eğitimine Getireceği Katkıları”**ın incelenmesi amacıyla ele alırken Modern Sanat Akımlarının gelenekçi anlayışı sorgulaması ve ‘mimesis’in etkin olduğu yoğunluktan sıyrılarak Kavramsal Sanata doğru yönelirken geçirdiği evrelerle sanatın tanımının değişimi ortaya konmaya çalışılmıştır. Sosyal, kültürel ve toplumsal yapılar ile insanın ve evrenin algılanışı değişime uğramıştır.

Günümüzde, ‘sanat ve yaşamın iç içeliği’, sanatın ‘düşünsel bir yaratım süreci’ olduğu tespit edilmiş, özgür düşünme olgusunun bireyin sanat eğitimi süreci açısından önemi vurgulanmaya çalışılmıştır.

Çalışma süresince desteklerini esirgemeyen tez danışmanım Yrd. Doç. Sn. Füsun Çağlayan’a ve diğer bölüm hocalarıma teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	IV
İÇİNDEKİLER	V
ÖZET	VIII
ABSTRACT	IX

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. PROBLEM	1
1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI	2
1.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ	2
1.4. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ	3
1.5. SAYILTILAR	4
1.6. SINIRLILIKLAR	5

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. EVREN VE ÖRNEKLEM	6
2.2. VERİLERİ TOPLAMA YÖNTEMİ	6
2.3. VERİLERİN ÇÖZÜMÜ VE TOPLANMASI	6

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. KAVRAMSAL SANATA GİDEN YOLDA MODERN SANAT AKIMLARI VE ANLAM İÇERİKLERİ	7
3.1.1. Empresyonizm	8
3.1.2. Fovizm	11
3.1.3. Ekspresyonizm	13
3.1.4. Kübizm	15
3.1.5. Fütürizm	18
3.1.6. Dadaizm	20
3.1.7. Sürrealizm	23

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.1. HAREKETLER BAZINDA RESİM SANATI VE KAVRAMSAL SANAT İLE ETKİLEŞİMLERİ	25
4.2. Pop Art	25
4.3. Fluxus	27
4.4. Happening	31
4.5. Body Art	32
4.6. Performance	33
4.7. Land Art	34
4.8. Video Art	37
4.9. Minimalizm	38

BEŞİNCİ BÖLÜM

5.1. KAVRAMSAL SANAT	40
5.2. MARCEL DUCHAMP VE KAVRAMSAL SANAT	52
5.3. JOSEPH KOSUTH VE KAVRAMSAL SANAT	56
5.4. JOSEPH BEUYS VE KAVRAMSAL SANAT	58

ALTINCI BÖLÜM

6.1. SANAT EĞİTİMİ	60
6.2. KAVRAMSAL SANAT EĞİTİMİ	61
6.3. KAVRAMSAL SANAT VE YARATICILIK	63
6.4. UZMAN GÖRÜŞ ALINAN ÖĞRETİM ELEMENLARININ ÜNİVERSİTELERE GÖRE DAĞILIMI	66
6.5. UZMAN SANAT EĞİTİMCİLERİ İLE YAPILAN GÖRÜŞMELER, ELDE EDİLEN SORU VE CEVAPLAR	67

YEDİNCİ BÖLÜM

7.1. SONUÇ	80
7.2. ÖNERİLER	83
RESİMLER LİSTESİ	85
KAYNAKÇA	89

ÖZET

Sosyal, ekonomik, bilimsel ve sanatsal alanlarda yaşanan gelişmeler doğrultusunda değişen toplumsal standartlar ve bireysel ihtiyaçlarla birlikte güzel sanatlar bölümlerinde resim eğitimi alan bireylerin gereksinimleri ve beklentileri de değişime uğramaktadır. Özellikle 20. yüzyıl sanat ortamının boyutları ve nitelikleri bakımından hızlı değişimlerin yaşandığı bir süreci içermektedir. Bu süreç içerisinde ortaya çıkan kavramsal sanat sanatın kendi sınırlarını aşan, yeniden düşünme olgusunu meydana getiren bir görüşe yönelmiştir. Kavramsal sanatla düşünce olgusu, sanat nesnesinin biçimsel gerçekliğinden daha üstün tutulmaktadır. Yani sanat kendini giderek düşünce nesnesi durumuna dönüştürmektedir.

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

Kavramsal Sanat, geleneksel resim sanatı anlayışında sanat nesnesine duyusal (görsel) algı sınırları ve doğal gerçeklik dışına çıkarak onu düşünsel algıya dönüştürmesi ve yeni sorgulama biçimleri geliştirmesi yönünden incelenmiştir. Bu kapsamda yapılan inceleme ve araştırma yöntemleri Güzel Sanatlar Resim-İş Ana Sanat Atölye derslerinin bu görüşlerle paralellik gösteren bir anlayış doğrultusunda ele alınmasının daha yapıcı, yaratıcı, özgür daha olumlu ve demokratik bir sürecin oluşumunda önemli olduğu düşünülmektedir.

ABSTRACT

The requirements and expectations of those who receive art education also go through transformation in accordance with the changing social standards and individual requirements stemming from social, economical, scientific and artistic developments. Particularly, the 20th century was a period during which outstanding artistic transformations took place.

The conceptual art that emerged during this period turned out to be a kind of art which went beyond its own borders, promoting the notion of reassessment. The notion of “thought” based on conceptual art is given more credit than the formal authenticity of the work of art, that is to say, Art is converting itself into an object of thought.

The objective of this study is to carry the conceptual art, which combines art and the tendencies of the concept of life, art and thought, to the atmosphere of art.

In this study, we assessed the conceptual art with respect to the formation of new methods of reasoning and to the transformation of the traditional understanding of art (by going beyond the borders of visual perception and natural authenticity) into the imaginative perception. Methods of assessment and research within the framework of the study in question will contribute to formation of a more constructive, creative positive and democratic process, enabling the courses of the department of fine arts to be treated accordingly.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. PROBLEM

İçinde yaşadığımız yüzyıl toplumların bilinçlendiği, sanatın gerçeği yansıtmak değil aynı zamanda bireye bu gerçeğe yön vermek, sorunsallara çözüm ve önerilerde bulunmak görevini de yüklemiştir.

Yaşantının hızla değişmesi, sosyal ve kültürel olarak sanatta da bir takım yenilik ve arayışları beraberinde getirmiştir. Görecelik kavramının sonuçlarının birçok gerçeği değiştirmesinin ve ilerleyen teknolojik değişimlerin öykünmeyi ortadan kaldırdığı düşünülmektedir. Günümüz sanatı yapıt üretmek yerine, yapıt yaratmak için düşünceler üretir duruma gelmiştir. Bu açıdan bakıldığında ülkemizin sanat eğitimi anlayışları bu gelişim süreci içerisinde yeni bir düşünme, yaşam ve üretim biçimi ortaya koymakta yeterli olanakları sağlayamamaktadır. bunun da sanat eğitiminin gelişimini engellemesi çalışmanın problem durumu olarak tespit edilmiştir.

Bütün bu etmenler ışığında; Kavramsal Sanatın Resim Sanatı Tanımını Etkileyişi ve Resim-İş Eğitimine (ana sanat atölye dersi) getireceği katkılar nelerdir? sorusu problem cümlemizi oluşturmaktadır.

Alt problemler;

- Güzel sanatlar eğitimi bölümlerinde var olan programın içeriğinde, yukarıda belirttiğimiz çağdaş/çağcıl eğilimlerin resim atölye dersi programında yer alması ve bu eğilimlerin programa uyumu gerçekleştirilebilir mi?
- Güzel sanatlar eğitimi bölümleri resim ana bilim dallarında doğrudan nesnel gerçekliğe dayalı bir eğitim anlayışı yerine kavramsal düşünce ve tasarıma yönelik bir anlayış geliştirilebilir mi?

- Kavramsal sanatın bu alanda eğitim alan bireylere kazandıracakları yaratıcılığı geliştirici boyutlarda mıdır?
- Güzel sanatlar eğitimi ana sanat atölye derslerinde Kavramsal Sanatla ilgili uygulamalar yapılıyor mu?

1.2.ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırmanın amacı; güzel sanatlar (resim-iş) sanat eğitiminin, ekonomik, teknolojik, toplumsal, bilimsel ve sanatsal değişimlerin yaşandığı evrensel süreç içinde Kavramsal Sanatla sanata giren zihinsellik, dil ve düşünce olguları ışığında, sanat eğitiminin gelişim olanaklarını araştırmak; Kavramsal Sanatın çağdaş sanat eğitimine getireceği katkıları ve dayanaklarını ele alarak, sanat eğitiminde daha yapıcı, ilerleyici ve özgür bir ortama geçişe ilişkin yaklaşım biçimlerini, bu anlayış doğrultusunda açıklamayı amaçlamaktadır.

1.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Günümüzde her bilimden, her teknikten yararlanan yoğun bir yaratma vardır. Bilim ile ortaya atılan görüşler içinde yaşadığımız ortamın hızla değişen küresel anlayışları ve postmodern açılımları belirleyen kriterler değişime uğramıştır. Bu etkilerle hızla değişen eğitim ve pedagojik anlayışlar gelişen dünyaya ayak uydurabilecek türde gereksinimleri de beraberinde getirmiştir.

Kavramsal sanat anlayışına uygun dil, düşünce ve felsefi temelli özgürlükçü eğitim yapılanmaları, bireyin ve toplumun geleceği, sanat ve hayatın ilişkisi çalışmanın önemini oluşturan konulardır.

Kavramsal Sanat, sanat ve sanatçı kavramlarını yeniden belirlemiştir. Kavramsal Sanatın katkı sağlayacağı düşünülen sanat eğitimi yapılanması yeni bir oluşum olması bakımından kendi dilini kurup geliştirerek , kendi özgün kuramını ortaya atmaktadır. Bu kuram resim sanatı eğitiminde anlayışlarında görülen ikilemi ve ona bağımlı durumda olan Sanat Eğitimi uygulamalarını da incelemiştir. Yaşamın ve her şeyin hızla değişmesi, bizleri eğitim kavramlarında bu tür bir sorgu alanına yöneltmektedir. Güzel sanatlar eğitimi bölümlerinin (resim-iş ana sanat atölye derslerinin) ve sanat eğitimcilerinin çağın, bireyin ve toplumun gereksinimlerine, var olan sorunlara göre yeniden belirlenerek yeni çözüm arayışlarına gidilmesi önerilmektedir.

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

Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Resim-İş Ana Sanat Atölye ders içeriklerinde daha çağdaş ve demokratik bir yapıya ulaşılmasında bu yaklaşımlar ve oluşumlar ışığında değerlendirmeler yapılması gerektiği düşünülmektedir.

1.4. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu çalışma, Kavramsal Sanat'ın nitelikleri, gelişimi ve uygulama biçimlerine göre bu alandan oluşturulan etkinliklerin tanıtılması yönünden incelenmiştir. Araştırma ve incelemeler literatür tarama yöntemi ile gerçekleştirilmiştir.

Kavramsal sanat olgusu ve kavramsal sanat etkinliklerini sanat tarihi süreci içinde hazırlayan etmenler incelenerek kavramsal sanat ve bu alanda yapıt üreten sanatçılara değinilmiştir.

Araştırma ve veriler sanat eğitimi içeriği ile ilişkili olarak hedeflenen yapısal kriterlere uygun olarak incelenmiş ve kavramsal açıdan sanat eğitimi olanakları ve sanat eğitimi araştırılarak bireylere günümüz toplumunun yaşantı düzeylerini oluşturan sosyal yapı ve uygarlık süreci içerisinde özgür düşünce ve yaratma olgusuna sahip kimlik kazandırma yolunda kavramsal sanatın sanat eğitimi üzerine etkileri detaylı olarak araştırılmıştır.

Araştırma verilerinin toplanmasında literatür tarama ve araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Belgesel tarama yoluyla; kavramsal sanatla ve sanat eğitimiyle ilgili yazılı kaynaklar ve dokümanlar incelenmiştir. Sanat dergileri ve makaleler taranmış, mevcut kitaplar incelenmiştir.

Elde edilen veriler içerikte belirtilen sıralamaya göre çalışmada amaçlanan sonuca götürecek biçimde dizini yapılmış ve yorumlanmıştır.

1.5. SAYILTILAR

- Araştırma doğrultusunda ulaşılabilen modern ve postmoder sanat akımları, sanatçılar ve sanat eserleri hakkındaki incelemeler doğrultusunda ulaştığımız kaynakların bu tezin kapsamında sonuca varabilmek için yeterli olduğu düşünülmektedir.
- Kavramsal Sanat'ın Resim-iş eğitimine getireceği katkılar bağlamında yeterli uzman görüşlerine yer verildiği düşünülmektedir.

- Uzman görüşlerinin, Resim-İş eğitimi anasanat atölye dersi alan öğrenciler için Kavramsal Sanat'ın uygulanabilirliği, yaratıcılığa olan katkıları ve çağın eğitim anlayışına uygunluğu bakımından yol gösterici olduğu düşünülmektedir.
- Seçilen yerli yabancı yayınlar, kaynak ve dokümanlar, uzman görüşleri araştırmaya ışık tutacak nitelikte olduğu düşünülmektedir.
- Görüşleri alınan öğretim üyelerinin alanlarında uzman oldukları varsayılmıştır.

1.6. SINIRLILIKLAR

“Kavramsal Sanatın Resim Sanatı Tanımını Etkileyişi ve Resim-İş Eğitimine Getireceği Katkılar” başlıklı bu tez çalışmam konu ile ilgili içerikleri destekleyecek değerlendirmeler ışığında yapılandırılarak literatür içerikleri ile sınırlandırılmıştır.

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

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. EVREN VE ÖRNEKLEM

Araştırmanın evrenini, Resim Sanatı'nın sanat tarihi içindeki değişimi ve gelişimi doğrultusunda Kavramsal Sanat'a ulaşılan süreç ve bu oluşum sonuçlarının sanat eğitimi (resim-iş) ana sanat atölye dersi ile ilişkilendirilmesi ve Kavramsal Sanat'ın Resim-iş eğitimine getireceği katkıların alınan uzman görüşleri neticesinde değerlendirilmesi oluşturmuştur.

Güzel sanatlar eğitimi bölümleri (resim-iş ana sanat atölye) ders içerikleri ve Kavramsal Sanat ile ilişkileri bağlamında alınan uzman görüşleri araştırmanın örnekleri dahilindedir.

2.2. VERİLERİN TOPLANMASI

Araştırma, alanına ilişkin olarak yapılan literatür taraması, çok sayıda yerli ve yabancı kaynaklı yayınlar incelenerek temellendirilmiştir. Araştırma konusu ile ilgili çalışmalar yapmış, çeşitli çevirileri, makale ve yazıları olan Sanat Eğitimcileri ile yazılı ve sözlü görüşmelerde bulunulmuştur. Araştırmanın amacı ve belirlenen problemlerin çözümüne ilişkin olarak hazırlanan sorular doğrultusunda uzman görüşlerine başvurulmuştur.

2.3. VERİLERİN ÇÖZÜMLENMESİ

Öğretim üyeleri ile yapılan görüşmelerde yer alan sorular Kavramsal Sanat ve sanat eğitimi (resim-iş ana sanat atölye dersleri) arasındaki ilişkilerin bireyin eğitimine, yaşamına ve yaratıcılığına olan katkılarının belirlenebilmesi üzerine yoğunlaşarak hazırlanmıştır. Araştırma öğretim üyeleri ile yapılan görüşmeler ve incelemeler doğrultusunda çözümlenmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. KAVRAMSAL SANATA GİDEN YOLDA MODERN SANAT AKIMLARI VE ANLAM İÇERİKLERİ

İnsanla ve onun varoluşu ile birlikte değişen ve gelişen sanat süreç içerisinde farklılıklar göstermiştir. Bu sürecin izlerini taşımış ve tarih içerisinde sanat bir anlatım amacı (sembol), büyü, din, daha sonra toplum için ve bazen de kendini ifade etme amaçlı karşımıza çıkmıştır. Özellikle 20. yüzyılda yaşanan savaşlar sonrasında, politik, ekonomik alanlardaki yeniden yapılanma süreçleri, toplumsal ve endüstriyel alanlardaki gelişmeler her alanda yaşamı etkisi altına almıştır ve sanat bütün bu yaşananlarla etkileşim içinde olmuş bu süreç içerisinde oluşturulmaya çalışılan yeni düzene öncülük etmiş. Toplumsal yapılanmaya dair yeni tasarım ve şekillendirme gücünü oraya koymuştur.

Politik, toplumsal, bilimsel ve teknolojik değişimler sanatsal alanlarda kendini göstermiş, akımlar, sanatçılar ve sanatsal tavırlar bu alanlarda insanı ve yaşam değişkenliğini etkileyici bir dinamik oluşturmuştur.

1900'lü yılların başlarında x ışınlarının ve radyoaktivitenin keşfedilmesi ile atomun yapısının bilinenden farklı olduğunun bulunması modernist sürecin başlangıcı olarak kabul edilebilir. Einstein'in "görelilik kuramı" ile birlikte maddenin boşluktaki görüntü ve konumunun farklılık göstermesi Kübizm'in ortaya çıkış tarihleri ile paralellik göstermektedir.

Kübizm'in nesneyi bölüp, parçalayıp, gözün farklı açılardan görebileceği görüntüleri bir araya getirmesi sanatın bilimsel ve teknolojik gelişmelerle yani yaşamın diğer alanlarıyla iç içe olduğunu göstermektedir. Kübizm'in ve Modern Sanat'ın öncülerinden olan Cezanne bu yönde farklı perspektif ve görsel açılardan ele aldığı objenin aynı düzlem üzerinde değişik görüntülerini resmetmiş, soyutlama ve kavrama yönelik hareketlerin başlangıcında yer almıştır.

Görelilik kuramı ile ortaya atılan maddenin soyut bir enerji olarak algılanması gerektiği görüşü yıkılan tek yönlü perspektif anlayışına soyutlamacı bir düşünüyü içinde itmiştir.

Fotoğraf makinesinin icat edilmesi ve geliştirilmesi sonrasında ise artık duyuşsal algılama ve doğanın taklit edilmesi önemini yitirmeye başlamıştır. Bu da sanatı ve sanatçıyı farklı arayışlara yöneltmiştir.

Tıpkı fotoğraf makinesinin icadından sonra sanata giren yeni olanaklar gibi, bir takım teknolojik gelişmeler farklı teknik olanaklar sunmakla kalmayıp, çok çeşitli malzemelerin kullanımına imkan tanımıştır. Kübistler bu malzemeleri kolaj adı verilen teknikle resme katmışlardır.

Sanayileşmenin getirdiği hızlı değişim süreci ve yaşamın buna ayak uydurması, Fütüristler'in manifestolarına, çağın hız çağı olduğu fikri ile yansırken, Ekspresyonistler için bu durumu yalnızlaşan insan ve kapitalizmin egemenliği, insanın korku ve şüphe dolu duygularını, renk şiddeti, fırça darbeleri ve biçim bozumlarla ortaya koymuşlardır.

3.1.1. Empresyonizm

Modern resmin en önemli safhalarından birini temsil eden Empresyonizm akımı 19.yüzyılda Fransa'da başlamış olup, adını Claude Monet'nın 1872'de yapmış olduğu "İzlenim-Doğan Güneş" adlı tablosundan almıştır. Empresyonistler resme ve dünyaya bir kentlinin gözü ile bakmışlar, kent yaşamının hızla değişmesini, edinile izlenimlerin ani değişimlerini tuvale aktarmış; doğayı biçim ve rengi olduğu gibi değil, ışığın etkileri altında, canlı ve yoğun renk etkileri ile yansıtmışlardır.

“Empresyonizm ‘bir izlenimin uyardığı duyuların, duyulduğu biçimde üretildiği bir resim yöntemi’ idi ve Empresyonist sanatçı, genellikle, bilinen kurallara aldırmaaksızın kendi kişisel izlenimlerine göre nesnelere resmetmeyi amaçlıyordu. Empresyonistler birbirinden ayrı, tek tek fırça vuruşlarıyla ve saf prizmatik renkleri kullanma tekniğiyle açık havada resim yaptılar. Amaçları ışığın değişen etkilerini yakalayarak, bunu canlılıkla, doğaya yakınlıkla ve yoğunlukla yansıtmaktı” (Serullaz 1998:18).

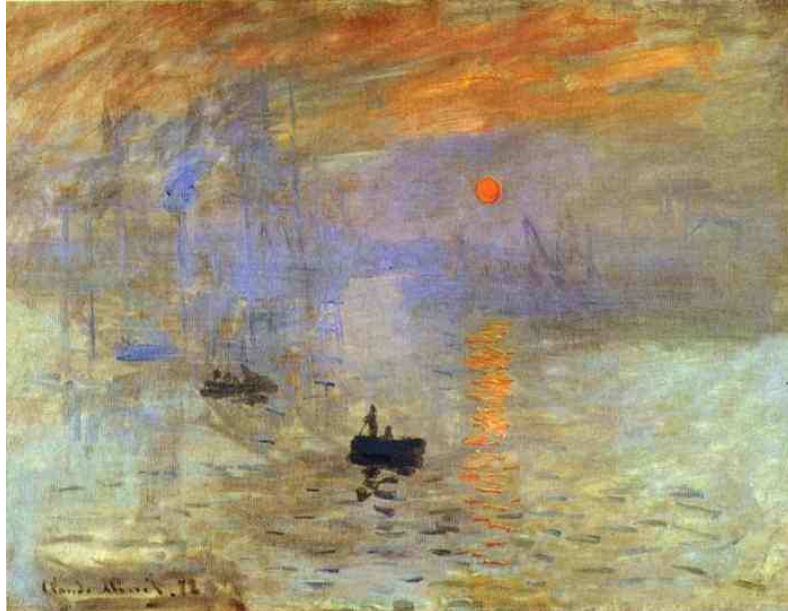
Keskin çizgiler, ışık-gölge, geometrik biçimler ve perspektife dayalı kurallar yerine fırça darbelerinden yararlanan Empresyonistler hacim ve derinliği vurgulamak için renk tonları ve çeşitlerinden yararlanmışlardır.

Akım; doğanın ve nesnenin görüntüsüne göre hareket etmemiş, izleyenin duyumsal niteliklerine göre onda bıraktığı izlenim içerisinde edindiği görsel deneylere bağlı kalmıştır. Nesneden veya doğadan edinilen kuramsal bilgilerle yetinmek yerine seyircinin değişen bakış açıları ve tavırları, rastlantı, anlık gerçekler üstün tutulmuştur.

“Anın, rastlantının ve değişenin bu denli önemsenmesi, estetik açıdan bakıldığında gelip geçici bir ruhsal durumun yaşamın kalıcı niteliklerine egemen olması, diğer bir deyişle, tarafsız ve her an değişebilir kişilerle kurulacak ilişkiyi önemsemesi demektir. Bir sanat yapıtını bir anlık ruhsal değişim sırasında hissedilen sonucu olarak kabul etmek, aynı zamanda, edilgen bir yaşam görüşünün ifadesi, etkilenmeye elverişli olan ve düşünüp tasarlama yeteneğine sahip seyircinin her şeyi kolayca kabul edivermesi, uzak durma bekleyiş, hiçbir şeye karışmama, kısacası tümüyle estetik bir tavidir. İzlenimcilik merkezi kendinde olan estetik kültürün doruk noktasına ulaştığı bir akımdır ve pratik etkin yaşamı yansıyan romantik görüşün en son noktaya geldiği bir aşamadır” (Hauser 1984:92).

Modern teknolojinin ilerlemesi ve yaşantıya getirdiği hareketlilik izlenimciliğe hız ve değişim duygusu katmıştır. Sanatçılar köy ve kır yaşantıları yerine kente özgü bir üsluba yönelmiş, hayatın değişik yönlerini keşfetmeye yönelik eserler vermişlerdir. Empresyonizm Avrupa sanat tarihinin önemli dönüm noktalarından biridir. Eski sanat anlayışlarından bağımsız ve geçmişle bağlantılarını koparmış, böylece organik yaşama ve doğanın organik öğelerine öncelik tanımış, sanata sadeleştirme getirmiş, desen ve çizgi yerine rengin gücünü kullanmıştır.

“Gündelik işlerde kullanılan eski eşyaları sürekli olarak ve giderek artan ölçülerde yenileri ile değiştirmek, ‘madde’ye duyulan ilginin azalmasına yol açtığı gibi, kısa bir süre sonra, entelektüel varlığın eda gözden düşmesine neden olur. Böylece felsefeye ve sanatsal alana yönelik değerlendirmelerin değişim hızı da değişen modanın hızına ayak uydurmak zorunda kalır. Modern teknoloji böylece yaşama karşı alınan tanıma görölmedik bir dinamizm getirir, izlenimciliğin ifade etmek istediği de, her şeyden önce, bu yeni hız ve değişim duygusudur” (Özüdoğru 1992:25).



Resim 1. Claude Monet, İzlenim – Gündoğumu 1872, 48x64cm

(Bu çalışmadaki mevcut resimler konunun görsel anlamda güçlendirilmesi amacıyla eklenmiştir.)

Empresyonistler, toplumsal olana karşı tavır almayıp, çoğunlukla kabul edilir bir yaklaşımla salon resmi yapma ve bunu beğeniye sunma yoluna gitmişlerdir. Yalnızca halk için olma gibi bir eğilimleri yoktur, sanatçılarda diğer akımlara göre daha aristokratik bir üslup söz konusudur.

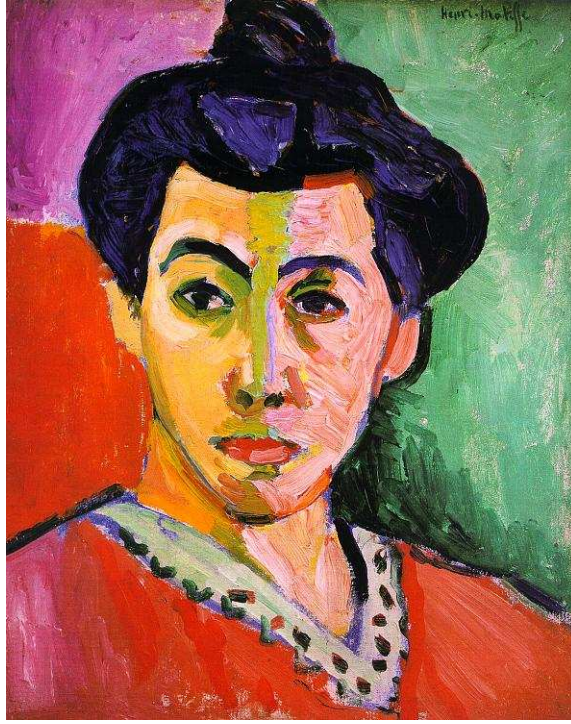
3.1.2.Fovizm

Resimde alışılmış değerleri bir kenara itip reddeden 20. yüzyılın ilk sanat akımlarından fovizm, 1905'te Paris'te sonbahar sergisinde Henri Matisse ve bir grup sanatçının sergilediği eserleri, eleştirmen Louis Vauxcelles tarafından Fauve (vahşi hayvanlar, yırtıcı kuşlar) olarak nitelendirmesiyle başlamış oldu. Fovizmle perspektif ve anatomi eski değerini yitirmiş, rengin önem kazanması ve yüzeysel kullanılması ile resimde iki boyutlu bir anlatım hakim olmuştur. Derinlik, ışık gölge, kenar çizgilerindeki keskinlik v.s. Bunun yanında renk şiddetlenmiş, çizgide desenin ve eşyanın sınırlarını belli eden rolden çıkmış, renkleri ayırt eden, ya da renk lekelerini ortaya koyan bir işi üstlenmiştir.

Renk tonları çok yoğun ve şiddetli kullanılmış biçim deforme edilerek, resme derinlik, ışık ve uzaklık renk etkisi ile kazandırılmıştır. Doğaya ve nesneye gerçekçi bir üslupla yaklaşmak yerine resme duygu ve fantezilerle katılarak dış dünyadan uzaklaşmış, saf ve temiz renklerle birlikte bir tür soyutlamaya gidilmiştir. "Fovl'lar yan yana zıt renk düzenleriyle "saf sanat"ı, sanatta esas ifadeyi aramışlardır" (Aytaç 1981:19).

Fovlar kurallara bağlı, programlı bir grup değildir. Sadece resmin kendi karakteri üzerinde duruyorlardı. Doğayı taklit, duygu ve düşüncelerin en mükemmel şekilde açıklanışına ilgi göstermiyorlardı. Saf güzellik, saf süsleme, renkler ve çizgilerin yüzeyde yayılışları onların öz kuralıydı.

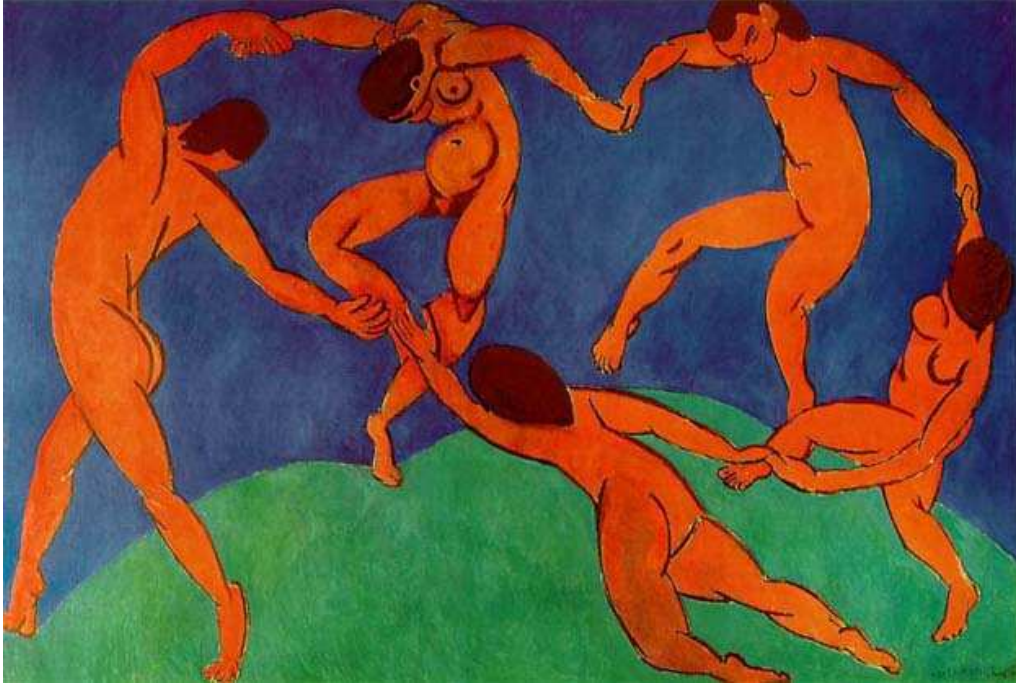
Fovizm'in en önemli sanatçılarından "Matisse'nin 1905'te yaptığı "Madam Matisse: Yeşil Çizgi" adlı yapıtı onun sanatında yeni bir dönemin başlangıcını haber verir. Resimde saçlar mavi, fon turuncu, mor, mavi-yeşil alanlardan oluşuyordu. Yüzün bir yanı pembe, diğer yanı ise sarı ve yeşildi.



Resim 2. H. Matisse, Madam Matisse 1905, 40.5x32.5cm

Yüzün ortasında dikey biçimde limon yeşili bir çizgi vardır. Madam Matisse'nin yüzünün ortasındaki bu dikey çizgi ile yüzün her iki tarafında farklı tür ışıktan yararlanmıştır. Matisse'nin Japon baskı sanatı ve Afrika masklardan etkilendiği görülüyor.

Sanatçının "1910 yılında yaptığı 'dans' adlı yapıtında figürler kırmızı, geri plan yeşil ve mavi renktedir. Tepede el ele tutuşup halka olmuş kader figürleri sonsuza dek dans edeceklermiş gibidir. Yaşama sevincini konu alan sanatçı, figürleri daire şeklinde bir araya getirerek tepedeki dansın coşkusu artırmaktadır. Dekoratif iki boyutluluk ile gerçek olmayana yönlendiriliş söz konusudur. Resimdeki düzensiz sertlik, hız, şiddet ve hareketli çizgiler, Avrupa resminin yeniden doğuşunu müjdelemektedir" (Özüdoğru 1992 :26).



Resim 3. Matisse, Dans 1909

Fovist sanatçılar yapıtlarında izleyicinin ilk başta kavrayabileceği kadar açık, aynı zamanda derin bir etki uyandıracak biçimde sarsıcı renkte resim yapmışlardır. Fovizm Avrupa resminde kalıcı izler bırakmış ve gelişiminde önemli bir yer edinmiştir.

3.1.3.Ekspresyonizm

1.911’de Wilhelm Worringer tarafından kullanılan ekspresyonizm deyiimi ilk kez “Blue Reiter” adlı sergide ortaya çıkmıştır. Çağın teknik gelişimi, makineleşme, politik çalkantılar ve ekonomik bunalımın yarattığı kaos, sanatçının da içinde bulunduğu çelişkileri, insanlığın tepki ve huzursuzluklarını yansıtmıştır.

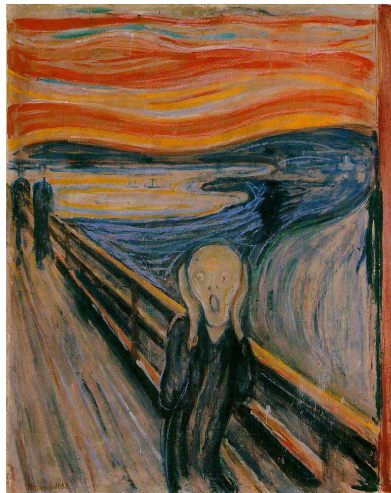
Ekspresyonizm akımı dışavurumcu bir tutum sergileyerek sert, şiddetli, çarpıcı ve bazen iyimser olmayan bir tavırla ve sanatçının kendine has ifade tarzıyla dışarıya aksettirdiği, insan doğasının derinlerinde, bilinçaltında oluşan olguların aktarımına yer vermiştir.

Akım; duyumsal algıyı ve dış gerçekliği olağanca netliğiyle yansıtmayı reddedip, sanatçının bireysel davranış ve düşünce biçimleriyle fiziki dünyayı deforme etmiş, onu kendi ruhsal durumu ile farklı bir ifadeye büründürmüştür.

Ekspresyonist sanatçılar biçimleri çarpıtmış ve basitleştirmiş, gerçeklik dışına çıkarak şekilsel anlatıma dayalı bir doğa algısını reddetmişlerdir. Sanatçıların yapıtlarında genellikle ruh durumları betimlenmekte bu ise kimi zaman renk kimi zaman biçim ağırlıklı yapılmaktadır.

Ekspresyonist anlayışın içinde yer alan en önemli sanatçılardan biri E. Munch'tur. "Munch'un yapıtları kara düşüncelere dalan bir ruh, bir insanın toplumdaki uyum güçlüğü ve bunun yansımalarıyla, kederli yaşamının kırık duygularını uyandırır. En ünlü ve tipik yapıtlarından biri olan "Çığlık" (Haykırış), Ekspresyonizmin bütün şiirini üzerinde toplamaktadır.

Bu tabloda doğa, deniz, uzaktaki tepecik, sahil ve parmaklık son derece yalın bir şekilde gösterilmiştir. Haykırış yüzde biçimlenerek görünmeyen ses dalgaları tarafından bütün tabloya yayılıyor. Haykıran figürün cinsiyeti belli değil, ancak çukura kaçmış gözleri, kemikli çıkık çenesi, çökük yanakları bir ölü kafatasını andırmakta. Resimdeki bütün çizgiler ve dekorlar başa doğru toplanarak bu haykırışa katılmaktadır" (Özüdoğru 1992:34).



Resim 4. E. Munch ,Çığlık 1893, 91x73.5cm

3.1.4.Kübizm

1907-1914 yılları arasında meydana gelmiş olan kübizm, doğadaki her şeyin geometrik bir biçimde ifade edilebileceği fikrini ortaya çıkarmıştır. Fovist ve Empresyonist sanatçıların çalışmaları Kübizmin köklerini oluşturmuştur. Kübizm, doğayı küre, silindir, daire ve konilerle parçalamış nesnelere direkt olarak tasvir yerine, onların değişik bölümler ve parçalarını bir araya getirerek yeni bir bütün oluşturma yoluna gitmiştir.

Fotoğrafın gelişmesi, sanatın tasvir edici özelliğini ikinci plana iterek sanatçının bu yöndeki başarısını önemsiz görmüştür.

“Eğer fotoğraf gibi bir takım mekanik yöntemlerle görüntüyü daha iyi sunabiliyorsak, o zaman sanatçının başka bir şey yapması lazımdır. Buna karşılık görsel anlatımın salt duyuşsal ya da kavramsal ve tanımlayıcı özellikleri öne çıkmıştır” (Erzen 1988:14). Kübizm kütle ve üç boyutluluğun ifadesinden ziyade bu tür bir algının görsel özelliklerini kullanarak yeni kavramsal kodlar üzerinde durmuştur.

Afrika zenci sanatı, kabile sanatları ve egzotik toplumlara duyulan ilginin artması ve bu yönde ortaya çıkan ilkel toplum yapıtları Cezanne’ı etkilemiştir. Cezanne klasik anlamdaki form anlayışının dışına çıkarak, karşı doğacı bir tutum sergilemiştir. “Cezanne’ın yapıtlarında doğal biçimler geniş birimler bütününde geometrik bir nitelik kazanmıştır ve burada önemli olan nesnenin olduğu gibi değil, gözün algıladığı şekilde tuvale aktarılmasıdır. Cezanne’ın resim anlayışının kübizmin başında yer almasının nedeni, cezanne’ın resim sanatını empresyonist illüzyondan kübist formalizme geçirmiş olmasıdır. Burada en önemli ilke ise nesnelere biçimsel analizidir. Kübizm nesnelere iç yapısını resmetmekle anlamını bulmuştur. ‘Kübizm, evren karşısında, varlık yorumunda yasasını beraberinde getirdiği bir devrimi ifade eder. Bu devrim her şeyden önce varlıkta olan ilgide somutluk kazanır” (Baraz 1997:69).

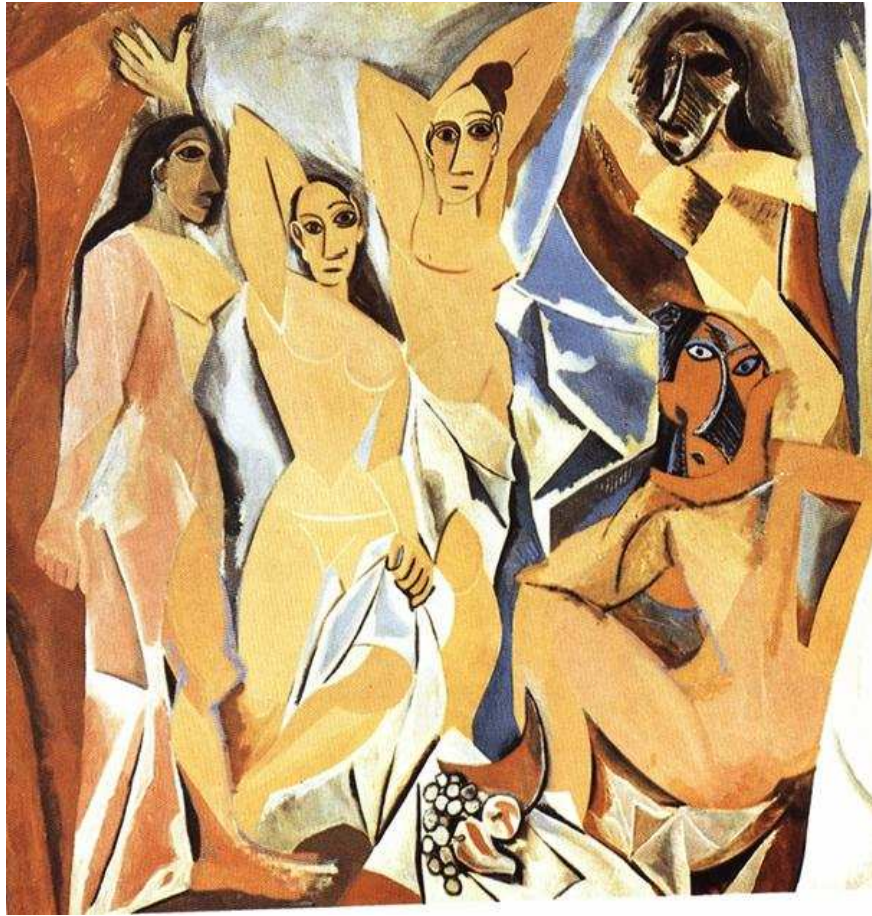
Kübist sanatçı nesnelere gördüğü gibi değil, düşündüğü gibi kavramaya ve bu şekilde resmetmeye çalışmıştır. Nesnenin iç yüzünü anlama çabası göstermiş, oluşturduğu geometrik düzenin içerisinde objeye doğa ötesinde bir anlam kazandırmıştır. Cismin değişik perspektiflerinden elde edilen farklı görünüşleri aynı düzlem üzerinde birleştirerek sanatı kavramsal bir takım kodlara taşımışlardır.

“Fotoğrafın gelişmesi sanatın betimleyici işlevini ikinci plana düşürerek sanatçının bu yöndeki başarısını anlamsız kılmıştır. Eğer fotoğraf gibi bir takım mekanik yöntemlerle görüntüyü daha iyi sunabiliyorsak, o zaman sanatçının başka bir şey yapması lazımdır. Buna karşılık görsel anlatımın salt duyuşal ya da kavramsal ve tanımlayıcı (cognitive) özellikleri öne çıkmıştır. Yirminci Yüzyılın ilk radikal akımlarından biri olan Kübizm, kütle ve üç boyutluluğun tasvirinden ziyade bu tür bir algının görsel özelliklerinden yola çıkarak yeni kavramsal kodlar üzerinde kurulan bir üç boyutluluk geliştirmiştir” (Erzen 1991:14).

Kübizm bir nesnenin aynı anda farklı yönlerden görüş açılarını ortaya koyar. Kübist sanatçılar, konkav (içbükey) ve konveks (dışbükey) yüzeylerle meydana getirdikleri kompozisyonlarda karşıtlıkları kullanmışlar, nesneye hacim etkisi değil, nesnenin hacim fikrini vermeye çalışmışlardır. Perspektif kullanımı olmadığından sınırlı konular seçmişlerdir. (evler, ağaçlar, masa, sandalye, şişe...gibi)

Picasso'nun 1907'de gerçekleştirdiği “Avignonlu Kızlar” adlı yapıtı kübizmin ilk büyük yapıtıydı. Fovizm'den kübizme geçişte önemli bir yer tutan bu tablo, resmin alışıldık kuralları dışında özellikler taşır ve sert bir üslup değişikliğine işaret eder. Bu resimde Picasso, perspektif kullanmamış, yüzeyleri bölmüş, vücut parçalarını değişik yön ve açılardan göstermiş, renk etkisini indirgemiş, biçimleri köşeli çizgilerle yarı geometrik düzende basitleştirmiştir.

“Braque ve Picasso, yapısal (strüktüel) olan, düz çizgilerin, düz yüzeylerin olanaklarına dayanan bu üslubu geliştirmeye çalışıyorlardı. Onlar Kübizmi, nesnelere binlerce saydam parçaya ayrıştırılan çözümlemeci bir yolda götürüyorlardı. Braque ve Picasso boşluk fikri üzerine eğilip, bununla üç boyutlu yapıyı gösterme fikrine önem verdiler. Onlar böyle bir strüktür sağlamaya çalıştılar ve bunu yaparken de, fauve resimlerin ana noktası olan renklerden vazgeçtiler. Yapıtlarını hemen hemen tek renklilik içinde boyadılar” (Özüdoğru 1992: 47).



Resim 5. Picasso, Avignonlu Kadımlar. 1907, 243.9 x 233.7cm

Picasso ve Braque artık, nesnelere boyanın dışında farklı malzemeler kullanarak, gazete, kumaş, cam gibi parçaları resme katarak kolaj tekniğiyle gerçekleştirdiler. Bu dönem Analitik Dönemdir. Sentetik kübizme göre daha rasgele ve karışık bir kurgu söz konusudur.

Kübizmin son dönemi olan “Sentetik Birleştirici Kübizm” de de esas olan parçaların ya da şekillerin bir araya getirilmesi olgusudur. Analitik dönemde parçaların ayrılarak çözümlenen obje, Sentetik Kübizm evresinde birleştirici bir yolla seçilip bir araya getirilmiştir. Kolaj tekniği ile yapıştırma ve birleştirme bu evrede daha belirgin ve daha düzenlidir.

Böylece sanatta ilk defa gazete, kumaş, ip, tahta gibi günlük yaşamda kullanılan maddeler de resimde kullanılmış oldu.



Resim 6. Picasso, Üç Kadın 1907, 80x70cm

3.1.5. Fütürizm

Thomasso Marinetti 1909’da Paris’te yayımlanan Le Figaro gazetesinde Fütürizm’in manifestosunu bir bildiriyle yayınlamıştır. Bu bildiride; Sanatın durgunluktan sıyrılıp hareket ve canlılığa dönüşmesini, zaman ve mekanın öldüğünü, sınırsız hızın elde edilmesi gerektiğini belirtmektedir.

“Marinetti, etkili ve coşkulu bir dille, mekanik güçlerle donanmış dünyayı alkışlıyor, geçmişle bütün bağları koparıyordu. Hızı ve saldırganlığı, yurtseverliği ve savaşı yüceltiyor, geçmişin kutsal kalıntıların saklandığı yerler saydığı kitaplıkları ve müzeleri yıkacağına dair söz veriyordu. Bütün bu tumturaklı sözler arasında en kolayca akılda kalanı ‘güzelliğin yeni biçimi, hızın güzelliği’ sözüydü” (Norbert 2004:252)

Fütürizmin ortaya çıkışı Kübizmin yayılmaya başladığı döneme denk gelmiş, Fütüristler yeni sanatın gelişmesini incelemiş özellikle Kübizmin araştırmalarından faydalanmışlardır. Boccioni ve Severini kübizm anlayışına yakın tarzda “Elastiklik” ve “Uzayda Küre Şeklinde Genişleme” adlı yapıtlar vermişlerdir. Fakat fütüristler bu sanat anlayışını irdeleyerek ürünlerini çok durgun bulmuş resme dinamik kazandıracak yeni arayışlara gitmişlerdir. Fütürist sanatçılar plastik durgunluğa karşı hareketi, başkaldırıyı ilke haline getirmişlerdir. Eserlerinde; dansözler, yarış arabaları, lokomotif ve gemiler, mekan içimde sürekli yer değiştiren hızla hareket eden nesnelere konu edinmişlerdir. Hareketin bütün aşamalarını göstererek yaşam içindeki hareketliliği sanata sokmaya çalışmışlardır.

Grubun önde giden sanatçılarından Boccioni'nin (Ruh Durumları) Uğurlamalar (1911) adlı yapıtı bir tren istasyonunda vedalaşan insanları konu alır. Dramatik bir senaryo havasında işlenen, vedalaşma sahnelerini gösteren bu tabloda Victoria dönemi teknolojisinin buluşlarından biri olan buharlı lokomotif bu anlayışla resmedilmiştir.



Resim7. Umberto Boccioni, Ruh Durumları: Uğurlamalar 1912, 70x96cm

Gizli bir manzara izlenimi ile parçalar bir araya getirilmiştir. Uğurlanan insanların ruh durumları, vedalaşan ve ayrılan çiftlerin duyguları ve geride kalanlarla, pencereden görünen şehir manzaraları ve lokomotifin buharları birbirine karışmış gibidir.

Anlatım biçimindeki düşsel betimlemelerde doğal görünümler soyutlanmış fakat sayılar Picasso ve Braque'ın tablolarında olduğu gibi resmedilmiştir. Hüzün duygusunun egemen olduğu çalışmada duygusallık ve akımın etkisi altında bulunduğu çarpıcı mekanik ifade bir arada bulunmaktadır.



Resim 8. Giacomo Balla, Tasmalı Köpeğin Dinamizmi 1912

3.1.6. Dadaizm

1916 yılında Zürih'te ortaya çıkan Dadaizm, I. Dünya savaşının, katliamlarına, toplumun kural ve dogmalarına karşı çıkarak bunlardan doğan nefret ve alaylarla savaş, sanat, din, gelenek gibi tüm değerleri protesto etmiş bir akımdır. Savaşın sebep olduğu yıkım çaresizlik ve ümitsizlik ortamı, Avrupa'da alışlagelmiş toplumsal değerleri alt üst etmiş, bu gelişmeler sanatta bir takım yenilikler ve bir çeşit karşı duruş meydana getirmiştir.

Dada hareketi bu noktada yeni ifade formları bulmaya çalışmış, her şeyi inkar etmesi ve geleneksel malzemeleri reddetmesi ile fotomontaj ve kolaj gibi teknikler oluşturmuştur. Eski yayın, dergi, mektup ve etiketlerden ayrıştırılan fotoğraflar yapıştırılarak yeni kompozisyonlar oluşturulmuş, birbirinden çok kopuk olan parçalardan yeni düzenlemeler meydana getirilmiştir.

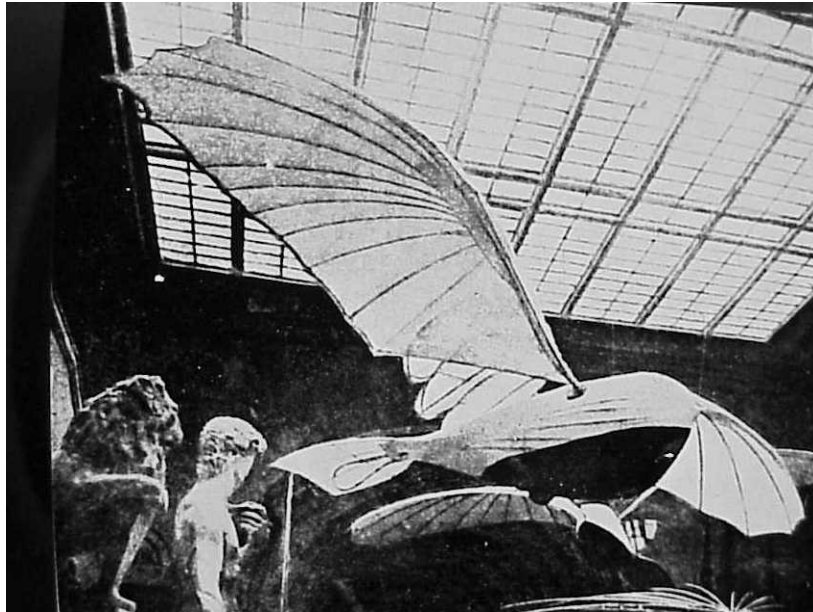
Dada akımında; resimde boya dışında malzemeler de kullanılarak, resim farklı bir araç haline dönüştürülmüş, mantık dışı bir düzen oluşturulmaya çalışılarak yapıtta yeni bir gerçeklik oluşturma yoluna gidilmiştir. Dadaistler, giderek artan karşı çıkış, şiddet, yıkıcılık ve ortaya koydukları bağımsız ve kuralsız bir dili konuşarak; toplumun boş ve sıkıcı dilini, geleneksel estetik tavrı bir kenara atıp, ürettikleri kolaj ve kabartmalar ile dadacı tavrın genel karakterinin oturmasını sağladılar. Dadaizm bir yandan hızla yayılırken, bir yandan da her şeyi tahrip edip yıkmaya çalışıyordu.

“Dada, şırıngasını... dile zerketti. Ufak ufak (büyük büyük) dili tahrip ediyor.mantıkla birlikte herşey devriliyor... Duygulara, toplumsal yaşama, ahlaka karşı düzenli olarak kazandığımız kimi özgürlükler, yeni baştan norm haline geliyorlar. Bu özgürlükler bundan böyle artık suç gibi değil, ama hazımsızlık gibi düşünüleceklerdir” (Sanouillet 1997:315).

Dadaizmin öncülerinden biri olan Hans Arp “Sosyal etikten zamanla daha fazla uzaklaştım” isimli yazısında Dada hareketini çok iyi bir şekilde özetliyor: “Dada, insanın akla uygun aldanişlarını ortadan kaldırmayı ve de doğal ve mantıksız düzene yeniden kavuşmayı amaçlamıştır. İşte bu yüzden biz; Dada'nın büyük davulunu nefesimizle üflüyoruz. Dada için felsefeler bırakılmış eski bir dış fırçasından daha az değerlidir. Dada onları büyük dünya liderlerine bırakır. Dada erdemin resmi sözlüğünün iğrenç entrikalarını kınamaktadır. Dada, saçma olan için vardır, ki saçmalık anlamsızlık anlamına gelmez. Dada doğa gibi saçma ve akla aykırıdır. Dada doğadan yana ve sanatın karşısındadır” (pestiniz: çevirimiçi).

Dadaizm doğacı ve gerçekçi üslupla işlenen sanat anlayışının karşısında durmuş, sanatın bu anlamda biçim ve öz algısını yok sayarak kendini sosyal koşulların varlığına ve topluma, sanatçının iç gerçeklerine yaklaştırmıştır. Dada için; “Her resimsel ya da plastik yapıt yararsızdır” (Tzara 1997:318) denmiştir.

Duchamp’ın Mona Lisa’nın bir yeniden çoğaltımı üzerine çizdiği bıyık ve ünlü “Çeşme”si, Tatlin’in “Letatlin”i bu anlamda genel olarak sanata yöneltilecek avangard eleştirinin erken habercisi olmuştur. Örneğin Duchamp’ın “Çeşme”si, resme karşı getirilen tüm eleştirileri içinde taşıyan bir mikroçip yapısındadır. Sanatın yalnızca doğa ve temsille yetinmeyip topluma ve kendisine karşı muhalif olmasının gerekliliği; yalnızca estetik kurallara göre davranan bir sanatçının sanatsal özgürlük açısından sınırlandırılmış bir ortam içine hapsedildiği gerçeği; resim değerlendirmelerini ve estetiğin son derece öznel tartılar kullanmakta olduğu eleştirisi; el becerisi, resimsel tarz ve sanatçı tarafından oluşturulan bir nesne olmaksızın bir sanat yapıtının gerçekleştirilebileceği ve asıl önemlisi tüm geleneksel sanat sınıflamalarının dışında, önünde ve üstünde yaratıcı düşüncenin olduğu görüşü, izleyicinin kendisine belletilmiş bir yoldan ve pasif bir alımlayıcı konumunda çıkması dileği, pisuvarın anlattıklarından bazılarıdır.



Resim 9. Tatlin, Letatlin 1931

“Pisuvan, aynı zamanda sanatın(sanat yarışmalarını, yarışma seçici kurullarını ve estetik yargıların) içine işlenecek kadar değersiz bir şey olabileceği imasını da taşımaktadır” (Giderer 2003:112).

3.1.7. Sürrealizm

Dış dünyayı, mantıksal bir sıra ile izlemek yerine bilinçaltı süreçlerle ortaya koyan sürrealizm, usçuluğu yadsıyan dadaizm, metafizik resim ve yeni gerçekçilik gibi akımlarla temellenmiştir. Psikanalize dayandırılan bu akım, S.Freud’un kuramlarından esinlenen Breton için yaratının temeli; bilinçaltı ve düş gücünden kaynaklanır. “Andre Breton gerçeküstücülüğü şöyle tanımlıyor. Sözle,yazıyla, ya da başka bir biçimde, düşüncenin gerçek işleyişini ortaya koymak için kullanılan katıksız ruhsal otomatizm.

Düşüncenin; aklın hiçbir denetlemesine, hiçbir tinsel ya da estetik tasaya bağlı olmaksızın, kendini,olduğu gibi ortaya koyması...” Breton’a göre “Sürrealizm saf bir psikolojik iradesizlik olup, onun ifade vasıtası söz olsun yazı olsun ya da doğrudan doğruya biçim olsun her türlü muhakeme kontrolünden uzakta, bütün estetik ve ahlak kurallarının dışındadır. Sürrealizm şimdiye kadar ihmal edilmiş düşünce dizisinin üstün gerçeğine, rüyanın mutlak kudretine dayanır. Sürrealizm diğer bütün psikolojik kuralları çürütmeye uğraşırken gerçek yaşam sorunlarının çözülmesi için kendini onların yerine koymak ister” (Hançerlioğlu 1975:295).

Sürrealist resimde, kendiliğinden zihinde oluşan, her türlü kurulu sistemden uzak, bilinçaltı görünümler, ruh halleri, rüya imgeleri önem taşımaktadır. Hiçbir usçu dayanağı olmayan bu sanatçılar arasında üslup birliği bulunmaz. “Bu sebeple de, Sürrealist sanatçılar için sanat eserlerini teşkil eden geleneksel bilgi ve gözlemlerden çok, bilinç altının dışavurum aracı olan otomasyon temel etkidir. Somut ve doğal biçimler ve görüntüler kullanılmasına ve soyutlamaya girmemesine rağmen ortaya konulan görsel bütün alışılmışlığın dışında ve görülmesi mümkün olmayan, rüyalar ve dalınç hallerinin yansıması olarak şekillenen sahnelerdir.

Soğuk bir ışıkla aydınlanan kemik biçimlerinin hakim olduğu absürd ve nostaljik bir dünyanın yaratıcısı olan Yves Tanguy, şaşırtıcı ve grotesk bir anlatımı yeğleyen Max Ernest, gerçek anlamda anlatımsal olmayan,fakat düşünülebilir tartışmaya açık yalın eserleriyle tanınan Rene Magritte ve polemikli kişilikli ve afişe hususiyetleriyle olduğu kadar sürrealizmin en popülerist tarzını temsil eden temsil eden Salvador Dali akımın en önemli isimleridir” (Beksaç 1995:124).

Alışılmışın dışında teknik ve anlatım yollarından yararlanan ressamalar, dış dünyada birbiriyle ilgisiz olan nesnelere bir araya getirerek bütünleştirmişler bunu yaparken de biçimle ilgili problemlerle ilgilenmemişlerdi.

Sürrealizm için önemli olan; zihinde doğan fakat akli olamayan dünyanın ve ruhsal mekanizmanın özgürlüğe kavuşturulmasıdır. Sanatçı nesnelere dünyasından alımladığı ifadeleri kendi içinde kurarak bunları tekrar dış dünyaya kimi zaman delilik ve rüya haliyle yansıtır.

Sürrealizm birbirinden çok farklı kurulumlara sahip olan iç ve dış yaşantıyı bir araya getirerek, aralarında ilgi bulunmayan öğeleri çeşitli şekillerde kullanır, doğada görülen nesnelere bağımsız olarak oluşturulan yapılarla yeniden meydana getirilir. “Novalis: “En yabancı şeyler, bir yer, bir zaman, ender bir şekilde bir araya getirilirse, acayip bütünler ve kendine özgü bağlantılar doğar” (Adnan2000:613) demektedir.



Resim 10. Dali, Filler 1948, 61x91.5cm

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.1 HAREKETLER BAZINDA RESİM SANATI VE KAVRAMSAL SANAT İLE ETKİLEŞİMLERİ

4.2. Pop Art

Kitle iletişim araçlarının keşfi ve değişen sosyo-kültürel süreçler Pop Art'ın oluşum ortamını hazırlayan etmenler arasında yer almaktadır. Pop Art sıradan nesnelere seçerek toplumsal yaşam görüntülerini kullanır. Radyo, televizyon, gazete gibi iletişim araçlarını kullanarak popüler olayların, pop yıldızlarının, sinema sanatçılarının fotoğraflarını, çizgi filmlerden ve reklamlardan aldığı imgeleri konu edinerek modern dünyanın deneyimlerini buluşturmaya çalışır. Bu yönüyle varoluşsal sanat anlayışlarının dışına çıkan Pop art yeni bir sanatsal oluşum içinde yer almaktadır.

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



Resim 11. R. Rauschenberg, Kanyon, 1959.

Pop art'ın Soyut Dışavurumculuk'a tepki olarak ortaya çıktığı düşünülse de Pop art soyut ya da gerçekçi olmamakla birlikte her ikisiyle de ilişki içindedir. Popüler kültür veya sanatta varolan işaretleri kullanır, olanı yeniden kavramsallaştırır. Yapıt sanatçının içtenliğinden bağımsız haldedir.

“Pop Art'çılar popüler kültürün imajlarından, bulvar basınından, reklam dünyasından, magazin dergilerinden, sinemadan ve ürün ambalajlarından yararlanıyordu. Sanat, gündelik hayata daha fazla giren ve damgasını vurmaya başlayan resimli medyayla rekabete girmek zorundaydı... Bu resim dünyasını herkes çok iyi tanıyor, biliyor ve anlıyordu. Yıllardır üretilen seçkin soyut resimlerle kıyaslandığında herkese rahat bir nefes aldirmişlardı. Artık kimsenin sanattan korkmasına gerek kalmamıştı. Sanattan çok iyi anlamak, iyi bir eğitimden geçmiş olmak gerekmiyordu. Bu resimlerde betimlenen şeyleri herkes çok iyi tanıyordu.... Sanat artık gerçekten çağdaş ve taze bir biçimde karşımıza çıkıyordu ve müzelerin tozlu havasından kurtuluyordu” (Krause 2005:114).

Yapıtlarında imgeleri kullanan Roy Lichtenstein röprodüksiyonlar, Ben-Day noktacıları, kaligrafi ve konuşma balonlarını, ard arda gelen serileri ve tematik grupları kullanmıştır. Warhol ise; eşsiz sanat nesnesini, orijinal ve el yapımı sanat yapıtı düşüncesini yok etmiş fotografik imgelerden aldığı kopyaları kendi düşüncesi uzantısında kullanmıştır, yapıtlarında daha çok reklamcılığı ele almıştır.. Hiçliğe dikkat çeken sanatçı resimlerinde hiçliği ve içi boşaltılmış satın alınmış sanatçıya meydan okumaktadır. Marilyn Monroe baskı resmi bunun bir göstergesidir.

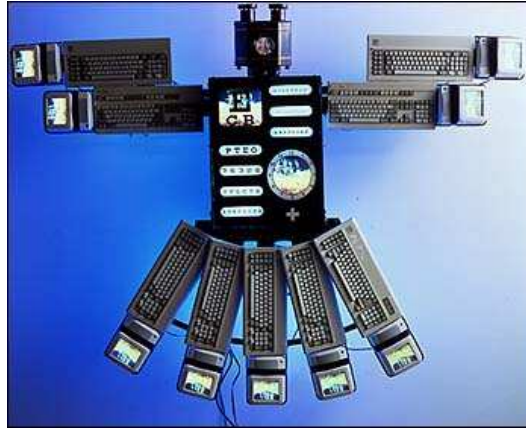


Resim12. Andy Warhol, M. Monroe, 1962

4.3. Fluxus

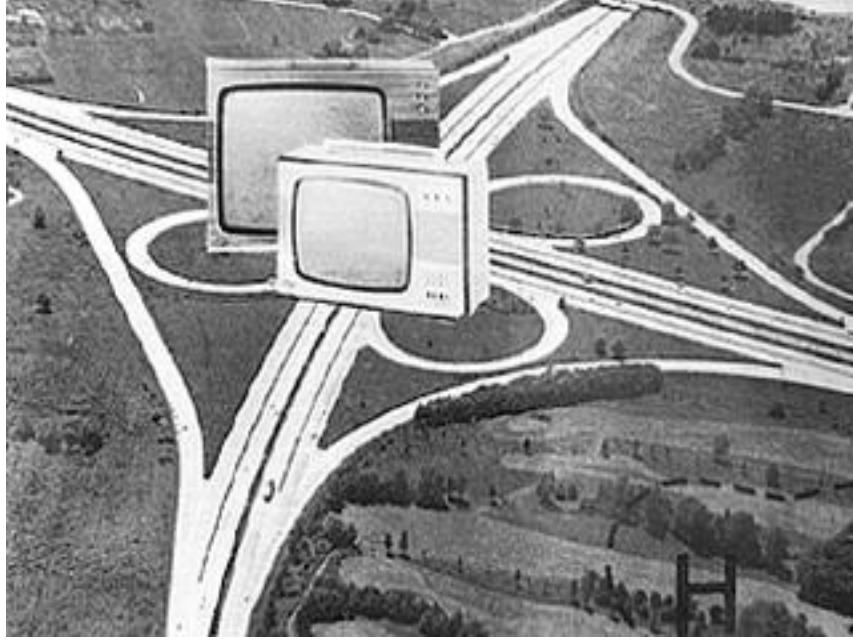
Fluxus 1960'larda Avrupa'da ortaya çıkmış Happening'e benzer bir harekettir. Fluxus felsefesi hareketin çıkışından önce doğmuştur. "Fluxus'un doğduğu dönem, bilimin disiplinler ötesi karmaşıklığa ulaştığı dönemdir. Şu an açıktır ki; Fluxus ve intermedia, elektronik, müzik ve televizyon çağında ortaya çıkmıştır. (Fluxus sanatçıları Wolf Vostell ve Nam June Paik, TV, iletişim teorisi ve Zen düşüncesini maddi duruma dönüştürerek Video Sanatı yaratmışlardı.) Daha önemlisi; Fluxus ve intermedia, ilk bilgisayarlar, bilgi işlem bilimi, evrimsel psikoloji, sinir bilimleri ve kaos çağında oluştu" (Friedman 1990:328-332).

Fluxus sanatçıları sanat yapıtının geçiciliğine, güncelliğine, izleyici yaratıcı ilişkisine, estetik değerlere, burjuva tavır ve tutumuna karşı çıkmışlardır. Fluxus diyaloga ve dönüşüme açıktır. Onun için sosyal yaratıcılık, deneysellik ve araştırmacılık nesne ya da yapıt üretmekten daha önemlidir. Bu nedenle Fluxus hareketi genel olarak geçici olanı ön planda tutarak yaşamın akışına göndermeler yapar. Toplumsal kaygılar ve insanın durumu, estetik düşüncelerden önde gelir. Ken Friedman'a göre; "toplum içindeki rolümüze ve yaptığımız işe olan bakışımızın anahtar fikri, "sanatçı olabilirsiniz ve aynı zamanda bir sanayici, bir mimar veya tasarımcı da olabilirsiniz" den geçmektedir. Bir müzede şehir dokusunda çalışmak önemli olduğu kadar, bir fabrikada çalışmakta o derece önemlidir".



Resim13. Nam J. Paik, Kartal Gözü, 1996

"Fluxus araştırmaya değer gösterdiği bakış açısında 'insan'ı çevresinden sosyal plastiğinden, mekanından, dünyadan, diyalogundan, yazıdan, sözden, söylemden, doğasından ayırmaksızın, onu, sahip olduğu özellikleri ile anlatıyor. Ortaya çıktığı zamanlarda sanatçıların yapıtları ve anlayışları sanat piyasasının dışında kalsa da farklı yaklaşımı 'konvansiyonel' ya da 'geleneksel' resim olarak adlandırılabilen biçimler dışıdır" (Ergin 1996:64). "Ana yapısı sanatçı tarafından kurgulanan anvironmanın (ing. Environment, çevre) içine giren izleyici de onun bir parçasına dönüşür ve çeşitli eylemlerde bulunur. Gösterinin yapılacağı sırada hazır bulunan kişileri harekete geçirmek için yeni teknikler, yeni biçimler geliştirilir; en yakın durumlar, imajlar ve karışık olmayan olaylar düşünülür. Haberdar izleyiciyle, anlamı inceltmek için, gösterinin ayrıntıları tartışılır, eklemeler yapılır. Sonradan katılanlar kendilerini bir olaylar zinciri içinde bulurlar" (Aysan 1997:39).

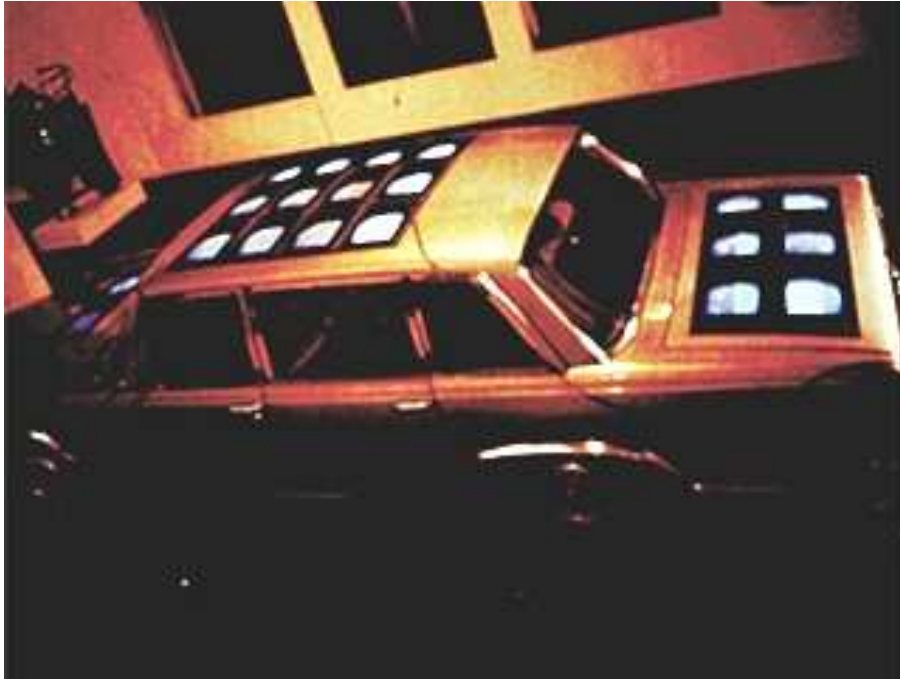


Resim 14. Wolf Wostell, Müzede Sürüş için Proje, 1970

Dick Higgins'in 1981'de Fluxus'un temel düşüncelerini oluşturan 9 kriterini Ken Friedman aşağıdaki gibi 12'ye çıkarmıştır.

Küresellik,
Sanatın ve yaşamın birliği,
İntermedia,
Deneysellik-araştırmacılık,
Şans,
Oyunsallık,
Sadelik-Tutumluluk,
Kapsayıcılık,
Temsiliyet,
Özgüllük,
Zamanda var olmak,
Müzikalite, (Friedman 1990:328-332).

Fluxus'un merkezinde yer alan küresellik,içinde yaşadığımız dünyada siyasi sınırların kültürel ve doğal olmadığını belirtmektedir. Fluxus için sınırlar önemsizdir hatta benzer zihinler arası diyalog önemlidir ve ulusal kökenler dikkate alınmamalıdır.çünkü artık sınırlar kalkmıştır. Sanat ile yaşam arasındaki sınırları yok etmek amacıyla yola çıkan Fluxus çevreleri sanatta bu sınırın olmadığını önermiştir. Beuys'un herkesin sanatçı olduğu görüşünü ileri sürmesi buna örnek olarak verilebilir. Burada amaç yalnızca sanat ve yaşam arasındaki bütünlüğü ve her ikisinin aynı bağlamın parçaları olduğunu söylemek değil aynı zamanda bu fikrin oluşturduğu problematiklerle ilgili sorunların üzerine gitmektir. İntermedia terimini 1966'daki ünlü yazısıyla sunan Dick burada; yaşamla sanat arasında bir sınır olmadığı gibi sanat formları arasında da ayırım olmadığını belirtir. Ona göre intermedia değişik ortamları bir araya getirir. Fluxus sanatçıları bilimsel metotları sanatta uygulama yoluna gitmiş ve birlikte çalışma fikri onları deneysellik ve araştırmacılıkla bütünleşen bir diyaloga sokmuştur. Bir çok Fluxus işi bu diyalogun ürünüdür. Tekil çalışmaların yanı sıra birçok sanatçının ortak projelerde yer aldığı görülür.



Resim15. Wolf Wostell, Fluxus Treni, 1981

“Çalışmalarımı, genellikle, dört düzeyde düşünürüm” diyor, bu sanat türünü başlatan Allan Kaprow: Birincil düzey her davranışın, diğer eylemlerle birlikte ya da kendi başına, dolaysız anlamıdır; sonra, bunlar, yaşamdan alınmış ama, yaşamdan alınmış ama, yaşama tıpatıp benzemeyen fantezilerdir. Üçüncü düzeyse, bunların kurgulanmış bir davranışlar dizisi olmasıdır. Dördüncü olarak ta, simgesel olabildiğince temel, yalın ve saymaca tutulmaya çalışılacaktır” (Kaprow 1984:34; Aktaran Aysan 1997:39).

4.4. Happening

1959’da New York’ta Allan Kaprow’un Reuben Galerisi’nde gerçekleştirdiği halka açık ilk oluşumuyla ortaya çıkan ve başlangıç noktası olan Happening dadacı, fütürist ve gerçeküstücülerin açık hava etkinliklerine de dayanır.

Happening’i önceden tasarlayan, tanımlayan resmi bir program veya bildiri olmaması nedeniyle olay anlık dürtülerle gerçekleştirilen bir eyleme dönüşür. Oluşumlar izleyicilerle direkt ilişki içerisindedir. Yorum aktarmaz ve doğaçlamanın yarattığı etkileşim izleyende kendi anlamını üretir. Böylece sanatsal yaratma sadece sanatçının olmaktan çıkar, ortak estetik değerler oluşturulur.

Halk için oldukça ilgi çekici olan Happening bir tiyatro şekli gibidir fakat tiyatro salonu yerine parklar, caddeler, sokaklar, açık veya kapalı alanlarda bir şov, bir gösteri olarak düzenlenebilmektedir. İzleyicinin tam bir özgürlük içinde katıldığı olaylar yaratılarak yaşam yorumlanır, onun gerçeği algılanır. Fotoğraflar, gazeteler, istatikler, kesilmiş, oyulmuş figürler, boyanmış parçalar, tahtalar ve benzer bir çok enformasyon ve yayınlar bir arada sergilenmiştir. Sanatçı gazetecilik izlenimi veren birbiriyle ilişkili yayın ve veriler yoluyla düşünceleri açıklar. Fluxus’a oldukça benzemektedir. fakat Happening gibi önceden kararlaştırılmayan ve topluluk tarafından gerçekleştirilen Fluxus tekrar tekrar sergilenbilme ve izleyici katılımının genellikle hiç olmaması veya sınırlandırılması yönleriyle farklılık gösterir.

“Oluşumların parametreleri, Avangard Sanatın, estetik bir etkinlik değil de doğruyu arayan felsefi bir araştırma olduğu varsayımından hareketle belirlenmişti. Bu sanatçılar alışkanlıkların yerine deneyi ve araştırmayı koymak istiyorlardı” (Atakan 1997:68).

Sanatın galeri ve müze aracılığıyla toplumdan ve halktan uzaklaştırıldığını düşünen Allan Kaprow, çevreden faydalandığı çalışmalarının ve incelemelerinin sonucu olarak oluşumların sunduğu olanakları ve durumları irdelemeye, araştırmaya yönelmiştir. Sergi salonlarına ve galerilere bağımlılığı eleştiren ve modası geçmiş olarak değerlendiren Kaprow, alternatif mekanlarda oluşturduğu izleyici katılımını ve etkileşimini sağladığı gösteri biçimlerinden faydalanmıştır.

Claes Oldenburg Kaprow’dan esinlenerek 1960’da Ray Gun Tiyatrosu’nu kurmuştur. Oldenburg’un New York’u yansıtan Sokak, Jim Dine’in Ev adlı yapıtları Judson Memorial Kilisesi bodrumunda oluşturulan alternatif salonda sergilenmiştir.

Happening sanat ve yaşam arasındaki iletişimi artırır. Sanatçının özgürlüğü vurgulanarak, sanatın Pazar anlayışı içinde yer alması ve kullanılmasını reddeder.

4.5. Body Art

Çoğu zaman fotoğraf veya video ile belgelenen ve izleyici kitlesinin önünde gerçekleştirilen eylemlerde sanatçılar sanat yapıtı olarak kendi vücutlarını kullanırlar. Performance’a öncülük yapan Body Art, Kavramsal Sanat’a yakın bir anlam içermektedir. Vücut yalnızca bir nesne olarak değil aynı zamanda deney nesnesi olarak da kullanılır.

“ABD’li Dennis Oppenheim İkinci Derece Yanık İçin Okuma Pozisyonu bedeninin üzerine çeşitli nesnelere koyarak, California kumsallarında uzun saatler güneş altında yatmış ve yanıklarını fotoğrafla belgelemiştir. Aynı yıl Oppenheim, arkadaşları evinin penceresinden kendisini taş yağmuruna tutarken videoya çekmiştir” (Atakan 1997:43).

Estetik değerleri yıkmak isteyen bir görüşe bağlı olan Body Art sanatçıları insanın fiziksel, duyumsal ve zihinsel güçlerini ortaya çıkarmaya, i ve dış dünya arasındaki kişisel ilişkileri ve baskı altındaki toplumsal yaşamı gözler önüne sermeye alımılardır.

Body Art sanatçılarından Gina Pane tra bıçaklarıyla vücudunun her tarafını kesmi, Gilbert-George kendilerini canlı heykellere dntrm, Chris Burdan ise kırık camlar arasından kendisini dışarı ektirmitir. Body Art sanatçılarından bir çoğu yaşamlarını tehlikeye sokmuştur. Marcel Duchamp, Yves Klein, Piero Manzoni, Bruce Naumen, Hermann Nitsch bu hareketin diğer ncleridir.

4.6. Performance

Happening'de olduğu gibi anlık, planlanmamış, izleyici katılımıyla gerçekleştirilen sanat olaylarıdır. Yapıtın ana malzemesi genellikle sanatçının kendisidir. Sanatçılar edimlerini ve bu edimlerin süreç içindeki gelişimini önceden tasarlamazlar.müzik, dans, ŗiir, tiyatro ve videodan yararlanılır.galerilerde veya dış mekanlarda yapılan etkinliklerde izleyici katılımı da söz konusudur. “Sanatı, sanat etkinliklerini görsel iletişime dönüştürme isteğiyle sanatçıları sanat nesnesi yaratma zorunluluğundan kurtararak bir yandan tiyatro, görsel sanatlar, dans ve müzik gibi disiplinlerin arasındaki sınırları yıkarırken, bir yandan da kullanılabilir ortam, malzeme ya da konu dağarcığını geniletmitir” (Atakan 1997:70).

1960'lı yıllarda Performance, Kavramsal girişimlerle ilişkili durumdadır. 1963'te Robert Rauschenberg ve Merce Cunningham sırtına bağladığı büyük bir ŗemsiye ile paten pistinde paten ile kaymıştır. “Gilbert ve George ‘Kemerlerin Altında’ adlı ilk ‘ŗarkı söyleyen heykellerini’ 1969'da gerekletirmilerdir. Bu gösteride ellerini ve yüzlerini metalik boya ile boyayan iki sanatçı, küçük bir masa üstünde yan yana durarak, mekanik kuklaları anımsatan hareketler yaparken, bir yandan da bir Flanagan ve Allen ŗarkısı almaktadır. Sanatçılar ellerindeki bastonları ve eldivenleri değiştiriyor ve müzik bitince birisi öbürünün yardımıyla masadan yere inerek kaseti yeniden balatıyordu” (Atakan 1997:72).

Performance Art sanatçıları bireysel ve toplumsal ihtiyaçlara kendi yöntemleriyle yanıt bulma çabasındadırlar. Sanatçıları ve üretimlerini etkilemiş daha sonra Fluxus, Kavramsal Sanat gibi hareketlerin uzantısı olarak devam etmiştir.

4.7. Land Art

1960'lı yılların ortalarında ABD ve Hollanda'da yayılan Land Art; sanatın ticarileşmesine, galeri ve müzelerin sanatı sınırlandırmasına karşı tepki göstererek, dönemin çevre etkinliklerine ilgi duymuş ve doğaya yönelik çalışmalara yönelmiştir.

Sanatın çevre ve teknoloji ile etkileşimi yeni oluşumlara neden olmuştur. Sanatın metalaşmasını reddeden, doğaya duyarlı, kentleşmeye karşı duran sanatçılar; geleneksel sanat olgusuna ve bu doğrultudaki ekonomik, sosyal ve kültürel değerlerden kurtulmayı hedeflemişlerdir. Nesneden uzaklaşarak sanatı oldukça geniş bir alana taşıyan Land Art sanatın kavramsallaşması yönünde hareket etmiştir.

Doğada gerçekleştirilen bu eylemlerin büyük bir kısmı kalıcı değildir. Bu da yapıtın sergilenmesini kullanılmasını veya satılabilmesini engellemekle birlikte yapıtı ve sanatçıyı bağımsızlaştırmaktadır. Sanat yapıtı fotoğraf veya video kaydı ile belgelenebilmektedir.

Land Art'ın sanatçıları ağaçlar,kara parçaları,akarsuları,su üzerinde bulunan adacıkları, önemli binalar hatta müzeleri metrelerce uzunlukta bezlerle paketlemiş,çeşitli kazı ve şekillendirme işlemleri, taş ve topraklar kullanılarak doğa ve yer yüzeyinin büyük parçaları yeniden düzenlemişlerdir. Land Art'da izleyici sanat yapıtının çevresinde dolaşarak, içine girerek yapıtla kaynaşma imkanı bulur. Paketleme projelerine örnek olarak Chicago Çağdaş Sanatlar Müzesi, Avusturya Little Bay Kıyısı ile Christo'nun çalışmaları verilebilir.

Land Art çalışmalarının fotoğraflanarak belgelenmesi yöntemi bu hareketi Happening'e, Gövdesel Sanat'a, Performance'a ve Kavramsal Sanat'a yaklaştırır. Arte Povera ve Postminimalizm gibi akımlar da Land Art ile aynı dönemde ortaya çıkmıştır. Her biri doğal ritim ve süreçlerle bağdaştığı için aralarında benzerlik gösterirler.

Land Art ve sanatçıları üzerinde düşünüldüğünde yüzyılım kentsel yaşantısının ürünü ve sonucu olan inşa etme ve yıkmaya, doğa ve zamana müdahale etmeye karşı bir tepki olduğu anlaşılır. Kentin varlığına karşı duyulan öfke ve kuşkunun sonucunda kent ortamına meydan okumakta herkese açık bir alanda oluşturulan biçimlerle kültür ve zamana karşı bir şok yaratılır.



Resim16. Christo, Mavi Şemsiyeler, 1991



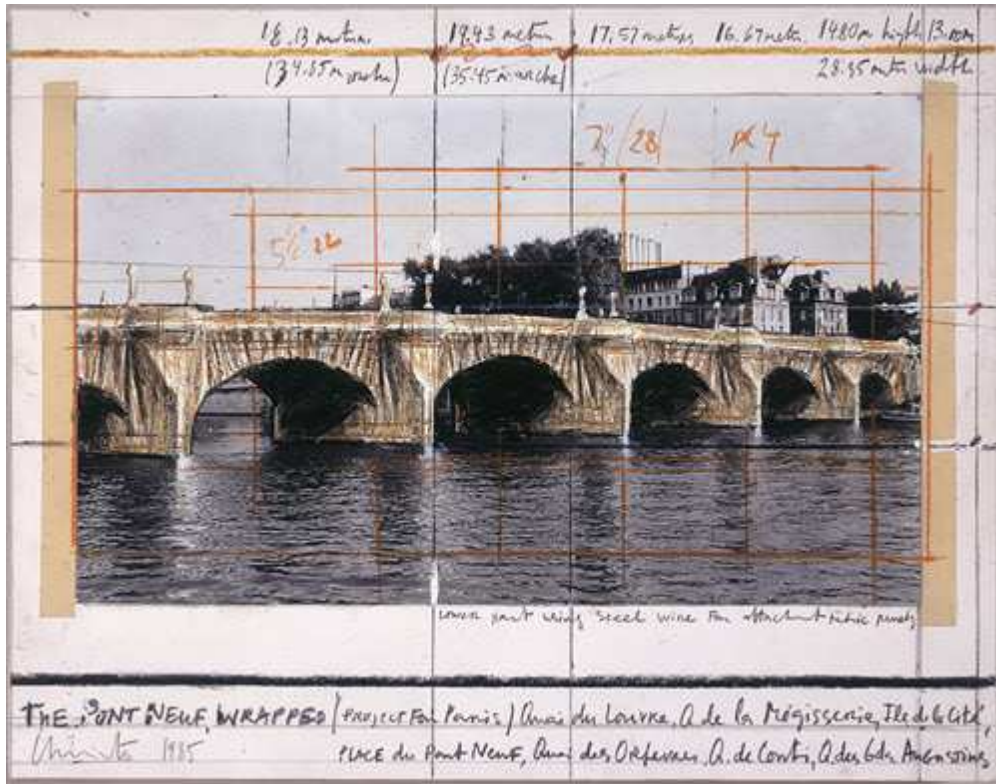
Resim17. Michael Heizer, Yerinden Edilen Kütle, 1969



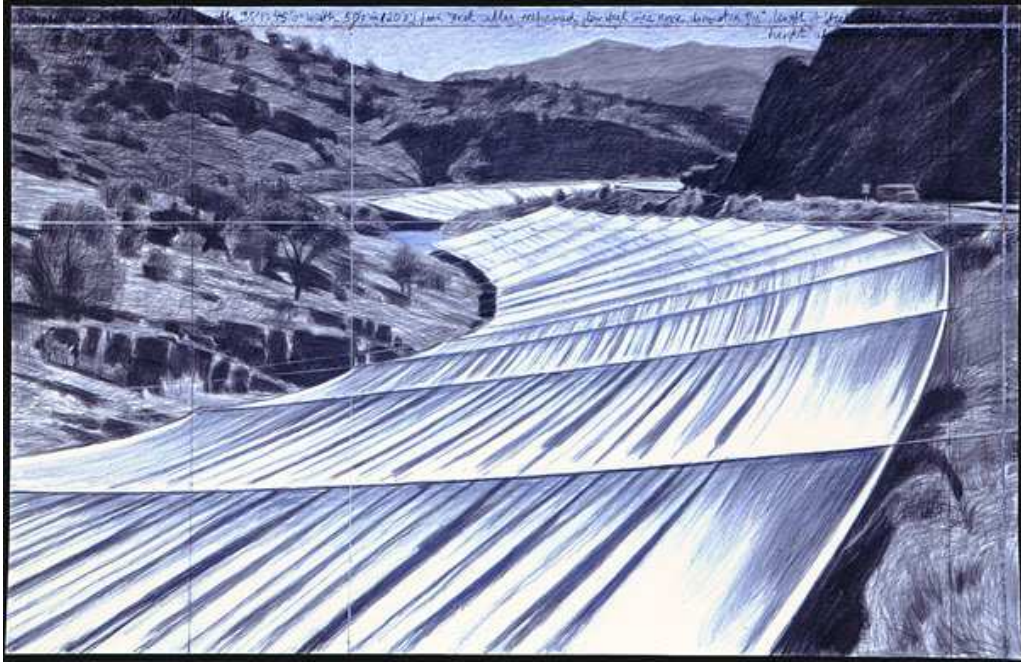
Resim 18. Robert Smithson, Spiral Dalga Kıran, 1969 – 70



Resim 19. Christo, Central Park, 1979 – 2005



Resim 20. Christo ve Jeanne-Claude, Paketlenmiş Köprü, 1991



Resim 21. Christo, Arkansas Nehri için Proje, 1915

4.8. Video Art

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

Sanatta yeni bir üretim sürecinin başlaması ile birlikte çeşitli araştırmalara girildi. 60'lı yıllardan başlayarak Dadaizm'den sonra yeni tekniklerin denenmesi, Video Art'da da yapıtın biçim ve içeriğinin değişimi devam etti. Yapıtın kaydedilmiş bir bant oluşu onu izlendiği sürece var etmektedir. Land Art, Body Art, Happening gibi hareketlerin video ile belgelenmesi onlara belgesel bir değer kazandırmıştır. Ancak video görüntü ve ses olanaklarının etkilerinden yararlanmaları dışında toplumsal alanda medyanın rolü ve etkileri ile, gerçekliği bozma konusuyla ilgili sorunları gündeme getirmesi ilk videocular kuşağını Kavramsal Sanat'a oldukça yaklaştırmıştır.

Yapıtın gerçek veriler ile bilgilerin karşılaştırılması ve çeşitli görsel işlemlerden geçirilmesi Video Art sanatçıları tarafından biçim ve elektronik araçlardan renk, devinim yaratılmasına olanak verdi. Toplumsal iletişim ve davranış biçimindeki incelemelerin artmasında ilerlemeler görüldü ve iletişim yeni bir gerçeklik ve algılama anlayışıyla yeniden ele alındı.

4.9. Minimalizm

Resim ve heykele yeni disiplinlerle gelmiş olan Minimalizm bu sanat alanlarına mimariyi de eklemiştir. Mekan ve form anlayışı Minimalizm’de değişime uğramıştır. İlk defa 1966’da ortaya çıkan Minimal Art, Barbara Rose’un “Art in America” dergisinin 1965 Ekim ayı sayısında yayınladığı “ABC Art” başlıklı yazısında yeni bir sanat eğiliminden söz edilmektedir. Yapıtı; plastik öğeleri olabildiğince indirgeyerek oluşturmayı amaçlayan bir estetik yaklaşımdır.

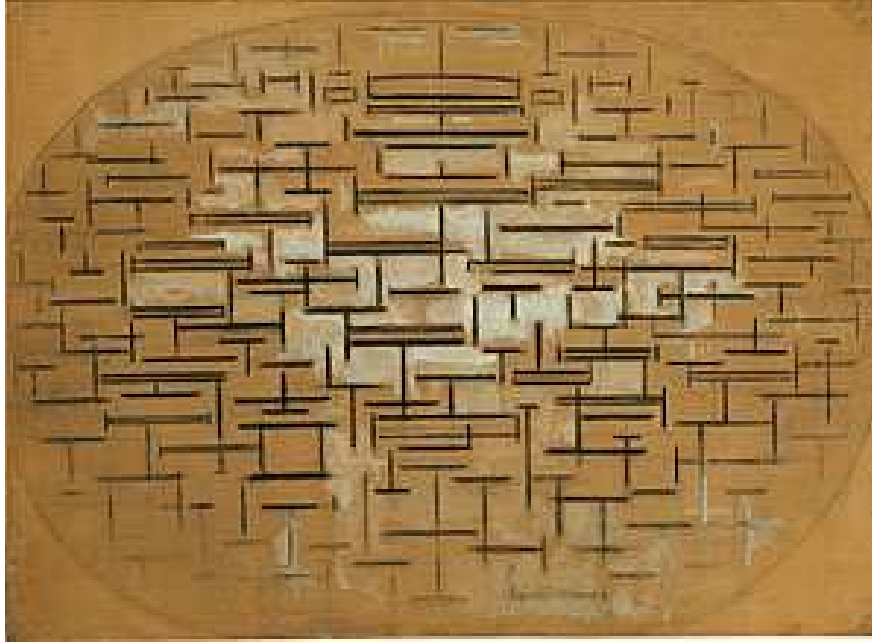
Mondrian ve Maleviç’in estetik anlayışları M.Duchamp’ın bisiklet tekerleğini mutfak taburesine takarak oluşturduğu Ready Made yapıtı Minimal Sanat’ın yönlenmesine katkıda bulunmuştur. Kavramsal olana doğru yönelen ve 20. yüzyıl sanatında ilk defa gözlenen farklı değişim resim ve heykeli geometrik soyutlamaya indirgiyordu. Figüratif anlayışı ve mekanı dışlayarak, özgün ve düzenli bir yapıya uygun oluşturulmuş parçalarla yapıtı meydana getirmeyi amaçlamışlardır. Figür sadece resim veya heykel olarak kalmayıp beraberinde enstalasyon sürecini de kullanmaya başlar. Böylece yerleştirme ihtiyacı ilk defa Minimalizm’le ortaya konmuş oldu.

Plastik kaygıyla değil, düşünsel ve kavramsal yönelimlerle, madde ve renk olgusuna önem vermeden, geometrik formlara ağırlık verilerek ortaya koyulan harekette; sanatçılar, mekanı ve izleyicinin görsel algısını değişikliğe uğratarak sanat yapıtını içinde bulunduğu durumla, mekanla ilişkilendirerek bir nesne gibi algılanmasını sağlamışlardır. Hacim ve endüstriyel materyallerin kullanımını ve figüratif araştırmaları dışlanmıştır.

Minimalizmle birlikte sanat felsefe, kuram ve siyasetli ilişki kurmuş, yapıt yalnızca görüntülerden oluşmak yerine düşünce ve kavramlarla örülmüştür. Yapıtın anlaşılabilirliğinin güçleşmesi nedeniyle yapıtın anlaşılabilirliğini sağlayıcı açıklayıcı metin ve bildirimler kullanılmaya başlanmıştır. Bu sayede yeni kavramlar sanata sokulmuştur.

Minimalizm; Kavramsal Sanatın oluşumuna katkıda bulunmuş sanatın kavram, kavrama ve düşünce süreçlerini ortaya koymuştur. Sanatçı düşüncesini yapıta dönüştürerek özgürce ortaya koymuştur. Biçimden çok içerikle gündeme gelen ve gelişen bir mesaj yapıtı var etmiştir.

Görselliğin ötesinde olan manifestosu ile bir dışavurum sergileyerek sözel bir anlam bürünmüştür. Halkın estetik beğenisinin dışına çıkması ve anlaşılabilmesi nedeniyle izleyici ve sanat arasındaki mesafe artmıştır. Özel sektör, devlet ve müzelerin ilgisi ile yer edinen Minimalistler resim ve heykelin sonsuza kadar geçerli görülmesinin vurgulamış, yapıtın mutlak özerkliğini sorgulamıştır.



Resim 22. Mondrian, Düzenleme No:11, Deniz, 1915 87.6x120.3 cm

BEŞİNCİ BÖLÜM

5.1. KAVRAMSAL SANAT

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

1960’lı yıllarda sanatı aşan sorgulayan ve yeniden düşünmeyi ortaya koyan bir görüşün ortaya çıkması birçok yeni sanat hareket ve eğilimlerini bir araya getirmiştir. Bu da sanatın kapsamının genişlemesini sağlamış fakat anlaşılmasını güçleştirmiştir. Kavramsal sanat Joseph Kosuth’un da ifade ettiği gibi; “20. yüzyıl sanatı üzerine düşünülerin tuhaf bir karışımıdır: gelişimin bir evresi, kişiliğe saygı ve benzerleri gibi. Tepkici sanatın büyük bir kısmı için, kolayca, korkunun egemenliğinde bir dizi kör davranış olarak söz edilebilir” (Kosuth 1980:24).

Kavramsal sanatla birlikte, sanat kavramı irdelenmiş, sanatın tanımı yeniden yapılmış ve sanatın diğer düşünce alanları ile bağlantıları belirlenmeye çalışılmıştır. Sanat kendi işlevini sorgularken felsefe, matematik ve dilbilim gibi alanlardan yola çıkma girişiminde bulundu. J. Kosuth dil bilimden hareketle sanatın yeniden tanımlanmasına olanak sağladı. Kosuth’un sanatı ve sanat yapıtını felsefi açıdan ortak bir paydada bir araya getirdiği düşünülebilir. Kosuth sanatta nesne kullanımını ortadan kaldırarak ‘dil’in kendisini önermiştir. Nesnenin ortadan kalkması sanatı biçim ve estetikten arındıracaktı.

Kosuth'a göre; "Estetik'i sanattan ayırmak gereklidir. Çünkü, estetik, dünyanın genel algısı üzerine yargıları kapsar. Geçmişte, sanatsal işlevin bir kutbu, süsleyicisi, değeri idi. Güzeli, dolayısıyla beğeniyi konu edinen felsefenin bir kesimi kaçınılmaz olarak sanatı da tartışmak durumundaydı. Bu alışanlıktan, estetikle sanat arasında kavramsal bir ilişki vardır düşünesü doğdu. Bu doğru değildir. Bu düşünü, günümüze dek, sanatsal düşüncelerle dolaysız çatışmaya girmemiştir. Bu yanlış sürdüren biçimsel niteliklerinden başka, görünümdeki öbür işlevleri de (dinsel konuda resim, soylu portreleri, mimarlık öğeleri v.b.) sanatı, sanatı gizlemek için kullanıyordu" (Kosuth 1980:11).

Joseph Kosuth, izleyenin dikkatini "düşünce" üzerinde yoğunlaştırmak için yanıtı sıradan ve önemsiz kılmaya hatta estetik değerleri "düşünce" üzerinde odaklaştırmaya çalışmıştır.

Kavramsal Sanat'ta düşünüyü yani kavram olgusu yapıtın temelini oluşturur. Bu ise biçimsel bir görünüm ile değil metinsel bir içerikle oluşur. Yapıtı görünür kılma temel bir öge olmaktan çıkıp çalışmayı bütünleyen bir öge durumuna dönüşmüştür. Düşünsel ifade de yoğunlaşma ise görselleştirme bazında birtakım sorunları beraberinde getirdi. Bunlara çeşitli çözümler arandı. "çözümler soğuk ve arı olduğu gibi özellikle gereçlerin seçimi bakımından belli bir lirizmi de koruyabiliyordu" (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi 1992:6539).

"Kavramsal yapıt da sonuçta bir nesne olarak görünür kılınır, onda da bir takım biçimler, göstergeler vardır. Ama, bu biçimler, göstergeler geleneksel veya her çeşit biçimci çözümlenmeye ve eleştiriye kapalıdır. Çalışmayı oluşturan metinler, fablar ya da başka nesnelere, plastik kaygılarla üretilmediği ya da seçilmediği gibi, yapıtın anlaşılabilirliği biçimsel bir anlama kuralının da sonucu değildir" (Aysan 1980:5). Don Judd'a göre; "Sanatsal durumda temel koşullar, sanatta ilerlemenin türünün biçimsel türden olmadığını ortaya koyarlar" (Kosuth 1980:7).

Kavramsal Sanatın ilk ele aldığı alanlardan biri olan dil yeni bir dönüşün başlangıcı olmuştur. Bu da var olan düzenin sorgulanmasını, yürürlükte olan toplumsal formasyonun eleştirilmesini sağlamıştır. Yaşamın tüm sorunlarını açıklamak ve anlamlandırmak üzerine doğan dil, kavramsal sanattaki kullanımı ile yeni bir iletişim unsurunun ortaya atılmasına neden olmuştur.

Sanat yapıtının somut bir ürün değil bir bilgilenime dönüşmesi ve iletişim süreci içerisinde tanımlanması iletişimin ne olduğu sorusunu akla getirir. “iletişim, verici dediğimiz kişi ile alıcı dediğimiz kişi arasında bir ileti alışverişidir. Verici iletiyi kodlar, alıcı kod çözer. İletişim kuramı sonuçta verici ile alıcı arasında son derece dinamik ilişkileri getirmektedir” (Sözer 1992:13). Düşünsel alanda yapılan çalışmalar, dille dilin kullanılış biçimiyle toplumsallık arasında yoğun bir bağlantı olduğunu saptamaktadır. Dilden yola çıkılarak nesnenin politik, ideolojik ve toplumsal olarak nasıl alımlandığı üzerinde durulmaktadır. Hans Haacke ve Huebler dili toplumsal, doğal, iktisadi ve siyasal boyutlarda ele almışlardır.

Buradan yola çıkarak insanın ve toplumun var oluş nedenlerini sorgulayan yanıtlara yönelmişlerdir.

“ABD’li Douglas Huebler hayali Arthur R. Rose ile 1969’da yaptığı kurgusal söyleşide, Barry, Weiner ve kendisinin çalışmalarına ilişkin konuları netleştiren yazılarını kullanmış, harita, çizim, fotoğraf ve tanımlayıcı dil gibi belgelerle, dil ve imgelerin birlikte var olmasını sağlamıştır. Sanatçı bütün olarak algılanabilmesi için belgelere gereksinimi olan “Değişken İş # 1” adlı çalışmasında mekanı, durağan yada düşey ve yatay hareket eden rastlantısal noktalarla tanımlamaktadır. Bu çalışmaların elle tutulabilir somut maddeler içermekle birlikte hiçbiri fiziksel olarak algılanmaz. “yere özel heykel”i için işaretlenen geniş alanlar zaman içinde kaybolmuştur. Belgelemeye şimdiki zamanı katmak olanaksızdır. Gelişigüzel seçilen herhangi bir yerde belli bir zaman dilimi içerisinde meydana gelen şeyler belgelendiği için, yerin durumu önemsiz ve tarafsız kalır. Sanatçı belli bir görüntü ile, kesin ya da kapsamlı belgeleme ile ilgilenmediğinden iş çok basit bir biçimde sunulabilir” (Aktaran; Atakan 1997:51).

Hueblere göre bütün çalışmalarında aynı yapı izlenir, “yer”, dildeki değişimin herhangi bir şeyi değiştirmesi gibi okuyucunun bir konuda algılamasını değiştirmeye çalıştığı doğal olan herhangi bir şeyi simgeler. Yerler durağandan, kültürel olan metin üretilmiş olduğundan değişkendir. Dolayısıyla Huebler için doğal/kültürel olan aynı zamanda durağan/değişkendir. Sanatçı çalışmaları aracılığı ile anlamın nasıl biçimlendiğini irdelemekten hoşlanır. Çalışmaları hem gerçek ve göndermeli hem de gerçek ve kurgusaldır.

Joseph Kosuth; 1969 yılında yazdığı “Art After Philosophy” (Felsefeden Sonra Sanat) adlı makalesinde kavramsal sanatın ilkelerini ortaya koymaya çalışmıştır. Kavramsal sanatın manifestosu niteliğindeki bu makalede Kosuth'a göre “20. yüzyıl; felsefenin sonu, sanatın başlangıcı olarak tanımlanabilecek bir dönemi yaşamaya başlamıştır” (Kosuth 1980:10).

J. Kosuth, Weiner ve Barry birlikte “Art-Language” grubunu (Sanat ve Dil) ve yayınlarında sanat, dil ve kavram ilişkisini tartışmışlardır. “Art-Language’de yazılı sözcükleri yalnızca yeni bir sanat malzemesi olarak kullanmışlardır, gelecekteki projelerini belirlemek ve sanata ilişkin önermeler yapmak içinse dilden yararlanmışlardır. Yapıt artık bir metne dönüşmüştür” (Giderer 2003:151).

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

Bu da sanatın işlevinin yeniden araştırılması ve tanımının tekrar yapılması anlamına geliyordu. Sanatı bağıntı ve göndermeler sisteminden oluşan bir bilgi nesnesi olarak kabul etmiştir.

Joseph Kosuth, "İngiliz Cam Harfler, Neon Elektrik Işıklar" adlı yazısını neon tüpleriyle üç farklı renkte yazar. Neon tüpleriyle tuval üzerinde büyütülmüş sözcüklere "blow up" tanımı verilir. 1965'te "Bir ve Üç Sandalye" (One and Three Chairs, Modern Sanat Müzesi, New York) adlı yapıtında gündelik bir desen olan sandalyeyi, sandalyenin fotoğrafını ve yazılı bir metin büyütülmüş sözlük tanımını yan yana koyarak önermeler oluşturur. Burada dili ve iletişimi birleştirerek düşünsel bir boyutta izleyiciye sunmuştur. Kosuth izleyicinin dikkatini "düşünce" olgusu üzerinde yoğunlaştırmak amacı ile sanat yapıtını sıradan ve önemsiz kılmaya çalışmaktadır.

Kavramsal sanatın temelinde iki eğilim bulunur. Bunlar; izleyene bitmiş ürün sunmak yerine sanat eserinin oluşum sürecini izleme olanağı vermek ve izleyenin bu sürece katılımını sağlamak. 'Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar' adlı makalesinde de belirttiği gibi Sol Lewitt'e göre; "Yapıt'ın nasıl görüldüğü pek önemli değildir. Fiziksel bir biçimi varsa bir şey gibi görünecektir.

Ancak, sonuçta hangi biçimi alırsa alsın bir düşünüyü başlatmalıdır. Yapıt kavramsal bir süreçtir. Fiziksel gerçekliğini kazandığında, sanatçısı da içinde olmak üzere herkesin algısına açıktır" (Lewitt 1980:19). "Kavramsal Sanatta, düşünce ya da kavram işin en önemli kısmıdır. Bir sanatçının, sanatın kavramsal bir biçimini kullanması demek, bütün plan ve kararların daha ilk baştan yapılması ve uygulamanın ise sadece bir ayrıntı olması demektir" (Yılmaz 2001:173).

"İzleyicinin, sanatı görmekle sanatçının kavramlarını anlaması o kadar önemli değildir. Elinden çıktığı andan başlayarak sanatçı, izleyicinin yapıtı algılama biçimini kontrol edemez. Aynı şeyi değişik kişiler, değişik biçimlerde kavrarlar" (Lewitt 1980:20).

Kosuth için sanat yapıtı bir düşünceyi oluşturmak ve göndermek için kullanılmış bir araçtır. İzleyicinin sanata olan yaklaşımında sanat ve sanatı aşan konular üzerinde düşünme alışkanlıklarını ve değer yargılarını değiştirerek yeniden düşünmesini ve kalıpları yıkmasını ister. Kosuth'un amacı bu noktada insanları eğitmek ve zihinleri karıştırmaktır.

Kosuth için; “Sanatı kültürel ve toplumsal bir etkinlik olarak görmek düşüncesi sorunsal olmuştur” (Ramsden 1965:39).

“Sanatın gerçek işlevi, toplumdaki politik yaşamın anlaşılması için bir anahtar olmasıdır. Bu da bürokratik ya da kurumlarca konuların dışında bağımsız bir anlamı gerektirir. Sanatçılar her şeyi kullanabilir, bu sanatın inanılmaz politik gücü ve rahatsızlığıdır. Sanat gerçekte anlam yaratma sürecinin yeni alana oturtulmasıdır. Böylece sanatın oluşturulmasında her şeyi kullanabilirsiniz. Eğer altmışların sonlarında bir şeyler yaptıysak, bu bir politik noktadır ve o zamandan bu yana bir ressam olsan, yapıtın bir sanat olsa da, sanat olarak değeri onun bir yapıt olarak değerinden daha büyük olsa bile, resim yapmak, bir tepkisel eylem yapmak anlamına da gelecektir” (Kosuth 1980:157).

Dolayısıyla kavramsal sanatçı, sanatçının toplumsal bir güce sahip olduğunu anımsatır. Kavramsal Sanat’a göre; “Sanatçı artık toplumun politik bir gücüdür. Toplumun çok özel bir katmanını oluşturur. Buradan da toplumsal devinimi yönlendirme işlevine sızır” (Kahraman 1991:67).

Toplumsal devinimi yönlendirme gücüne sahip olan sanatçı, bu değişim sürecinde yeni alanların araştırılması ve yeni arayışlara yönelmesini savunur. “Resim, Heykel gibi sözcükler tüm bir geleneği anımsatır ve kullanımları geleneğin onaylanmasıdır. Böylece; sanatçı sınırlanır, sanat yaparken sınırlarını aşmakta isteksizleşir” (Lewitt 1980:23). Bu da sanatın sadece resim ve heykelle belirlenmesinin yanlışlığını ortaya koyar. Sanat yapıtı artık sınırlı ve kapalı bir düzen içinde var olmak yerine, dışarıdan enerji alan, değişim süreci içeren, izleyicinin katılımı ile gerçekleşen dizinsel etkinliklerden meydana gelir.

Kavramsal Sanat oluşumunda, malzemenin olanaklarına bağlı kalmaz. Sanatın nesne (resim, heykel) ya da özel bir mekan ile (galeri, müze) sınırlanamayacağı düşüncesini getirir. Yapıtın kendini oluşturabilmesi için, kullandığı her şey bir araçtır.

Kavramsal Sanat, sahip olunabilir, sergilenebilir, alınıp satılabilir ve yeniden üretilebilir sanat nesnesini devreden çıkarma fikrini ortaya koymuştur. Kosuth, klasik anlamdaki sergileme anlayışının ortadan kaldırılmasını ister. Günümüz müzelerinin sergileme biçimi ve eserlerinin izleyiciye sunulmuş biçimi ve geleneksel sanat yapma biçimleri onun için bir sorunsaldır. Kosuth için sergiler bayağı ve değersizdir ve yetersizdir.

“Kosuth sanatı bir eğilim ya da bir üslup olarak görmenin, sanat yapıtının yalnızca biçimbilimsel niteliklerini görme anlamına geldiğini ve sonuç bir nesne olsa bile sanatçının niyetinin göz ardı edilmiş olacağını belirtmiştir. Sanatla ilgili irdelemeler için nesne kullanılsa bile, durumu saptamak için nesne gerekli değildir. Mantıklı bir yaklaşımla biçimbilime önem vermeyen Kosuth, insanın estetiği sanattan ayırması gerektiğini görmüştür. Kosuth’a göre estetik düşünceler her zaman bir nesnenin işlevine ya da “var olma nedeni”ne yabancıdır.

Eğer var olma nedeni Biçimci Sanat ve eleştiride olduğu gibi estetik ya da dekoratifse, sanat durumu yok denecek kadar azdır ve yalnızca bir estetik alıştırmadır” (Atakan 1997:53).

Düşünü görselleştirilmemiş olsa bile, gerçekleştirilmiş sanat yapıtı kadar sanat ürünüdür. Estetik ve sanatı birbirinde ayırmak gerekir. Estetik ve sanat arasında kavramsal bir ilişki bulunmamaktadır. Yapıtın işlevi estetik yargılardan bağımsızdır Kosuth’a göre. O biçimciliğin estetik anlayışına karşı durmuştur.

Kosuth, geleneksel sanat yapma biçimlerinin dışında eleştiri ve yapıt üretmek için bilinçli bir çaba gösterir. Bu ve benzer çalışmalarıyla metnin önemini vurgulayarak metin ile sanat arasındaki ilişkiyi ortaya koyar.

Kosuth için sanat ve sanatın işlevini en iyi sorgulayan sanatçı Marcel Duchamp’tır. Duchamp resim ve heykele bir alternatif sunmakla kalmamış, nesneye bilinen anlamı dışında herhangi bir anlam yüklemeyen olduğu gibi sanat ortamına bırakmıştır.

Önce izlenimci tarzda portreler yapan Duchamp daha sonra satranç konusunda desenler ve boya resimleri yapar. 1912’de Bakhe (La Vierge), Gelin (La Marice), Bakhe’nin Evliliğe Geçişi (La Passage de la Vierge ala Marice) adlı yapıtları sergiler. 1913’ten sonra alışılmış çalışmalarını geride bırakan sanatçı tuval ve desen çalışmalarının yerine fizik, zaman, dördüncü boyut ile ilgili uzamsal araştırmalara girer. Aynı yıl M. Duchamp Bisiklet Tekerleği adlı hazır yapımını meydana getirir. Giderek yapıtlarında ready-made elemanları kullanmaya başlamıştır. Duchamp ready-made sözcüğü için; “söz konusu tümce, tıpkı bir başlık gibi, nesneyi betimleyecek yerde izleyicinin düşüncesini daha dilsel olan başka bölgelere sürüklemeye yöneliktir”der. (Duchamp 2000: 322).

Duchamp “Bisiklet Tekerleği”nde sanatsal dilin amaç ve araçlarını sorgulamakla kalmayıp, sanatçının toplumsal işlevinide araştırmış ve sanata felsefeyi katmıştır. Duchamp, hazır-yapımlara sanat adını verdiği anda, onların artık sanata dönüştüğünü söylüyordu. Fakat hazır yapımlarını hiçbir zaman estetik nitelikli bir etki ya da estetik nedenlerle oluşturmadığını vurgular.

İzleyicinin sanat eserini algılama alışkanlığını değiştiren bu eğilimler yapıtın üzerinde farklı düşünme ve görünenin ötesindeki anlamı araştırma, sorgulama, reddetme ve kabul etme gibi kavramları sanat yapıtını algılamadaki sorunları oluşturmuştur. Duchamp için, ”artık değerli olan bir şeyi yapmak değil, bir şeyi düşünebilmektir. Böylece Duchamp, sanatı tamamen kavramsal bir yere çekmeye çalışmıştır” (Erzen 1991:20). Sanatçı, resim ve heykelin bütün geleneksel anlayışlarını reddederek tepkisel bir mantık geliştirdi ve gerçek nesnelere kullanarak sanatın ve karşı çıkışın en üst seviyelerine ulaştı. O önemsiz estetik ilkelerinin anlamsızlığını ve gereksizliğini göstermeye çalıştı. Marcel Duchamp sanatın tutucu tabularına karşı yaşamı ve bilgiyi etkin kılmak istedi.

Duchamp ve Kosuth gibi kavramsal sanatın belirleyicilerinden olan J.Beuyss için sanatın temel kavramlarından birisi birey, toplum ve sanatın birlikteliği düşüncesiydi. Ona göre insan bir sanat malzemesi olarak sanat eserinin içine katılmalı, bilgi malzemeye, malzeme hayat, hayat bilgiye dönüşmeliydi.

Bununla birlikte Beuys ilk kez konu olarak, yapıt olarak, hatta sanat olarak kendisini alıyor. “Her insan bir sanatçıdır.” diyerek insanı sanat eseri olarak sanatın içine yerleştiriyor.

Beuys’un yapıtlarının tümü yaşamsaldır. Kullandığı malzemelerde de insanın kendisi ve özü vardır. Sanatında kendi bedeni, düşünceleri ve varlığı ile birlikte teknik, kimyasal, organik alanlarda kullandığı malzemelerle yapıtlarında bütün yaşamı kapsayan bir görünüm sergilemektedir.

Kablo, cep saati, akü, mıknatıs, piyano, şişe, borular, kimyasal yanma olayları, çürümeye terk edilmiş çeşitli maddeler, sıvılar, bitki artıkları, ölü tavşan, metal kutu, gözlük, yemek, ocak, tabak, fırça, sandalye, çeşitli oyuncak artıkları gibi malzemeler kullanmıştır.

“Beuys’un yapıtlarının toplumsal boyutu sanatının ayrılmaz unsurları olarak gördüğü politik ve eğitimsel etkinlikleri de dahil olmak üzere tüm acı çekenlere, kendi yarasının ve bu yararın sıcaklıkla sağaltılmasının verdiği dersleri öğretmeye yönelik girişimini yansıtmaktadır” (Kuspit 1993: 63).

Beuys’un sanatını onun gövdesinden ayırmak mümkün değildir. Çünkü o sanat yapıtında kendini çeşitli bedenlerle özdeş kılmaya çalıştı. Buna örnek olarak; “Çakal: Ben Amerika’yı Seviyorum, Amerika’da Beni” (Coyote: I Like America and America Likes Me, 1974) çalışması verilebilir. Burada bir süre çakal ile birlikte yaşayan sanatçı kendini onunla özdeşleştirmiş ve boş olarak gördüğü beden ve ruhu yeniden anlamlandırmaya çalışmıştır.

Joseph Beuys sanatı geniş bir alanda yararlanılabilecek yeteneklere sahip bir disiplin olarak görmüş, herkesi, bir araya gelerek yeni bir toplumsal disiplin kurmaya çağırmıştır. Beuys’a göre herkes yaratıcı güce sahiptir ve varolan kültürün koşullarını incelemelidir.

Kavramsal Sanat’la sanat maddesizleşmiş, sanat ortamlarının, galeri, müze gibi mekanların sanat nesnesinin anlamını değiştirmesi sorununa karşılık özgürleşme yolunda açıklar meydana getirilmiştir. Bu hareketle birlikte “insanların görüntü ve düşünce yaratmaya giriştikleri görülür. Artık sanatçı, Moles’inde değinmiş olduğu gibi, yapıtlar üretmiyor, yapıtlar yaratmak için düşünceler üretiyor. Maddeyle değil, düşünceyle çarpışıyor” (Özsezgin 1989:11). Bu dönemde sanatın, sanatçının sınırları olabildiğince genişlemiş, sanat kavramının bütün çelişkileri analiz edilmiş, düşünce ve olguların özünü sergileyen çalışmalarla sıradan objelere ironik anlamlar yükleyen sanat hareketi sonunda nesne veya doğanın kendisi olmuştur.

Kavramsal Sanat için izleyiciyi düşündürmek ve onu yeni bir bilinç alanına taşımak önemli görülmektedir. “Bu nedenle kavramsal sanat, 20. yüzyıl sanat düşüncesinin en bilinçli dönemi olarak değerlendirilmektedir. Eylem, Land-Art, çevresel düzenleme ve çevre değişimleri (Installation), Sözcük Sanatı, süreç (Progress-Art), Vücut Sanatı (Body Art), Video Sanatı gibi genel başlıklar altında gruplandırılan Kavramsal Sanat uygulamaları, günümüzde de çeşitli çevresel ortam yaklaşımları olarak çevresel araştırma, çevreyi kavrama, çevre değişimlerini algılama ve özel çevre yaratma yönündeki düşüncelere önem verilerek ortaya konmaktadır” (Ögel 1977:2).



Resim 23. Capri Batterie, 1985



Resim 24. J.Kosuth, Dört Kelime Dört Renk, 1965



Resim 25. J.Kosuth, Boru Sandalyeleri 1



Resim 26. J.Kosuth, Bir ve Üç Masa, 1965



Resim 27. Joseph Beuys, Kır Kurdu, 1974



Resim 28. Rauschenberg, Şemsiyeler, 1883



Resim 29. Nam June Paik, Piyano, 1993

5.2. MARCEL DUCHAMP VE KAVRAMSAL SANAT

1960'lı yıllarda sanatta devrim sayılabilecek nitelikte değişiklikler yaptığı görülen Duchamp, resmin dış görünüşüne olan bağımlılığı terk ederek sanata ve sanat yapıtına dair yeni alternatifler sunmuştur. Gündelik yaşam içerisinde, benzerleri olan herhangi bir nesne seçerek onu tüm sıradanlığıyla ortaya koymuştur. Duchamp nesnenin alışılmadık yanını ortaya koyarken ona yeni bir anlam kazandırıyor, yeni bir durum meydana getiriyordu.

Duchamp; “Nesnenin ‘görünüşü’ hakkında dikkatli olmak zorundayım..... Yaklaştığınız şeye, sanki hiçbir estetik duygu beslemiyormuş gibi kayıtsız yaklaşmak zorundasınız. Hazır-nesnelerin her zaman görsel bir kayıtsızlığa, aynı zamanda iyi ya da kötü zevkin tamamen yok olmasına dayanır” (Duchamp1988:139; Aktaran Kuspit 2006:38).

Duchamp hazır yapımlarıyla sanat ve yaşam arasındaki mesafeleri yakınlaştırarak sanatın geleneksel biçimsel ilişkilerini yadsıyordu. Bir anlamda insansı öğeleri mekanik öğelerle bütünleştiriyordu. Estetik ve estetiğin beraberinde getirdiği güzellik ve çirkinlik gibi olguları yok etmek isteyen sanatçı, sanat eleştirisi anlayışının da dışına çıkmaya çalışmıştır.

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

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

Duchamp sanat yapıtı ve izleyici arasındaki ilişkileri de etkilemiştir. Ele aldığı ve rastgele bir biçimde seçtiği nesneyi, sıradan ve seri yapım ürünü olarak ortaya koyarak, izleyicinin sanattan beklentilerini doyuma ulaştıran değil, onu yapıtın sorgulanmasını gerektiren bir sürece sürüklemiştir. Belki herkesi sanatçı kılmak istemiştir ama esas açıkladığı, "sanat" denilen, adeta dini bir değer kazanmış olan bir şeyin kutsallığını yıkmak olmuştur. Madem ki endüstri, karşısına mimesisi ondan çok daha iyi uygulayan bir güç ve teknik olarak çıkmıştı, o zaman o güne kadar tanrısal bir görüntüyü bize en inandırıcı şekilde aktardığı için "dahi" olarak görülen sanatçı artık yoktu. Duchamp'ta gördüğümüz, "sanatçının ölümüdür" (Erzen 1991:20).

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



Resim30. Marcel Duchamp, Taze Dul, 1920

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



Resim 31. Marcel Duchamp, Şişelik, 1914 **Resim 32.** Marcel Duchamp, Gizli Bir Gürültüyle, 1916

M. Duchamp sanatı toplumsal-sanatsal tabulardan estetik yargılardan kurtararak onu zihinsel bir sorgulama platformuna taşır. Ona göre hazır nesne nasıl endüstriyel bir maddenin olduğu gibi kullanılması ise aslında boya fırça gibi tuval resmi ve onda kullanılan malzemelerde endüstriyel ürünlerdir. Sanatçı yapıtlarında sanat eseri ile izleyiciyi ve sanatçıyı özdeşleştirebiliyordu. Burada önemli olan yaratıcı güç ve onu içeren süreçlerdir



Resim 33. Bisiklet Tekerleği, 1913

5.3. JOSEPH KOSUTH VE KAVRAMSAL SANAT

Kavramsal Sanat adına yapmış olduğu çalışmalarıyla akımın önde gelen isimlerinden biri olan J. Kosuth Sanat ve Dil Grubu'nun üyelerindendir. Felsefe eğitimi alan sanatçı düşüncenin önemi üzerinde durarak sanat yapıtının aslında düşüncenin kendisi olduğunu belirtmeye çalışmıştır. Onun için akıl daima ön planda olup, sanat yalnızca nesneye ve onun biçimsel gerçekliğine bağlı değildir. Kosuth nesne kullanımını ortadan kaldırarak sanatın onu meydana getiren düşünce ile bağlantısını öne çıkarmaya çalışmıştır. Eserlerinde yazı ve dil kullanmıştır.

“Kosuth’a göre, sanatsal olsun ya da olmasın dünyadaki tüm nesnelere önemleri estetik düşünce açısından eşittir. Çağdaş sanat arenasındaki bir nesnenin estetik önemi demek, artık, estetik yargularla ilişkisi olmaması demektir. Estetik kaygılar bir nesnenin işlevine ya da ‘varoluş nedeni’ ne her zaman yabancıdır. Bir nesnenin ‘varoluş nedeni’ kesinlikle estetik adına falan değildir. Kosuth, tamamen saf estetik bir nesnenin, dekoratif (süslemeci) olduğunu söyler” (Yılmaz 2005:224). Sanatın işlevini sorgulayan Kosuth estetik ve sanatı birbirinden ayırmış savlarına düşünce ve dil kullanarak yanıt aramıştır. Kosuth “Sanatçı olmak, sanatın doğasına sorular sormaktır” demiştir (Tamblyn 1990:25).

Kosuth sanatla ‘dil’i ortaya koyarken ve sorunsalların çözümüne ‘dil’ ile yanıt ararken aslında düşünsel yapımızı ve sorgulama biçimlerimizi etkilemek istemiş sanatın biçimsel görünümünden sıyrılmasını istemiştir. Kosuth’a göre sanat biçimsel bir anlatımla sınırlandırılmamalıdır. Bu yüzden onun yapıtları ve yapıtlarını sergileme biçimleri geleneksel sergi biçimlerinin dışında kalır.

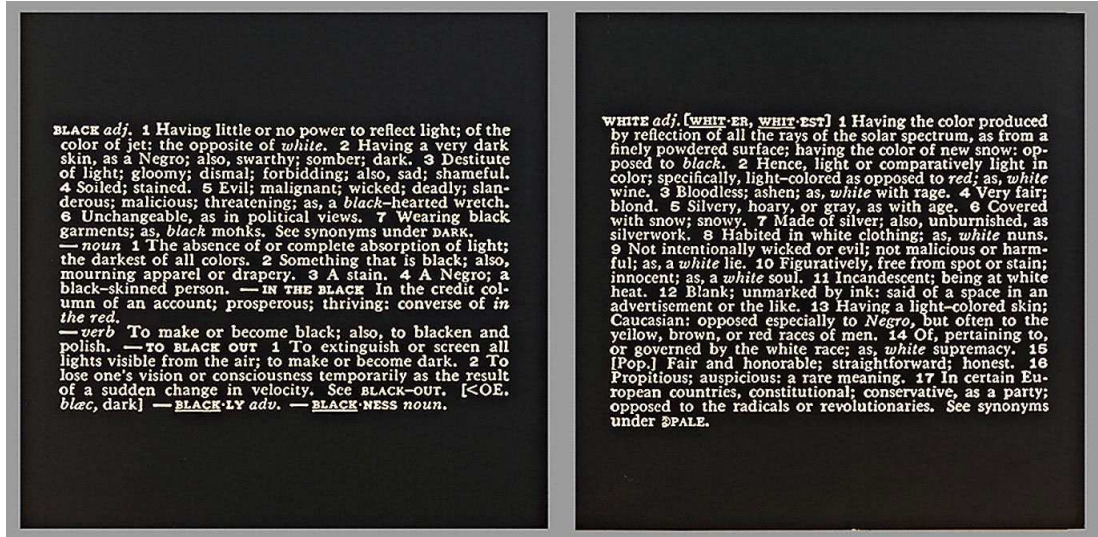


Resim 34. Joseph Kosuth, Bir Ve Üç İskemle, 1965

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

Kosuth’un sözcük ve dilsel anlatımları kullandığı yapıtlarında ready-made benzeri bir fonksiyonla karşılaşırız. Sıradan sergileme ortamlarının dışına çıkarak göstergelerine afişlerde, dergi gazete gibi yayınlarda, bina duvarlarında yer vermiştir. Kullanılan sözcükler veya kavramlar dilin genel geçer özelliklerinden bağımsız bir soyutlamaya yakın biçimde kullanılmıştır.

Felsefeden ve felsefi düşünülerden etkilenen Kosuth, dil ve dilin mantığı ile ilgilenen Analitik Felsefe'den de oldukça etkilenmiştir. Kosuth'un böyle bir arayışa girmesinin esas sebeplerinden biri sanatın doğasının sorgulanması ve bunun da yeni öneriler getirilerek yapılabilecek olmasıydı.



Resim 35. Joseph Kosuth, Beyaz ve Siyah, 1945, 121.9 x 121.9cm

5.4. JOSEPH BEUYS VE KAVRAMSAL SANAT

Düşünce ve kavramın sanat nesnesi olarak kullanımında ve günlük yaşantımızda varolan her tür nesnenin sanat ortamına taşınmasında adı geçen sanatçılardan Duchamp ve Kosuth gibi Beuys' da nesne sanatının yaygınlaşmasında ve Kavramsal Sanat'ın oluşumunda belirleyici olan sanatçılardandır.

Sanat üretiminin biçimsel kaygılardan kurtarılarak, yapıtın anlaşılabilirliğini, biçimsel bilgi seviyesinden düşünsel sorgulama ve bilinçlenme düzeyine taşıyan sanatçı Kosuth ve Duchamp gibi sanatın özüne düşünce olgusunu yerleştirmeyi amaçlamıştır.

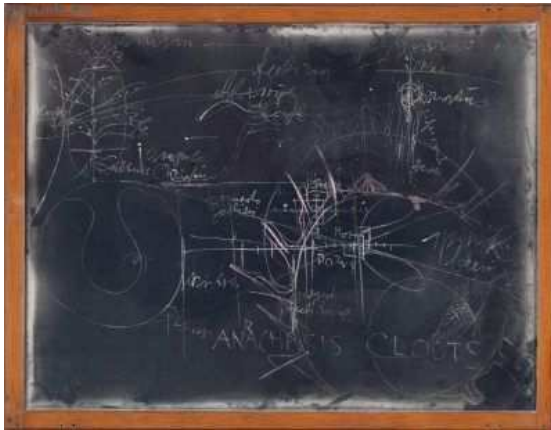
Kendi kişisel öyküsü ve 2. dünya savaşı yıllarında yaşadıkları Beuys'un sanatsal varlığını ve düşüncelerini oldukça etkilemiştir. Sanatın yaratıcı gücünün hayatı değiştirebileceğine ve toplumsal anlamda bütünleştiricilik işlevini sağlayabileceğine inanmıştır.

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



Resim 36. Joseph Beuys, 7000 Meşe, 1982-1987

Eylemleri ile zaman zaman seyircinin önünde yer alan Beuys’un Fluxus’ a da yakın olduğu görülür. “Beuys: Alanı ve tanımı genişletilmiş-devrimcileştirilmiş bir sanat aracılığıyla yeryüzünün ve insanlığın iyileştirilmesi, olumlu yönde değiştirilmesi doğrultusunda çalışan” bir sanatçı idi” (Yılmaz 2006:271). Oluşumlar ve Fluxus gibi sanatsal eylemlerinde sanatsal tavrını ortaya koyarken siyasal eylemlere ve toplumsal sorunlara da yönelmiştir. Beuys için “İnsan toplumsal bir heykeldir” (Yılmaz 2006:274). Eylemlerini sorunsallara yönlendirerek burjuvai değerlere tepki gösteren Beuys, bireyinde bu tepkisellik içinde özgürlükçü bir yaklaşımla bu oluşumda yer alması gerektiğini düşünür.



Resim 37. Joseph Beuys, Karatahta, 1973



Resim 38. Joseph Beuys, Takım Elbise, 1970

ALTINCI BÖLÜM

6.1. Sanat Eğitimi

Tüm eğitim sistemi içerisinde önemli bir yere sahip olan sanat eğitimi bireyin istendik davranışları kazanması, yaratıcılığının, tasarım gücünün gelişmesi, üretici bir birey olma yönünde güveninin artması ve karşılaştığı sorunlara çözüm getirebilme yeteneğinin olgunlaşması için gerekli görülmektedir.

Bireyin kendini gerçekleştirme düzeyine erişebilmesi için zihinsel ve yetisel gerekli olanakları hazır hale getirmeyi amaçlayan sanat eğitimi (resim-iş) ders içerikleri bu doğrultuda öğrencilere özgür düşünme ve özgür bir kişiliğe sahip olabilme konusunda beceri kazandırmaktadır. Çünkü yaratıcılık özgün ve esnek düşünme kavramları bütün bireylerde varolan ve gelişmeye açık özelliklerdir. Gerekli koşullar sağlandığında ve yalnızca özel yetenekli olanlar değil de bu eğitimi alan tüm bireyler dikkate alındığında, uygulanan bilinçli bir eğitimle öğrencilerimiz aktif ve üretici bireyler olarak topluma kazandırılabilir.

Sanat eğitimi yaratıcılığı geliştirmesi bakımından önde gelen programlardan biridir. İnsanı yalnızca kalıplaşmış bir sistem içerisinde sadece mantıksal eylemlerle karşı karşıya bırakmak yerine onun duygu ve düşünsel izlenimleri ile bunlara nasıl yön verdiği, yaratıcı gücü ile bağdaştırabildiği de dikkate alınmalı. Üretime dönüştürülen özgürlük alanları da genişletilmelidir.

Sanatın insan yaşamındaki yeri ve önemi her geçen gün artmaktadır. Bunun paralelinde sanat eğitiminin bir disiplin alanı olarak kabul edilmesi 1960'lı yıllarda başlamıştır ve giderek yaygınlaşmaktadır. “Bugünkü sanat eğitimi anlayışında, çeşitli uygulamalarda kılıgısal(uygulamalı) olarak maddelerin yapıcı ve üretici kullanımının öğretimine özgün tasarıma büyük değer verilirken, sanat dersler ile de eski sanat değerleri ve gelenekselin tanıtılması yanında, özellikle çağdaş sanat verilerine yaklaşım kazandırılması öngörülmektedir” (San 1984:7).

Sanat eğitiminin çağcıl esaslara uygun nitelikler benimsenmesi bir gün bilimsel ve mantıksal yöntemlerle bağdaşarak, yaşamın ve gerçeklerin dışında kalmadan, her alanda düşünen, yaratan bir eğitim anlayışı içinde yer almasına olanak tanımaktadır. Bu yüzden çağın gereklerine uygun olarak ortaya çıkan yeni koşullara ve görüşlere yer verilerek sanat eğitiminin de yenilenmesi gündeme gelmektedir. Çünkü sanat eğitimi sadece yetenekli olduğu düşünülen bireylere yönelik olmayıp, insanın genel eğitiminin bir parçası, yaşamın bir parçası olarak görülmelidir.

“Sanat eğitiminden amacımız, bireyin gelecekte sanatçı olmasını sağlamak değil, geleceğin uyumlu bir insanı olarak, araştırmacı, uygulayıcı, çağa etkin bir kişilik geliştirmesini ve sanatsal yaşamdan daha çok pay almasını sağlamaktır” (Şahin 1993:4). Sanat eğitimi sadece alana uygun (resim-iş) ders içeriğinde yapılan bir uygulama değil, insan yaşamının tüm evrelerinde geçerli olan bir uygulamadır. Bireyin fiziksel, toplumsal ve zihinsel gelişiminde etkilidir.

Sanat eğitimi bireyin yaşamı anlamasına ve yaşamdaki yerini almasına katkıda bulunur. Evrensel bir dil oluşturmada sınır tanımayan bir rol üstlenir.

6.2. KAVRAMSAL SANAT VE YARATICILIK

Toplumsal ortamda varlığını sürdürmek, üretmek ve yaratımına devam etmek isteyen insan algılayan, yorumlayan, etkileyen, etkilenen, yargılayan ve tepki gösterebilen bir varlıktır. Yaşadığı ortam içerisinde bulunan tasarım ve uygulama çeşitli uyaranlarla ilişki içerisinde. Yaşam standardı, onun gereksinimlerine, yeni yapılar kurmasına, çıkış yolları bulmasına, arayışına ve yaratım gücünün sınırlarını zorlamasına bağlıdır. Yaratma edimi, var olmanın temel koşuludur. “Yaratma” insanın kendini yaratmasıdır. Sanat ise, doğanın, nesnenin kopya edilmesi değil, tabulaşmış olan sanatsal ve geleneksel değerlerin benzerlerinin çoğaltımı değildir. İnsan potansiyeli göz önünde bulundurulduğunda yaratıcılık gözlem ölçüleri ile sınırlı değildir. Evreni algılamada yaşamsal kavramlaştırma süreçleri en önemli edimdir. Yani sanatsal yaratma varolanın dışına çıkarak yeni arayışlara girilmesi ve yeni yapıların kurulması demektir.

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

Günümüzde sanatsal üretim ve tüketim gereksinimlerinin değişimi sanata yönelik zihinsel çalışmanın; her türlü doğmadan arınmış, özgürce yorumlanan, tasarlanan ve biçimlendirilen, belirli bir üslup ve gruplamalarla sınırlı kalmayan bireysel ve bilinçli bir tavra sahip olması söz konusudur. Bazı sanatçılar sanatsal yaratmalarında ortaya koydukları ürünlerde kalıcı olmayan üretime yönelmişlerdir. Çünkü sanat yaşamla iç içedir. Bu yüzden tıpkı yaşam gibi geçici ve değişken olmalıdır. Böylece geleneksel teknik ve anlayışlara dayalı sınırların aşılması düşünülmüştür.

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

Bu yaklaşımlar yeteneğin, sanatsal yaratımın temel koşulu olmadığını gösterir. Kopyacı formüllere dayanan dogmatik bir öğretim zamanın ruhunu, bilgisini kazandırdığını belirtse “içten gelen” ve yaratıcı sanat kalitesine dayandırılabilir, yaratıcı eğitimden uzaktır. Sanat eğitimi yalnızca kurumsal bazı sorunlarla değil, ürün ve eleştiri kapsamında birçok ve bunların çözümleriyle de yakından ilişkilidir. Ezbere dayalı bilgiler bireyi biçimciliğin tuzağına düşürmekle kalmaz çok boyutlu düşünce alışkanlığını körelterek. Olaylar ve olgular arasındaki neden sonuç ilişkilerini zayıflatır.

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

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

Kavramsal sanatta sanatçı herhangi bir kavram özünü ele almakta ve onu tartışmaktadır. Sanat yapıtı belli bir düşünceyi oluşturmak, geliştirmek, derinleştirmek ve göndermek için kullanılan bir araçtır. Sanatın bir bilgilenime dönüşmesi, olanın farkına varılıp dışına çıkılması için sanat yapıtından nesne olarak değil, sanatçının yaratmasından bahsetmek gerekir. Sanatı belirleyen yapıt değil, yaratma etkinliğinin kendisidir.

6.3. KAVRAMSAL SANAT VE SANAT EĞİTİMİ

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

“Modernizm geliştikçe kendine yeni özneler bulan toplumda bilen özne yerini yaratan özneye bırakır” (Kurt 1997:145).

Fotoğraf ve sinemanın da katılımı ile, dış dünyanın ve nesnenin durağan yapısı yerine, devingen bir yapıya sahip olduğu bilgisi ile karşılaşılması o güne dek sahip olunan öğretilerin değişebilirliğin ispatlanması, sanatçıların sanata kalanın ne olduğu sorusunu ortaya çıkarmıştır. Yaşamın değişken gücü ile iç içe kalan sanatçı onu her şeyi ile sorgulamaya ve kendine yeni anlatım amaçları bulmaya yönelmiştir. Bu hareketle birlikte sanat felsefe ile yoğun bir ilişki içine girmektedir.

19. yüzyıla kadar atölyelerde çıraklık yaparak eğitilen sanatçılar akademilerin sayılarının giderek artması ile, dramatikleşen, dondurulmuş, yaşam ve sanat arasında mesafelerin bulunduğu dogmatikleşmiş eğitimden kurtulmuş ilerici sanat alanında yapmak istedikleri yenilikleri hayata geçirecekleri atölye ortamlarına yönelmişlerdir.

1960’lı yıllardan itibaren sanat eğitimi, kuramsal boyutta kendi amaçlarını gerçekleştirmek için bir değişim süreci içine girmiştir. Bu değişimin en önemli ilkesinde sanat eğitimi, temeli sanat olan bir disiplin alanıdır, görüşü yatar.

“Sanatın bu yöndeki gelişimi içinde, söylenebilirse sanat artık nesnelere değil, ilişkilerle ilgilenmeye başlamış, sanatın olgulara yaklaşımı semiyolojinin kültüre yaklaşımına benzemeye başlamıştır. Buna göre: bir eylem ya da nesnenin anlamı doğalmış gibi gözükse de, anlam her zaman insanlar arası bir uzlaşımaya dayanır. Dolayısıyla dil kapsamına tüm bir kültürel davranış ve üretimler girer” (Balcı 2004:98). Kavramsal sanatın amacı burada belirir. Kurum olmuş, kuram olmuş, geçerlilik kazanmış her şey kavramsal sanatla sorgulanmıştır.

Kavramsal sanat, sanat ve sanatçı kavramlarını yeniden belirlemiştir. Kavramsal Sanat Eğitimi de yeni bir oluşum olması bakımından kendi dilini kurup geliştirir, dolayısıyla kendi özgün kuramını da ortaya atar. Bu kuram plastik dilde görülen ikilemi ve ona bağlı durumda olan Sanat Eğitimi dizgesini de sorgulamıştır.

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

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

Kavramsal Sanat aynı zamanda, bilgilenme, uyarıları çözümleme, yorumlama, sorgulama gibi günlük yaşantı içinde doğan bireysel olguları Kavramsal bilgi aşamasına ulaştırmada olanaklar sağlar, dilinde ötesinde bulunan şeyleri söylem alanı içine alır.

Kavramsal Sanat sanatçının istediğini özgürce ifade edebilmesi için her olanağı kullanabilme düşüncesine ulaşabilmesini istiyordu. Sanatın biçimselliğinin ötesinde bir yaklaşımdı bu. Bağımsız ve felsefi görüşler ortaya atıldı ve buna bağlı olarak ta estetik sorunsalı sanattan ayrılmış oldu.

Kavramsal sanat eğitimi; teknik beceri, yetenek ve usta-çırak ilişkisini yadsır. Sanatın biçimleri ile doğanın biçimleri arasındaki farklılığa dikkat çekerek doğanın taklit edilmesi ve bu yönde oluşturulan plastik sanalar düzencelerini sanat eğitimi ile bağdaştırmaz.

Kavramsal sanat eğitiminde düşüncenin yaratıcı özgürlüğü ve sınırsızlığı söz konusudur. Her türlü etkinlik sanatsal bir süreçtir. Nesne biçimsel kaygılardan sıyrılarak öznenin düşünüsü durumuna dönüşür.

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

Biçimci ve idealist bir sanat anlayışının dışına çıkarak, bilgiye dayandırılmış bir görüşü esas alır. Bugün sanat eğitimi veren kurumlarda biçime uygun, mimesis olgusunun ön planda tutulduğu, mevcut sınırların aşamadığı bir tavır hakimdir.

Kavramsal Sanat Eğitimi, sanatın ve yaşamın sınırlarını aşmaya çalışır. Sanat ve yaşam arasındaki çelişkileri ortaya çıkarmaya çalışır. Sanat bir eğitim sorunu olmaktan önce bir yaşam sorununa dönüşür.

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

6.4. UZMAN GÖRÜŞ ALINAN ÖĞRETİM ELEMANLARININ ÜNİVERSİTELERE GÖRE DAĞILIMI

- Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü
Profesör Hasan PEKMEZCİ
Profesör Hüsnü DOKAK

- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Yardımcı Doçent İrfan M. OKAN

- Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Resim Bölümü

Profesör Yüksel USLAY

- Boğaziçi Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü

Doçent Mutlu ERBAY

6.5. UZMAN SANAT EĞİTİMCİLERİ İLE YAPILAN GÖRÜŞMELER, ELDE EDİLEN SORU VE CEVAPLAR

SORU 1: Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde (Res. ABD) uygulanan klasik resim eğitimi, gelişen dünya standartları ve sanatsal kriterler bağlamında bireyin ihtiyaçlarına cevap verebilmekte midir?

Bu soru çok geniş boyutları içinde tartışılması gereken birçok konuyu kapsamaktadır

Birincisi:

1- Gelişen dünya standartları, çok boyutlu ve kapsamlı sanat eğitimi bir tarafa, bugün güzel sanatlar eğitimi veren kurumlarda uygulanan resim eğitimi/sanat eğitimi gerçek anlamda bir güzel sanatlar eğitimi sayılabilir mi?

Örneğin,

- Yeterli ve birikimli öğretim elemanı,
- Yeterli ve çağdaş donanımlarla öğrenciye sunulabilecek çalışma mekânları,
- Öğrencinin ve öğretim elemanlarının beslenebileceği sanat ortamı-sergiler, galeriler, müzeler, sanat etkinlikleri,

- Sanatın önemine ve gerekliliğine inanmış çeşitli yönetim ve karar mekanizmaları var mı?

2- Bu saydığımız temel noktaların birkaç üniversitemizde ve birkaç güzel sanatlar eğitimi kurumunda var olduğunu varsaydığımızda bile üzerinde durulacak yeni sorunlar ve konular bulunmaktadır.

Bunlar:

- Orta dereceli okullardan yeterli bir alt yapı birikimi/sanat kültürü ile gelmeyen öğrenci profili,
- Sanat alanını sürekli aktif kılabilecek toplumsal yönelim, toplumsal istek ve toplumsal destek yoksunluğu,
- Pahalı bir eğitim olan sanat eğitimine öğrenci velilerinin desteğinin yetersizliği, öğrencilerin araç-gereç, teknik uygulamalar konusunda yeterli araştırma, deneme olanağının çok sınırlılığı,
- Genel kültür ve sanat alanını destekleyecek diğer alanlarda öğrencilerin çok zayıf ve boş olması, En basitinden bir gazete kültürünün bile tam olarak gelişmemiş olması,
- Sanat eğitimin diğer disiplinlerle edebiyat/şiir, roman, öykü/, tiyatro, müzik, sanat sosyolojisi, sanat psikolojisi gibi çok önemli alanlarla ilişkisinin olmayışı, sanat eğitimin tek kanallı, tek kapılı olması ve bu nedenle de açılımsız, ütopyasız, hayal dünyasız bir kuru eğitime dönüşmesi. (Bir şiirden, bir öyküden, bir müzikten beslenmeyen duyu dünyası ne derece resim yapabilir?)

- Sanat eğitiminin kendi içinde bile diğer disiplinlerle beslenememesi-Resim, heykel, seramik, grafik, film, fotoğraf, video gibi birbirini destekleyecek alanların birbirinden kopuk, birbirine karışmasından korkulan birer disiplinin olarak görülmesi,
- Bu olumsuzluklara ek olarak ömrü boyunca doğru dürüst bir başka ülke, bir büyük müze, bir ünlü eser göremeyen öğretim elemanları ve öğrencilerin sanat tutkusu içinde, sanatı yaşamlarının bir parçası sayabilmesi ne derece mümkün olabilirse öyle olacaktır, günümüzde sanat eğitimi.(Sadece kitaptan görülen resimlerle o resim hakkında ne derece yargıya varılabilir? Örneğin Mono Lisa'yı kitaptan görmek başka, yanına gidip, yüz yüze gelerek görebilmek başka duyular yaratacaktır) (Prof. Hasan PEKMEZCİ)

Hayır verilememektedir,Gelişen dünya standartlarına göre Türkiye sanat eğitimi alanında rötat yapmıştır.Yeni yapılanma ile (1997'den beri tüm eğitim fakülteleri sanat eğitim ve öğretimine yeniden düzenleyerek 21. yüzyıl normlarına uygun sanat öğretmenleri yetiştirmeye başlamıştır,doğrusuda budur. (Yrd. Doç. Gülseren PASİN)

Eğer, klasik resim eğitimi 18. ve 19.yüzyılın sanat estetiğini idealize edip onun dışında kalan çağdaş-modern her türden sanat dilini sanat bozucu,snop ve ya benzeri tanımlarla eğitim dışı bırakan sanat anlayışı kastediliyorsa tabii ki günümüz bireyinin ihtiyaçlarına cevap veremeyen bir anlayış olarak görmek mümkündür. Eğitim Fakültelerimizde verilen sanat eğitimi sanırım ağırlıklı olarak izlenimci ve natüralist sanat zevkine dayalı..Tehlikeli olan bu anlayışın dışında kalan sanatın akademisyenler tarafından anlaşılammış olmasıdır... (Prof. Hüsnü DOKAK)

Klasik alt yapı bilgisi açısından MSGSÜ –GSF Resim Bölümü Dünya standartlarında Eğitim vermektedir. Üst yapı bilgilerini verebilecek nitelikte ve çeşitlilikte Öğretim kadrosu yetişmemektedir. Karşılaştırmalı bilgi ile öğrencinin sanatsal vizyonunu açacak kadrolara ihtiyaç bulunmaktadır. (Yrd.Doç.İrfan OKAN)

Dünya standartları ve sanatsal kriterler her an değişebilir. Değişmekte. Bireyin ihtiyaçları da öyle. Birey aldığı eğitimi anahtar kullanıp, dilediği kapıları açabilirse, kendini geliştirip deneyimlerini, yaratıcılığını, kültürünü artırabilirse cevap vermiş,olduğu gibi yetinip, kendi sınırları içinde statik kalmışsa verememiş demektir. (Prof. Yüksel USLAY)

Boğaziçi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Bölümü'nde verilen eğitim sistemini kişiye göre yapmaya çalışmaktayız. Bu çalışmada öğretmen daha fazla yorulmak zorunda kalıyor ama birbirlerinden farklı seviyelerde olan öğrencilerin çalışmaları ve sanat eğitimde ilerlemeleri bu şekilde oluyor...

Kanımcı bugün bizimde aynı eğitim sistemi içinden geçtiğimiz sanat eğitimi tam anlamıyla klasikti.. Bugün öğretmen esaslı eğitim kendi özelliklerinden yitirmektedir. Sanat öğreticisi, değişik teknikleri, bilgisayarı, farklı uygulamaları bilmek gerektiğinde ilgi çekmek amacı ile şovmen olmak zorundadır. Bugünün sanat eğitim sisteminde öğretici, bilgisayar, cd romlar, filmler çok farklı öğretim teknikleri ile boş ölçüşerek hala yerini korumaya çalışmaktadır.

Bireyin ihtiyaçlarına cevap verebiliyor mu vermesi için elimizden geleni yapmaya çalışıyoruz. Burada önemli olan bireyin istediği konu ve tekniği seçmesidir.

İlk kez karşılaştığımız arkadaşlarımızla resim teknikleri konularına giriyoruz. Fakat derslerimiz ilerledikçe karşılaştığımız arkadaşlarımızın kendi fikirlerini, özgün arayışlarını bireysel özelliklerini, dikkate alarak onlara destek oluyoruz.

Yapmak istenilen konu yada proje öğrenci tarafından ele alınıyor karşılaşıcağı güçlükler ve bu güçlüklerle başa çıkma tarzı onun teknik başarısını belirliyor. Uygulamaların tüm aşamasında başlarında bir öğretim üyesi oluyor. (Doç. Mutlu ERBAY)

SORU 2. Resim Ana Sanat Atölye ders içeriğinde “Nesne”nin doğrudan taklit edilmesi ve nesnel gerçekliğin, görsel algı sınırlarına dayalı bir uygulama yöntemi ile resmedilmesi sizce yeterli midir? Önerileriniz nelerdir?

Yeterli değildir ama başlangıç için gereklidir. Nesnenin resmini yada desen dersini yapmaya başladığınızda karşınıza çıkan ilk sorunlardan biri gördüğünü mü yoksa bildiğini mi yapmalıyım? Sorusudur. Bu sorunun aşılmasında röprodüksiyon başlıca çıkış noktasıdır. İlk başlayanlar için gereklidir... Fakat başlangıç için ideal olan bu yöntem zaman ilerledikçe değiştirilmek, geliştirilmek, başkalaştırılmak zorundadır ki kişi kendi damgasını yaptığı resimlerin üzerine vurabilsin... (Doç. Mutlu ERBAY)

Birinci soruda da belirttiğim gibi nesnenin doğrudan taklidi beceri geliştirme bakımından önemlidir. Ancak,yaratıcılığı geliştirmede nesneye bağımlı kalmak son derece risklidir ve sanatçı adayların gelişimine hiç bir katkısı olamaz..Yaratıcılığı geliştirmek için bu yöntemin aksine,görünen ötesinde, görünmeyeni görebilme yeteneğinin geliştirmesi amaçlanmalıdır..

Önerilere gelince, Daha çok Güzel Sanatlar Fakültelerinde verilen eğitimin önemli bir parçası olan boya dışında diğer malzemelerle (kolaj, asamblaj, fotoğraf, video - sinema malzemeleri vb..) biçimi deforme etmeyle başlayan ve doğa nesnesini resim nesnesine dönüştürme bilgisi verilmelidir.

Sanatta önemli olan,sahip olduğunuz düşünceyi herhangi bir malzeme ile sanat eserine dönüştürebilmektir.. İster nesneyi doğrudan taklit et,ister baktığın nesneden soyutlama yap,hatta tamamen nesneden bağımsız yeni soyut bir biçim yarat,önemli olan buradan sanat eseri yaratmak için tek koşul olan sanat bilgisine sahip olmaktır..Sanatın ne olduğu öğrenilmeden ve öğretilmeden sanat eseri ortaya koyamaz ve koyulmasına da katkıda bulunamazsınız... (Prof. Hüsnü DOKAK)

Tabi ki yeterli değildir. Önemli olan o nesneye ait resimsel bilginin yapılmasıdır... Bir önerinin gerçekleşmesi için öğrencide bilinç oluşturacak stüdyo olanaklarının yaratılarak gözlem yapması ve geçmiş Klasik Resim Ustalarının getirdikleri ve geliştirdikleri çözümlerin anlaşılabilirliğini sağlamaktır. Resim yapacak öğrencinin tahayyül gücünün artırılması en temel sorundur. (Yrd. Doç. İrfan OKAN)

Değildir. Atölye çalışmalarının da birebir nesne ilişkilerinde o nesne ile ilgili örnek çalışmalar devamlı teknoloji ile gösterilmelidir. Taklit yada kopya yöntemi bir iki kere uygulanabilir. Ama devamlı olması sanat öğrencilerinin hem yaratıcılıklarını hem de görsel algılarının gelişmesini engelleyebilir. (Yrd. Doç. Gülseren PASİN)

Resim atölye derslerinde “nesnenin doğrudan taklit edilmesi” hiçbir zaman amaç değildir. Nesnenin incelenmesi, araştırılması ve nesnel kimliğinin yeterince tanınması “Sanatsal yaratmada nesneyi tanımanın getirdiği özgüven ve özgürlükle” yeni bileşimlere, yeni açılımlara fırsat yaratması için gereklidir. Nesnenin nesnel kimliğini yeterince tanımayan birinin zengin yaratma özgürlüğüne sahip olamayacağı bilinmelidir. Sonuç olarak, görsel algı zenginliği için nesneyi tanıma çalışmaları bir zorunluluktur. Ama hiçbir zaman amaç değildir. Amaç olduğunda kopyadan öte ve teknoloji ile anlamsız bir yarışa girmekten öte bir anlam taşımaz. O zaman insan öğesinin akli, yaratıcılığı, hayal dünyası anlamsızlaşır. (Prof. Hasan PEKMEZCİ)

Resim ana sanat atölyelerinde “Nesne” nin doğrudan taklit edilmesi, görsel algı sınırları içinde kalarak kişisel farklılıkların, düşünsel özelliklerin irdelenememesi bir eksikliktir. Ancak her sanatçıda olduğu gibi, bunu bir başlangıç, el ve göz becerisi kazanmada bir yol, bir yöntem olarak görebildiğimiz, ... zaman ancak yararlı bir başlangıç olabileceği inancındayım. (Prof. Yüksel USLAY)

SORU 3. Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerindeki Resim Ana Sanat Atölye derslerini yaratıcı bireyler geliştirmek hedefi açısından yeterli buluyor musunuz?

Eğitim sistemimiz yaratıcı bireyler yetiştiriyor mu elbette hayır. Fakat eğitim sistemi elinde sihirli bir değnek yok bu sistemin sorgulanması önemli ve güzel.. Fakat yerine koyabileceğiniz daha iyi bir sisteminiz yoksa elinizdeki sistemi geliştirmekten başka çareniz yoktur. Kişinin sanat alanında yapacağı çok şey vardır. Öncelikle araştırma yapmak, okumak çok çalışmak ve dış dünyayı takip etmek sanat dünyasına yeni bir nefes getirmek bunun içinde sanatı , eğitimi sevmek gerekli.. Yaratıcılık nasıl gelişir.. öncelikle küçük yaşlarda okulda, ailede ve çevreden tabii kendi kapasitenizde önemlidir. Dünyaya bakışınız, merakınız, görüşünüz vs. Siz sanatı bir resmin nasıl yapılması gerektiğini öğretebilirsiniz ama nasıl yaratıcı olunacağını öğretmeniz zordur. (Doç. Mutlu ERBAY)

Yeterli bulmamama rağmen yaratıcılığın kişisel bir davranış olduğu konusunda öncelikli bir fikrim bulunmaktadır. Yaratıcı davranış dışardan verilemez ama bu davranış içindeki kişinin moral değerlerini yüksek tutacak bir ortam yaratılabilir. Teknik olanakların artırılması ve iyi bir kütüphane ortamının yaratılması, ışık, renk, vb. araştırmalara olanak veren ampirik bir teknoloji atölyesinin olması yaratıcı bireyin gelişmesinde yeterli olacaktır. (Yrd. Doç. İrfan OKAN)

Dersler bir araçtır. Dersin adı, tanımı ne olursa olsun, yaratıcı bireyler yaratıcı eğitimciler yanında yaratıcı çabaya girişirler. Eğitimcinin niteliği ile ders anlam kazanır. Yaratıcı eğitimci en dar ders programları içinde bile çağdaş yönelimleri, çağdaş eğilimleri öğrencilerine verebilir. Eğitimci üreten, yaratan durumda değilse öğrenciyi yönlendirmesi, yaratıcı çalışmaya, yaratmaya kışkırtması mümkün değildir. Bu nedenle derslerin katı disiplinleri içine sıkışıp kalınır. Bu anlamda başta da belirttiğim gibi önemli eksikler vardır. Eğitimcilerimiz kendilerini aşma konusunda sınırlı tavırlar içindedir. Bu nedenle mevcut dersler sıkıcı, tekrarlar içinde yeterince verimli olamamaktadır. (Prof. Hasan PEKMEZCİ)

Gördüğüm Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerindeki atölyelerin teknik donanımı yeterli değil.. Bundan daha önemlisi, sanat atölyelerinin sanat atmosferinden uzak olmaları ve daha çok *işlik* gibi görülmeleri.. Her öğrenci aynı işi yapınca da eserlerin tamamı birbirine benziyor.. Bu nedenle , sanat atölyelerinden çok zanaat işlikleri gibi görünmekten kurtulamıyorlar.. Yaratıcı bireylerin çoğalmasının önemli parçası sanat dersi veren kişinin de sanatçı olmasıdır. Sanatçıları ancak sanatçı olan birisi yetiştirir. Eğitim fakültelerinde ise durum tam tersidir. Öğretmen olan sanatçı yetiştiremez, öğretmen yetiştirir. Öğretmen de sanat öğretir sadece.. (Prof. Hüsnü DOKAK)

Hayır bulmuyorum. Ana sanat atölyelerinde sanat disiplinlerinin uygulamalarıyla birlikte dinamik bir şekilde yaşanması gerekmektedir. Atölye öğretim elemanları ile sanat öğrencileri devamlı ilişki halinde konularını izlemeli ve uygulamalıdır ve çok doğru gözlemler yapmalıdırlar, teknoloji her an kullanılmalıdır. (Yrd. Doç. Gülseren PASİN)

Yaratıcı bireyler yetiştirmek, geliştirmek hedefi, durağan bir hedef değil. Her an ilerleyen ve peşindekileri de arkasından sürükleyen bir hedef. Gelişim yücelen, dinamik bir kavram. Eğer yarını bu güne eklemesek, statik kalırsak, gelişimden söz edemeyiz. Yaratıcılık sadece derslerle kalmamalı. Birey kendini tanımalı ve aşama aşama kendini geliştirmelidir. Bu süreç derslerin az yada çok oluşundan çok kişisel ilgi, bilgi ve özveriyle çalışmalarla geliştirilebilir inancındayım. (Prof. Yüksel USLAY)

SORU 4. Kavramsal sanatla birlikte tanımladığımız “Düşünce ve Kavramlarla Sanatın İlişkisi”ni resim eğitimi (resim ana sanat atölye dersleri) sürecine dahil edebilir miyiz? Önerileriniz nelerdir?

Resim Sanatı sadece görsel bir düzlem değildir. Eğer bu yönü ağırlıklı olursa Dekoratif bir olgudan söz etmek gerekir. Dekoratif etki resim Sanatının tecimsel kaygılarını öne çıkartır. Tüm bu nedenlerden ötürü Resimsel düşünce Düşünsel ve Kavramsal kaygılarla birlikte var olmak durumundadır. (Yrd. Doç. İrfan OKAN)

Kavramsal sanat düşünceyi aktarmaya çalışmaz zaten onun izleyicileridir sorunu izleyicinin beynindeki düşüncedir onun konusu bu düşüncede her bakan kişiye göre değişebilir.. .kavramsal çalışan kişilerin bazen demir atölyesi ile, enstelasyoncularla, köstüm üretenlerle işbirliği yapması ekstra meslekler ve deneysel çalışmalarla uğraşması gerekecektir. (Doç. Mutlu ERBAY)

Kavramsal sanat içinde düşünce olanı betimlemez.herhangi bir ‘kelime’yi, ‘cümle’yi hatta ‘kavram’ı resimsel bir eleman olarak kabul edip yüzeye sadece harf ve benzeri biçimlerden oluşan resim,heykel yapanlara kavramsal sanatçı denir.Ortaya çıkarılan sanat türüne de Kavramsal Sanat denir. Josef Kousuth gibi sanatçılar bu sanat dilinin önemli sanatçılarıdır...Zaten,düşünce ve kavramdan yola çıkarak sanat eseri yapmak sanatın önemli bir kuralıdır. Sanat atölyelerinde kavramlarla sanatın ilişkisi kurulmak zorundadır.Yoksa yaratıcı bireyler yetiştiremezsiniz.

Öbür türlü,sadece el becerisi yüksek,düşünmeden resim yapan piyasa ressamı yetiştirirsiniz... (Prof. Hüsni DOKAK)

Düşünce her an yanibaşımızda, eylemlerimizin mimarı, yaratıcı karakterimizin temel taşı. Resim yapmak bir içgüdü değil. Düşünülerek gerçekleştirilen insana özgü bir eylem. Belki de insanı insan yapan en asil eylem. (Prof. Yüksel USLAY)

SORU 5. Kavramsal Sanatın Resim Sanatı Tanımını Etkileyişi bağlamında Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerine (Res. ABD) getireceği katkılar nelerdir?

Kavramsal sanat çağımızın en önemli sanatsal açılımlarındandır. Nesnelere, olaylara, konulara kavram ve anlam yüklemek; onları çok çeşitli boyutları ile düşünce platformuna taşımak, ironi, eleştiri, protesto motifleri ile vurucu hale getirmek kavramsal sanatın önemli özellikleridir.

Yalınkat düşünme yerine çok boyutlu düşünmek; “bakar kör” olma yerine gördüğünü, baktığını sorgulayabilme bilinci geliştirmek ve yaşamı başka boyutları ile gözlemleyebilmek; yaşamda basit bir gözle görüp geçtiğimiz her nesneye başka bir gözle bakabilmek; başka bir anlamda zengin bir dünya görüşü gerektirir. Bu sadece kavramsal sanatta değil klasik resim geleneğinde de önemli sanat anlayışıdır. Bir çiçek resmi çiçek resmi olmaktan öte başka ne gibi duyular çağrıştırabiliyorsa, izleyeni başka başka dizgelere taşıyabiliyorsa anlam kazanır. Değilse bir çiçek resmi olarak kalır. Rengi, kokusu ve dokunma duyumuna verdiği hazla doğadaki çiçek çok daha anlamlı hale gelir o zaman. Resim sanatının gizi işte buradadır. (Prof. Hasan PEKMEZCİ)

Sanat artık hayatın kendisidir. Sadece atölye de değil taş ustasının yanında, antikacı dükkanında, elektrik aksamaları ile çalışmak zorundadır kavramsal sanat yapan kişi artık... (Doç. Mutlu ERBAY)

Sanatı kavramla öğretmek, sanatta neden-sonuç ilişkisi için önemlidir. Sanat eserini yaratan için bir neden mutlaka vardır ve sonuç bu nedenle doğrudan ilişkilidir. Bu neden, kavramlarla beslenmek, desteklenmek zorundadır. Olaya böyle bakınca, sanat atölyelerinde verilen sanat eğitiminde kavram ve düşünce üretme yolları mutlaka öğretilmelidir. (Prof. Hüsnü DOKAK)

Tüm sanatçılarda hedef, yaşamını, duygu ve düşüncelerini kendince sanatına yansıtılabilmek olmalıdır. (Prof. Yüksel USLAY)

SORU 6. Kavramsal Sanattaki “Sanat ve Yaşamın İç İçeliği” görüşünün, (bireyin aldığı sanat eğitimi süreçlerinde) Sanat ve eğitimin yaşamsallaştırılmasına katkıları var mıdır? Nelerdir?

Kavramsal sanat yaşamın tam içindedir bence de böyledir. Ama bu izleyiciyi öyle bir noktaya getiriyor ki sanat hayattır öyleyse hayatta sanattır... Hamburg, Damtor güzel sanatlar akademisini ziyaret etmiştik. Bu okul tamamen kavramsal sanat üzerinde çalışan bir okuldur.

Yine sınıfları vardı. İki öğrencinin bitirme ödevini izleme şansımız oldu. Biri performans sanatına örnekti... Bir kız öğrenci etek şeklinde mikrofonları beline geçirmiş ti. Yüzlerce mikrofon eteğinde açık bulunuyordu. Kızın hareketleri ile mikrofondan çıkan her ses farklı tonlarda değişik hışırtılar çıkarıyordu. Bu benim için değişik bir deneyimdi. Belki hayatın deneyimlenmesiydi. Bir diğer öğrenci bulunduğu yerden dağa buz kalıbını çıkarıyor ve bu yolculuğu fotoğraf makinesi aracılığıyla çekimlerle gösteriyordu. Bu kalıbı yavaşça erirken projede gerçekleşiyordu. Paketlenmiş buz kalıbı hayatın yok oluşun yaşamın süreç sanatının etkilerini bize gösteren güzel bir örnek olmuştu... (Doç. Mutlu ERBAY)

Sanat eğitimi bir bütüncül eğitimidir. Birbirini destekleyen, besleyen birçok kanaldan ipuçları almak ve bunları özümlemekle mümkündür. Derslerde görülen bilgilerle bir şey kolay kolay yaşama katılamaz. Ders dışı tutku haline gelmedikçe sanat eylemine dönüşemez. (Prof. Hasan PEKMEZCİ)

Sanat eseri sanatçısının, yaratıcısının güncesi, yaşadıklarının bir yansıması, hayatının bir izdüşümü gibidir. Birey varoldukça, yaşadıkça, yaşadıklarını sanatına yansıtacaktır. Yaparak yaşayarak öğrenecek, yaparak yaşayarak sanatına yansıtacaktır. (Prof. Yüksel USLAY)

Sanat ve yaşam hep iç içedir. Eğitim ve yaşam da hep iç içedir. O halde, sanat ve eğitim de hep iç içedir !!. İç içe olan da kendiliğinden yaşamsallık kazanır.

(Prof. Hüsnü DOKAK)

Sanat ve Eğitim çok ciddi bir uğraştır,... Öncelikle toplumumuzun örgün ve yaygın eğitimle sanat yönünden doğru yöntemlerle eğitilmesi kaçınılmazdır.

(Yrd. Doç. Gülseren PASİN)

SORU 7. Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Sanat Resim Atölye derslerinde Kavramsal Sanatla ilgili uygulamalar yapılabilir mi? Bu uygulamaların sanatsal düşünme ve üretime (tasarıma) yönelik katkıları nelerdir?

Desen, Boya resmi, sanat felsefesi, sanat psikolojisi, edebiyat alanlarında belli bir birikime sahip olan herkes kavramsal sanat yapabilir. Eğer bir öğrenci bu anlamda belli bir aşamaya gelmişse mutlaka kavramsal sanat araştırmalarına, denemelerine girişmelidir. Bu ona zenginlik katar, ufkunu açar. (Prof. HasanPEKMEZCİ)

Bu soru bana, Leonardo da Vinci ‘nin sözünü hatırlattı. Uçurumdan düşerken en iyi resmi yapan ressam gerçek bir ressamdır demiştir. Bugün newage çağındayız düşünce sistemleri değişmiştir. Çağımız bizi etkileyenler değişmiştir ama daha sonraki zamanda daha da değişecektir...

Bu değişime göre hayata göre eğitim sistemimiz öğrencilerimiz değişecektir. Öğrencilerin isteklerine göre de bizim eğitimimiz öğretmenlerimiz anlatığımız konular değişmektedir ve değişecektir. Değişmeyecek tek gerçek teknoloji toplumunun bunalttığı insanın artık sanata daha fazla ilgi istek ve ihtiyacı olduğudur. (Doç. Mutlu ERBAY)

Sanat Atölyelerinde her türden sanat uygulamaları yapmak mümkündür.Video ve sinema dili,fotoğraf hatta Yerleştirme–enstelasyon-örneklerini uygulamak da mümkündür.Yeter ki,bu sanat tekniğinin sanat dilini bilenler ortaya çıksın. Farklı malzemelerle uygulama yapmak öğrencinin biçim dilini zenginleştir ve sanatta alternatif biçim ve düşünce üretmede avantaj elde eder...Sanat için önceden belirlenmiş bir malzeme ya da düşünce yoktur.son derece esnek ve göreceli olan sanat için verilen sanatın eğitimi de esnek ve göreceli olmalıdır. (Prof. Hüsnü DOKAK)

Güzel Sanatlar Fakültelerinde de uygulanabilir. Yaşama geçirilebilmesi için kuramsal kısmının da aynı anda verilmesi gerekmektedir. Bunun için bölümlerde kavramsal sanat örneklerinin sergilenebileceği mekanlar oluşturulabilir. Yarışmalarla özendirilmelidir. (Yrd. Doç. Gülseren PASİN)

Güzel Sanatlar Eğitimi derslerinde, Kavramsal Sanatla ilgili uygulamalar zaten yapılmaktadır. Yaşamdan kopuk, çağını yansıtmayan, güncelliğini, tazeliğini vurgulamayan tasarım zaten özlü değildir, kökensizdir. Yaşamdan gelmek, düşünceyle yoğrulmak, deneyimlerle gelişmek, ancak bir tasarımı ana hedefini ulaştırabilir. Bu türlü uygulamalar yaşayabilir, gelişebilir ve daha işlevseldir. Aksi halde, dalları, yaprakları, çiçekleri olmayan kuru bir gövdeye benzerler. (Prof. Yüksel USLAY)

YEDİNCİ BÖLÜM

7.1. SONUÇ

Tarihsel gelişim süreci içerisinde her dönemde sanatsal, bilimsel, teknolojik çabalar bir bütün halinde, bir etkileşim zinciri ile iç içedir. Yaratma eylemine ve gelişimine etki eden ve sürekli değişen yaşam koşulları ve bunların gereksinimleridir.

Yirminci yüzyıl sanatın kavramsallaşma sürecini barındırır. Bu süreci modernizm ile temellendirebiliriz.

Genellikle Empresyonizm ile başladığı düşünülen modernist süreç içerisinde fotoğrafın bulunmasıyla başlayan dinamizmin, sanatçının işlevinin sorgulanması sorunsalı, sanatçıyı farklı bir arayışa yöneltmiştir. Modern yaşamın dinamizmine paralel olan süreçte Dada'ya kadar olan Empresyonizm, Kübizm, Ekspresyonizm, Fovizm, Fütürizm gibi akımlarda problematiğin çözüm arayışları geleneksele olan bir tavır olarak ortaya çıkmıştır. Bu konuda en büyük atılımı Dadaizm yapmıştır. Klee ve Maleviç'te, yapmanın en iyi yolu yıkmadır düşüncesini görmekteyiz.

1960'lı yılların başında görülen modernizm anlayışı felsefeye koşut olarak ilerleme göstermiştir. Bu dönemdeki sanatsal hareketlerde sanatçılar her türlü nesneyi sanatta kullanmaya başlamışlardır. Nesnenin biçimsel sınırları aşılmış, düşünce ve kavram daha ön planda yer almıştır. Kavramsal Sanat'la birlikte sanat kendi kendinin düşünce nesnesi konumuna geçmiştir.

1960'lı yılların sonrasında ise sanatın gelişimi yeni düşünce biçimi olan postmodern anlayışlarla sürdürülmeye çalışılmıştır. Postmodern kavramların ortaya atıldığı dönemlerde sanat üzerine yapılan çalışmalarda sanatın düşünce sorunu olup olmadığı tartışılmıştır.

Güzel sanatlar eğitimi bölümleri (resim-iş ana sanat atölye) ders programlarında kavramsal sanata ilişkin görüşler konusunda şu sonuçlara ulaşılmıştır.

- Ana sanat atölye ders içeriklerinde uygulanan sanat eğitimi programlarında çağın gerektirdiği anlayış ve oluşumlar ışığında uygulamalar yapılmaya çalışılmaktadır.
- Yalnızca tuval resmi ve onun sınırları içinde kalınarak yapılan çalışmalar yerine değişik malzemeler, hazır-nesne ve benzeri materyallerin kullanılmasının yaratıcılığı geliştirme konusunda farklı denemelerle ve olumlu gelişmelerle sonuçlanacağı düşünülmektedir.
- Farklı malzeme kullanımının yaratıcılık ile olan olumlu etkileşimleri ve yaratıcılığa katkıları öğretim üyelerinden alınan görüşlerle doğrulanmıştır.
- Klasik eğitimin temel öğelerinin kavratılmasının yanı sıra temelinde çağdaş yaklaşımlarla ele alınan, günümüz yaşam standartlarına uyarlanan ve bireyin zihinsel, sanatsal gelişimi ile bütünleşen bir anlayış varolan sanat eğitimi programlarına farklı bakış açıları kazandırarak daha olumlu sonuçlar elde edilmesine imkan tanıyacaktır.
- Kavramsal Sanat'ın bireyin sanat görüşüne ve sanatsal alandaki çalışmalarına kattığı özgürlük onun daha özgün, yaratıcı, düşünen, sorgulayan bir platformda yer almasına ve varlık kazanmasına katkıda bulunur.

- Yapılan bu araştırmada resim-iş eğitimi alan bireylerin anasanat atölye derslerinde ağırlıklı olarak belli sınırlar içinde kalmış, teknolojik ve çağcıl imkanlardan yoksun bırakılmış, bireyin sanatsal ihtiyaçlarına, görüşlerine ışık tutmada yetersiz bir altyapı ile hazırlanmış programlarda tam anlamı ile özgür ve demokratik olmayan, yaratıcılığını geliştirmede etkisiz kalan bir sanat eğitimi sistemi içinde yer aldığı gözlemlenmiştir. 21. yüzyıl içerisinde bulunduğumuz bu çağda bilim, teknoloji, sanat ve insan yaşamı hızla değişirken insan düşüncesinin ve tasarımın her alana yayıldığı zaman zaman göz ardı edilmektedir. Mimesise dayalı, bireye yeni tecrübeler kazandıramayan, sanatı ve yaşamı içselleştirmeyen bir uygulama sisteminin ağırlıklı olarak yürürlükte olduğu ve bunun yeterli olmadığı açıkça görölmektedir. Yalnızca tuval ve boyaya bağlı bunların sınırları dışından çıkamayan, felsefeden, düşünceden, yaşamdan kopuk bir anlayış bireyi çağın ilerisine taşıyamamakta, sanatı ve sanatçıyı topluma kimlik kazandırmada yeterli düzeye ulaştıramamaktadır.
- Sanat eğitiminin (resim-iş) anasanat atölye derslerindeki uygulama biçimlerinin yalnızca e becerisini geliştirmeye yönelik tavrından sıyrılmaması bireyin zihinsel ve yetisel özelliklerine demokratik bir ortam içerisinde destek ve geçit vermelidir.

Sonuç olarak tüm bu değişim ve gelişimler düşünce ile sınırlıdır. İnsanoğlunun bu edimi kullanmasıyla yaşantısında oluşturduğu farklılaşmalar onu ve onunla ilişkili her şeyi etkilemiş, değişime uğratmıştır. Düşüncenin sürekliliği ve üretkenliği tüm bunların paralelinde sanatta, yaşamda, ve sanatsal eğitimde bireylerde özgürlük, yaratıcılık, sorgulama, sorunlara çözüm getirme, kendini keşfetme, bilinci yükseltme gibi zenginlikler katacaktır. Kavramsal sanatın yaşamsallık ve düşünsellik olgularını içselleştirmesi sanat eğitimi alan bireylerin yaşam bilincini çağın ve modernizmin donanımlarıyla üstün ve ilerici yönde kurmalarını sağlar.

Böylece bu hayatın o kadar da gündelik, sıradan, alışılmış olup olmadığını, yarattığı görüntünün bu denli bildik, tanıdık olup olmadığını kendimize sormaya başlarız.

7.2. ÖNERİLER

- Çağdaş yaklaşım biçimlerini sanat eğitimi (resim-iş) anlayışları içinde kapsamlı olarak yer almalı ve bireyin eğitim süreci içerisinde edindiği bilgi ve uygulamalarla bütünleştirilmeli, yenilikçi tutum ve yaklaşımlara yer verilmelidir.
- Yaşamın her alanında olduğu gibi sanatta da farklılaşan değerlerin eğitim sürecine taşınması, bilimsel ve teknolojik alanlarda meydana gelen gelişmelerin resim sanatına olan etkileri ve bunların bireyin sanat eğitimi (resim-iş ana sanat atölye ders içeriği ve uygulamaları) yaşantısı içselleştirmesi gerekmektedir.
- Farklı malzemelerin kullanılması ile yeni tecrübelerle olanak tanınmalı, yaratıcılığın ortaya çıkarılması ve geliştirilmesi konusunda yeni yaklaşımların olumlu görülmesi, bilgi, düşünce ve uygulamaların birbirlerini destekleyici nitelikte kullanımına imkan verilmelidir.
- Kavramsal Sanat ve resim-iş eğitimine getireceği katkıların, bireyin hayatına aktarılması, materyal zenginliğini sunularak sanat ve yaşam yakınlaştırılması sağlanmalıdır.
- Geleneksel sanat eğitiminin, çağcıl yaklaşımların gereklerine yeterince yanıt verememesi ve katkı sağlayamaması göz önünde bulundurularak gerek öğretim üyeleri gerekse öğrenciler olarak daha deneysel ve yeniliklere açık araştırmalar yapılması konusunda özgürlük alanları genişletilmelidir.

- Bireysel farklılıklar, yaratıcılık seviyeleri düşünce üretme gücündeki farklılıkların değişkenliği göz önünde bulundurulmalıdır. Ders içerikleri ve uygulama yöntemleri belirlenirken tüm bireylerin niteliklerini geliştirici yönde imkanlar sunulmalıdır.
- Merkezinde sanat eğitimi (resim-iş anasanat atölye) alan bireyin olduğu düşünülmalıdır. Sanat eğitimi uygulamalarının daha iyi noktalara taşınması konusunda öğrencilerin görüşlerine başvurulmalı onların bilgi ve deneyimlerini kullanabilmesi için dil ve düşünce esaslı konuşma ve tartışma platformları oluşturulmalıdır.
- Çağımızda artık düşünce üretiminin her alanda oldukça yaygınlaştığı dikkate alınmalı, yalnızca tuval ve boya resmi içinde kalmaktan çıkıp yeni eğilimler ve oluşumlarla genişleyen sanatın, uçsuz bucaksız bir ortamda her türlü malzeme ve yaklaşımla kendini yaratmaya devam ettiği unutulmamalıdır. Tasarım ve üretimin, düşüncenin hayatın her alanına girdiği, resim sanatının eski sınırları içinde kalmaktan çıkarak tanımının değiştiği bilgisi yazılı ve görsel örneklerle öğrencilere sunulmalıdır. Bu süreçte etkin rol oynayan sanatçı ve sanatsal hareketler konusunda bilgilendirilmeler gerekli düzeye ulaştırılmalı, öğrencilere bu çeşitliliğe ulaşma hakkı tanınmalıdır.

RESİMLER LİSTESİ

RESİM 1: Claude MONET, İzlenim-Gün doğumu, 1872, Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi, çev:Devrim Erbil, Remzi Kitabevi, İstanbul,1991, s.11.

RESİM 2: Henri MATISSE, Madam Matisse, 1905, Yirminci Yüzyıl, Boyut Yayın Grubu, Önder Şenyapılı, İstanbul,1995, s.108.

RESİM 3: Henri MATISSE, Dans, 1909, Avrupa Sanatına Giriş, Engin Beksaç, Engin Yayıncılık, İstanbul, 1995, s.108.

RESİM 4: E. MUNCH, Çılgılık, 1893, Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, Anna-Carola Crause, Literatür Yayıncılık, Almanya, 2005, s.82.

RESİM 5: Pablo PICASSO, Avignonlu Kadınlar, Modernizmden Postmodernizme Sanat, Mehmet Yılmaz, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2005, s.41.

RESİM 6: Pablo PICASSO, Üç Kadın, 1907, çevirimiçi: www.artchive.com , 13.10.2005.

RESİM 7: Umberto BOCCIONI, Ruh Durumları:Uğurlamalar, 1912, Modern Sanatın Öyküsü, Norbert Lynton, çev: Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1991, s.95.

RESİM 8: Giacomo BALLA, Tasmalı Köpeğin Dinamizmi, 1912, Yirminci Yüzyıl, Boyut Yayın Grubu, Önder Şenyapılı, İstanbul, 2004, s.33.

RESİM 9: TATLİN, Letatlin, 1931, çevirimiçi: www.faculty-web.at.nortwestern.edu , 08.06.2005.

RESİM 10: Salvador DALİ, Filler, 1948, çevirimiçi:
www.andriaroberto.com,21.09.2005.

RESİM 11: RAUSCHENBERG, Kanyon, 1959, çevirimiçi:www.georgetown.edu,
21.09.2005.

RESİM 12: Andy WARHOL, Marilyn
Monroe,1962,çevirimiçi:www.hormigaremolona.com., 05.06.2005.

RESİM 13: Nam J. PAİK, Kartal Gözü, 1996,
çevirimiçi:www.ackland.org/art.,23.11.2005.

RESİM 14: Wolf WOSTELL, Müzede Sürüş İçin Proje, 1970,
çevirimiçi:www.medienkuntznetz.deu., 22.11.2005.

RESİM 15: Wolf WOSTELL, Fluxus Treni, 1918,
çevirimiçi:www.medienkuntznetz.deu., 22.11.2005.

RESİM 16: CHRISTO, Mavi Şemsiyeler, çevirimiçi:www.christoprints.com.,
02.02.2006.

RESİM 17: Michael HEIZER, Yerinden Edilmiş Kütle, 1969,
çevirimiçi:polarinertia.com.,
02.02.2006.

RESİM 18: Robert SMITHSON, Sarmal Dalgakıran, 1969-70, Modernizmden
Postmodernizme Sanat, Mehmet Yılmaz, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2005, s.241.

RESİM 19: CHRISTO, Central Park, 1979-2005,
çevirimiçi:www.christojeanneclaude.net.,19.04.2005.

RESİM 20: CHRISTO ve JEANNE-CLAUDE, Paketlenmiş Köprü, 1991,
çevirimiçi:www.christojeanneclaude.net.,19.04.2005.

RESİM 21: CHRISTO, Arkansas Nehri İçin Proje, 1915,
çevirimiçi:www.artdigestdaily.com.,20.04.2005.

RESİM 22: MONDRIAN, Deniz, 1912, Sanatta Devrim, Nazan İpşiroğlu-Mazhar
İpşiroğlu, Ada yayınları, İstanbul, 1978, s.62.

RESİM 23: Joseph BEUYS, Capri Batterie,1985,
çevirimiçi:www.artnet.com.,20.04.2006.

RESİM 24: Joseph KOSUTH, Dört Kelime Dört Renk,
1965,çevirimiçi:www.mccullagh.org., 20.04.2006.

RESİM 25: Joseph KOSUTH, Boru Sandalyeleri,
çevirimiçi:www.maugus.news.blogspot.com.,20.04.2006.

RESİM 26: Joseph KOSUTH, Bir ve Üç Masa, 1965,
çevirimiçi:www.bernhardknaus-art.de.,18.03.2006.

RESİM 27: Joseph BEUYS, “Coyote, ben Amerika’yı seviyorum, Amerika’da beni
seviyor”,1974,Çağdaş Sanat, Tansel Türkdoğan, Piramit Yayıncılık, Ankara, 2004,
s.53.

RESİM 28: RAUSCHENBERG, Şemsiyeler,1883,
çevirimiçi: www.profile.myspace.com., 02.02.2006.

RESİM 29: Nam J. PAİK, Piyano, 1993,
çevirimiçi:www.blogs.walkerart.org.,08.03.2006.

RESİM 30: Marcel DUCHAMP, Taze Dul, 1920, Yirminci Yüzyıl, Boyut Yayın Grubu, Önder Şenyapılı, İstanbul,1995, s.66.

RESİM 31: Marcel DUCHAMP, Şişelik, 1914, Yirminci Yüzyıl, Boyut Yayın Grubu, Önder Şenyapılı, İstanbul,1995, s.64.

RESİM 32: Marcel DUCHAMP, Gizli Bir Gürültüyle, 1916, çevirimiçi:www.glizz.net., 09.03.2006

RESİM 33: Marcel DUCHAMP, Bisiklet Tekerleği, 1913, Marcel Duchamp, Sanat Tanımı Topluluğu Yayını 3, İstanbul,1984,s.119.

RESİM 34: Joseph KOSUTH, Bir ve Üç İskemle, 1965, Sanat Tanımı Topluluğu “Çalışma 3”, STT Yayını 8, İstanbul,1997,s.82.

RESİM 35: Joseph KOSUTH, Beyaz ve Siyah, 1945,çevirimiçi:www.oberlin.edu., 09.03.2006.

RESİM 36: Joseph BEUYS, 7000 Meşe, 1982-87, çevirimiçi:www.greenmuseum.org., 11.03.2006.

RESİM 37: Joseph BEUYS, Karatahta, 1973, çevirimiçi:www.maryyangallery.com., 11.03.2006.

RESİM 38: Joseph BEUYS, Takım Elbise, 1970, çevirimiçi:www.oberlin.edu., 17.03.2006.

KAYNAKÇA

AKDENİZ Halil, “Teknolojik Toplumlarda Sanatta Yeni Gereksinimlere İlişkin Gözlemler”, **ÇAĞDAŞ TEKNOLOJİ VE SANAT**, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Ankara, 1987, ss. 3-7.

ATAKAN Nancy, **ARAYIŞLAR**, çev. Zeynep Rona, YKY, İstanbul, 1997.

AYSAN Şükrü “Kavramsal Sanat” **SANAT OLARAK BETİK**, Sanat Tanımı Topluluğu Yayını, İstanbul, 1980.

AYTAÇ Çetin, **SANAT VE UYGARLIK**, Ankara, 1981, ss.190 -198

BALCI Fatih, “İmgesel Düşünme, Kavramsal Düşünme, Sanat ve Sanat Eğitimi”, Gazi Üniversitesi - **GAZİ EĞİTİM FAKÜLTESİ SANAT EĞİTİMİ SEMPOZYUMU**, Ankara, 2004, ss. 98-99.

BARAZ Yahşi, Dünya Resim Sanatının 20.000 Yıllık Serüveni 1, Kübizm, **RH+ SANAT**, İstanbul, 1997.

BEKSAÇ Engin, **AVRUPA SANATINA GİRİŞ**, Engin Yayıncılık, İstanbul, 1995.

Büyük Larousse Sözlük Ve Ansiklopedi, “**KAVRAMSAL SANAT**” Gelişim Yayınları, İstanbul, 1992.

CAUQUELIN Anne, **ÇAĞDAŞ SANAT**, Dost Kitapevi Yayınları, çev. Özlem Avcı, Ankara, 2005.

Çevirimiçi: “<http://korotonomedy.net/kisadevre/2/dadaizm.html>” 09.08.2004

DAMLACI Nazlı, **DUCHAMP'IN SANATI, MARCEL DUCHAMP**, STT Yayını 3, Özdemir Basımevi, İstanbul,1984.

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

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

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

ERZEN Jale Necdet, "Modernizm Sonrası Sanat", **Çağdaş Düşünce ve Sanat**, Plastik Sanatlar Derneği Yayınları, İstanbul, 1991, ss. 14-20.

FRIEDMAN Ken, çev. Yılmaz Aysan, Ubi Fluxus İbi Motus 1990-1962, **ACURA Dİ ACHİLLE BONİTO OLİVA İTALY**, 1990.

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

HANÇERLİOĞLU Orhan, **DÜŞÜNCE TARİHİ**, Remzi Kitabevi,İstanbul,1970.

HAUSER Arnold, **SANATIN TOPLUMSAL TARİHİ**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984.

İPŞİROĞLU Mazhar, İPŞİROĞLU Nazan, **SANATTA DEVRİM**, Ada Yayınları, İstanbul, 1978.

KAHRAMAN Hasan Bülent, “Sanatta Konvansiyonel-Tradisyonel İlişkinde Bakışlar: Resim-Kavramsal Sanat Açısından”, **HÜRRİYET GÖSTERİ**, EKİM, 1990, sayı:119, ss. 64-67.

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

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

KINAY Cahit, **SANAT TARİHİ**, Kültür Bakanlığı Yayınları, S.1443, Ankara, 1993.

KOSUTH Joseph, “Felsefenin Sonu Sanatın Başlangıcı”, Çeviren: Şükrü AYSAN, STT Yayınları, İstanbul, 1980.

KOSUTH Joseph, çeviri: Nurettin Çakan, **FLASH ART**, Sayı.157, 1987, Milano-İtalya,

KRAUSE Anna-Carola, **RÖNESANSTAN GÜNÜMÜZE RESİM SANATININ ÖYKÜSÜ**, Literatür Yayınları, Almanya, 2005.

KURT Seher, “Oluş Noktasına Varan Sanatsal Dönüşümün Paralelinde Günümüz Sanatçısı Nasıl Yetiştirilir?” **TEMEL SANAT DERSİ ÖRNEĞİNDE**, 1999.

KUSPIT Donald, “Joseph Beuys, Sanatçının Gövdesi”, **SANAT DÜNYASI**, Sayı:52, 1993.

KUSPIT Donald, **SANATIN SONU**, çev. Yasemin Tezgiden, Medis Yayınları, İstanbul, 2006.

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

LYNTON Norbert, **MODERN SANATIN ÖYKÜSÜ**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2004.

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

ÖZAYTEN Nilgün “Canan Baykal ve ‘Odalar’ı”, **HÜRRİYET GÖSTERİ**, Sayı; 163, Haziran 1994, ss. 26-27.

ÖZAYTEN Nilgün, “Dışavurumculuk”, **SANAT DÜNYAMIZ**, Sayı; 7, İstanbul 1998, ss. 26-27

ÖZÜDOĞRU Şerife, A.Ü. Açık Öğretim Fakültesi Resim-iş Tamamlama programı, **SANAT TARİHİ**, Yayın No: 579.

ÖZSEZGİN Kaya, “Yeni Seçmecî Bir Akım”, **MİLLİYET SANAT**, Sayı: 227/1, Kasım 1989, ss. 11-12.

RAMSDEN M., “**PROTOİNVESTİGATIONS & PREMIERE INVESTİGATION (1965-1966-1968)**” Joseph Kosuth; Investigations sur l’art & Problematique Deguis 1965, Musée D’art Moderne Dela Ville de Paris.

SAN İnci, “Estetik Eğitimin Kısa Tarihsel Gelişimi ve Çağdaş Sanat Eğitimi”, Öğretmen Dünyası Dergisi, sayı:49, 1984

SAN İnci, **SANAT VE EĞİTİM**, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2003.

SANOUİLLET Michel, “Dadacılığın Kökleri: Zürih ve New York”, çev: Turhan Ilgaz, **MODERNİZMİN SERÜVENİ**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Mart 1997.

SERULLAZ Maurice, **EMPRESYONİZM SANAT ANSİKLOPEDİSİ**,

Çev: Devrim Erbil, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1998.

SMITH R., **Conceptual Art, Concepts of Modern Art**, ed: Nikkos Stangos, Thames and Hudson, New York, 1991.

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

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

TAMBLYN C., “Computer Art As Conceptual Art”, **ART JOURNAL**, vol:49, October 1999.

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

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

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

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

YILMAZ Mehmet, **MODERNİZMDEN POSTMODERNİZME SANAT**, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2005.