

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

**GÜNÜMÜZ SANAT EĞİTİMİ ANLAYIŞININ**  
**GÖRSEL SANATLAR ÖĞRETMEN ADAYLARINA**  
**YANSIMASI (SELÇUK ÜNİVERSİTESİ ÖRNEĞİ)**

**Emre TAN**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN**  
**Prof. Dr. Melek GÖKAY**

**Konya-2011**





T. C.  
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Adı Soyadı	Emre TAN	
Numarası	085217021001	
Öğrencinin	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi ABD/Resim-iş Eğitimi Bilim Dalı
	Programı	Tezli Yüksek Lisans Doktora
Tezin Adı	GÜNÜMÜZ SANAT EĞİTİMİ ANLAYIŞININ GÖRSEL SANATLAR ÖĞRETMEN ADAYLARINA YANSIMASI (SELÇUK ÜNİVERSİTESİ ÖRNEĞİ)	

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

Emre TAN



## YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin

Adı Soyadı Emre Tan  
Numarası 085217021001  
Ana Bilim / Bilim Dalı Görsel Sanatlar Eğitimi ABD/Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı  
Programı Tezli Yüksek Lisans  Doktora   
Tez Danışmanı Prof. Dr. Melek Gökay  
Tezin Adı GÜNÜMÜZ SANAT EĞİTİMİ ANLAYIŞININ GÖRSEL SANATLAR ÖĞRETİMEN ADAYLARINA YANSIMASI (SELÇUK ÜNİVERSİTESİ ÖRNEĞİ)

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

Ünvanı, Adı Soyadı	Danışman ve Üyeler	İmza
Prof. Dr. Melek GÖKAY	Danışman	Melek Gökay
Yrd. Doç. Dr. İsmail ELİRİ	Üye	İsmail Eliri
Yrd. Doç. Dr. A. Gani ARIKAN	Üye	A. Gani Arıkan

## **Önsöz**

Bu çalışmada, simülasyondan topluma, kültürden tüketime kadar Jean Baudrillard'ın ele aldığı bütün sorunsallar, aslında modern insanın kendi anlayış serüvenlerinden yola çıkarak ortaya konulmuştur. İnsanın insan olabilme ya da insanca yaşayabilme arzusu üzerine düşünmemize kapı açan sanat eğitimi, kitle kültürü, tüketim toplumu ve medyapolitiğin kontrolsüz sonuçları ile sorgulamamız gerekmektedir.

Burada önemli olan geçmişten getirdiklerimizle geleceğe dair yargılara varmaktan ziyade bugün nasıl bir toplum içerisinde yaşadığımızı anlamaya çalışmaktır. Bu çalışmada bugünün nasıl olduğu tarihten gelen ipuçlarını geleceğe dair öngörülere serpiştirilerek açıklamaya çalışılmıştır. İnsanın, biyolojik yada teknolojik bir tasarım olarak ele alındığı günümüzde, sanat eğitimi kişilik gelişimi, özgüven, yaratıcılık ve öze dönüş gibi yegane olguları kapsayan bir algılayış biçimi sağlamaktadır.

Bu değerlendirme çalışmasının her aşamasında bilgi ve fikirleriyle yol gösteren ve beni her zaman destekleyen değerli hocam Prof. Dr. Melek Gökay'a saygı ve teşekkürlerimi sunarım.

Araştırmanın görüşme aşamasında görüş ve fikirlerini benimle paylaşan Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı öğrencilerine, çalışmalarım sırasında desteklerini esirgemeyen değerli aileme ve Özlem Öcal'a teşekkür ederim.

Emre TAN



T. C.

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



Adı Soyadı	Emre Tan
Numarası	085217021001
Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi ABD./ Resim-iş Eğitimi Bilim Dalı
Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/>
Tez Danışmanı	Prof.Dr.Melek GÖKAY
Tezin Adı	GÜNÜMÜZ SANAT EĞİTİMİ ANLAYIŞININ GÖRSEL SANATLAR ÖĞRETMEN ADAYLARINA YANSIMASI (SELÇUK ÜNİVERSİTESİ ÖRNEĞİ)

Öğrencinin

## ÖZET

Yeni dünya düzenine çözüm yolları aramak, nehirde akıntıya karşı kürek çekmek ya da yel değirmenlerine savaş açmak gibidir. Bu alanda yapılacak olan çalışmalar, günümüz toplumunun sinemasal gelişimini ve sanat eğitimi sorunsallarını, dini öğretiler, siyaset yapısı ve felsefe ekseninde ayrıntılarıyla ele almalıdır.

Sosyal, ekonomik, bilimsel ve sanatsal alanlarda yaşanan gelişmeler doğrultusunda değişen toplumsal normlar ve bireysel ihtiyaçlarla birlikte Eğitim Fakültesi'nde ileride sanat eğitimcisi olacak öğretmen adaylarının gereksinimleri ve beklentileri de değişime uğramaktadır.

Araştırmanın birinci bölümünde 20.yüzyıl toplumsalını inceleyen ve günümüz toplumsalına da büyük bir ayna tutan Baudrillard'ın felsefesinden hareketle simülasyon, tüketim ve tüketim toplumu konularına değinilmiştir. Simülasyon, geç modernitenin iletişimi, siberetik ve sistemler kavramındaki devrimini anlatan bir kavramdır. Bu devrimdeki göstergeler sistemleri, gerçekliği gizlemek için değil, medyanın, siyasal sürecin, genetiğin ve

dijital teknolojilerin model veya kodlarından yararlanarak bir neo-gerçeklik üretmek için geliştirilmiştir.

Toplum eleştirisi olarak Frankfurt Okulu, popüler kültür, kültür endüstrisi, yabancılaşma ve sanatın metalaşma konuları ek olarak bu bölümde yer almaktadır.

İkinci Bölümde eski dünya bilgeliklerinin ve post-modern sürecin sanat anlayışı değerlendirilmiş, günümüzün en yaygın sanatı olan reklam ve kitsch konuları ele alınmıştır.

Son bölümde ise tarihsel süreç içerisinde sanat eğitimi kronolojisi, küreselleşme ve sanat eğitimcisi kimliği, sanat eğitimi alan öğrencilerin yaratıcılık sorunsalı ve alan bilgileri üzerine değerlendirmeler yer almaktadır. Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı öğrencileri ile yapılan görüşmelerden elde edilen bulgular ile desteklenen konu, durum değerlendirmesi niteliğindedir.

Özetle; 21. yüzyılda; bilimsel, teknolojik ve ekonomik gelişmelere bağlı olarak bilişim ve iletişim alanlarında gerçekleşen değişimler, toplumsal ve kültürel yaşamı da etkisi altına almaktadır. Her geçen gün artan bilgi ve teknolojik oluşumlar karşısında, küreselleşme sürecinin de devreye girmesiyle, evrensel ve ulusal değerler arasında çelişkiler yaşayan eğitimcilerin, sanat eğitimi veren kurumların ve sanat eğitimcisi kimliğinin değerlendirilmesi, literatür taraması ve görüşme yöntemiyle elde edilen veriler ile yapılmıştır.



T. C.

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ



Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin	Adı Soyadı	Emre TAN
	Numarası	085217021001
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi ABD./ Resim-iş Eğitimi Bilim Dalı
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	Prof.Dr.Melek GÖKAY
Tezin İngilizce Adı	CONTEMPORARY ART OF HIGHER EDUCATION STUDENTS UNDERSTANDING VISUAL ARTS TEACHER REFLECTION (SELÇUK UNIVERSITY EXAMPLE)	

## SUMMARY

Seeking solutions for the new world system is like rowing against the tide or tilting at windmills. Certainly this study could have been more comprehensive, at least I could have dealt in detail with the cinematic progress and art education problematiques of today's society within the axis of religious doctrines , political structure and philosophy.

With the social norms and personal needs which change in the direction of social, economical, scientific and artistic progress, the expectations and the needs of the people, who receive painting education at the departments of fine arts in the faculties of education, also change.

In the first part simulation, consumption, and consumer society are mentioned considering the philosophy of Baudrillard who researched the 20th century society and mirrored today's society. Simulation is a concept that expresses the communication of late modernity, and its revolution in cybernetics and in the concept of the systems. Indicators in



this revolution are not developed to hide the systems and the reality; but to produce a neo-reality by benefiting from the models and codes of media, the political process, genetics and digital technologies.

As a criticism of society , Frankfurt School, popular culture, the industry of culture, alienation and marchandisation of art are mentioned in this part.

In the second part, the art perception of the wisdom of old world and the art perception of post-modern process are reviewed, the subjects of advertisement-the most common art of today- and kitsch are dealt.

The last part involves art education chronology, globalization and art trainer identity, the creativeness problematique of the students who receives art education and the reviews about their knowledge of the field. The subject which is corroborated with the findings which are obtained by the interviews with the students of Selcuk University Faculty of Education the Department of Fine Arts (Painting) has the characteristics of situation assesment.

In brief, in the 21st century; the evolutions in informatics and communication depending on the scientific, technological and economical progress also affect the social and the cultural life. The evaluation of the educators who are in a dilemma between the global and the national values in the face of knowledge and technological formations(and also the globalization process' becoming a part of this activity) that increase every day , the evaluation of the identities of the institutions which give education of art and the identities of educators of art, are carried out with the findings that are obtained by literature survey and interview methods.

## **Tanımlar**

Entropi: Rastgelelik ve düzensizlik kavramı.

Hedonizm: Hazzın mutlak anlamda iyi olduğunu, insan eylemlerinin nihai anlamda haz sağlayacak bir biçimde planlanması gerektiğini, sürekli haz verene yönelmenin en uygun davranış biçimi olduğunu savunan felsefi görüş.

Konvansiyonel: Geleneksel, uzlaşmış, kabullenilmiş, çoğunlukça uygulanan.

Kültür: Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü.

Mikrokozmos: Uzayda dünya ve insanın durumu.

Sibernetik: Enerjiye açık, enformasyon ve kontrole kapalı sistemleri inceleyen bilim dalı.

Simülakr: Bir gerçeklik olarak algılanmak istenen görünüm.

## İÇİNDEKİLER

	<b><u>Sayfa No</u></b>
Bilimsel Etik Sayfası .....	ii
Tez Kabul Formu .....	iii
Önsöz/Teşekkür .....	iv
Özet .....	v
Summary .....	vi
Tanımlar .....	vii
Giriş .....	1
Çalışmanın Amacı .....	2
Sayıtlılar .....	4
Sınırlılık .....	4
Yöntem .....	4
<b>BİRİNCİ BÖLÜM – Yeni Dünyalara Giriş .....</b>	<b>5</b>
1.1. Baudrillard’ın Felsefesi Ekseninde Günümüz Sorunsalı .....	6
1.1.1. Aynadakinden Farklı Olarak İmge .....	8
1.1.2. Kablolar ve Duygular .....	9
1.1.3. Şiddetin Büyüsü .....	10
1.1.4. Sanallığın Erotizmi .....	12
1.1.5. Ateş Ülkesi: Kent ve Öteki .....	13
1.1.6. Tüketim Toplumu, Tüketim Kültürü ve McDonalds’laşma .....	16
1.2. Yaralı Bilinç .....	22
1.2.1. Toplum Eleştirisi Olarak Frankfurt Okulu .....	22
1.2.1.1. Kültürel Şizofreni – Popüler ve Kitle Kültürü .....	24
1.2.1.2. Kültür Endüstrisi .....	25
1.2.1.3. Kültür ve Sanatın Metalaşması .....	26
1.2.1.4. Yabancılaşma .....	27
1.2.2. Aynılaştırma .....	28
1.2.3. Dijital Tsunami, Kitle İletişim Araçları .....	32

<b>İKİNCİ BÖLÜM - Eski Bilgelikler ve Bilgi Çağı Sanatı .....</b>	<b>35</b>
2.1. Hegel .....	35
2.2. Kant .....	36
2.3. Schiller .....	37
2.4. Postmodernizm .....	37
2.4.1. Postmodern Sanat Pratikleri .....	41
2.4.2. Günümüzün En Yaygın Sanatı Reklam ve Kitsch .....	42
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM – Bir Katedralin Yıkımı – Sanat Eğitimi .....</b>	<b>43</b>
3.1. Sanat Eğitimi .....	43
3.2. Batı Penceresi ve Doğu Kapısı .....	45
3.2.1. Batı’da Sanat Eğitiminin Tarihsel Gelişimi .....	45
3.2.2. Türkiye’de Sanat Eğitiminin Tarihsel Gelişimi .....	48
3.3. Küreselleşme Sürecinde Sanat Eğitimsi Kimliği Sorunsalı .....	51
3.4. Yaratıcılık.....	54
<b>DÖRDÜNCÜ BÖLÜM – Yöntem.....</b>	<b>62</b>
4.1. Veri Toplama Yöntemi .....	63
4.2. Örneklem .....	63
4.3. Veri Toplama Araçları .....	64
4.4. Verilerin Analizi ve Yorumlanması .....	64
<b>BEŞİNCİ BÖLÜM - Bulgular.....</b>	<b>65</b>
Sonuç ve Öneriler.....	87
Kaynakça .....	93
Ekler .....	99
Özgeçmiş	



## **Giriş**

20. y.y.da yaşanan savaşlar sonrasında, politik, ekonomik alanlardaki yeniden yapılanma sürecine ek olarak toplumsal ve endüstriyel alanlardaki gelişmeler yaşamı etkisi altına almıştır. Bütün bu değişimler sanatsal alanlarda kendini göstermiş, ortaya çıkan akımlar, sanatçılar ve sanatsal tavırlar insanı ve yaşam değişkenliğini etkileyici bir dinamik oluşturmuştur.

Günümüz bilgi çağında teknolojik ve bilimsel gelişmeler, ekonomi, değişen dünya koşulları, dönemin özellikleri, toplum, zaman ve sanat sürekli etkileşim içindedir. Bu bağlamda sanat eğitimi konusunda da birçok görüş ortaya çıkmıştır. Yenilenen eğitim anlayışında amaç, modern insanın ruhsal sorunlarına çözüm bulmaktır. Bunun için en etkili yol sanat eğitimi olarak görülmektedir. Sanat böylesine çağını yaşarken, sanat eğitimi bu değişim ve gelişimi ne anlamda yakalayabilmekte ve ne kadar amacına ulaşabilmektedir.

Ülkemizde düzeysizleşen kültür ortamında, daha iyi bir yaşam ve güzel bir çevre için çocukların ve gençlerin işlenmeyi bekleyen sanatsal zekaları ve yaratıcılıkları, sanat eğitimini toplumumuz için her zamankinden daha önemli ve zorunlu kılmaktadır.

Postmodern dönem olarak adlandırılan günümüzde, popüler kültür araçlarının hızla çoğalmasıyla birlikte bireyler, tüketim kültürünün bir objesi durumuna gelmekte, popüler olan sorgulanmadan kabul edilmekte ve benimsenmektedir. Böyle bir ortamda sanat eğitimcilerinin kimliği üzerinde durmak gerekmektedir.

Postmodern dönemde popüler kültür ürünlerinin hayatı simüle etme çabası, kimlik oluşumunda son derece etkilidir. Özellikle medya aracılığıyla, insanın nasıl giyineceği, ne yiyeceği, nasıl konuşacağı, neleri tüketiceği ve nelerle meşgul olması gerektiği empoze edilmekte ve kimlikler standart hale getirilmeye çalışılmaktadır.

Yeni Skolastik çağ olarak adlandırılabilir bu dönemde günümüzdeki anlamında kullanılabilecek bir insan bilinci doğmuştur. Kendisini bir Tanrı'ya ya da daha önceki dönemlerdeki gibi doğaya ve çevresine bağlı hissetmeyen, bağımsız bir bilinç. Hayat pratiklerini sürdürürken, modern öncesi dönemlerdeki gibi baskı altında değil bir

özgürlük sanrısı içerisinde olan modern birey, sistemin tanımladığı bir düşünce sistemine kavuşmuştur. Modern ve postmodern zamanlarda bireyler doğumlarından ölümlerine kadar bandrollenmiş ve özgürlük sanrısı içerisinde hayatlarına devam etmektedirler. Bireylere sunulan her çeşit ileti onun, doğrudan iç güdülerine seslenir ve ona doğrudan bir hedonizm sağlar. Hazzın doruklarında yaşayan bireyler, dünyalarının hem fiziki hem manevi sefilliklerini görmeyecek kadar duyarsızlaştırılmıştır.

Bütün kültürel dokuları derinlemesine etkileyen ve yaşamın her alanına sızan küreselleşme sürecinin dışında kalabilmemiz mümkün görünmemektedir. Hal böyle iken, kendimizi dışında tutamayacağımız bu kültürel entegrasyon süreci içinde, insanı biçimlendiren, ona yeni donanımlar ve tecrübeler kazandıran eğitimciler çok büyük sorumluluklar düştüğü ortadadır. Küreselleşme süreci ve bilgi çağının, sanat eğitime ve eğitimcisine getirdiği birtakım yükümlülüklerin gündeme getirilmesi gerekmektedir. Sanat eğitiminde gerçekleştirilen yeniden yapılanma hareketleri ile beraber, sanat eğitimcisinin kimliği ve misyonu tartışılmalıdır.

Gelişen sanayileşme, bilim ve teknoloji insana mutluluk getireceğini sanırken yeryüzünde yaşayan tüm türlerin insanlıkla birlikte yok olmasının temelini atmıştır. Tüm bu olanlara bakılınca yaşadığımız çağ aslında karanlık bir çağdır diyebiliriz. Fakat bu karamsarlık tezinin ilanı değildir. Bütün bu olumsuzluklara rağmen doğru eğitim politikalarıyla sanat eğitiminde olumlu gelişmeler toplumsal boyutta sağlanabilir.

Hayat, yalnızca simülasyondan, tüketimden, aşktan arınmış cinsellikten, düşünceden soyutlanmış beden felsefesinden, ekonomi-politiğin ve medyanın rasyonel stratejilerinden oluşan bir kodlar toplamı değildir.

### **Çalışmanın Amacı**

Bilgi çağı ve küreselleşme sürecinde sanat eğitimcisi adaylarının mesleki kazanımlarını, sanatsal yaratıcılıklarını ve kimlik oluşumunu etkileyen unsurlar nelerdir? sorusu ve bu soruya aranan cevaplar araştırmanın temel fikrini oluşturmaktadır. Öğrencilerin Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı tercih etmelerindeki

etken nedir? Öğrencilerin beklentileri ve aldıkları eğitim arasında çelişki var mıdır? Eğer var ise buna neden olan unsurlar nelerdir? Sanatsal aktivitelerin, yaratıcılığın ve görsel duyarlılığın gelişmesine, entelektüel bilincin oluşmasına, sorgulama, özgür ve özgün düşünme yetisine ket vuran etkenler nelerdir? Sanat eğitimcisi adaylarının aldıkları resim atölye dersleri çağın sanat anlayışını ne derecede yakalayabilmektedir? Eğitici kadro – öğrenci ilişkisinin motivasyona etkisi nedir? Postmodern toplumsal dinamiklerinin sanat eğitimcisi kimlik oluşumunu nasıl etkilemektedir gibi benzer soruların cevapları literatür taraması ve öğrencilerle yapılan görüşmeler ile bulunmaya çalışılacaktır.

Enformasyon çağı ve küreselleşme sürecinin, toplumsal ve kültürel yaşama getirdiği değişiklikler ve bu değişikliklerin bireyi, sanatçıyı ve sanat eğitimcisini ne yönde etkilediği ele alınarak, bu kaotik ortamda sanat eğitimcisinin yeni kimlik ve sorumluluklarının vurgulanması amaçlanmaktadır.

Bilgi ve teknolojinin sürekli çoğaldığı bir ortamda sanatçı, kendini tekrar eden yapıtlardan, geleneksel yöntemlerden uzaklaşarak, değişik alanların ifade olanaklarını kullanmaya yönelmektedir.

Bütün kültürel dokuları derinlemesine etkileyen ve yaşamın her alanına sızan küreselleşme sürecinin dışında kalabilmemiz mümkün görünmemektedir. Bu kültürel entegrasyon süreci içinde, insanı biçimlendiren ona yeni donanımlar ve tecrübeler kazandıran eğitimcilere çok büyük sorumluluklar düştüğü ortadadır. Küreselleşme süreci ve bilgi çağının, sanat eğitime ve eğitimcisine getirdiği birtakım yükümlülüklerin gündeme getirilmesi gerekmektedir.

Çağdaşlığın bir gereksinmesi olarak, toplumsal ve kültürel kurumlarda yeniden yapılanma sürecinin tartışıldığı günümüzde artan bilgi ve teknolojik oluşumlar karşısında, küreselleşme sürecinin de devreye girmesiyle, evrensel ve ulusal değerler arasında ikilem ve çelişkiler yaşayan eğitimcilerin sorumluluk ve görevlerinin çoğaldığı



görüşünden hareketle, sanat eğitimi veren kurumların ve sanat eğitimcisi adaylarının alan sorunsalları, bu araştırmanın temel problemiğidir.

### **Sayıtlar**

Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı öğrencilerinin aldıkları eğitim ile beklentileri arasında farklılıklar bulunmaktadır. Atölye uygulama çalışmaları günümüz sanat anlayışının dışında kalmaktadır. Öğrenciler yeni dünya düzeninin doğurduğu sonuçlardan herkes gibi olumsuz etkilenmekte, öğretmenlik mesleği ve sanat ile ilgili özel becerileri yeteri kadar önemsememektedir.

Görüşmeye katılan öğrenciler sorulara içtenlikle yanıt vermiştir. Görüşme sonucundaki bulgular doğru yansıtılmıştır.

### **Sınırlılık**

Sanat eğitimcisi adaylarının eğitimi süresince sanatsal yaratıcılığın, estetik deneyimin, fikri gelişmenin, doğayı, toplumu kısaca birey olarak bakış açısının ve algılarının ne düzeyde geliştiğini, aldıkları derslerin içeriklerini, eksik yönlerini ve kazanımlarını konu alan bu çalışma; Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalında öğrenimini sürdüren I. II. III. ve IV. sınıf öğrencilerinden 5'er kişi olmak üzere toplam 20 kişilik örneklem grubu ile sınırlandırılmıştır.

### **Yöntem**

Bu çalışmada, literatür taramasının yanı sıra, nitel araştırma yöntemlerinden görüşme kullanılmıştır. Araştırmada belirlenen amaca ulaşmak için öğrencilere 17 soru sorulmuştur. Görüşme yapılan öğrencilerin kişisel bilgilerinin, araştırma sonunda gizli tutulacağı belirtilmiştir. Araştırma kapsamında görüşmelerden elde edilen verilerin önemi öğrencilere detaylarıyla aktarılmıştır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1-Yeni Dünyalara Giriş

İlkel olsun, gelişmiş olsun hiçbir toplumu hareketsiz, statik olarak nitelendiremeyiz. Her toplum yapısında sürekli bir dinamizm ve değişme söz konusudur. Ondokuzuncu ve Yirminci yüzyıllara değişim yüzyılları denebilir. Toplumsal yapılar, toplumsal davranış örnekleri, toplumsal sistemler, toplumsal kurallar sürekli olarak değişim göstermektedir.

Makinalardan geçilmeyen yeni bir dünya düzeni, eşi benzeri görülmemiş başarılar; Atomun derinlerine inebilme, Ay'a ayak basma, bilgisayar ve genlerde dilendiği gibi oynayabilme, ulusal kimliklerin ve sınırların çözüldüğü, ekonomik, siyasal ve sosyal hayatın büyük bir bölümünün küresel dinamikler tarafından belirlendiği çıkmazda olan bir dünya.

Pierre Simon Laplace'ın 1796'da yayımlanan, tükenmez enerji kaynaklarıyla beslenen "Dünya Sistemi'nin Açıklanması" adlı eseri bir dünyanın ve bir bilim döneminin sonunu işaretliyordu; Galilee ve Descartes'la başlamış olan klasik mekanik dönemin sonu.

Sadi Carnot'un 1824'te yayımlanan, artık makinalar değil de, motorlar bahsini inceleyen "Ateş'in hareket ettirici gücü üzerine düşünceler" bildirisi yeni bir devri; Alman Rudolf Clausius'un, 1854'te önemli kanunlarını bulup ortaya koyacağı termodinamik çağını açıyordu (Garaudy, 2005:23).

Böylece o zamanda ve bir yüzyıl boyunca "sonsuz bir gelişme" yasaının olduğu dünya görüşünden, gelişme kanununun tam tersi olan "entropi" kanununun hakim olduğu bir dünyaya geçildiği görülmektedir.

Entropi kavramını bir fizik kanunu olarak kabul edebiliriz. Enerjinin değerini yitirerek ısıya, düzenli maddenin de düzensiz maddeye (kaosa) dönüşmesi olarak açıklanan, güneşin dört milyar yıl sonra yakıtını tüketeceğini, bir kaç milyon yıl sonra gezegenimizin öleceğini önceden haber veren bir fizik kanunu olduğunu söyleyebiliriz.

Yeni dünya modelinin en temel ve öldürücü yanılgısı, dünyamızı “Laplace mekaniği dünyasıymış gibi”, yani bitmez tükenmez enerji kaynaklarıyla beslenen kapalı bir sistem gibi ele almasıdır. Günümüz insanlığının gücüne oranla, büyüme modelimizin entropiyi başdöndürücü bir biçimde hızlandırdığı; entropinin yalnızca bir fizik kanunu, nesnelere uzun tarihinin bir kanunu değil, aynı zamanda yeni bir dünya kanunu, insanların kısa tarihinin bir kanunu olduğu ortaya çıkmıştır.

Günümüzde büyümenin gizli ilah, reklamların ise tapınma haline geldiği toplum yapıları Atina emperyalizminin prensiplerine dayanır. “Mümkün olan en şiddetli arzulara sahip olmak ve bunları tatmin etmenin çarelerini aramak.” (Garaudy, 2005:25). İşte bugün gözü kapalı ekonomik büyüme, büyüme için büyüme sistemimiz, insanın bu temel duygularına dayanmaktadır.

Bu tablo dünyanın sonunun değil, yalnızca bir tarih döneminin çırpınmaları sonunun, Batı'nın dört yüzyıllık bir hegomanya döneminin ve büyüme modelinin, toplumları uçuruma götüren kültürün modelidir.

Toplumlarda yaşanan bu erozyon, kültür ve sanat alanlarında da kendisini göstermektedir. Kitleler için sanatın amacı yalnızca sanal ikon ve imajlar, edebiyatın amacı da yazmak olur. Felsefede bilme eylemi ise kabus dünyasının dışındaki insanların kabuklarına çekilmesi gibi amaçsız bir felsefe konusu olarak karşımıza çıkar.

Örgün eğitim veren kurumlar sadece kimsenin kendi kendine sormadığı sorulara cevap verirken, akademiler ve tapınaklar ıssızlaşırlar. Şiddet ve çöküş, büyüme modelimizin yan ürünü olarak karşımıza çıkar.

### **1.1.Baudrillard'ın Felsefesi Ekseninde Günümüz Sorunsalı**

“İnsanın kendini düşünceye zorlaması gerçekten gerekiyor mu? Bazen diğer tecrübe, yani düşüncenin ve yazma enerjisinin yavaş yavaş bitkin düşmesi çok daha yeni ve çok daha olağanüstü geliyor.” (Jean Baudrillard)

Baudrillard'ın 1981 yılında yazmış olduğu “Simülakrlar ve Similasyon” adlı kitabı o yılların toplumsalını incelemekte ve günümüz toplumsalına da büyük bir ayna

tutmaktadır. Simülasyon, geç modernitenin iletişim, siberetik ve sistemler kavramındaki devrimleri anlatan bir kavramdır. Bu devrimdeki gösterge sistemleri, gerçekliği gizlemek için değil, medyanın, siyasal sürecin, genetiğin ve dijital teknolojilerin model veya kodlarından yararlanarak bir neo-gerçeklik üretmek için geliştirilmiştir.

“Gizlemek (dissimuler), sahip olunan şeye sahip değilmiş gibi yapmak; simüle etmek ise sahip olunmayan şeye sahipmiş gibi yapmaktır. Birincisi bir varlığa ( şu an burada bulunmaya) diğeriye bir yokluğa (şu anda burada bulunmayana) göndermektir. Ancak bu olay sanıldığından daha karmaşıktır. Simüle etmek “-mış” gibi yapmak değildir. Hastaymış gibi yapan kişi yatağa uzanıp bizi hasta olduğuna inandırmaya çalışır. Bir hastalığı simüle eden kişiye kendinde bu hastalığa ait semptomlar görülen kişidir. Öyleyse “-mış” gibi yapmak (feindre) ya da gizlemek (dissimuler) gerçeklik ilkesine dokunmamaktadırlar. Burada gerçeklik arasında her zaman açık seçik, gizlenmeye çalışılan bir fark vardır. Oysa simülasyon gerçekle sahte ve gerçekle düşsel arasındaki bu farkı yok etmeye çalışmaktadır. Simüle eden kişi gerçekten hasta mıdır, değil midir? Çünkü bu insan gerçek semptomlar üretmektedir. Simüle eden kişiye ne hastasın ne de değilsin denebilmektedir” (Baudrillard, 1997:108).

Baudrillard, simülasyonun bu örneğini toplumsala taşıyarak medyayı, politikayı, dijital ekranı ve bilimi normun sınırları dışında ele almıştır. Tüm bunların ortak bir noktada kesiştikleri büyük kara parçası Amerika, eleştirilerin odak noktasıdır.

Baudrillard’a göre Disneyland, Amerika’nın kendi kendisini ifade edişidir. Amerikanın en büyük eğlence parkı olan “Disneyland” yeni bir gerçeklik daha kazanır.

Disneyland bütün simülakr düzenlerinin iç içe geçmiş olduğu kusursuz bir modeldir. Disneyland her şeyden önce; Korsanlar, Geleceğin Dünyası vb. şeylerden oluşan bir ilüzyon ve fantazm oyunudur. Bu düşsel evren kendine düşen görevi başkalarıyla yerine getirmektedir. Aslında kalabalıkları buraya çeken şey çelişkileri ve güzellikleriyle gerçek Amerika’nın minyatürleştirilmiş toplumsal bir mikrokozmosuna benziyor olması ve alınan kollektif (dini denilebilecek türden) keyiftir. Bu noktada

unutulmaması gereken bir nokta var ki, o da günümüz Disneyland'inin 1980'lerden daha siberetik ve tekno bir hal aldığıdır. Yani Baudrillard'ın işaret ettiği Disneyland eski haliyle olan mekandır, günümüzde bu mekan çok farklı bir hal almıştır. Hollywood 1990'larda altın çağını yakalamışken "King Kong" ve "Geleceğe Dönüş" türü filmlerle bu eğlence parkına fazlasıyla malzeme çıkarmıştır. Devasa binaların içinde oluşturulan devasa oyuncaklar bu temelde makineden başka bir şey olmayan nesnelere.

"Aracınızı otoparkta bıraktıktan sonra içeride kuyruğa giriyor ve sonunda dışarıya yapayalnız ve kendi halinize terk edilmiş bir şekilde çıkıyorsunuz" (Baudrillard, 1997:86). Otopark ile içerideki kalabalık arasında tam bir tezatlık vardır. Bir başka deyişle içerideki bin çeşit oyuncak insanları bir nehir misali oradan oraya sürüklemektedir.

Baudrillard'a göre Disneyland'ı düşsel bir evren olarak sunma arzusunun gerisinde yatan şey, Disneyland'ın dışında kalan evrenin gerçek bir evren olduğuna inandırma düşüncesidir. Oysa Disneyland'ı çevreleyen Los Angeles ve Amerika gerçeğe değil hipergerçeğe ve simülasyona aittir.

Burada sorun yanıltıcı bir yeniden canlandırılmış gerçeklik (ideoloji)'den çok gerçeğin gerçeğe benzemediğini gizleyebilmek ve gerçeklik ilkesinin devamını sağlayabilmektir.

### **1.1.1. Aynadakinden Farklı Olarak İmge**

Disneyland'ın tasarlanma biçimiyle televizyon ekranının tasarlanma biçimi büyük ölçüde benzerlik gösterir. Ne var ki televizyon sadece ekrandaki imgeden ibaret oluşu ile simülasyonun daha da bir uç noktasıdır. Ekranın yarattığı dünya, kitleleri tek bir noktada buluşturur. Fakat kimse bunu gerçek anlamda hissedemez çünkü televizyon "birey ile ekran arasında kimse giremez" kuralına sahiptir.

Baudrillard temelde tüketiciyi her yönüyle saf bir simülasyonun içine iten reklamları ele alır. Reklamlar derin bir gerçekliğin yokluğunu gizlemeye çalışırken eş zamanlı olarak gerçekliği değiştirmeye ve gizlemeye çalışmaktadır. Hiçbir ürün reklamlarında

sunulan şekliyle bağdaştırılmaz. Aynı zamanda amaçtan sapmıştır çünkü artık önemli olan sunulan ürünün beğenilmesi değildir; önemli olan reklamın kendisinin beğenilmesidir. Artık reklamlar bir reklamdan çok sinema filmi özelliği taşıyarak kimliklerini kaybetmişlerdir. Baudrillard, reklamların insanı içine aldığı bu hipergerçek dünyanın simüle edilişi karşısında şaşırmakta haklıdır. Artık reklam önemlidir, ürün tüm önemini yitirmiştir.

Baudrillard 1971 yılında yaşanan canlı bir aile dramından bahseder. O yıl Amerikan Televizyonu, Loud ailesinin evine yerleştirdikleri kameralar sayesinde yedi ay boyunca kesintisiz olarak 300 saatlik bir film elde etmiştir. Evin içindeki kameralar bu filmi senaryosuz şekilde, “el değmemiş” olarak sunmuştur. Yedi ayın sonunda filmin bitmiş olması ile birlikte aile de paramparça olmuştur. Baudrillard bu noktada şu soruyu sormaktadır: “Olayın kötü olan yanı bu filmin çekimi bitirildikten sonra ailenin darmadağan olmasıdır.” Loud ailesi bizi içinden çıkılmaz bir tartışma ortamına sürüklemektedir. Bu parçalanmanın nedeni televizyon mudur? Peki televizyon olmasaydı, bu aile yaşantısını sürdürebilecek miydi? Loud ailesinin sanki tv kamerası evin içinde değilmiş gibi çekilmiş olduğu fantazmı da Baudrillard’a oldukça tuhaf gelir. Yönetmen “Sanki biz orada değilmişiz gibi Loud ailesi hayatına devam etti” izlemine uyandırmaktadır. Baudrillard bunun paradoksal bir formül olduğunu düşünerek tam ne doğru ne de yanlış olduğu kanaatindedir. Baudrillard “sanki biz orada değilmişiz gibi” sözüyle “sanki siz oradaymışsınız” sözünün aynı anlama geldiği düşüncesindedir. Zaten yirmi milyon seyirciyi baştan çıkartan şey de Baudrillard’a göre işte bu paradoks, bu ütopyadır. Bu programı izleyen seyircilerse, gerçek röntgencilik yaparak alacakları zevkten daha fazlasını almışlardır (Baudrillard, 1986:29).

### **1.1.2. Kablolar ve Duygular**

“İnsanlar akıllı makineler yaratıyor ya da düşlüyorsa gizliden gizliye kendi akıllarından umut kestiklerinden ya da dehşet verici ve gereksiz bir aklın ağırlığı altında ezildiklerindedir” (Baudrillard, 1988).

Baudrillard yapay zekanın çok da yapay olmayışından bahseder. Çünkü hakiki yapaylık tutkudaki acının, baştan çıkarmadaki göstergenin, jestlerdeki anlam belirsizliğinin, dil sürçmesinin, yüzdeki maskenin, anlamı başkalaştıran çizginin yapaylığıdır; böyle olması nedeniyle de bu yapaylığa zihin belirtisi denir. Baudrillard'a (1990:137) göre bu akıllı makineler, en acınacak yapaylıktadırlar; dil, cinsellik ve bilgi işlemlerini en yalın öğelerine ayrıştırmak, modeller uyarınca yeni bir sentez haline getirmek için dijitalleştirmek zorunda olduklarından yapaydırlar. Bu nedenle Baudrillard makinelerin sanal (virtuel) olarak var olmakla kalmayıp aynı zamanda da erdemli (vertueux) olduğunu düşünür. Çünkü kendi konuları bile onları yenemez, kendi bilgileri bile onları baştan çıkaramaz. "Erdemlerini meydana getiren şey, şeffaflıkları, işlevsellikleri, tutku ve yapaylıktan yoksun olmalarıdır.

Baudrillard'a göre insan kendinden daha iyi çalışan, düşünen ya da yer değiştiren protezler icat edebilse de insanın aldığı zevkin teknik ya da medyatik bir protezi yoktur. Böyle bir şeyin olması için makinelerin insan hakkında fikirleri olması, insanı icat edebilmeleri gerekirdi; ama makinelerin artık yapabileceği bir şey yok, onları icat eden insanlardır. Bu nedenle Baudrillard şu sonuca varır: "Makineler makineliklerini hiçbir zaman aşamayacakken insan mevcut durumunu aşabilir."

İnsanları kendi tanımlarından uzaklaştırarak sonlarına yakınlaştıran zevki ya da acıyı meydana getiren işleyişteki o ironik fazlalık, o aşırı işleyiş makinelerde yoktur. Dolayısıyla insanı yok etmek isteyen ve bunu yaparken haz alan bir makinenin varlığından konuşmak doğru olmaz.

### **1.1.3. Şiddetin Büyüsü**

Ötekileşen dünya ile karmaşıklaşan dünya arasında daima bir farklılık vardır. Ötekiliğin üzerine kurulu bir karmaşık dünyadır sorunsal. Tek kültürlülüğe doğru yol alındığı düşüncesi kuşku uyandırdığı gibi, bir "şey" in gerçekten geçmişten beri varolduğundan farklı bir ivme kazandığı da söylenebilir. Yeryüzünde tek bir üst kültür inşa etme çabalarına rağmen giderek üreyen binlerce alt kültür. Sosyolojik küçük bir

gruplaşmanın, daha da ötesinde “yalnızlaşmanın” hakimiyet kazanacağı tehlikesiyle karşı karşıyayız.

Kirli bir siyaset, yolsuz bir ekonomi, kitsch bir sanat ve hiçleşmiş bir kültür karşısında yanılığara duyulan isteğini ya da sanallığa duyulan sığınma isteğini artık gözlemlemeyenimiz yok gibidir.

Büyük bir olasılıkla Stjepan Mestrovic’in “duyguötesi bir toplum” inşasının kapıları aralandı. Biçimsel olarak bütün kültürler, siyasal ve iktisadi tasarılar, bu hipergerçekliğin kontrolsüz tuzağına düştü. Gerçeğin bir yoğunluk kaybına uğraması paradoksal bir şekilde üst düzeyde bir gerçek yani hipergerçeklik tanımının yapılmış olduğu bir döneme rastlamaktadır. Bu ilüzyonun can kaybıdır. “Bireysel” halisünasyonların yerini toplumsal ilüzyon alacakken hipergerçekliğin entropisi devreye girmektedir. Kültürlerin, siyasal sistemlerin, kişiler arası etkileşimlerin çökmekte olduğu değil; fakat çözülmekte olduğudur. Bunun adı da “şiddet”tir.

Şiddet, hayatımızı dilediğimiz gibi yaşamamıza imkan sağlamakta ve yaşama biçimlerimizi nötralize etmektedir.

“Saldırganı şiddet biçiminden daha etkili olan bu şiddet, caydırma, barıştırma, nötralize etme, denetleme şiddeti, yani tatlılıkla kökünü kazıma şiddeti, genetik şiddet, iletişimsel şiddet, consensus ve erişim kolaylığı şiddeti ise, uyuşturucular sayesinde, tıbbi korunmayla kötülüğün bile kökleri olan her şeyi ortadan kaldırmaya yeltenen şiddettir” (Baudrillard, 1997:86). Dolayısıyla şiddetimizi, içimizdeki şiddet tohumlarını temsil eden yegane tapınak Disneyland’dır.

Oysa asıl ürkütücü olan bu tapınağın bir coğrafyasının, bir dilinin ya da bir siyasetinin bulunmayışıdır. Dahası, Disneyland’ın bir bedeni yoktur. Bir tür sanal virus gibi, her ruh artık kendi Disneyland’ını kurmaktadır. Bu şekilde çoğaldığını, büyüdüğünü düşünen insan hazza yönelik zafer kazandığını sanmaktadır. Oysa artık nesnel tüketimciliğin kodlarını çoktan sıvamaktan vazgeçtiğini söyleyebiliriz. Nesne ve hazza yönelikmiş gibi görünen tüketim davranışları aslında tamamıyla başka amaçlara



yanıt verir.Arzunun metafizik ya da dolaylı dışavurumu, farklılaştırıcı göstergeler üzerinden toplumsal bir değerler kodunun üretilmesidir.

Baudrillard bu durumu “Felaket yaratmak, gerçek bir felaket üretmek ya da yeniden üretmektir” şeklinde formulize etmektedir.

#### **1.1.4. Sanallığın Erotizmi**

Dünya, ya giderek cisimleşiyor ya da giderek buharlaşıyor, diyebilmek ruhu olmayan bir bedene elbise giydirmekle aynı şeydir. Yani bir “şey”in giderek metalaşması, onun aynı zamanda hayalet halini alması anlamını taşımaktadır.

Bugün Che, Marx, Buddha, Hitler en az Ciccioletta kadar erotic birer kitsch’dirler. Bir zamanlar yalnızca kitaplarla, felsefeleriyle ya da eylemleriyle anılan kişiler şimdilerde T-Shirt’lerle, rozetlerle, biblolarla anılmaktadır. Simgesel erotizm, sanal hazcılığın bu inanılmaz başarısı kuşkusuz yepyeni bir pazarı yaratmıştır. “Biyolojik” olmayan bu pazar insanlara “protez” aksesuarlar sunmakla kalmamaktadır, aynı zamanda bilim kurgulara özgü konsantre bir erotizmi de tattırmaktadır. Söz konusu durum Marx’la Michael Jackson’un insanların aklında bıraktığı imgeleri farksızlaştıran bir durumdur.

Baudrillard peşinden koşulan fakat var olduğundan şüphe duyulan estetik gelişimin “libido”sunu Andy Warhol örneği ile aktarmaya çalışır; “Estetiğin travestilerinden söz edilebilir ki bunun simgesel nesnesi Andy Warhol’dur. Tıpkı M.Jackson gibi Andy Warhol’da evrimleşen garip bir yaratıktır” (Baudrillard, 1990).

Baudrillard buharlaşan bir sanatın bilinmezliğinden yola çıkarak bunun transpolitik alana fenomenolojik yansımalarına dikkat çeker. Sanat ve politika modanın ortaya çıkması için gereken yeterli iki unsur değildir artık. Çünkü her biri sıradanlıkları ya da yaygınlıklarıyla büyülerini kaybetmişlerdir.

Politik ve sanatsal alan dinsel bir sahnenin iki farklı perdeleridir. Birbirlerini bütünleyen bu alanlar yalnızca göründükleriyle değil, sundukları sanat stratejileriyle de önem arz ederler. Tıpkı bir film hilesinde olduğu gibi, insanlar bir ilüzyonistin

karşısında, gösterinin yapaylığına rağmen büyülenirler. Aslında bu bir aldanma değildir. Aksine hazza ulaşmanın, gerçeklikten kopma isteğinin bilinçdışı sonucudur.

### **1.1.5. Ateş Ülkesi: Kent ve Öteki**

Bilimsel teknoloji çağının çok öncesinde, otomobiller bisikletleri yoldan çıkarmadan, doğal bir ortak yaşam sürecinin tahtını mekanik bir ortak yaşam süreci almadan, bilgi ve eylem merkezileşmeden önce, henüz insan – doğa sözleşmeleri söz konusu olmadığında, para kültürünün dışında bir paylaşımdan bahsetmek mümkündür. Hayatta kalabilmenin tek yolu bütünüyle olmasa da “para”nın karanlık tüneline geçmiyordu. Rousseau’nun düşsel düşüncelerinin tam aksine insan bu gün sivilize olmaktan kendini soyutlayamamıştır.

Yeryüzünün nüfusu iki milyara vardığında, yani sanayileşme dönemine henüz girildiğinde, bugüne değin varlığını sürdürmüş olan ve hala sürdüren bütün büyüme politikaları, ulusların demografik, sosyo-kültürel ve hatta psikolojik dengelerini sarsmıştır. Gelecekte bilimler, hiç de kolay olmayacağını düşündüğümüz yeni alanlara yöneleceklerdir. Pek çoğunun sosyal dinamikleri salt teknolojik temeller olacaktır. İnsan topluluklarının belkemiğini oluşturan bir sosyal antropoloji bilimi belki de yerini teknolojik suni bir antropolojiye bırakacaktır. Gelişen dünyanın artan kaotik tutumlar karşısında henüz sivilize olmamış veya oldurulmamış insan topluluklarının geleceğini bugün kestirebilmenin, ancak medyatik spekülasyonlara kalacağını düşünenlerin içinde bulunduğu yanılsama, tıpkı günümüz de ki politik entegrasyonların gerçekleşmesinin yanında ayrışmaların da bulunduğu ikilemler de olduğu gibi, kentlinin köylüleşebileceği, köylünün de kentlileştiği gerçeğiyle pekiştirilebilir.

Buna ilaveten yeryüzündeki ulusların içinde yaşamış oldukları kültürel etkileşim kalıplarının homojen bütünlüklerinin yerini inanılmaz bir hızla çeşitli altkültür (subculture)’lerin kent yaşamı içinde meydana geldiğini vurgulamak gerekir.

Kentlerin devasa yapıları arasında insan minyatürleşmesinin yanında, kırsal kesimin imeceleri evrimleşerek kentlere farklı biçim ve anlamlarla girmiştir. Fakat bu,

insan ilişkilerini ikincil konuma gelmesinden alıkoymamıştır. Birey-toplum, aile-fert, akrabalık ilişkileri açısından böylece önceki yüzyılda değinilmeye başlanmış olan yabancılaşma olgusu haklı bir tartışma odağı haline gelmiştir.

Küreselleşmeden sıkça söz edildiği günümüzde, sanayileşmeye ve ekonomik büyümelere paralel olarak kentlerin sayılarının artması ve varolanların kapasitelerinin büyümesi, gerek yerleşim gerekse örgütlenme, iş bölümü, hizmetler sektörü ve çevreyle ilgili pekçok sorunu gündeme getirmiştir. Mevcut yasalar sisteminin ihlal edilmesi olarak tanımlanan suç, tahmin bile edilemeyecek boyutlara ulaşmıştır. Üçüncü dünya ülkeleri için düzensiz kentleşme gibi sorunlar da ayrıca metropollerin yol açtığı sorunların en başında gelmiştir. Yüksek enerjili kent yaşamının yorgunluğu, insan ilişkilerini ve etkileşimlerini daha fark edilmez bir yönde etkilemiştir. Bütün bu olumsuzlukların yanında kentin, kentli olmanın getirdiği bir takım avantajları da gözardı etmemek gerekir.

Husserl (2006:31) göre; insanın gerek kendisine gerekse dünyaya yabancılaşmasının kaynağında, modern düşünce ve bu doğrultuda tesis edilmiş olan doğalcı bilgi anlayışı bulunmaktadır. Modern düşünce, özellikle Rönesans'la birlikte klasik felsefe amacında olsa da, geometri ve matematiğin yasalarının tüm evrene sirayet ettirilmesi sonucunda ortaya çıkan fermolleşme ve nihayet teknikleştirilme yoluyla teknik düşüncenin hakim kılınmasına yol açmıştır.

Bütün bu bilinen, yıllarca tartışılan sorunların yanında, asıl önemli olan sorunsal, megapolleşen kentlerde insanın kaybolma ufkunun nasıl genişlediğidir. Baudrillard eserlerinde, her fırsatta ötekiliğin süreçlerinden söz eder. Dolayısıyla kentsel sorunların, daima yapılageldiği gibi nesnel nedenlere bağlamak tutarlı bir tutum olmaktan çıkar.

Kent insanı fırtınaya tutulmuş gibidir. Sonsuz bir tüketim karşısında sonsuz bir enerji üretimi. Uygarlık olarak tanımlanan da bu olsa gerek. Üretimsizliğin vücut bulmaya başladığı andan itibaren devreye giren, kök salan birikimler.

Kentler, altyapı komplekslerinden daha ziyade ötekileşmenin bütün yöntemlerinin üretildiği birer ateş ülkesidirler. İnsanın kendini gerçekleştirebilmesi, modern dünyanın

yani kentin ona sunduğu zorunlu farklılık kodlarına bağlıdır. Kentleşme çağı modernite ile birlikte insana, “ötekinin üretilmesi çağını” sunmaktadır.

Doğu bloğu ülkelerinin büyük kentlerini incelediğimizde, bu kentlerde nüfus yoğunluğunun kent içinde yerel kültür dinamiklerine çokça etkisi olmağına şahit oluruz. Bu bir anlamda, yabancılaşma kavramının modernite kavramıyla çatışmadığının yegane göstergesidir. Kent kültürü henüz işlevsel değil; bütünleştirici, birleştirici ya da bir diğer anlamda merkezîyetçi bir ilişkiler ağı ile varlığını sürdürmektedir. Dinsel bir bütüncülük içinde olduğu gibi, doğuda kentler, kent insanı, koşulsuz bir teslim olma yolundadır.

Oysa modern dünya, kendi dinselliğini (ritüelini) çatışmacı bir dönüşümle sunar bizlere. Postmodernitenin “portay”ları arandığında Batı’nın metropollerinden son iki bin yılda görülmemiş bir enerji birikimi görülmektedir. Bugün sanayi devrimi sonrası oluşan iki yüzyıllık birikim, kendini bir entropiye bırakmıştır. Bu bağlamda modern dünya kültürünün insanı kendi merkezinden nasıl uzaklaştırıldığını, kendi ötekisini nasıl yarattığını anlamamız kolaylık kazanacaktır.

Levi-Strauss’a göre iki tür kültür vardır; “yutan, tüketen vahşi kültürler ve dışlayan, kusan modern kültürler” (Cantzen,1994).

Batı uygarlığı bu her iki kültür birleşiminden doğan postmodern bir ötekileşme sürecine çoktan girmiştir. Bu, gerçekten bir yanılsama mıdır yoksa yanılsamanın gerçekliğine dayanan bir tür “üstgerçeklik” midir?

Kentsel yaşam alanı dışında kalan yaşam biçimleri içinde bizi daima bilinçsel merkezimizden uzak tutacak fenomenler olacaktır. Nitekim medya bize, Paris’te, Los Angeles’ta, Falkland Adaları’nda ya da Monte Carlo’da yaşayabileceğimiz inancını her şekilde sunmaktadır.

Bunun tersi de söz konusudur. Amerikalılar her akşam televizyonlarında kendilerine Roma, İstanbul, Paris ya da Kahire’de güzel bir tatil hayali aşıladıklarını görmekteirler. Belki giderek doğululaşma arzusu içinde Avrupalılar, bir zamanlar sahip oldukları egzotik topraklarda kendi ötekilerini aramaya başlayacaklardır. Yani “öteki

kent” turizmi, her devletin ekonomi-politiğine bağılı olarak ticaret ve sanayinin yapay bir stratejisi durumuna gelmektedir.

Bugün televizyon ekranlarında New York’taki 4.Caddeyi, Broadway’i ya da Wall Street’i, Paris’teki Champ Elysée’yi, Londra’daki Trafalgar Meydanı’nını görmemiz mümkündür. Teknoloji yarın bize galaksideki “öteki kent”leri de “gezme”imize imkan sağlayacaktır.

Gelecekte “kentleşme”, “ötekileşme” ve “modernleşme” gibi kavramların işlevlerinin önemi üzerine uzunca ve kuşkuyla düşünülebilir. Sorun şu ki, postmodernitenin temel parametrelerini oluşturan bu kavramlar, işlevsel ve nesnel kavramlar olmayabilirler.

#### **1.1.6. Tüketim Toplumu, Tüketim Kültürü ve McDonalds’laşma**

Modern toplum, bazı bakımlardan çeşitli şiddet fenomenleriyle varlığını gerçekleştirir. Tüketim, kimlik, kültür vs. bütün bu yaşamsal unsurlar şiddete dayalı bir strateji ekseninde gelişmektedir.

Bugün şiddet fenomeni kendi muhalefetini şiddet karşıtlığı (non-violence) ile oluşturulmuş kendi alt kültürünü üretmekte ve zamanın hazza yönelik ihtiyaçlarına paralel olarak da bu kültürü tüketmekte (ya da türetmek) dir. Baudrillard, tüketim kültürünün bu hilekar değişimini “şiddetsizliğin alt kültürü” şeklinde açıklamaktadır. (Baudrillard, 1997:222). Kuşkusuz bu tip kültürler, her ne kadar yapay köksüz kültürler olarak algılansa da daima felsefi temellere dayalı “antik” bir geçmişleri vardır. “Geçmiş çağdışı, güncelliğini yitirmiş diye reddedilen şey, bugünkü bunalımlarla birlikte güncelleşmişe benzemektedir (Cantzen, 1994:92). Dolayısıyla burada, tüketim fenomenlerini gözardı etmeksizin gelişme ve ilerleme kavramlarının irdelenmesi gerekmektedir. Fakat asıl tartışılması gereken karşı – toplum projesinin insanları ahlaki bir refaha erdirip erdiremeyeceğinden ziyade, işlevselliğinin olup olmadığıdır.

Bugün Hippiler, Anarşistler, Budistler, Eşcinseller, Zen’ciler, Nihilistler, Metalciler ya da Yeşilciler gerçekten bir karşı – toplum fenomeni olarak görülebilirler

mi? Yoksa bu soruyu kapitalist üretim süreci eksenli kuşkularımızla mı değerlendirmek gerekir?

Biyolojik bir fenomen olarak eşcinselleri ve siyasal bir otorite olarak yeşilcileri saymazsak alt gruplar, üretim – tüketim süreci içerisinde karşıt olduklarına inandıkları kapitalist “tutum” ya da “strateji”nin birer yansıması mıdır? Belki de bunu, tüketimin biçim değişmesinden kaynaklanan gösterisel bir karşı – toplum stratejisi olarak görmek mümkündür.

Kültür sınıflandırmalarına paralel düşünülecek olursa, egemen bir üst kültürün kendi içinde kusan bir alt kültürü barındırdığını düşünebiliriz. Dolayısıyla uzlaşmaz bir itkiyi benimseyen bütün karşı – toplumlar, tüketim stratejileri sayesinde uzlaşmacı bir dönüşüm geçirirler.

Bütün bu Doğucu tinselliklerin karşısında “insanilik”, “hoşgörücülük”, “özgürlükçülük” eğilimlerinin “toplumdışı” olarak algılanması da dikkate değer bir sorundur.

Dolayısıyla egemen olan toplumsal tutum ile idealize edilmiş ve kişileri arası soyut sözleşmelerle örülü ahlaki tutumu ayırt etmek gerekir. “Egemen olan, kendini değişmez ve benzersiz bir ilişki içinde görebildiğinden, kendi kendisiyle sözleşme yapan gücün konumundadır (Rousseau, 1996).

Toplumsal yaşama dair modern anlayışların oluşumunda 19. yüzyılın göz ardı edilemez bir önemi bulunmaktadır. Çağımızda tartışılan çoğu konular ve sorunlar 19. yüzyıl çıkışlıdır. Tüketimi tartışma konusu yapan ve sosyal bilimlerin ilgi alanına girmesini sağlayan gelişmeler de, 19. yüzyılla birlikte ortaya çıkmıştır. Söz konusu gelişmelerden en önemlisi, tüketim odaklı kâr anlayışını merkeze alan kapitalizmin, bu dönemde etkisini açık bir biçimde göstermeye başlamasıdır. Kapitalizmin gelişimi ve etkisiyle birlikte mal ve hizmet üretiminin kitlesel boyutlara ulaşması, dikkatlerin dolaylı olarak tüketim olgusuna yönelmesini sağlamıştır (Karakaş, 2006:295).

Kapitalizm, 19. yüzyılda yeni sosyo-ekonomik oluşumun içinde sermayenin merkezi konumunu belirtmek için üretilen bir kavramdır. Sermayenin temel üretim

biçimini gösteren bir kavram olarak tanımlanan kapitalizm, toplumların sosyo ekonomik formasyonlarındaki evrimi çerçevesinde feodalizmin ürettiği ve onun yerine geçen sosyo-ekonomik formasyon biçiminde ele alınabilmektedir. Feodal üretim tarzının zorunlu dönüşümü ile gerçekleşen kapitalizm, sermayeye hâkim olan bir azınlık ile bu azınlığa emeğini satmak zorunda bırakılan bir çoğunluğun oluşturduğu üretim tarzına dayanmaktadır.

Kapitalizmin çözümlemesine, meta ile başlanılabilir. Çünkü kapitalist üretim tarzının şekillendirdiği toplum düzeneği (kapitalist toplum) insanlık tarihinde üretimin çok büyük bir bölümünün metallerden ibaret olduğu ilk toplumdur. Kapitalist üretim tarzında tüm eşyalardan emek gücüne kadar her şey alınıp satılır ve bir meta biçimini alır. Bu çerçevede toplumdaki insanlar arası ilişkiler metaller arasındaki ilişkilerin biçimini temsil eder hale gelir. Ancak, kapitalist üretim, sadece meta üretimi değil, aynı zamanda artı değer üretimidir. İşçi kendisi için değil, sermaye için üretir (Kızılcelik, 2003:27).

Kapitalizm, en genel anlamda üretilen mal ve hizmetlerin giderek metalaşması biçiminde tanımlanabilmektedir. “Yaygın gösteri meta bolluğuna, modern kapitalizmin engellenmemiş gelişmesine eşlik eder. Bütünün tüketimine ait olmakla ünlenmiş ve zaten sorunlu olan tatmin derhal tahrif edilir, çünkü gerçek tüketici bu meta mutluluğuna doğrudan doğruya ancak bölümler halinde ulaşabilir (Debord, 2006:66).

Sanayi Devrimi, Batı'nın zenginleşmesinin miladi olarak ve geleneksel toplumdan modern topluma geçişte önemli bir eşik olarak gösterilir. Sanayi devrimi ile Batı'nın hızlı bir ekonomik kalkınma gerçekleştirdiği, ürettiği mal miktarının ve çalışanların gelirlerinin artması ile bireyin hayat sürmesinin ortaya çıktığı ileri sürülürken, aslında böyle görünmekle birlikte aslında tüm bu sözde gelişmelerin bir illüzyondan öteye gitmediği yönünde açıklamalar da vardır. Özellikle yoksulluğun Sanayi Devrimi'nin simgesi olan makinelerle birlikte arttığı söylenir. Huberman'a (1995) göre zenginler ve yoksullar ayrımının yeni bir şey olmadığını belirterek, makinelerin gelişi ve fabrika

sistemiyle sınırların eskisine göre daha da belirginleştğini söyler. Zenginler daha zenginleşirken üretim araçlarından yoksun kalan fakirler daha da fakirleşmiştir.

19. yüzyılın sonlarında, 20. yüzyılın başlarına doğru belirginleşmeye başlayan modern tüketim kalıpları, bir ölçüde, kent ve onun banliyölerinde oluşan metropollerdeki yaşantının bir sonucudur. Bu dönemde ortaya çıkmaya başlayan üretim ve tüketim alanlarındaki değişimler, aynı zamanda geleneksel tarzlarda bir kopmaya işaret etmektedir. Geleneksel tüketimde giderilmesi gereken temel ihtiyaçlar sınırlandırılırken, modern tüketimde istek ve arzular da yer almaktadır.

Önceki zamanlarda seçkinlerin ayrıcalığına dayalı ve onlara has bir olgu gibi görülen tüketim, daha geniş kitleler tarafından yapılan tüketimin ortaya çıkmasıyla tarihsel bir dönüm noktası olmaktadır. Artık diğer yerleşim yerlerinde yaşayanlar için tüketime ilişkin bir vitrin oldukları düşünülen büyük şehirlerde alışveriş yapmak isteyenler için, yeni gıda türlerinden hediyelik eşyalara kadar pek çok ürünü aynı çatı altında sunan ve rüya dünyaları olarak değerlendirilebilecek büyük alışveriş merkezleri açılmaya başlamıştır. Bunlar kent merkezlerinin fiziksel planları içerisinde temel kurumlar olmaya başlamış ve yavaş bir süreç içerisinde kültürel etkinliklerin merkezi haline gelmiştir.

Kendilerini tükettikleri üzerinden tanımlamaya başlayan bireyler için tüketim alışkanlıkları kendilerinin ikinci doğaları haline gelmiştir. Pierre Bourdieu'nun (2006) tabiri ile tüketim alışkanlıkları onların "habitusu" oldu. Buna bir de hazcılığın baştan çıkartıcı illüzyonu da eklenince, insan bir sonraki alacağı tüketim malıyla mutlak mutluluğu ve kimliği elde edeceğini zannetmektedir. Fakat her yeni alınan tüketim malı bir sonrakine bu mutluluğu havale ederek insanın peşinde sürüklendiği kısır bir döngüyü oluşturmuştur. Bu kısır döngü anlık hazlar oluşturarak insanoğlunu oyalasa da, uzun vadede insanlığın varlıksal sorularına cevaplar üretmediği için insana huzur ve rahatlık sağlayamamaktadır.

Tüketimin tek boyutluktan çok boyutluğa taşınması, çoğulcu bir yapıya kavuşması, sosyal ve kültürel yaşamı önemli ölçüde etkilemiştir. "Tüketimin özellikle



bireyin ekonomik davranışlarında meydana getirdiği kültürel gelişmeler, kültür kavramına yeni bir boyutun eklenmesine, toplumsal yaşamın bütün alanlarında kendini hissettiren yeni bir kültürel ortamın yaratılmasına yol açmaktadır” (Karakaş, 2006:294).

Tüketim toplumunda ihtiyaçların doyurulmaz olma özelliğinin gereği olarak, çağdaş endüstri verimliliğinin artması ile insanların arzu kapasiteleri de gelişerek arzular rafine edilmiş, imgesel ve sofistike hale getirilmiştir. Kişi tüketim piyasasının körüklediği sonsuz olasılık ve sürekli yenilemeye kendini kaptırma (daha doğrusu bunlar tarafından ayartma), kimlikleri edinme ve terk etme şansından haz alma, hiç bitmeyen, her geçen gün daha bir yoğunlaşan duyguları ve hatta daha bir canlandırıcı deneyimleri kovalama haline getirilmektedir.

Elektronik kitle iletişim araçlarıyla oluşturulan tüketim kültürü sadece benzer insanlar değil, benzer arzular, benzer düşler ve benzer hazlar da oluşturmaktadır. Benzerliklere dayalı olarak belirlenen toplumsal yaşam, küçük bir azınlığın ya da sınıfın isteklerine göre değil geniş kalabalıkları hedef kitle belirleyerek varlığını devam ettirmeye çalışmaktadır. Varlığını devam ettirmenin temel mekanizması ise tüketimin yeniden üretimi biçiminde işlenmektedir. Bu işleyişle tüketici sürekli heyecan ve asla sönmeyen coşkunluk halinde kalması için sürekli olarak cezbedici yeni isteklere maruz bırakılmaktadır. Kısaca tüketici her an baştan çıkacak konumda tutulmaktadır (Bauman,1999:92).

Amerikalı sosyolog George Ritzer (2011:230), McDonaldlaşmayı, “fast-food” ilkelerinin ve kültürünün Amerikan toplumuna olduğu kadar dünyanın geri kalanına da hükmetmeye başladığı bir süreç olarak nitelendirir. McDonaldlaşma, Max Weber’in modern dünyanın akılcılaşması kuramının bir örneği olarak da görülebilir. Dünyanın her tarafında aynı ilkelerin görülmesi kanısındaki bu terim insanları asla beklemedikleri birşeyle karşılaştırmaz.

Toplumun McDonaldlaştırılması kavramının temsil ettiği akılcılaşma süreci, modern yaşamın ihtiyaçlarına hızlı ve etkili yanıtlar sağlayan unsura dayanmaktadır. McDoğumlar ve McCenazeler, hep bu elden çıkmaktadır. Ancak akılcılaşma ister

istemez kendi içinde akıldışılığı barındırmaktadır ve bu da insansızlaşmayı, insanlıktan çıkmayı getirir. Standart ebat ve lezzetteki patateslerin ardında korkunç bir çevre tahribatı, parlak renklerle döşenmiş bol ışıklı yemek salonlarının gerisindeki mutfakta muazzam bir emek sömürüsü; ekonomik, pratik, öngörülemezliğin tehlikelerinden uzak aile sofralarında benliğin sınırlandığı, duyguların denetlendiği, ruhun boyun eğdiği bir dünya vardır.

Bugün artık, naylon gazetecilik diye nitelendirebileceğimiz; hoşça giden porsiyonlar halinde sunulan, saldırgan olmayan saçma haberlerimiz vardır. Ve kendini tekrarlayan müfredatlardan oluşan, tüm istekleri tatmin etmek için diplomaların hızlı bir karıştır ve seç tarzında verildiği Mcüniversiteler vardır. Bu ürünlerin eksik nitelikleri, yalnızca, yeni görünmeleri için onları sürekli yeniden ambalajlayan kapsamlı reklamlarla saklanabilmektedir.

McDonalddlaşma, modern toplumların pek çok bakımdan giderek standartlaşmış, öngörülebilir ve tek biçimli olduğunu ileri sürer. Ne var ki bilimsel yönetime ve Fordizme yapılan göndermeler bütünüyle yerinde değildir. Çünkü bu rutinliğin kaliteli ve seçkin yaşam vaadine karşın güvensizlik ön plana çıkmıştır.

McDonalddlaşmanın kültürel doku ve eğitim üzerinde de etkileri görülmektedir. Doğu'da ve Batı'da farklılaşmalar yaşanmaktadır. Batılı insan başarı motivasyonu yüksektir ve bireyciliği savunmaktadır. Doğulu insan ise, bağlılık ihtiyacı yüksek ve cemaatçilikten yanadır. Sosyalleşmede insanlar arasındaki sürekli etkileşim kilit rol oynamaktadır. Hızlı yeme kültürünün, etkileşime fırsat tanımadan “ye ve kalk” mantığından hareketle sanat alanında “boya ve sergile”, üniversite eğitimi bağlamında “kazan ve mezun ol” gibi amaçsız ve doğru iletişimin olmadığı tüketim mantığında hareket edilmektedir.

Modernliğin gelecek konusundaki özensizliği, biyolojik sistemlerin (ki insan ırkı da buna dahildir) doğasına ters hareket eder. Çünkü yaşayan organizmaların geleceğe “bağlı” olduğu düşünülür, gelecekte hayatta kalmak için zamana ve enerjiye yatırım yaparlar, onu iletirler. Bu bağlantıyı kaybetmek, bir tür için soyunun kuruması riski

demektir. Gittikçe daha belirsiz ve öngörülemez dünya tablosunun bu durumu, insanların doğaya geri dönüşünü sağlamıştır. Bu geri dönüşün yapaylığı ise, değişen (sosyo-kültürel ve ekonomik dağarcığın) modern toplumun duyarlılığını bizlere göstermektedir. Seçkin sitelerdeki siteril yaşamlarında haftasonlarında kaçabilecekleri ve doğa ile ilgilenebilecekleri bir metrekarelik alanlar dahilindeki “hobi bahçeleri”, sosyal paylaşım sitelerindeki “sosyallikleri”, en önemlisi de sokağı tanımayan soluk benizli çocukları...

## **1.2. Yaralı Bilinç**

Biz periferi insanları, farklı bilgi blokları arasındaki çelişkilerin zamanında yaşıyoruz. Birbirini iten ve karşılıklı olarak biçimsizleştiren bağdaşmaz dünyalar arasında düşmüşlük, bizi zenginleştirebilir, bilgi sicillerini geliştirebilir ve duyarlılık yelpazesini genişletebilir. Fakat bu durum bakışı sakatlamakta ve tıpkı kırık bir aynada olduğu gibi, dünya gerçekliğini ve tinsel imgeleri biçimsizleştirmektedir. Tarihte geride kalmış ve değişimler şenliğine katılmamış uygarlıklar ile ipi göğüsleyen toplumlar açısından yaralı ya da yararlı bilinç.

### **1.2.1. Toplum Eleştirisi Olarak Frankfurt Okulu**

Frankfurt Okulu temel olarak doğaya üstünlük atfedilen, insanları efsane ve mitlerden kurtaran ve neticede bireyi, insani olmayan belirlenmiş ilişkiler yasasına mahkum eden Aydınlanma geleneğine yönelttikleri totaliterlik iddiaları ile düşünce dünyasında yerlerini almışlardır. Onlara göre dünyanın büyüünün bozulması ve efsanelerden kurtarılmasının bedeli, yeni efsanelerin yaratılması ve insani olmayan güçlere yeni bir tür teslimiyetle ödenmiştir. Araçsal akıl aracılığıyla devreye sokulan bu yeni yabancılaşma, bilim alanına da sirayet ederek her şeyi teknik yararlılık ve kişisel çıkara indirgemıştır (Larrain, 1995:80).

Eleştirel teorinin en etkili olduğu alan geliştirmiş oldukları kültür kuramıdır. Kapitalizmin geç döneminde ortaya çıkan toplumun temel özelliği olan hegemonya ve

ikna süreçlerinin kültürel boyutu, onları bu konu üzerine yoğunlaşmaya sevk etmiştir. Kültür endüstrisi kavramı sosyal bilimler literatürüne Frankfurt Okulu üyelerinin, modernlik paradigmasının kültürü standartlaştırıcı etkisine yönelik bir eleştiri vasıtası olarak yaptıkları bir katkıdır.

Frankfurt Okulu, birbiriyle ilişkili olan üç konu üzerinde durmuş ve bu olguların eleştirel çözümlemesini yapmaya çalışmıştır. Frankfurt Okulu'nun üzerinde yoğunlaşmış olduğu konulardan ilki, sosyal bilimlerde pozitivist epistemolojik ve metodolojik eleştirisi, ikincisi, teknokratik-bürokratik yeni bir egemenlik biçiminin oluşumunda temel bir etmen olarak bilim ve teknolojinin ideolojik etkisine yönelik eleştirel bir tavır ve son olarak da, kültür endüstrisi ya da genel olarak tahakkümün kültürel boyutlarının çözümlenmesidir (Bottomore, 1997:61).

Eleştirel teorisyenler geniş bir toplumsal fenomenler silsilesini analiz etmek ve çağdaş kapitalizmin totalleştirici eğilimlerini ve yeni tahakküm biçimlerini betimlemek için metalaşma, mübadele, şeyleşme ve fetişleşme gibi Marxçı kategorileri kullanmışlardır. Eleştirel teorisyenlere göre, kapitalist modernlik bireyin sonunu hazırlama tehdidini içeriyordu ve yeni bir tahakküm biçimi olarak kültür endüstrisi tek boyutlu bir toplum yaratıyordu. Bu toplum modeli, Foucault'un çözümlemesini yaptığı modernlik pratikleriyle paralellik arz etmektedir. Foucault post-hümanist bir çerçevede, modern dönemde bireyin ölümü metaforuyla, bireyin modern teknolojiler tarafından üretilen bir nesne durumuna indirgendiğini vurgulamaktaydı. Aynı şekilde eleştirel teoriye göre de, bireyin sönmüşlüğü, nesneleşmesi; kapitalist sistemin kültür endüstrilerinin, bürokrasilerinin ve toplumsal denetim tarzlarının bir ürünüdür (Best ve Kellner, 1998:263).

### 1.2.1.1. Kültürel Şizofreni – Popüler ve Kitle Kültürü

Popüler kültür kavramı postmodernizmle birlikte yeni bir anlam kazanmıştır. Post modernizmle birlikte sosyolojik açıdan üzerinde yeniden incelenmeye başlanmıştır. Postmodernizmin kendi sanatsal pratikleri için kültür formları farklı bağlamlarda kullanılmıştır. Popüler kültür formları modernistler tarafından bütünüyle kitsch olarak ilan edilmiştir. Temeli Marx'a dayanan Grams, Adorno ve Frankfurt okulunun diğer kuramcıları tarafından, kültür endüstrisinin ideolojisi doğrultusundan güdümlü olarak üretilen ve iktidarını sağlamlaştıran bir çeşit manipülasyona uğramış ticarileşme olarak değerlendirilmiştir. Bu hegemonyacı görüş tek tip bir insan çağrışımına neden olmuştur. İnsanı seçemeyen pasifize bir indirgemeciliğe konumlandırıran bir düşünceye yol açtığı için postmodernistler bu düşünceye karşı çıkarlar.

Geniş anlamıyla popüler kültür geniş bir nüfus tarafından paylaşılabilen inançlar, pratikler ve bunların içerdikleri normların örgütlenmesi olarak anlaşılabilir (Schudson, 1999:169).

Hiç kuşkusuz popüler kültürün yayılmasında kitle iletişim araçlarının rolü büyüktür. Kitle iletişim araçlarının etkisinin yalnızca pekiştirici bir yönü vardır. Toplumlar önceden var olan fikirlerini daha da güçlendiren uyarıcıları dikkate alırken, kendi düşüncelerine zıt mesajları dışlama ve algılama eğilimindedirler. Hegemonyacı görüş bu formların tekelden üretildiğini ve toplumun bunları sorgulamadan kabullendiğini belirtmektedir. Çünkü piyasada tek ürün vardır. Seçme özgürlüğü yoktur (Schudson, 1999:173-174).

Kitle toplumu ile birlikte kitle kültürü de, 19. yüzyılda ortaya çıkan sanayileşme ve teknoloji çağının bir ürünüdür. Teknolojiyle birlikte de kitle iletişim araçlarında günümüze değin önemli artışlar ve gelişmeler olmuştur. Kitle toplumu kavramı, büyük ölçekli sanayileşmeyi, büyük kentleşme hareketlerini ve işbölümünde yüksek düzeyde uzmanlaşmayla yönetimi, bir bütün olarak bürokratikleşmiş bir toplumsal ortamı ifade

etmektedir. Kitle toplumu, kapitalizmin bir ürünü olup, sanayileşme, kentleşme ve modernleşme süreçleriyle ortaya çıkmıştır.

19. yüzyılın kapitalizmi, yeni ve eşi olmayan bir egemen kültürü, kitle kültürünü yaratmıştır. Bu kültür, uzmanlaşmış özel bir sektör olarak, durmadan artan endüstri üretimi ile, en önemlisi ilk defa işçi sınıfına yöneltilen ve özellikle de onların tüketimi için üretilen bir kültür olarak ortaya çıkmıştır. Bu kültürel üretim kitle üretimi yapan kapitalist piyasaya entegre olmuş yaşam biçiminde, piyasa güçlerinin kendilerini sürdürme ve yayılma zorunluluğuyla birlikte gelmektedir. Kitle kültürü kitle üretimi yapan bir endüstriyel yapının yarattığı maddi yaşamı gerçekleştirme ve bu gerçekleştirimin maddi ve bilişsel-düşünsel biçimidir.

Kapitalist toplumlarda kitle kültürü ticarilik olmaksızın var olamamaktadır. Bu kültür, mümkün olan en geniş insan kitlesine satılan mal ve düşüncedir. Bu tür üretimde estetik ölçü ortadan kalkmakta ve başarı ürünün olası müşterilerinin sayısına göre ölçülmektedir. Dolayısıyla yaratılan materyalin kitlelere aitliği sadece tüketim aşamasındadır. Yaratılan düşünselin aitliği ise yanlış kimlik, yanlış bilinç, yabancılaşma, kendi sömürsüne rızayla katılma ve egemen düşüncelerin üretimiyle ilgilidir (Erdoğan, 2005:41).

### **1.2.1.2. Kültür Endüstrisi**

Kültür endüstrisi, kapitalizmin etkisiyle ortaya çıkan bir kültürel oluşumdur. Kapitalizm kendi için “üretirken ve gasp ederken, bu amaçla kitleleri ücretli köle olarak kullanarak ‘kitleler için’ yaptığı üretim ve bu üretimle gelen ‘yaşamı yapma yoludur” (Erdoğan, 2001).

“Endüstriyel tekniklerle üretilen ve çok geniş kitlelere yayılan, karşı konulması güç davranış, mitos ya da temsili olguların tümü” (Özök, 1985) diyebileceğimiz kültür endüstrisi, kitle iletişiminin olduğu modern kitle toplumunun tipik kültürü olarak nitelendirilebilir.

Kapitalizmin kendisini devam ettirebilmesi için üretmeye, kitleleri bu ürettiklerini tükettirmeye ve yeniden üretmeye ihtiyacı vardır. Adorno ve Horkheimer (1996:183) kültür endüstrisinin herkesi gelir gruplarına ayırarak, sırf tüketebilmelerini sağlamak için herkesin düzeyine göre seri halde ürünler kategorisi çıkardığını söyler. Tüketicilerin sınıflandırılması diyebileceğimiz bu durum, tüketiciler tarafından da öylesine benimsenmiştir ki, herkes kendi kategorisine yönelik üretilen ürünlere yönelmektedirler. Zaten “kimse kaçmasın diye herkes için bir şeyler öngürülmüştür, farklar tasfiye edilerek birbirine uydurulmuş ve çekici kılınmıştır”.

Bu farkların tasfiyesi hem toplumsal tabakalaşma hem de üretilen ürün için geçerlidir.

Kültür endüstrisi halkın üretimi sonucunda oluşturulan bir kültür değil de, endüstrilerce oluşturulan bir kültürdür.

### **1.2.1.3. Kültür ve Sanatın Metalaşması**

Kültür endüstrisi sürecini harekete geçiren dinamik piyasadır. Simgesel biçimler, artık, bütün içinde, pazara yönelik olarak üretilirler. Dolayısıyla, kültüre damgasını vuran temel güdü en geniş satışı yakalamak, en çabuk ve çok kara ulaşmak haline gelir. Bu durumda verili değerlerin, genelgeçer anlayışın suyuna gitmenin dışına çıkılamaz; böylece gerçek sanatın "varolandan başkayı görme, gördürebilme" yetisinden oluşan olmazsa olmaz yönünün kültür eserinden giderek silinir ( Uğur, 1991).

Kant, "ereksiz ereklilik" ilkesi temelinde, "özgür sanat" ile "ücret sanat" arasında bir ayırım yapar. "Özgür sanat", kendi dışında bir ereği olmayan sanattır, "ücret sanat" ise, aslında başka bir erek için üretilmiş olan sanattır. Frankfurt Okulu Kant'ın bu ilkesini, sanatın verili olanın reel determinasyonlarından kurtulabilmesini tanımladığı için sahiplenmiştir. Ancak Frankfurt Okuluna göre meta toplumu çağında Kant'ın bu ilkesi artık tersinden okunmalıdır: "Erekli ereksizlik" . Çünkü meta olarak varolmak dışında neredeyse hiçbir varoluş şansı kalmayan sanat artık bir "erekli ereksizlik" olmak durumundadır. Daha üretim sürecinde kendisini gösteren sanatın meta olma karakteri,

sanat ürününün bir değişim değeri olarak tasarlanmasını öncelikle belirlemektedir (Marcuse, 1975).

Kitlesel olarak üretilen lüks tüketim maddelerinin ucuzlamasıyla birlikte, sanat metalarının karakterinde önemli değişiklikler olmuştur. Burada yeni olan sanatın metalaşması değildir, fakat sanatın özerkliğinden vazgeçmesi ve tüketim metaları içinde yerini gururla almasıdır. Sanat ayrı bir alan olarak yalnızca burjuva toplumunda mümkün olabilmiştir. Fakat pazar yoluyla gelişen, toplumsal amaçlılığın olumsuzlanmasıyla, sanatın özgürlüğü meta ekonomisi tarafından sınırlandırılmıştır.

#### **1.2.1.4. Yabancılaşma**

Kültürün endüstrileşmesi, endüstri toplumu içinde yer alan insan tekinin de bir endüstri ürünü gibi görülmesi, dolayısıyla insanın herhangi bir nesne haline gelmesi, yani şeyleşmesi sonucunu doğurur. Özellikle Frankfurt Okulu, kültür endüstrisinin, insanı geçmiş dönemlerdeki tahakküm yöntemlerine ve pratiklerine oranla çok daha ince ve etkin yöntem ve pratiklerle tahakküm altında tuttuğunu düşünmeye başlamıştır.

Evrensel olan (toplumsal sistem) ile tikel olan arasındaki asılsız uyum, bu uyumun kurbanı durumundaki kesimde edilginleşmiş bir benimsemenin oluşturulmasında etkin bir araç olacağı için, toplumsal çelişkilerin açıkça görülebildiği duruma oranla çok daha insanlık dışıdır. Kültür endüstrisi, sistemin genel bütünselliği içinde, bireyin varlığını idame ettirebilmek için, onun emeğini, aklını ve varlığını sisteme kiraladığı durum dışında, bireyin sisteme yabancılaşmasını engelleyen, genel- tikel uyumunu sürekli kılan bir işlev görür.

Kültür endüstrisi çağında düzen, bedenleri serbest bırakır ve ruhlara saldırır. Artık düzen "Benim gibi düşün ya da yok ol demek yerine "Benim gibi düşünmemekte serbestsin. Yaşamını ve tüm sana ait olanları da koruyabilirsin. Ancak o andan itibaren aramızda bir yabancıydın" demektir.



Adorno ve Horkheimer'in "Aydınlanmanın Diyalektiği", Marcuse'un "Tek Boyutlu İnsan", Benjamin'in "Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Yapıtı" gibi Frankfurt Okulu üyelerinin yapıtlarında gözlenen en temel izlek bir teknoloji korkusudur. Bu korkunun yol açtığı tarihsel karamsarlık ise oldukça haklı ampirik kanıtlara dayanmaktadır. Bu nedenle Okul'un ısrarla üzerinde durduğu ve modern kültür krizinin göstergesi olarak irdelediği yabancılaşma olgusu, pek de düşsel değildir. Marx'ta yabancılaşma ve fetişizm teorileri bağlamında, Lukacs'da şeyleşme adı altında irdelenen olguyu Benjamin'in radikal çözümlenmeleri, burjuva kültür endüstrisinin hiç de yabana atılmayacak teknolojik harikaları ve medya oyunları içine oturtur. Benjamin sanat eserinin teknolojik biçime bürünmüş yaratım sürecini, modern kültürün krizi olarak değerlendirir. Batı adlı seçişin diyalektiği Benjamin için teknolojiden kaynaklanan bir kültür ve sanat krizi ile noktalanır. Mekanik yeniden üretim, algı zincirinde bir kopuşa işaret eder. Bütünsel algı parçalanır. Sanat eserinin algılanış biçimindeki dönüşüm, mekanik yeniden üretim aracılığıyla zaman ve mekan anlayışının zeminini kayganlaştırır, hatta kaybeder. "Hale"nin kayboluşu, tarihsel tanıklığın ve bütünsel algının yokoluşuna yol açar. Sanat nesnesinin tarihsel kaybıyla yeniden üretilen yapaylaşmadır. Sanat, insan gibi mekanik yeniden üretim aracılığıyla sahiciliğini yitirmiştir. Sanat için mekanik yeniden üretim, insan bakımından onun yabancılaşması anlamına gelmektedir (Fischer, 2005:57).

### **1.2.2. Aynılaştırma**

Popüler kültür, kitle iletişim araçlarıyla daha hızlı ve akıcı bir halde sunmak istediği ideolojiyi, kimliği yada görseli saniyesinde topluma aktarmakta ve başarılı bir iletişimde ki anahtar sözcük olan; "tekrar"la ona benimsetmektedir.

Bu durum, tüm ortamlarda benzer özelliklerin ortaya çıkmasına sebebiyet vermektedir. Kitle iletişim araçları sürekli aynı tür mesajlar ileterek, çocuk ve gençlere bilinçli seçme şansı tanımamaktadırlar. Bu dönemin özelliği gereği gerçeklik algısı televizyon tarafından sunulan üzerinden oluşmaktadır. Gerçek ile televizyon tarafından

sürekli yenilenen mesajlar gençler için oldukça kafa karıştırıcıdır. Böylece çocuklar ve gençler simgesel dünya ile gerçek dünya arasında ilişki kurmakta zorlanmakta, gerçekleri simgesel dünyada sunulan ile özdeşleştirmektedirler.

Kitle kültürü, seri üretimi ve standartlaşmayı gerektirir. Yani standartlaşma, doğal olarak bireyler arasındaki farklılıkları törpüleyen, onları daha homojen, daha birbirine benzer bir nitelik kazandırmaya dönük bir özellik olarak ortaya çıkar. Kitle kültürünün bir başka özelliği de, seri üretimden dolayı, ürettiği malı, ticari bir meta haline dönüştürmesidir. Burada tabii ister istemez, özgür girişimin boyutlarının sınırladığı görülür. Sanatçının, örneğin “özgürlükten çok, var olanı tekrarlamak” gibi bir konumda kaldığı gözlemlenir.

Bu da gösterir ki yemekten giyinmeye, çalışma yaşamından eğlenceye kadar hayatın her alanında tutum ve davranışlarımızı popüler kültür belirlemektedir. Bu manipülasyon o kadar güçlüdür ki bugün hayal bile etmek mümkün değildir. Bugün örneğin mitler gibi, reklamlarda sık sık toplumsal çelişkileri çözer, kimlik modelleri sağlar ve mevcut toplumsal düzeni yüceltirler. Ortam modayla gelen güdümlü kültürel yaşamlar sunar. Medya arabuluculuğa soyunur, topluma kime benzeyeceğini kime benzemek isteyeceğini, ne yiyeceğini ne yemek istediğini, ne giyeceğini ne giymek isteyeceğini, kimin nerede hangi kavramda sanat yapması gerektiğini söyler, toplum da sınırları çizilmiş, sanatı kamusallaştırılmış bu özgürlük alanında hangisini istediğini seçer, fazla düşünmesine gerek yoktur, seçeneklere baş vurmaya yeğler. Bu onun ihtiyacı olduğu daha da ötesi artık muhtaç olduğu ondan ayrı hareket edemediği dinamik kültürü olmuştur. 20.y.y. insanının durumu gölgesini yitirmiş adama benzer olmuştur (Baudrillard, 1998:116).

Kitle kültürü, tekelci kapitalizmin hem mal hem de imajlar satışını yapan, dünya pazarının ve borsa trendlerinin ve ihtiyaçlarına göre yön değiştiren, gelişen, önceden yapılmış, önceden kesilip biçilmiş, paketlenip süslenmiş bir kültürdür. Kitle kültürünün, bilinç endüstrisi; hayatın can sıkıcı görünümünü, toplum hayatının gerçekleriyle yüz

yüze geleceğinde onu rahatlatmak ve yapay bir gerçeklik ortamı yaratarak, oluşturarak, eğlendirerek ve benzeri yaklaşımlarla dikkatini başka noktalara çekerek; toplumdaki efendi-köle ilişkisini, yabancılaşmayı, eşitsizliği, benzeşmeyi gözlerden uzak tutmak için unutturur. İnsanlar da bu yapay gerçeklik sayesinde hayatlarını rahat bir şekilde sürdürürler. Bu rahatlığa alışan birey, kendine sunulanla yetinir.

Kimlik postmodern toplumda gözden kaybolmamıştır, yalnızca yeni olanaklar üsluplar, modeller ve biçimlerin yanı sıra sunulan yeni belirlenmelere ve yeni güçlere de açıktır. Yine özne konumlarının, kimlik olanaklarının bunaltıcı çeşitliliği zengin bir imaj kültürü kuşkusuz kişinin kimliğini yeniden oluşturabilmesi için sürekli yeni açılımlar sağlamakla beraber fazlasıyla istikrarsız kimlikler yaratır. Toplum sosyal ihtiyaçları ve beğenirlik uğruna meta haline gelmiş, popüler kültürün imajlarıyla kopyalanmıştır (Kellner, 2004:38).

Popüler kültürde her şey imaj üzerine kuruludur; kim olduğu, ne söylediği önemli değildir. Medya, ekonomide siyasette, sporda ve sanatta yıldızlaşan imajlar yaratmaktadır. Eğer bir konu tartışılacaksa ne konuşacakları belli olan starlara söz verilmektedir. Bu davranış kapitalist sistemin medya mantığının bir uzantısıdır ve bu sistem var olduğu sürece bu böyle devam edecektir. Artık gerçeklerin bir önemi yoktur; her şey sahte, her şey taklitten ibarettir.

Bugün simgesel güç, silahların ve paranın gücünden daima üstündür. Özellikle müzik klipleri ve popüler televizyon programlarıyla güdümlenen toplum, marka tutkunu hale gelmiş, getirilmiştir.

Yapılan bir çok araştırmada bireylerin ihtiyaçları açıklanırken, doğuştan kazanılan biyolojik ihtiyaçlarla birlikte, sonradan öğrenilerek kazanılan sosyal ihtiyaçlardan bahsedilmektedir. Bunlar; başarı ihtiyacı, çevre tarafından tanınma ihtiyacı, bağımsız olma ihtiyacı ve baskın olma ihtiyacıdır. Popüler kültüre kan pompalayan, medya ve kapitalizm; toplumun ve bireyin bu zaafalarını çok iyi kullanır.

Kapitalizm durmadan katı şeyler üretmektedir. Çünkü toplumsal merdivenin üzerinde duranların orada olduklarını ispat etmelerinin yolu budur ve biz sizden farklıyız anlamı salgılanmaktadır. Bunun için objelere ve pratiklere ihtiyaç duyulmaktadır.

Bugün “ Kesme ve yapıştırma , taklit korsan bilmem kim gibi olma”, çağın anahtar kelimeleridir. Giysiler, saç modelleri, yaşam biçimleri, ödevler, kitaplar, filmler, müzik cd’leri kopyalanmakta, insanlar bazı fikirleri “cut and paste” (kes ve yapıştır) yöntemiyle alıp kendi fikriymiş gibi bir yerlere yapıştırmaktadır. Bunlar internetten yüzlerce kişiye ulaşıyor. Bu “kopyalanma” durumu sanıldığından daha da geniştir ve markalı giyim kuşam ürünlerinde , estetik cerrahide, hatta aşkta ve hayatta da durum farksızdır. Öyle ki artık dünyaya yayılan bir “kopya milletten” söz edilmektedir.

Kültür endüstrisi sürecini harekete geçiren dinamik piyasadır. Simgesel biçimler, artık, bütün içinde pazara yönelik olarak üretilmektedir. Dolayısıyla, kültür damgasını vuran temel güdü en geniş satışı yakalamak, en çabuk ve çok kara ulaşmak haline gelir. Bu durumda verili değerlerin, genel geçer anlayışın suyuna gitmenin dışına çıkamaz; böylece gerçek sanatın “var olandan başkayı görme, gördürebilme” yetisinden oluşan olmazsa olmaz yönü kültür eserinden giderek silinir.

Bu durum sanat eserini ve sanatçıyı kırılğan hale getirir. Aykırı olma dürtüsüyle ortamdaki ayrı kalmaya çalışan sanatçı ortama tekrar çekilir ve metalaştırılır. Onu ve sanatını kurumsallaştırarak, onu ortak alanlarda toplayarak, alınır satılır mal haline getirir. (Müze, sergi salonları, festival, bienal, v.b.)

Dolayısıyla sanat da kültür endüstrisinin denetimine girip tüketim malları arasına karıştığından beri yapay, sahte ve efsunlu hale getirilmiştir. Popüler kültürün sanatı getirdiği nokta izlendiğinde toplumla yapay bir iletişim kuran sanat eserleri, birer birer popüler kültürün ürettiği sahte kahramanlar, yıldızlar gibi pop star haline dönüşen sanatçılar, markalaşan festivaller, bianeller, müzeler, sergi salonları göze çarpmaktadır. Artık sanatçının katılmak istediği, içine dahil olduğunda şöhretinin artacağı ve tanınacağı organizasyonlar, adının, kavramının ve mekanın sanatçı tarafından değil de

sponsor kuruluşlar tarafından belirlendiği bianeller, festivaller vardır. Sanat eserinin de kavramsal türdeşleri...

### **1.2.3. Dijital Tsunami, Kitle İletişim Araçları**

Kitle iletişimi, geniş kitlelere ulaşmak üzere kurumsallaşmış yapılar tarafından iletilerin aktarılması ve izleyiciler tarafından algılanmasıdır. Genel olarak, iletilerin kitlesel üretimi ve dağıtımı şeklinde tanımlanmaktadır.

Televizyon, radyo, sinema, yazılı basın gibi modern kitle iletişim araçları iletişimin daha hızlı ve daha yaygın olarak gerçekleşmesini sağlamaktadır. Modern kitle iletişiminden önce de kamusal iletişim biçimlerinin ulaştığı kitleler bulunmaktadır ancak modern kitle iletişim araçları insanlara ulaşmanın yeni yollarını yaratmıştır. Raymond ve Williams (2003), modern iletişim teknolojilerinden önce kiliseler, okullar, meclisler ve bildirgeler ile iş yerlerindeki talimatlar gibi sosyal öğretim ve denetimi içeren ya da ona dayandıran özel geleneksel kurumların bulunduğunu belirtmektedir.

Gelenekler, görenekler, din ve öteki toplumsal alışkanlıklar, kitle iletişim araçları yaşadığı sürece ideolojiler de yaşar. Dolayısıyla ideolojinin bir dönemi bir başka döneme bağlaması ideolojik gerçeklikten ziyade ideoloji taşıyanlarla ilgilidir. Medyayı ideolojik aygıt olarak gören yaklaşıma göre, diğer ideolojik aygıtlar gibi medyanın da yabancılaştırıcı bir etkinliği sözkonusudur. Medya araçlarının amacı insanların birbiriyle iletişim kurması ve birçok yabancı kültür insan ve dilin tanınması gibi önemli öğeleri içeriyor olsa bile bu medyanın yabancılaştırıcı etkisini engellememektedir. Bu araç sayesinde iletişimsizlik derinleşerek yaygınlaşmaktadır. İletişimsizlik de beraberinde insanın yabancılaşmasına neden olmaktadır.

Schiller (1993)'e göre, medya iki yönlü ve sürekli olarak değişmektedir. Ticari kurallara göre çalışmaktadır, geliri itibariyle reklâmlara isnat etmektedir. Medya başlı başına bir endüstridir. Verdikleri imajlar ve mesajlar, tasarımları ve hedefleri itibariyle

benzeri amaçları gerçekleştirme iddiasındadırlar. Bu amaçlar, kârlılık ve özel mülkiyet esasına dayalı tüketim düzenininin kabulünü ve devamlılığını sağlamaktadır.

Yaşadığımız çağın dinamikleri doğrultusunda, değişimin merkezi olan insan, sanayi toplumunu doğuran teknolojik gelişmeler doğrultusunda kas gücüne dayalı üretim olarak gelişmişken, bilgi toplumuna geçişte yaşanan gelişmeler beyin gücüne dayanmaktadır.

İnsanlığın başlangıcından bu yana her çağ kendini özgün bir dille ifade etmiştir. Antik çağ; efsanelerin, söylemlerin çağı olmuştur. Ortaçağ'da sözün uçuculuğuna karşın yazının kalıcılığı otoritenin ve gücün simgesi haline gelmiştir. Teknolojinin hızla gelişmesiyle önce fotoğraf makinesinin, ardından sinema ve televizyon gibi hareketli görüntüleri saptayan araçların icadıyla, dünya imgelerin ve görsel kültürün kendine özgü kurallarıyla açıklanabilecek hızla akıp giden bir sürecin içine girmiştir.

Modern ve gelişmekte olan ülkelerde kitle iletişim araçlarının aralıksız iletiler yaydığı ve bu iletilerin ekonomik, kültürel, toplumsal yaşam içinde yadsınamaz bir rolü olduğu görülmektedir.

Debord (2006:68), 1960'lı yıllarda modern toplumun bir seyir toplumu olarak tanımlanabileceğini öne sürmüştür. Ona göre insanlar, pasif olarak gerçek hayattan ve gerçek ihtiyaçlarından kopuk imgeler, görüntüler ve seyirlik nesnelere üretmektedirler.

Görsel olanın en geniş tanımı görülebilen her şeydir; ancak görülebilen her şey kavramı içerisinde doğa ve doğa olayları ile diğer canlıları da kapsağı için belli bir sınırlama getirmek gerekmektedir. Kültürel ürünler doğanın değiştirilmesiyle başlamaktadır. Barnard (2002:18) göre; görsel kültürün bir şekilde anlamlı olması için, belli kodlarla kültürel olarak anlamlandırılmış olması gerekmektedir.

Görsel kültür üreticilerinin görsel kültür tüketicileri ile bağlantı kurmakta kullandıkları çok sayıda ve çeşitli yöntemler geliştirilmiştir. Görsel işaretler ve medya, yani kültürün görünür hale getirilmesi toplum bilinci üzerindeki etkisi ve görsel hafıza ve algıya olumlu ve olumsuz tesiri göz ardı edilemeyecek boyuttadır.

Görsel kültürün yaşam tarzı içerisinde etkin bir metodolojisinin olması kültürel aktivasyonda ve prestij sağlama yönünde önem kazanmıştır. Görsel kültür ve görsel teknoloji, çağımız insanın yaşamına derinlemesine girmiş ve toplumsal yapıya göre biçimlenen bir olgu olmuştur.

Toplumsal gelişime ve dönüşüme bağlı olarak görsel teknoloji toplum algısında bir değişme yarattığı gibi görsel kültüründe yapısında da önemli farklılaşmalara oluşturmuştur. Haber, yorum, eğlence, bilgilendirme ve sanat iç içe geçmiştir.

Günümüz dünyasında , kitle iletişim araçlarının olumlu olduğu kadar olumsuz etkilerinin de olduğu bilinmektedir. Bireylerin bu olumsuz etkilerden uzak kalabilmesi araştırmacı, daha seçici, nitelikli, özgün, donanımlı, yaratıcı ve sağlıklı düşünme yetisi olan, sezgi sahibi ve çok daha duyarlı olmaları ile mümkün olabilir. Bireylerden beklenen bütün bu istendik davranışlar ve özellikler de ancak kendilerine verilebilecek nitelikli bir sanat eğitimi ile gerçekleşebilir.

## İKİNCİ BÖLÜM - Eski Bilgelikler ve Bilgi Çağı Sanatı

### 2.1. Hegel

Hegel, bir sistem filozofu olarak felsefenin bir çok alanı ile ilgili önemli eserlerin oluşmasında etkili olmuş bir filozoftur. Hatta felsefe alanında, din felsefesi gibi bazı disiplinlerin oluşmasında da önemli bir rol oynamıştır.

Genel olarak bakıldığında, felsefenin, başta evreni açıklamak olmak üzere ahlak, metafizik, estetik, bilgi teorisi (epistemoloji) gibi bir çok sorunundan söz edilir. Bu bağlamda Hegel'in sistemi de “Mantık”, “Doğa Felsefesi”, “Ruh Felsefesi” olmak üzere üç bölümde ele alınabilir. Mantıki ideanın yanı sıra, doğa ve ruh bir üçlü meydana getirirler. Mantık, ideayı kendinde olduğu haliyle ele alır. Bu, tezdır. Doğa, başkalığı halinde ideadır. Kendin de ideanın karşıtıdır. Bu ise antitezdir. Ruh, idea ile doğanın birliğidir. Bu da sentezdir.

Hegel'e göre, sanat, mutlaka belli bir amaca göre icra edilmelidir. Sanat, Hegel'in kendi ifadesiyle, her türden uyuklayan duygularımızı, eğilimlerimizi ve tutkularımızı uyandırıp canlandırarak, yüreği dolduracak, eğitimi olsun ya da olmasın, insanı; Göğsünün derinliklerinde, çok çeşitli imkanları ve yönlerinde, hareket ettirebilecek, kımıldatabilecek şeyler aracılığı ile, en derin ve gizli oyuklarında insan yüreğinin taşıyabileceği, tecrübe edebileceği ve üretebileceği tüm duyguların tamamından geçmeye; Tinin kendi düşünmesi ve ideası içerisinde asli ve yüksek ne varsa bunları soylu, öncesiz, sonrasız ve hakiki olanın görkemliliğini duyguya ve tefekküre (contemplation) kendi hazzı ya da mutluluğu için kazandırmaya; Ayrıca, talihsiz ve süfli, kötü ve suç olanı anlaşılabilir kılmaya, insanları hoşluk ve mutluluk verici olan şeyle olduğu kadar dehşet verici ve şiddetle sarsıcı olan şeyle de yakından tanıştırmaya; Son olarak da, boş hayal gücünün oyunlarının içerisinde, cezbedici görünümlerin ve duyguların çekici büyüüne dalmaya, zorlayacaktır. (Stace,1996:181).



Hegel'in sanata ilişkin kavramlar dünyasında gerçek sanat saygısının ve sanatı anlamının tarihsel olarak ortaya çıkışı, yalnızca genel kültürün soyut düşünülmesi içinde değil, bizzat felsefenin kendisinde de ortaya çıkmıştır. Yani, felsefe bu karşıtlığın nasıl anlaşılacağını tamamıyla anlamış olduğu zaman, felsefenin kendi özünü ve dolayısıyla aynı zamanda doğanın ve sanatın özünü kavraması mümkün olmuştur.

## **2.2. Kant**

Kant'çı felsefe, birlik noktasına duyulan ihtiyacı yalnızca hissetmekle kalmamış, aynı zamanda onu açık bir biçimde kabul etmiş ve zihnimize sunmuştur. Kant kendi kendisi ile ilişkili rasyonelliği, genel olarak, özgürlüğü, kendi kendisini özünde sonsuz olarak bulan ve bilen öz bilinci, hem aklın hem de istemenin temeli olarak almaktadır.

Kant, sanatı, ne kavramlar yeteneği olan anlama kabiliyetinden ne de duyuşal sezgi ve onun çok çeşitliliğinden çıkan bir şey olarak değil, anlama yeteneği ile hayal gücünün özgür oyunundan çıkan bir şey olarak yorumlamaktadır. Bilgi kabiliyetlerinin bu uyumunda, nesne özneye ve onun hoşlanma ve haz duygusuna bağlanmış hale gelmektedir.

Kant, sanatı ele alırken, onun bir kavram olmaksızın zorunlu bir hazzın ve hoşlanmanın nesnesi olarak kabul edilmesini sıkı bir biçimde savunmaktadır. Zorunluluk, soyut bir kategoridir ve iki yanın dahili temel bir bağıntısını göstermektedir. Diyalektik bir şekilde, eğer biri varsa ve o olduğu için diğeri de vardır. Kendi spesifik ya da özel karakteri içerisinde biri aynı zamanda diğeri de içermektedir.

Filozofların bir çoğu erdemi ya da insanın ereğini, hazda, mutlulukta, yararlı olanda aramışlardır. Oysa Kant, insanın ereğinin mutluluk olamayacağını çünkü doğanın buna hiç uygun olmadığını, önemli olanın ahlak yasasına koşulsuz olarak boyun eğmekle mümkün olduğunu belirlemektedir.

Kant'ın yücelik duygusu, güzellik duygusundan ziyade, bir kültür olgusu gerektirmektedir. Etik ideler gelişmedikçe, kültürle yetişen bizlerin yüce olmamız, kültürsüz bir insane için korkunç bir şeydir. Bu duygu, her bireyde olduğunu farz ettiğimiz ve her halükarda her bireyde olması gerektiğini düşündüğümüz şeye dayanır: Manevi duygu durumu. Yüceyle ilgili yargının evrensel olma gereğini yaratan şey bu varsayımdır. Estetik etikten ve dolayısıyla metafizikten ayrılamaz, zira maneviyat, metafiziği gerekli kılmaktadır (Farago, 2003:96).

### **2.3. Schiller**

Schiller, düşünmenin Kantçı sübjektifliğini ve soyutluğunu kırdığı, birliği ve uzlaştırmayı entelektüel biçimde hakikat olarak kavrayıp, onları sanatsal üretimde gerçekleştirme girişimini göze aldığı için, ona önemli saygın bir yer verilmelidir. Schiller, estetik yazılarında, sanata ve onun ilgisine, felsefe ile özel bağıntısına bakmaksızın, sadece iyi bir dikkat göstermekle kalmamış; aynı zamanda, sanat güzelliğine olan ilgisini felsefi ilkelerle karşılaştırmıştır.

Schiller (1999:32)'e göre estetik eğitim; eğilimin, duyusallığın, iç tepinin ve yüreğin geliştirilmesiyle, bunların kendilerinde rasyonel hale gelmelerini sağlar ve bu yolla akıl, özgürlük ve tinsellikte bunların soyutlanmalarından çıkar ve nihayetinde rasyonelleşmiş olan doğal öge ile birleşip, onun içerisinde ete ve kana bürünür. Bu nedenle, sanatın, rasyonel ve duygusalın karşılıklı oluşumu olduğu ve bu oluşumun da halis bir biçimde gerçek olduğu ileri sürülmektedir.

### **2.4. Postmodernizm**

1960'larla birlikte yeni ortaya çıkan popüler kültür formlarını birçok postmodernist sevinçle karşılıyordu. Sontag-Friedler vb. postmodernistler bu çoğulcu ortamın daha önceki katı anlayışı aştığını söylüyorlardı. Bu dönem popüler filmlerin,

müziklerin, eğlencelik gösterilerin yani kitsch biçimlerin patladığı dönemdi. Kellner ve Best'in kitabı "Post Modern Teori"de; birçok alanda farklı sanatçılar, formları birbiriyle harmanlayarak kitsch ve popüler kültürü kendi estetiklerine kattıklarını ve bunun sonucu olarak da yeni duyarlılığın, modernizminden daha çoğulcu, daha az ciddi ve daha az ahlakçı olduğunu belirtilir (Kellner, 1998:82).

Postmodernizm 1979 yılında Lyotard'ın "Postmodern Durum" adlı kitabıyla başlar. Lyotard'ın iddiası aslında ideolojilerin ve üst-söylemlerin sonuna geldiği tezidir. Yani; Marxizm, Hıristiyanlık ve Aydınlanma gibi insanlığın kurtuluşu üzerine kurulu olan söylemlerin meşruluk krizinden söz Lyotard, yeni telematik ve enformatik çağıyla birlikte hem sosyal durumun hem de teknoloji sayesinde üretim ilişkileri üzerine kurulu bir anlayışın sonuna geldiğinin haberini vermektedir (Akay, 2005:8).

Bu dönem yüksek kültürle kitle kültür ayrımının yavaş yavaş yok olduğu bir dönemdir. Postmodernizmin en önemli hedeflerinden biri modernizmin dışarıda bıraktıklarını modernizme karşı kullanmaktır. Modernizmde kitsch olarak tanımlanan popüler kültürü kullanarak modernizmi alaşağı etmeye çalışır. Yüksek kültür popüler kültür ayrımını yok etmeye çalışmak, bazı sosyologlara göre, kapitalist kültürün daha geniş alanlara yayılmasının bir yoluken bazılarının göre ise de daha çoğulcu, daha demokratik bir kültüre ulaşmanın bir yolu idi. Postmodernizmin pratiklerinin çoğu, popüler kültür formlarının kullanılması, geçmiş tüm formların kullanılarak eklektik bir yapının oluşturulması, öykünme, alıntılama, bildik formların farklı bağlamlarda yeniden sunumu, pastis gibi kavramlar etrafında döner.

Postmodernizmin en temel amaçlarından biri her türlü farklı kültürleri eşitlemektir. Modernizmin yarattığı bu ayrımı kaldırmak, çok kültürlülüğü savunmak. Bu da doğal olarak modernizmin evrenselcilik ilkesini yıkar. Gianni Vattimo postmodernliği tanımlamak açısından iki değişimin temel olduğunu söyler: Avrupanın dünyanın geri kalanı üzerindeki egemenliğinin sonu ve yerel yada azınlık kültürlerine söz hakkı veren medyanın gelişimi (Touraine, 2002:16).

Huston Smith'in 1960'da yayınladığı "Batı Düşüncesinde Devrim" adlı çalışmasında, modern dünya görüşü olan gerçekliğin, insan zekasıyla anlaşılabilirlik yasalarıyla düzenlenmiş olduğu fikrinden, gerçekliğin düzenlenmemiş, bilinemez olduğu yönündeki postmodern görüşe kayar. Yine Britanya'lı tarihçi Geoffray Barraclough postmodern dönemle yeni bir çağa girildiğini, aranması gerekenlerin benzerlikten ziyade farklılıklar, süreklilik öğelerinden ziyade kesinti öğeler olması gerektiğini belirtmektedir. Bu dönem bilim ve teknolojiye devrimci gelişmeleri, bireycilikten kitle toplumuna geçişi, dünyaya ilişkin yeni bir bakış ve yeni bir kültürel biçimleri oluşturulmaktadır. Ruthelford (2004:35) post-modern teriminin 1980'lerde kültürel alanda oluşan özellik ve inanç olarak ele alır. Postmodernizmi bir zamanlar değersiz kabul edenlerin kalitelileştirilmesi yerleşik değerleri red etme, nostaljinin, sahteciliğin olumlanması, imgelerin ön planda olması, tarzların biçimlerin kaynaştırılması, çelişkiden belirsizlikten hoşlanma ve hafife alma duygusu olarak açıklayarak bunların tümünü kapitalist kültürün zaferine bağlar.

Postmodernizm kapitalist kültürle sıkı bağlarla bağlanmış gibidir. Postmodernizmin kültürel farklılıkları ortadan kaldırma çabası kapitalist kültürün daha geniş alanlarda dolaşımını sağlayarak her düzeyde icra alanı bulmasına imkan sağlar. Bir yandan da yöneltilecek eleştirileri bertaraf eder. Avangardın ve modernizmin değerleri karşıtlarıyla yok edilmeye çalışılır ve çok kültürlülük vurgulanır. Modernizmin çoğunluk zihniyeti postmodernizmde daha demokratik olduğu düşünülen çoğulculuk fikrine bırakılır. Kapitalist kültürün kullandığı araçsal akılla eleştirel akıl arasındaki işlevsel farklılaşma ret edilir. Bu çağ irrasyonellik, belirsizlik, anarşist inançlar ve daha anlatımcı bir yaklaşım sergiler.

Postmodernlik fikri toplumdaki farklı alanların politik, ekonomik, toplumsal ve kültür arasındaki ayrımını çökertir. Bu kuram çağdaş toplumdaki çoğulculuk ve çeşitliliği olumlar. Belki de postmodernitenin en büyük özelliğidir bu. Postmodern kuram, çeşitliliği dolayısıyla fazlasıyla eklektik ve yapaydır.

Arnold Toynbee A Study of History'nin son ciltlerinde post-modern çağın kabaca Rönesans'tan 19. yüzyılın sonlarına dek sürmüş olan klasik 'moden çağ' dan bir kopuşu işaret ettiğini vurgular. Modern çağ ilerlemeye ve akla inanmasına karşılık postmoden çağ irrasyonellik, belirsizlik ve anarşi inançları ve duygularıyla özelleştirilmektedir. Bunlar dönemimizde “kitle toplumu ve kitle kültürü”nün doğuşuyla bağlantı kurmaktadır (Sarup, 2004:64).

Kumar 1960'lı yıllarda bazı çevrelerde özellikle Irving Home ve Clement Greenberg gibi modernistlerin postmodernizmi kitsch ve ticariliğin teslimi olarak gördüğünü söylemektedir. Postmodernizm yüksek modernizmin işareti olan katılık ve bütünlülüğü, estetik nesne peşinde koşmayı ret ediyordu. Postmodernizmin bu uyumsuzluğu, hedonizmi, modernistler tarafından hümanist kültüre karşı bir tehdit olarak görülüyordu. Kumar'a (2010:17) göre 1960'lı yılların karşıt kültürü postmodernizmin benimsediği dönemdir. Postmodernistler modernizmin temsil ettiği herşeye karşı savaşa hazırdırlar. Pop sanat, pop müzik, sinemada yeni dalga, edebiyatta yeni roman, happening sanat ile hayat arasındaki sınırların kaldırılması, gerçeklik ilkesi yerine haz ilkesinin yüceltilmesi gibi yollarla karşıt kültür modernizmin her şeyine saldırmıştır.

Lyotard'a göre deneysellik, yeni gerçekçi ve temsili sanatın sunduğu rahatlık ve avuntunun yadsınması postmodernizmin özüdür. Bu postmodernizmi avangart kavramıyla özdeşleştirir. Ama Lyotard'a göre modernizm kendisini taşlaşmaya, bürokratikleşmeye bırakmıştır. Modernizm bundan böyle yapması gerektiğinin tersine meydan okumamakta ya da tehditkar olmamaktadır. Postmodernizm devrimci yönünü kaybettiği zaman modernizmin büründüğü biçimdir. Postmodernizm, aynı zamanda modernizmin özünde yıkıcı ve bozguncu olan özelliğini bize sürekli anımsatan boyutudur (Gottdiener, 2004:57).

### 2.4.1. Postmodern Sanat Pratikleri

Postmodern sanat pratikleri, modernizmi ölü ilan edip bütün sanat tarihi formlarını modernizmin formları da dahil kendi amacı doğrultusunda eklektik bir şekilde kullanır. En önemli uygulamalarından biri modernizmin tamamen dışladığı formları modernist pratiklerle veya sanat tarihi formlarıyla çoğulcu bir eklektik yapı oluşturma girişimidir. Bu da modernizmin en önemli kavramlarından biri olan, eşsizlik, yaratıcılık, otantiklik kavramının parçalanmasıdır.

Postmodernizm kendinden önceki tüm kültür hareketlerinden daha anarşist bir biçimde orijinali yok etmeye çalışır. Orijinallik, sahicilik bir zamanlar modernizmin kaçtığı kitsch gibi bir düşmandır. Her türlü formu anlamlarını sıyrına kadar kullanır, dönüştürür. Dokunulmamış hiçbir form, gösterge bırakmaz.

Postmodernizmde modernizmdeki gibi ardı ardına gelişen hareketlere rastlanmaz. Bu dönemde her şey iç içe geçmiş, hemen üretilip tüketilen bir ortam yaratılmıştır. Postmodern pratiklerin tüketimle bu kadar içli-dışlı olması modernist yapının kabul edemeyeceği bir durumdur. Modernist düşünceye göre sanat eseri ulvi tüketilemez bir şeydir. Oysa postmodern dönemdeki formların tüketimle bu bağı kapitalist kültüre olan yakınlığının göstergesidir.

Postmodernizm başka şeylerin yanı sıra sanat ile kültürü daha çok sayıda kişinin icrasına, daha farklı kesimlerin izlenmesine açık hale getirilme girişimiydi (Foster, 2004). Farklı kesimle kastedilen şey yüksek kültürle kitle kültürünün birleşmesidir. Modernizmin içe kapanık toplumdan kopuk hale gelen pratikleri, postmodernist sanatla birlikte tekrar hayatla ve toplumla birleştirme çabaları gözlemeye başlanır. Kitsch formlara akademik bir bakış getirilmeye çalışılmıştır.

Postmodernist pratikler çok çeşitlilik gösterir. Modernizmde de böyle bir çeşitlilik vardır. Fakat öz hep aynı kalmaktaydı. Temeli yaratıcılığa özgünlüğe dayanmakta bunun dışında olanları ise hep redetmektedir. Postmodernizmde ise yöntemler ve formlar çok

çeşitlidir. Özü eklektik yapıya dayanmaktadır. Bu da modernizmin özgünlük kavramını alaşağı etmektedir.

#### **2.4.2.Günümüzün En Yaygın Sanatı Reklam ve Kitsch**

Modernizmin hedeflediği yaratıcılığa yüce amaçlara dayanan, özerk bir sanat herkesin isteyebileceği amaçlardır. Fakat bu arzular tam tersi bir takım şeylerle sonlanmıştır. Modernizm her yönüyle kurumsallaştırılmıştır. Kendini hayattan kopararak kalın bir duvar örüp katılaşmaya bırakmıştır. Yüce bir değere sahip sanat ve nesnesi yavaş yavaş meta haline dönüşmüştür. Çıkışı “Romantizm” ve “Sanayi Devrimi”ne dayanan kitsch kavramı Postmodernizmin daha demokratik, daha çoğulcu arzusunun bir sonucu olarak bugün her alanda görülür ve uygulanır duruma gelmiştir. (Harve, 1996:29).

Postmodernizm modernizmin bu katılığını anti demokratik gibi gördüğü tavrını yıkmaya çalışmıştır. Fakat ortaya özgürlük ve çoğulculuk adına her türlü formun rahatça dolaşım ve kullanım imkanını sağlamıştır. Kötünün bayağının bile. Modernizmin hayattan ve toplumdaki sakınan düşüncesi yerine, hayatın tüm formlarını kullanarak bu girişimi sağlamıştır. Fakat sadece biçimsel olarak. Her şeye izin ortamı sağlayan postmodernist düşünce bugün her türlü kitsch’in medyaca sürekli pompalanan bir ortamını meşrulaştırmıştır. Her tarafımız kitsch ile kuşatılmıştır. Bir zamanlar modernizmde ayıklanmaya çalışılan, kötülener, dışlanan, yetenek, fikir, duygusallık gibi olgular postmodern süreçte kısmi olarak kabullenildiği görülse de yine de diğer biçimleri gibi itibar görmemektedir.

Bu bütünsel kuşatılmışlık sürecinin en yaygın sanatlarından birisi olan reklamlar da zaman içerisinde 1960’ların pop sanatıyla birleşmiş ve son halini almıştır. Reklamlar çamaşır tozundan arabaya varıncaya dek arzu edilen her şeyi marka, logo ve sloganlar ile göstermektedir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3.1.Sanat Eğitimi

İnsan ne yalnız bir beden ne yalnız bir akıl ne de yalnız bir istem varlığıdır. İnsan aynı zamanda bir duyarlılığıdır, duyarlılığı olan bir varlıktır. Duyarlılık bir yeti olduğu gibi, duyuşsal yaşamda insan için bir olanaklar dünyasıdır. O halde, bir yeti olarak insan duyarlılığının da geliştirilmesi gerekir böylece duyarlılığın geliştirilmesi, sanat eğitimi adını alır (Tunalı, 1989).

Eğitim toplumda sağlıklı bireyler ve onlardan oluşan topluluğu biçimlendirme, yetiştirme, geliştirme, yönlendirme ve geleceğe hazırlamada en etkili süreçtir. Ancak bu beklenti, tasarlanıp uygulanan eğitimin niteliğiyle sıkı sıkıya ilişkilidir. Bireylerin ve toplumların sanatsal ve kültürel eğitiminin gerekliliği bir gerçektir. Sanat eğitimi; genel eğitimin bir parçasıdır ve okul içi, okul dışı sanatsal eğitimi içine alır. Genel anlamda güzel sanatların tüm alanlarına yönelik eğitim kurumlarında verilen eğitimi ve kurum dışı sanat eğitimi (resim, heykel, mimari, görsel iletişim, fotoğraf, sinema, müzik, dans, tiyatro, edebiyat, tasarım v.b) içerir. Daha dar anlamda ise okullarda verilen alana ilişkin dersleri (resim, üç boyutlu çalışmalar, grafik, müzik, sanat eğitimi, tasarım) kapsamaktadır (San, 2004).

Sanat eğitiminin temelinde, biyolojik, toplumsal ve kültürel bir varlık olan insan vardır. İnsan bilişsel, duyuşsal, devimsel yanlarıyla bir bütündür. Bu bütünün sahibi olan insanın bilgisi doğanın gözlenmesi ile başlar, bellekle gelişir. Varlıklar ve olaylar sınıflandırılarak, ilim dediğimiz bilgiler kurulur. Bu nedenle sanat eğitimi okul öncesi dönemden başlayıp genişleyen bir yelpazede önem kazanmaktadır. İnsanın doğayı tanımaya başladığı ve kişiliğinin biçimlenmeye başladığı yıllar bu dönemdir ve en kapsamlı öğretim alanı okuldur. Okullarda gerek kuramsal alana ilişkin bilgiler bağlamında, gerekse uygulamalı çalışma alanlarında eğitmen ile eğitilen birey arasında kurulacak doğru anlamlı iletişim gelişimi hızlandıracaktır. Bu gelişim sürecinin en



önemli amacı üretici, yaratıcı, uyumlu ve dengeli, sağlıklı kişilikli bireyler yetiştirmektir (Ünver, 2002).

İnsanda duyarlılık sınırlarını zorlayan sanat eğitimi, o sınırın daha da gelişmesini olanaklı kılar. Bu yolla insan kendini bir kez de bu yönüyle tanıma olanağı bulur ve kişi olma, olabilme yolunda daha bilinçle ilerler (Erinç,1998).

Sanat eğitimi ile estetik duyarlılığını geliştiren birey kendi güçlerini ve önemli olabilecek görsel gerçekleri tanımakta, sosyal alışkanlıklarını arttırmakta ve yaratıcı bireyler olmaktadır (Gökaydın, 1996). Ancak sanat eğitimi sadece duyarlı ve duyguları geliştirmemekte; bilincin bütün mekanizmalarının gelişmesinde önemli bir araç olmakta, insanın bir bütün olarak us ve duygu varlığı ile eğitilmesinde de yer almaktadır (Etike, 2001).

Genel eğitim süreci içinde yer alan sanat eğitimi önce, okul içi ve dışı olarak düşünebilir, eğitim bilim terimleri ile, örgün ve yaygın eğitim olmak üzere iki ayrı düzlemde programlanabilen geniş bir sistem olarak ele alınabilir. Okullardaki güzel sanatlara ve sanat kültür sorunlarına ilişkin dersler bütünü ile sosyal etkinliklerin çoğu sanat eğitimi planı içindedir. Yaygın eğitimde de devletin ve özel olan tüm eğitici kuruluşların tiyatrolar, müzeler, galeriler, radyo ve televizyonun, basın ve diğer kitle iletişim araçlarının sanata ilişkin, ister eğlendirerek ister tümüyle didaktik olan program ve yayınları da sanat eğitimi kapsamına girmektedir (San, 1985).

Örgün ve yaygın eğitim kurumlarında var olan sanat eğitimi topluma katılımdan başlayarak yaşamın içinde sürmektedir. Böylece örgün eğitim kurumlarında sanat eğitimi alan ve yaygın eğitim sistemlerinde sanat eğitimi ile karşılaşan birey, sanat eğitimi yoluyla görsel düşünebilecek ve bilinçli bir algıya sahip olacaktır. Sanat eğitimi toplumu uygarlık yolunda birleştiren bir çimentodur aynı zamanda.

Sanat eğitimi uygar bireyin oluşumunda önemli bir yere sahiptir. Yaratıcı, estetik beğeni düzeyi gelişmiş, çevresindeki zevksizliklerin farkında olan ve bunu değiştirmek için gerekli etkinlik bilincine sahip bir bireyin oluşumu çocukluktan itibaren verilecek

olan sanat eğilimi ile sağlanır. Duyarlı, uygar insan, tasarlayıp düzenleyen, çevresindeki zevksizliklerden rahatsız olan, bilinçli, eğitilmiş insandır.

### **3.2. Batı Penceresi ve Doğu Kapısı**

#### **3.2.1. Batı'da Sanat Eğitiminin Tarihsel Gelişimi**

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

19. yüzyıl, Batıda Endüstri çağıdır. Sanatın bir ders olarak okullara girişi "Endüstri Devrimi"yle olmuştur. İngiltere'de 1800'lerin ortasında sanat artık okul programlarının bir parçasıdır. Endüstrinin hızla gelişimi, endüstriyel tasarıma gereksinimi de büyük boyutta gündeme getirmiştir. Ancak, çağın değişen koşulları ve hızlı dönüşümler, sadece sanatın eğitim kapsamına alınmasının yetersizliğini ortaya koymuştur.

Nasıl ki endüstri devrimi resim-çizim derslerini ve bu derslerin gereği olan kimi yöntemleri gerekli kılmışsa, 20. yüzyılın teknolojik devrimi de yeni tasarımcıların yetişeceği yeni bir okul tipine gerek duyar ve Bauhaus bu gereksinimden doğar. (Kırıçoğlu, 2002)

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

Sanat eğitimine ilişkin ilk uluslararası kongreler 1900 Paris, 1904 Bern, 1908 Londra ve 1912 Dresden kongreleridir. Bunlardan ilk ikisinin tümüyle resim öğretimi sorununa ayrıldığı görülmektedir. (San, 1985)

Almanya'da 1887'lerden başlatılabilen bir akım, Alman literatüründe “sanat eğitimi hareketi” (Kunsterziehungsbewegung) adını almış, özellikle genel eğitim dizgesindeki bir reform hareketi olarak anlaşılmıştır. Genel eğitim reformunun, “kültürel çöküş ve insanın kendine yabancılaşması” olgusuna karşı bir önlemler hareketi olduğunu ve bu kapsam içinde en başta güzel sanatlar, edebiyat, yaratıcı etkinlikler ile estetik zevkin eğitime gerekli önemin verilmesine ve tüm bu dalların eğitim ve öğretimin özalanı haline gelmesine yöneldiği görülmektedir. Bu kapsam içinde sanat eğitimi, ileri derecede aydınlamacı düşünen bir burjuvazinin bilimsel anlaksal, (entelektüel) uygarlığına karşı bir ağırlık oluşturacaktı. Çünkü ekonomi, politika ve uygarlık, bu yaratıcılıktan uzak dönemin insanını tek yanlı kılıyordu. Böylece zamanın kültürel eleştirisinden çıkan bu akım, çöküşten kurtulmayı insanın ve toplumun eğitiminde görüyordu. Sanat, yazım, bedensel kültür, giyimde, oturlan evlerde ve kullanılan araç gereçte bile zevkli ve belli bir üsluba uygun kullanım, bu teknolojik çağda insanı eğitecek etkenleri oluşturacaktı. Bu düşüncüler aynı zamanda tümel, bütüncül ve yaratıcı bir eğitimi gerektiriyordu. Sanat eğitimi hareketinin dar anlamda kullanılışı ise, pedagojik reformun bir bölümü olarak resim ve atölye (iş) öğretiminin, kısmen iş okulları (Arbeitsschule) akımına da bağlı olarak, yeniden düzenlenmesi anlamına gelmektedir. Dersler ve ders didaktiği ile ilgili yeniden düzenlemeler sorun söz konusu olduğunda, Sanat Eğitimi Hareketi, geniş anlamli kullanımındaki gibi daha çok kültür felsefesi açısından ve sanat bilimi motifinden çıkan bir genel eğitim sorunsalı içinde anlaşılıyordu ( Hans, 1970).

Bir disiplin alanı olarak görsel sanatlar eğitiminin diğer disiplin alanları ile bağlantısının kurulması 1959 yılında düzenlenen bir konferansta J. Bruner'in “disiplinler-alanlar” görüşü ile sağlanmıştır (Özsoy, 2003). 1980'lere gelindiğinde Disiplin Temelli Sanat Eğitimi (Disipline Dayalı yada Çok Alanlı Görsel Sanat Eğitimi)

olarak adlandırılan düşüncenin kuramsal temelleri Amerikan eğitim sistemi içerisinde müfredat geliştirme programı araştırmaları yolu ile atılmıştır. Amerika Birleşik Devletleri'nde, J. Paul Getty Vakfı, Görsel Sanatlar (Visual Art) eğitimi yoluyla paylaşılan, iletişimi sağlanan düşüncelerin ve değerlerin, her çocuğun eğitiminin önemli bir parçası olması gerektiği inancıyla 1982 de, Getty Güzel Sanatlar Eğitim Merkezi (The Getty Center For Education In The Arts) ni kurmuştur.

Birleşik devletlerin resmi okul sisteminde, eğitimin gelişmesi çalışmalarında, dengeli öğretim programları içinde sanata gereken önemin verilmediğini tespit eden ve genel eğitim içinde sanatın merkezi bir konuma sahip olmasını sağlamaya yardımcı olmaya çalışan Getty Güzel Sanatlar Merkezi, içeriğini sanatsal uygulamalar, sanat tarihi, sanat eleştirisi ve estetiğin oluşturduğu bir sanat eğitimi yaklaşımını 1982 yılında benimsemiştir. Enstitüde görevli uzman sanat eğitimcilerinin çalışmalarına başkanlık eden W. Dwaine Greer, bu yeni teoriyi Disiplin Temelli Sanat Eğitimi (Dicipline-Based Art Education) olarak isimlendirmiştir.

Teoriyi savunan yayınlar, bu dört disiplinin her birinin (sanat tarihi, sanat eleştirisi, estetik ve uygulama) öğretiminin, sanatın önemi ve gerekliliğinin anlaşılmasına, sanatla ulaşılan güçlü düşüncelerin araştırılmasına önemli ölçüde katkıda bulunduğunu belirtmektedir. Ayrıca çocukların sadece sanatsal yaratıcılıklarının zenginleşip geliştirilmesiyle yetinilmemesi gerektiği, aynı zamanda görsel sanatların çeşitli kültürel ve tarihi çevreyle olan ilişkisinin kavratılmasına yönelik yeteneklerin de yapılandırılmasının sağlanmasının önemli olduğu ifade edilmektedir. Etkili bir disiplin temelli (disipline dayalı) sanat eğitimi programının, sanat eserlerini üretmek, tanımlamak, yorumlamak ve analiz etmeye yönelik olarak çocukların derinlemesine yeteneklerini arttırarak geliştirebileceği de bu yayınlarda belirtilmektedir (Stokrocki ve Kırıçoğlu, 1997).

### 3.2.2. Türkiye’de Sanat Eğitiminin Tarihsel Gelişimi

Sanatın bir ifade biçimi olarak gelişimi aynı zamanda insanlık tarihinin gelişimi gibidir. Siyasi, sosyal ve spiritüel tarih aynı zamanda sanatın da tarihidir. Sanat, yapılışı bağlamında değil ama sonuçları bağlamında siyasete, servete ve varlığa sürekli olarak kısır döngü içinde bağımlı olmuştur. Sanatı icra edenle sanat ürününden değer elde edenler, sergileyenler arasında yüzyıllardır açık, gizli çatışmalar yaşanmıştır. Günümüzde sanat, açık toplum ifadesinde kendisini bulan şeffaflık ile ifade edilen en üst farkındalık seviyesine ulaşmıştır.

Türkiye’de sanat eğitimi tarihi, genellikle batılılaşma hareketlerinin başladığı yıllara dayandırılmaktadır. Oysa önceki yıllara ait bir sanattan söz edildiğine göre, bir sanat eğitiminden de söz etmek gerekmektedir. Ancak, sanat eğitimi konusunda çoğu bilgi ve belgenin bugüne ulaşamaması, bu konuda bilgilerimizin oldukça sınırlı olmasına neden olmaktadır. Bu konuda ulaşabilen en eski örnek Fatih döneminde etkinliklerini sürdüren "Baba Nakkaş Nakışhanesi"dir (Ünver, 1958).

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

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

1793 yılında, Mühendishane’de ve Harbiye Mektebi’nde, doğa gözlemine bağlı resim derslerinin programa alınmasıyla birlikte, sanat eğitimi, gerçek anlamda başlamıştır (Aktaran: İşbilen, 2002).

1850’li yıllarda Harbiye, "Mense-i Muallimin" adı altında bir statüye layık gördükleri bazı öğrencileri, askeri ve bazı sivil okulların resim dersi gereksinimlerini karşılamak üzere öğretmenler olarak yetiştirmişlerdir (Tansuğ, 1993).

XIX. yy'da askeri ve sivil okullar programında resim derslerinin yanısıra, mimarlık ve heykel eğitimi de yer almıştır. 1835'te uygulamaya konan bir programla resim eğitimi için Viyana, Berlin, Paris, Londra'ya iki yıl içinde askeri öğrenci gönderilmiştir.

Ülkemizde, Cumhuriyet öncesi ilk sanat eğitimi hareketleri içinde, bugünkü akademik seviyede kurulmuş olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin haklı bir yeri vardır. Bu okulun kurulmasıyla birlikte askerî ressam, yerlerini yavaş yavaş bu okullardan mezun olan sivil sanatçılara terketmişlerdir. Böylelikle ilk defa resim öğrenimi sivillere geçmiştir.

İlk Cumhuriyet kuşağı sanatçıları, yurt dışındaki eğitimlerini tamamlayıp Türkiye'ye döndüklerinde, sanat hayatımızda canlılık ve hareketlilik başlamış ve özellikle ressamlar çok aktif etkinliklere girişmişlerdir.

1925 yılından itibaren, örgün eğitimde resim, el işi ve müzik derslerinin koyulması ve yaygın eğitimde 1932 yılında açılmaya başlanan Halkevleri ve daha da kabarık sayıdaki Halk odaları ve nihayet Halk Eğitim Merkezleri ile sanat eğitimi geniş kitlelere götürülmeye çalışılmıştır. Halkevleri, güzel sanatlar yoluyla vatandaşları çalışmaya yöneltmek, yurdu güzelleştirmek, güzel sanatları sevdirmek ve yaymak için kurulmuştur.

Cumhuriyetle birlikte eğitimde, kültürde, sanatta çok yönlü bir gelişmeyi hedefleyen Türkiye, yurt dışından bir çok eğitim uzmanı getirtmiştir. Bunlardan J. Dewey'nin raporu 1926 yılında uygulamaya koyulmuştur. Bu rapor doğrultusunda, ortaokullara öğretmen yetiştirmek amacıyla 1926 yılında Ankara'da Gazi Öğretmen Okulu (Gazi Eğitim Enstitüsü) açılır ve ilk, orta lise Resim-iş programları değiştirilir. Okullarda resim-iş atölyeleri ya da odaları kurulur. Daha sonra 1932-1933 öğretim yılında, Gazi Öğretmen Okulu bünyesinde Resim Bölümü açılır. Batı'da gelişen El işleri Hareketi olarak bilinen bir akımın etkisiyle daha sonra Resim Bölümünden bağımsız İş Bölümü kurulmuştur. Daha sonra bu iki bölüm birleşerek Resim-iş Bölümü adını almıştır.

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

YÖK/Dünya Bankası Milli Eğitimi Geliştirme Projesi kapsamında 1994-1997 yılları arasında yürütülen Eğitim Fakültelerinin yapılanması yeniden düzenlenerek Güzel Sanatlar Eğitimi ve ilköğretim Bölümlerinde okutulacak sanat derslerine yönelik kaynak öğretim materyali niteliğinde kitaplar hazırlanarak uygulamaya konulmuştur.

Ülkemizde sanat eğitimi konusunda dönem dönem değişik yaklaşımlar benimsenmiştir. Bunlardan ilki Bauhaus kökenli sanat eğitimi, ikincisi akademik desen çizimine dayalı sanat eğitimi, üçüncüsü Dada çıkışlı 1960-70'li yıllardaki köktenci sanat devrimlerine dayanan sanat eğitimidir. Kuşkusuz bunların her biri içinde gerçeklik taşımaktadır. (Aktaran: İşbilen, 2002).

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

çoğalmasına neden olmuştur. Bu sorun, ilköğretimden üniversiteye kadar, yaşamının her alanında estetik duyarlılık ve sanat bilincinin yaygınlaşmasıyla çözümlenebilir.

### **3.3. Küreselleşme Sürecinde Sanat Eğitimsi Kimliği Sorunsalı**

21. yüzyılda; bilimsel, teknolojik ve ekonomik gelişmelere bağlı olarak iletişim, enformasyon ve bilişim alanlarında gerçekleşen değişimler, toplumsal ve kültürel yaşamı da etkisi altına almıştır. Teknolojinin baş döndürücü biçimde gelişmesi, ekonomik alanda üretim faktörlerinin uluslararası boyutta dolaşımının değişimini serbestleşmesini ve ulusal düzeyde sınırların önemini azalmasını beraberinde getirmiştir. Böylelikle uluslararası alanda ülkelerin birbirlerine olan bağımlılıkları giderek daha da artmıştır. Son yıllarda, mevcut ideolojilerin çözülmeye başlamasıyla beraber, politik ve toplumsal modeller açısından mutlaklar tartışılmaya, sorgulanmaya başlanmıştır.

Bilgi ve iletişim teknolojileri, toplumsal yapıya etkileri bağlamında ulusal kalkınma stratejileri açısından giderek daha fazla önem kazanmaktadır. Dolayısıyla bu anlamda yaşanan dönüşümler, gelişmiş ya da az gelişmiş tüm toplumları yakından ilgilendirmektedir. Bu gelişmeye paralel olarak içinde yaşadığımız sürecin adlandırılması ya da tanımlanması konusu önem kazanmaktadır (Törenli, 2004). Yenidünya düzenini ve toplumlardaki yapısal değişimleri açıklamak amacıyla çok sayıda yeni kavram ortaya atılmıştır. Globalizm, enformasyon çağı, neo-liberalizm, postmodernizm, çok kültürcülük, yerelleşme gibi üzerinde sıkça tartışılan ve konuşulan kavramlardandır.

Berlin duvarının yıkılması ve Doğu Avrupa'daki rejimlerin birbiri ardına çökmesi, Soğuk Savaş'ın sona ermesi ve o güne kadar dünyada sürmekte olan sistemler çatışmasının tarihe karışmasıyla, seksenli yılların sonundan itibaren dünyada yeni bir düzen kendini göstermiştir (Aguiton, 2005:55). Ulus- devlet ve ideolojilerin egemenliğinde kutuplaşan dünyada iletişim teknolojilerinin de çoğalmasıyla birlikte



yenidünya düzeni olarak küreselleşme ve bilgi toplumu kavramları tartışılmaya başlanmıştır.

Nasıl modern-endüstriyel toplumların gelişim sürecinde, yeni kurumlar ve anlayışlar gelişmişse, günümüzde de küreselleşme sürecine paralel olarak bu çağa özgü kurumların ve anlayışların çıkmasına tanık olunmuştur. Ekonomik ve teknolojik faktörler yanında ideolojik faktörler, hem küreselleşme sürecini etkilemekte hem de bu süreçten etkilenmektedirler (Bozkurt, 2000:165).

Dünya ekonomisine damgasını vuran olgulardan birisi olarak kabul edilen küreselleşme, sermayenin dünya düzeyindeki dolaşımının, artık tek tek ülkeler düzeyinde değil, global düzeyde gerçekleşmesi anlamına gelir; Kapitalizm'in sanayi bakımından genişlemesine ve kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ile ekonomik, siyasal ve kültürel düzeyde dünya toplumlarının iç içe girmesi. Aynı zamanda, dünyanın bir ucunda oluşmakta olan olayların, kararların, çalışmaların ve etkinliklerin ulusal sınırlar ötesindeki toplumları etkileyebilmesidir (Tezcan, 2002:34).

Küreselleşme süreci, yandaşları ve karşıtları tarafından çok farklı biçimlerde yorumlanmaktadır. Kimi düşünürlere, küreselleşmeyi kapitalizmin yeni adı olarak değerlendirirken, kimileri de daha hızlı büyüme, yükselen yaşam standartları, yeni fırsatlar, bilginin ve teknolojinin daha hızlı dolanımı şeklinde algılamaktadırlar.

Küreselleşme süreciyle birlikte, bilgi ve iletişim teknolojilerinin kültürel ve toplumsal yapıya etkileri de artmış, sanayi toplumu sonrasında oluşan yeni toplumsal yapıyı tanımlamak için enformasyon toplumu kavramı kullanılmaya başlanmıştır.

Genel anlamda eğitimin küreselleşmesi; eğitim yöntem ve programlarının da gelişmiş ülkelerle entegrasyonu olarak algılanabilir. Ancak, eğitimin asıl sorunu küreselleşmeye entegre olmak değil, küreselleşme gibi daha bir çok olgunun, topluma ve bireylere getirdiği sorunları aşmaktır. Küresel çağda, bireyleri yaşamın değişen dünya gerçeklerine hazırlamak kaçınılmaz görünmektedir. Değişen koşullarla beraber yeni

tutum ve değerlerle donanması gereken bireylerin yetiştirilmesi ancak eğitim yoluyla sağlanabilecektir.

Sanat eğitimi, bireyin içinde yaşadığı dünyayı algılamasında, topluma ve olaylara duyarlı olmasında son derece önemli bir rol üstlenmektedir. Sanat, toplumsal ve kültürel yaşamda kendine güvenen, katılımcı, sorumluluk sahibi, üretken kişiliklerin oluşumuna katkı sağlamaktadır (Artut, 2001:121).

Çağın gereği olarak sanat eğitimcisi de sürekli kendini geliştirmeli, yenilemelidir. Ne yazık ki, ülkemizde sanatsal alanda yaratıcılığın ve katılımın gerçekleştirilmesi, özgürlüklerin korunması ve geliştirilmesi açısından özlenen hedeflere henüz varılamamıştır. Çağdaş eğitimin gereği olarak sanat eğitiminde de çağın dinamiklerine ayak uydurabilecek yaratıcı insan tipi yetiştirmek amaçlanmalıdır. Tartışmayı, sorgulamayı gerektiren sanatsal yaklaşımları desteklemesi gereken eğitimciler, küresel rekabeti göğüsleyebilecek, ona hazır ve donanımlı öğrenciler yetiştirmeyi amaç edinmelidir. Bugün, bilgi teknolojilerini kullanarak, çağın değişen koşullarına ayak uydurmasını bilen, ulusal ve evrensel yaşamda etkin katılımın nasıl sağlanacağını çözebilme yetisine sahip sanatçı ve sanat eğitimcilerine gereksinim vardır.

Çağdaş sanat eğitiminde yeniden yapılanmanın başarılı olabilmesi için sanat eğitimcilerinin olumlu ve üretken bir yapıya sahip olabilmeleri gerekmektedir. Çağdaş sanat eğitimi anlayışları sanat eğitimcilerinin oldukça kapsamlı ve çok yönlü yetiştirilmelerini gerekli kılmaktadır. Sanat eğitiminin içeriğinin ve metodolojisinin oluşturulmasına rehberlik edebilecek eğitimcilere ihtiyaç duyulmaktadır. Sanat eğitimindeki yeni yaklaşım ve söylemlerin Eğitim Fakültelerinde işlevsel duruma gelmesi öğretim üyelerinin etkin katılımı ve programın gerekleri doğrultusunda bilgi ve beceriyle donanmalarıyla mümkün olabilecektir.

Çağın gereksinimlerine uygun istem ve beklentilerin çoğalması, sanatsal alanda da çok boyutlu düşünebilmeyi, yeni anlamlandırmalar yapabilmeyi zorunlu kılmıştır. İnsanı biçimlendiren, değiştiren ve geliştiren eğitimcilerin bu anlamda araştırmacı, sorgulayıcı, çözüm üretebilen bireyler yetiştirmesi hedeflenmelidir. Bugünün eğitimci-sanatçı

adaylarından sanatın işlevi ve sınırlarını sorgulayabilen, ulusal değerleri evrensel boyuta taşıyabilen, doğaya ve evrene yeni anlamlar yükleyebilen yapıtlar üretebilmeleri beklenmektedir.

Sanat eğitimcisi, sadece estetik kaygılar taşıyan, görselliğe ve biçimselliğe öncelik tanıyan yapıtlar üretilmesinden ziyade, çok anlamlı okumaları gerektiren, algılama sınırlarını zorlayan yapıtlar ortaya koyulabilmesi için gerekli koşulları sağlayabilmelidir. Sınırsız- sonsuz sayıda üretilebilir, genişletilebilir kavramların biçimlendirilmesinde yeni ifade olanakları kullanılmasına zemin hazırlayabilmelidir. Herhangi bir madde ya da alanla sınırlandırılmaksızın kendini ifade edebilen birey, yaratım isteklerine cevap verebilecek alanı, disiplini, madde ya da biçimi kendisi belirleyebilmelidir. Düşüncelerin gerçekleştirilmesinde herhangi bir sınırlama getirilmemelidir.

Eğitimciler, küreselleşme sürecinde bireyselleşme ve kitleselleşme kavramlarını bir bütün olarak görebilecek ve değerlendirebilecek yeterlikte bilgi ve birikime sahip olmak durumundadırlar. Küreselleşmenin getirdiği sorunların ancak eğitimle üstesinden gelebilen, mücadeleci, sorun çözme yetisine sahip, güçlü ve bilinçli eğitimciler sayesinde küreselleşme süreci daha zararsız yaşanabilecektir.

### **3.4. Yaratıcılık**

Yaratıcılık, içeriğinde bireysel özgürlüğün egemen olduğu kişilik yapısı, entelektüel birikimi, yaşamı algılama ve aktarma yetisi ve sezgisi taşır. Yaratıcılık, gerçekte yetenek işi olmaktan çok, başlangıçta yaşamı sürdürebilmek için doğayı daha kolay yaşanılır hale getirebilmek için doğayı değiştirme eyleminin adıdır. Varolmanın zorunlu bir devamı olan yaratıcılık, oldukça karmaşık bir süreç olmakla birlikte, insan-doğa-toplum-kültür bileşkesinde biçimlenen kişilik örüntüsünün düşünsel boyutu da olan bir kendini ifade etmedir diye tanımlanabilir. Varlığımızı yaratarak ifade ederiz. Yaratıcılık, oluşun zorunlu bir devamıdır.

Torrance (1968), yaratıcılığı (creativity) sorunlara; bozukluklara, uyumsuzluğa karşı duyarlı olma, güçlükleri belirleme, çözüm arama, tahminlerde bulunma,

eksikliklere ilişkin denenceler geliştirme ya da yeniden sınama (Akt. Sungur; 1997) olarak tanımlarken, Kırıçoğlu (2002) çok boyutlu düşünen bir aklın ürünü olarak, Bentley de (1999); bilginin alınması ve yeni şekil alana ya da yeni bir düşünce oluşturana kadar şekil verilmesi ve yeniden düzenlenmesi süreci olarak tanımlamıştır.

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

Sternberg'e (1999) göre; yaratıcılığın altı özelliği vardır: Bunlar gelenek ve alışkanlıklardan bağımsız hareket edebilme, bütünleyici, birleştirici ve entelektüel olma, estetik zeka ve hayalgücü, karar verme yeteneği ve esneklik, anlama ve algılama yeteneği, başarıya ve göze çarpma dürtüsüdür.

Jung (2010), insanın dünyaya nesnel bir varoluş katarak yaradılışı tamamladığını söylemektedir. Bu, insanın varoluşundan gelen bir zorunluluk ve sorumluluktur. Çünkü Jung, insanın kendisinin ikinci bir yaratıcı olduğunu ve nesnel varlığını kazandıran bu olduğunu belirtir. Nesnel varoluşu ve anlamı yaratan insandır ve insan varoluşun yüce sürecinde vazgeçilmez yerini almıştır.

Yaratıcılığın dinamiklerini birçok açıdan irdeleyen Jung (2010)'a göre; kendini sürekli olarak yenilemeye çalışan ve yaratıcı bir gelişim içerisinde bulunan bir varlık olan insan da yaratıcı bir içgüdü vardır. Yineleyici bir özelliği de olan bu içgüdü, doğanın yaratıcı gücüne benzeyen ruhsal bir faktördür. Doğanın kendini durmadan yenilemesi ve daha gelişkin formlarda gelişmesine benzer bir nitelik taşıyan insandaki bu yaratıcı içgüdü'nün tıpkı doğadaki gibi yıkıcı bir yanı da vardır.

Jung'da bir tür keşfetme duygusu olarak da karşılık bulan yaratıcılık, bilinçdışının dinamik süreçleriyle ilişkilendirilerek açıklanır. Bilinçdışı sadece doğadaki mevcut formları kullanarak çalışmaz, yeni ve kendine özgü içeriklerde üretebilir. İnsan zihninin yarattığı herşey son tahlilde insan bilinçdışındaki bir takım tohumların büyüme sürecidir. Çünkü Jung, bilinçdışını spesifik yaratma enerjisi olan bir organ gibi değerlendirir.

Yaratıcılığı bir tür nevroz olarak açıklayan Freud'un aksine Jung yaratıcılığı kolektif bilinçaltının açığa çıkarıldığı ve başka formlarda geliştirildiği bir süreç olarak görür. Bu yüzden de Jung sanatsal yaratıcılığa büyük bir önem vermiştir.

Yaratıcılık, bilim, sanat yapıtları, reklamcılık, moda, dekorasyon ve piyasaya yeni sürülen ürünlerde olduğu gibi, pek çok bilimsel, sanatsal, sosyal ve endüstriyel etkinliklere ilişkin oldukça geniş bir alana yayılmıştır.

San'a (1979) göre, yaratıcı süreçleri oluşturan, sadece zihnin düşünsel yetileri değil, aynı zamanda duyumlar, duygular, imgelem gücü gibi yetiler ve bunların tümünün birbirleriyle bağlantılarıdır. Yaratıcı eylem, tüm bu yetileri birleştirip örgütler ve sonuçta bir buluş, bir yenilik ortaya koyar.

Genelde yaratıcılık orijinal fikir katkıları, farklı görüş noktaları ve yeni problem çözme yolları olarak görülmüştür. Uygunluk ya da konformizm ise, istenileni, beklenileni yapmak, başkalarını rahatsız etmemek ve başkaları için sorun yaratmamak olarak betimlenir. Çevrenin konformist baskılarına boyun eğmeyen ve bağımsız düşüncelerini özgürce ortaya koyabilen bireyler, yaratıcı bireylerdir.

Kişilerarası ilişkiler, kişisel otonomi ve bilgi üretimini cesaretlendiren ortamlar yaratıcı başarıyı ortaya çıkarır. Oysa güvenin olmadığı, iletişimin yetersiz olduğu sınırlı bir kişisel otonominin ve belirsiz amaçların olduğu bir ortamda yaratıcılık engellenmiş olur. Yaratıcı fikirlerin üretimi için yeni buluşları kolaylaştıran, yeni fikirlerin uygulamaya konmasında yüreklendiren, bir yandan da kişilerin yaratıcı çabalarını önemseyen ve kabul eden bir ortam gereklidir.

Çevre, yaratıcılığın ortaya konmasına yardımcı oluyorsa, yeni keşiflere, buluşlara katkıda bulunur. Bunun yanısıra, eğitim ve öğretim sistemi, eğer kişide otonomi ve kendine güveni destekler biçimde organize edilmişse, yaratıcı başarıları yükseltme olasılığı artar ve topluma çok değerli kişiler kazandırabilir.

Uygarlık tarihi boyunca, sanatta ve bilimde önemli eserlerin sanki fıskırırcasına ortaya çıktığı dönemlerde ortaya konan eserler ya da buluşlar insan yaşamını önemli ölçüde etkilemiş, zenginleştirmiş, değiştirmiştir. Örneğin Rönesans Avrupa'sı ya da 20. yüzyıl başındaki Amerika bu dönemlere örnek olarak gösterilebilir.

Rönesans döneminde Floransa, Leonardo da Vinci, Michelangelo gibi ölümsüz eserler ortaya koyan sanatçılar yetiştirmiştir. 19. yüzyıl sonu Avrupa, önemli düşünsel değişikliklere ev sahipliği yapmış, 20. yüzyıl başı Amerika'da ise bilimde ortaya çıkan sıçrama, teknoloji devrimini başlatmıştır. Bu dönemlerde toplumda ortaya çıkan değişimin, fikir adamlarının, sanatçıların, bilim adamlarının yaratıcılıklarını ortaya koymak için verimli bir zemin sağladığı bir gerçektir. Uygun koşullar olmasa büyük olasılıkla ortaya çıkmayacak birçok ürün, çevresel koşulların yaratıcılığı destekleyen özelliklerin eseridir.

Bu özel dönemlerdeki koşullara bakıldığında göze çarpan en önemli ortak özellik, bu dönemlerde toplumsal bir değişim ve ekonomik refahın bir arada görülmesidir. Bu dönemlerde yaratıcılık maddi olarak desteklenmekte aynı zamanda yaratıcı kişilerin bir araya geldiği fikir alışverişinde bulunduğu, usta çırak ilişkisi içerisinde desteklendiği bir ortam, adeta bir havuz oluşturmaktadır. Ustalar çıraklarına bilgilerini aktarırken onlarla kurdukları ilişki, çırağın yaratıcılığını geliştirirken onu alanda varolan bilgi ile zenginleştiren, aynı zamanda psikolojik olarak geliştiren bir ilişkidir. Ortaya çıkan eserler entelektüel bir özgürlük ortamında ama aynı zamanda rekabet koşulları içerisinde değer kazanmakta, bu eserleri ortaya koyan kişiler kurumlar ya da zengin kişiler tarafından ekonomik olarak desteklenmekte ve teşvik edilmektedir. Bir yandan birikimlerin paylaşıldığı, diğer yandan rekabetin desteklendiği bu ortam verimliliği

arttırmakta, yaratıcı kişiliklerin bu ortama doğru akışını, özgürce ürün vermelerini sağlamaktadır.

Ne yazık ki insanlık tarihi bu tür ortamları pek nadiren ortaya çıkarır. Savaşlar, ırk ve cinsiyet ayrımcılığı içerisinde geçen bir tarihte yaratıcılık için uygun koşulların bir araya geldiği bu dönemler sınırlıdır. Bu göz önüne getirildiğinde insanoğlunun savaşçı tarihinin kim bilir kaç Da Vinci'yi yok ettiğini düşünmemiz gerekir.

Yaratıcılık üzerine yazılmış birçok kitapta, yaratıcı fikirlerin doğuşuna ortam hazırlayan bazı yöntemler olduğundan söz edilir. Bono (1985) göre yaratıcı düşünme; aynen bisiklete binme, yüzmeye, okuma-yazma, yemek pişirme ya da kayak kaymaya benzer bir yetenektir. Düşünsel yeteneklerin geliştirilmesi, doğru araçların doğru çevre koşullarında uygulanmasıyla mümkündür.

Weisberg (1993)'e göre, yaratıcılığı bazı kestirme yöntemlerle geliştirmek mümkün değildir. Kendini adanma ve uzmanlık, yaratıcılığın iki önemli kriteridir. Çeşitli ders, seminer ve kitaplarda öğretilmeye çalışılan yaratıcı düşünme yöntemlerinin, bir insanın günlük hayatında karşılaştığı problemlere çözüm arama yöntemleri ile hiçbir farkı yoktur. Yani, aslında herkes yaratıcı düşünmek zorundadır. Ama Darwin, Picasso, Edison, Einstein ve Beethoven gibi büyük yaratıcılar, seçtikleri alanda bir ömür boyu uğraş vermişlerdir. Ulaştıkları deha, ömür boyu çalışıp didinmenin bir sonucudur. Bir şeye kendini adanmak, özgün ve yaratıcı sonuçlara götürecek deneyler için gereken zamanı kendine ayırmakla eşdeğerdir. Yaratıcı ürünlerin çoğu, önceden var olan biçimler üzerinde yükselir. Orijinallik, önceden başkaları tarafından yapılanları evrimleştirerek daha da öteye götürebilmektir. Bunun bir anlamı da şudur: Yeni bir şey yaratabilmek için, eski hakkında bilinmesi gereken her şeyi bilmek gerekir. Problem çözme ve yaratıcılık konusunda yapılan laboratuvar araştırmalarında “Yaratıcılık; sıradışı ve olağanüstü kişiliklerin, olağanüstü düşünme süreçleri sonunda ulaştıkları dahiyane sonuçlardır” tezine tamı tamına zıt bulgular ortaya çıkmıştır. Birçok önemli yaratıcılık örneği, aslında oldukça sıradan düşüncelerin ürünüdür.

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

Oech (2009), hayal gücünün bir takım alışkanlıklarla değiştirilebileceğini savunmaktadır. Bu bağlamda farklı dallardan uzmanlara ders veren Von Oech, yaratıcı olmanın önünü tıkayan önyargılar ile işe başlar. Bu önyargılardan bazıları, yaratıcı olmaya çalışan birey tarafından sürekli doğru cevabı aramak, mantıklı olanı aramak, kurallara uymak, pratik olmak, oyun oynamaktan kaçınmak, akla ters gelen bir şey denememek, sadece kendi konusuna odaklanmak, yaratıcı olmadığını düşünmek gibidir. Kişi bu düşüncelerle potansiyelini kilitler.

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

Eğitimde yaratıcılık ve yöntemlerden bahsederken konu "Görsel Sanatlar" olduğuna göre alanın gereksinimi olan bir kavram olan "Görsel Dil" problemi de atlanmamalıdır. Sosyoloji, felsefe, semiyoloji bilgisi de olan ayrıca hem her yenilikten hem de dünyadan haberdar olan devamlı kendini de yenileyebilen öğrenci ve öğretim



elemanlarına ihtiyaç duyulmaktadır. Görsellik bir kültür dili olarak ele alındığında görsel okumanın alıştırmasını yapan bir sanatçı adayının görüntü üretiminde bu bilgiyi anlamlı bir biçimde kullanacağı varsayılır.

Sanat eğitiminde taklit ve kopyacılık, bir sanat öğrencisinin yönlendirildiği yanlış yollardan biridir. Eğitimci, öğrencisine esinlenme, kaynak olarak kullanma ile kopya etme arasındaki ince sınırı, daha doğrusu uçurumu, çok iyi anlatmalıdır. Düşünce hırsızlığı, sanatın hemen bütün dallarında etik açıdan son derece ciddi bir problemdir. Unutulmamalıdır ki; vasat bir yaratıcılık, iyi bir kopyadan daima daha üstündür.

Teknolojik ve sosyo kültürel dünya düzeninin katlanarak gelişimi, bu gelişimin bilgisayar ile günümüze kadar gelen süreçte engellenemez yükselişiyle bilgi ve görüntüye kolay ulaşımı sayesinde, insan zihninde istem dışı bir imaj bırakmaktadır. Sanat eğitimi alan öğrencilerin, akademisyen ve sanatçı adaylarının görsel kültür bağlamında yaratıcı süreçlerini ve estetik beğenilerini geliştirmek için bilişim teknolojilerinden faydalanmaları gerekmektedir.

Loveless'a (1999) göre bilişim teknolojileri, öğrencilere bilgiye ulaşma ve onu değiştirme imkânı verir ve yaptıkları ile ilgili anında dönüt sağlar. Öğrencilere tarayıcı, kamera ve çeşitli grafik yazılımları gibi dijital teknolojiler aracılığıyla; görsel tasarımlara anlam kazandırma ve yeni görsel tasarımlar oluşturma imkânı sağlar. Bu şekilde bilgisayarda oluşturulan hiçbir ürün son ürün değildir. Çünkü başka bir öğrenci mevcut ürünün üzerinde değişiklikler yaparak onu geliştirebilir hatta yeni bir ürün ortaya çıkarabilir. Bu şekilde öğrencilerin yenilikçi ve yaratıcı düşünceleri teşvik edilmiş olur.

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

Eğitim kurumları, ğrencinin Őimdiye değin doğruluğu kanıtlanmamıŐ fikir ve uygulamaları deneyip sınavabileceği yegane ortamlardır. Öğrenci, okulda geğirdiği dört yıllık süre içinde kendini ve yeteneklerini tanımalı, okulu yaratıcı deneyler yaptığı bir laboratuvar gibi kullanabilmelidir.

## **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**

### **Yöntem**

En kısa tanımıyla araştırma, belirli bir sorunun veya soruların sistematik ve mantıklı bir biçimde cevaplandırılmasına yönelik bir girişimdir. Araştırmacı bilinmeyeni ortaya çıkarma, tanımlama ve birtakım sonuçlara ulaşma çabası içerisindeydir. Bunun için araştırmaya yön veren soru veya soruları cevaplayabilecek bilgileri toplar, bu bilgileri yorumlar ve sonuçlara ulaşır (Yıldırım, 1999). Araştırmacının bu çalışmaları yaparken kullandığı yöntemlerden bir tanesi de nitel araştırma yaklaşımıdır. Nitel araştırmanın ortaya çıkışı yirminci yüzyılın başlarına dayanır. İlk nitel araştırma örneklerinin, antropoloji ve sosyoloji alanlarında insan yaşamının, özellikle de insanın toplumsal ve kültürel yapısının doğal ortamlarında incelendiği, alan araştırmaları olarak görülmektedir (Malinowski, 1992; Kümbetoğlu, 2005).

Araştırma, nitel araştırma modeli ile yapılmıştır. Sosyal bilimler, insan davranışlarını sosyal bir çevrede anlamlandırıp yorumlamayı gerektirir. Sosyal bilimlerde olgular ve olaylar yumağından çıkarımlar yapılarak belirli sonuçlara varılmak istendiğinden, nitel çalışmalar bir gereklilik olarak ortaya çıkmaktadır. Buna göre nitel araştırma, araştırmacının kendiliğinden, doğal olarak oluşan olguları tüm karmaşıklığı içinde incelenmesi olarak tanımlanabilir (Topkaya, 2006).

Sosyal bilimler artık yavaş yavaş fen bilimlerinin kavramları ve yöntemleri yanında, kendi doğasına özgü kavramlar ve araştırma yöntemleri bulmaya başlamaktadır. Sosyal olgular, sosyal davranışı belirleyen genellenebilir yasalar türetmek yoluyla değil, bir durumun kendine özgü boyutlarının ayrıştırılması ile anlaşılabilir ve bu da farklı araştırma yöntem ve teknikleri gerektirmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2005). Nitel araştırma niçin, nasıl, ne şekilde sorularına yanıt arar ve kişilerin duygu ve düşüncelerini anlayabilmek için özel yöntemler kullanır. Nitel araştırma bir sosyal olayı doğal ortamı ve doğal oluşumu içinde tasvir eder. Nitel araştırmalarda veriler gözlem, görüşme ve anket yoluyla toplanır. Zaman alıcı olması dolayısıyla küçük örneklemeler üzerinde çalışılır.

Çalışma betimsel düzende, durum saptamaya yönelik olarak gerçekleştirilmiştir. Araştırmada elde edilen bulgular, yapılandırılmış görüşme; açık uçlu anket görüşmesi tekniği ile elde edilmiştir. Yapılandırılmış görüşmede amaç, görüşülen bireylerin verdikleri bilgiler arasındaki paralellliği ve farklılığı saptamak ve buna göre karşılaştırmalar yapmaktır (Brannigan, 1985; Aktaran: Yıldırım ve Şimsek, 2005).

#### **4.1. Veri Toplama Yöntemleri**

Nitel araştırmada kullanılan 3 türlü yaygın veri toplama yöntemi vardır. Bunlar, görüşme, gözlem ve yazılı dokümanların incelenmesidir. Nitel araştırmada genellemeye yer verilmez. Çünkü olaylar buldukları çevreye, ortama, ekonomik şartlara göre biçimlenebilir. Aynı zamanda her olay kendi ortamı içerisinde incelenip değerlendirilmelidir (Gezer, 2006).

Araştırmada verilerin toplanmasında öncelikle araştırmaya temel teşkil etmesi için literatür taranmış, kitap, yurt içi ve yurt dışı makale, tez ve bildirimlerden faydalanılarak doküman analizi yapılmıştır. Araştırmada veri toplama aracı olarak yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır.

Görüşme bireylerin, çeşitli konularda bilgi, düşünce, tutum ve davranışları ile bunların olası nedenlerinin öğrenilmesinde kullanılır (Karasar, 1998). Bunun için yapılacak görüşmeye dönük “Yapılandırılmış Görüşme Yöntemi” ile veri toplanır. Bununla bireylerin verdikleri bilgiler arasında paralellliği ve farklılığı saptamak, buna göre de karşılaştırmalar amaçlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2005).

#### **4.2. Örneklem**

Amaçlı örnekleme yöntemleri içinde yer alan maksimum çeşitlilik örnekleme yöntemi seçilmiştir. Buradaki amaç, görel olarak küçük bir örneklem oluşturmak ve bu örnekleme çalışılan probleme taraf olabilecek bireylerin çeşitliliğini maksimum derece yansıtmaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2005).

Bu araştırmada Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalında öğrenimini sürdüren I. II. III. ve IV. sınıf öğrencilerinden 5'er kişi olmak üzere toplam 20 kişilik örneklem grubu ile görüşme yapılmıştır.

#### **4.3. Veri Toplama Araçları**

Araştırmada verilerin toplanmasında öncelikle araştırmaya temel teşkil etmesi için literatür taranmıştır. Araştırmada veri toplama aracı olarak yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Görüşmede veri toplama aracı olarak ses kayıt cihazı kullanılmıştır.

#### **4.4. Verilerin Analizi ve Yorumlanması**

Araştırmanın verileri, 17 soruyu kapsayan görüşme soruları ile elde edilmiştir. Toplanan veriler, betimsel analizi tekniği ile analiz edilmiştir. Bu yaklaşıma göre; elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Veriler araştırma sorularının ortaya koyduğu temalara göre düzenlenebileceği gibi, görüşme ve gözlem süreçlerinde kullanılan sorular ya da boyutlar dikkate alınarak da sunulabilir. Betimsel analizde, görüşülen ya da gözlenen bireylerin görüşlerini çarpıcı bir biçimde yansıtmak amacıyla doğrudan alıntılar sık sık yer verilir. Bu tür analizde amaç, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2005).

Öğrenciler ile yapılan görüşmelerde elde edilen bulguların nedenleri, sonuçları, birbirleri ile olan ilişkileri ortaya konulmuştur. Araştırmacının kendi düşünce ve görüşlerinin yanısıra dipnotlara da yer verilmiştir. Verilere göre yorumlar yapılmıştır.

Araştırma verileri 3-9 Mart 2011 tarihleri arasında toplanmıştır. Görüşmelerin tümü, araştırmanın yapıldığı dönemde araştırmacı tarafından yapılmıştır. Her bir görüşme 30-55 dk. arasında sürmüştür. Görüşmeler sırasında kayıt edilen veriler araştırmacı tarafından çözümlenmiş ve dökümleri yapılmıştır.

Görüşme yapılan öğrencilerin isimleri saklı tutulmuş ve her bir öğrenciye harf verilmiştir.

## **BEŞİNCİ BÖLÜM – Bulgular**

### **1.Eğitim Fakültesi Resim Bölümünü tercih etmenizde ki temel neden nedir?**

Eğitim söz konusu olduğunda, ilk akla gelen öğelerden biri hiç kuşkusuz eğitimidir. Eğitilmiş zihine sahip aydın bireylerin yetiştirilmesinde eğitim sistemi, kullanılan araç gereçlerin yanında, eğitimcinin de önemi oldukça büyüktür. Eğitim fakültelerinin amacı bünyesindeki öğrencileri öğretmenliğe hazırlamaktır.

Görüşmelerden elde edilen izlenimlere göre; öğrencilerin Eğitim Fakültesi Resim Bölümü'nü tercih etmelerinde ki temel neden, devlet güvencesi altında bir meslek sahibi olabilmektir. Ekonomik bir güvence altına girmek isteyen öğrencilerin bölüm tercihlerinde ailelerinde büyük bir rolü vardır. Öğretmen atamalarını sağlayan KPSS sınav sistemi özellikle son sınıf öğrencilerinde kimlik sorunsalı yaratmaktadır. Sanat adına düşünme, tartışma, yaratma süreci ve güncel etkinliklerin (sergi, biesnel vb.) takibi, yerini test kitaplarına ve dersane sıralarında harcanan zamana bırakmıştır. Öğrencilerin yetiştiği bölge ve aile yapıları öğretmen adaylarının beklentilerini ve psikolojik durumlarını da derinden etkilemektedir.

Bir öğrenci üniversite giriş sınavında başarılı olamadığını yetenek sınavına hazırlanan arkadaşının önerisiyle, 17 öğrenci (7'si güzel sanatlar lisesi mezunu) kendi istekleri ile 2 öğrenci ise ailelerinin yönlendirmesiyle resim-iş eğitimi anabilim dalını tercih ettiğini belirtmiştir.

Öğrenci-A; Kalabalık ve dar gelirli bir aile yapısında büyüdüğünü, bu nedenle kendisine ve gelecekte kuracağı ailesine daha geniş imkanlar sunamabilmek için bölümü tercih ettiğini belirtmiştir. Sosyal güvencesini sağlamasının sanat ve eğitiminden, insani değerlerden, hatta hayallerinden bile önemli bir hal aldığını belirtmiştir.

J.J.Rousseau (2003), Emile adlı eserinde; eğitimcinin parayla çalışan birisi olmamasının gerektiğini savunmaktadır. Günümüzde ise eğitimci sistem tarafından para için çalışan kişi olarak estetize edilmiştir.

Öğrenci-B; öğretmen olduktan sonra sanatı daha rahat icra edebileceğini savunmaktadır. Kazanacağı para ile gerekli malzemeleri temin etmenin ve atölye kurmanın kolay olduğunu düşünerek, eğitim sürecinde yaşadığı sıkıntıları öğretmen olduktan sonra aşabileceğini öngörmektedir.

Öğrenci-C; annesinin halk eğitim kurumlarında öğretmenlik yaptığını ve kendisini sanat eğitimi konusunda desteklediğini, bu durumun aksine babasının resim öğretmenliğini iyi bir meslek olarak görmediğini belirtmiştir.

Öğrenci-D ise; Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nde eğitim almak istediğini ancak, ailesinin bu kararına karşı çıktıklarını ve devlet güvencesinde bir meslek sahibi olabileceği bir bölümü tercih etmesi gerektiğini dile getirmiştir.

İnsan yaşadığı süre boyunca eğitim almakta ve etkilendiği olaylardan edindiği tecrübeyle olgunlaşmaktadır. Birey için çizilen yol ile yaratılışına uygun olan yol zıt yönleri işaret ettiğinde ise ruhsal karışıklıklar yaşamaktadır. Yürümesi istenilen yolun sonu bireye mutluluk getirmeyebilir, ancak diğer yolda yürümesi için de teşvik edildiği pek söylenemez. Birey hayatı boyunca bu tür durumlarla çarpıştığı ve dalgalandığı için kendisiyle uyuşmadan, ne kendi için ne de başkaları için iyi şeyler yapmadan hayatını tamamlamaktadır.

Bireyler, yeteneklerini ortaya çıkarmaları ve olmak istedikleri şeyi olabilmek için özgür bırakılmalı ve desteklenmelidir. Eğitimin temel esaslarından biri; insanı hakim, asker ya da din adamı gibi bir meslek sahibi yapmak değil, bireyin ademiliğini keşfetmesini sağlayacak yolu çizebilmesi için gerekli imkanı sağlamasıdır.

**2.Güzel sanatlar eğitimi öncesi beklentilerinizle şuan ki kazanımlarınızın örtüştüğünü düşünüyor musunuz? Anabilim Dalınızdan beklentileriniz nelerdir?**

Sanat eğitiminin amaç ve gerekliliğinin özünde insan ruhunun yüceltilmesi, insanın özgürleşmesi bireylerin ruhsal gereksinimlerinin doyurulması, dengeli, çağdaş, duyarlı bir toplum yaratılması çabası güdülür. Sanat eğitimi, bireylere özgür anlatım olanakları sağlar. Ayrıca bireylerin sosyokültürel yaşamının, kişisel deneyimlerinin subjektif ve ayrıntılı bir alanıdır (Artut, 2009).

Sanat eğitimcilerini yetiştiren yüksek öğretim kurumları öğrencilere bu amacın yanısıra, düşünen, kurgulayan, sürekli yeniyi ve farklıyı arama çabasında olan 21. yüzyılın eğitimcisi kimliğini kazandırabilme, duyarlılığı ve sezgisiyle olayları önceden kavrayan, yorumlayan, öneriler getirebilen ve toplumu uyaran bir yapılanışta olmalıdır. Ancak ülke gerçekleriyle örtüşmeyen, kararların merkezden verildiği bir yapılanma modelinde, özellikle Anadolu üniversitelerinde altyapıların hazırlanıp gerekli koşulların sağlanmadan uygulanması, öğretim elemanları ve öğrenciler açısından yetersiz koşullar altında sanat eğitimi gerçekleştirme çabasına dönüşmektedir.

Öğrencilerin beklentileri yetiştikleri bölge, aile yapısı ve akademi öncesi aldıkları eğitimlere göre farklılıklar ve ya benzerlikler göstermektedir. Güzel sanatlar lisesi mezunu öğrencilerin, üniversite öncesi sanat eğitimi almayan öğrencilere göre daha fazla beklenti içerisinde olduğu görüşü belirtilmiştir.

Öğrenci-A; Aldığı eğitimin beklentilerini tam olarak karşılamadığını, güzel sanatlar lisesinde aldığı eğitimin daha nitelikli olduğunu vurgulamıştır. Atölye uygulamalarında ortaya koydukları işlerin yeteri kadar değer ve saygı görmediğini, bu nedenle özgüven eksikliği yaşadığını dile getirmiştir. Kısa film çekimi, tiyatro, performans gibi farklı uygulamaların eğitim kapsamında olması gerektiğini belirtmiştir.



Öğrenci-D; aldığı eğitimden ve eğitici kadrodan memnun olduğunu, sanat ve öğretmenlik mesleği adına gerekli donanımı kazandığını vurgulamıştır.

Öğrenci-E; eğitim sürecinin olumlu ve olumsuz yanlarına değinmiştir. Öğretici kadroyla rahat iletişim kurabildiklerini, her konuda yardımcı olduklarını, hem sanat adına hem öğretmenlik mesleği adına dengeli bir şekilde yetiştirildiklerini dile getirmiştir. Atölye çalışmaları saatleri dışında çok fazla çalışma imkanının olmadığını, sergi ve gezi gibi faaliyetlerin nadir düzenlendiğini belirtmiştir.

**3.Takip ettiğiniz basılı yayın ve televizyon programları nelerdir? Tv’de yayınlanan kültür-sanat programlarının yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?**

Kültürel hayatın değişimi üzerinde en fazla etki yaratan kitle iletişim aracının, yaygınlığı, etkinliği, formatı dikkate alındığında televizyon olduğunu söylemek yanlış değildir. Başka hiçbir kitle iletişim aracı televizyon ölçüsünde yaygınlığa sahip değildir. Dünyanın her yerinde her evde aşağı yukarı bir televizyon alıcısı vardır. Yine hiçbir kitle iletişim aracı, televizyon hariç, aynı anda şimdi duygusunu yaratarak milyonlarca izleyiciyi bir araya getirebilmiş değildir.

Bostancı (2003) göre; Televizyon yayıncılığının gündelik yaşamın ritmi üzerinde etkili olduğu söylenebilmektedir. Artık gündelik hayatta diziler, filmler, yarışma programları, magazin programları, spor programları, haberler, belgeseller, tartışma programları vs. vardır. Gündelik hayatın yaşanma biçimini de önemli oranda bunlar belirleyecektir. Keza televizyon ekranlarında gösterilen, anlatılan konulardan haberdar olmak demek, onun en merkezi yere yerleştiği yeni türden bir topluluğun aktif bir üyesi olmak, televizyonun etkin bir rol oynadığı genel hayat stiline dışına düşmemek anlamına gelmektedir.

Öğrenci-F; Sadece tatil günlerinde televizyon seyredildiğini ve kültür-sanat programlarının yetersiz olduğunu, bu tür yapımların sadece bilgiye aç, okuyan, belli bir

izleyici kitlesi tarafından takip edildiğini, bu izleyici oranında oldukça düşük olduğunu belirtmiştir. Ona göre topluma faydası olmayan magazin, dizi ve eğlence programlarının oluşturduğu yığın rahatsız edici boyutlardadır. Maddi imkanları doğrultusunda sanat dergilerini almaya çalıştığını dile getirmiştir.

Öğrenci-H; Boş zamanlarını genellikle televizyon karşısında geçirdiğini, kültür-sanat programıyla karşılaşmadığını ve herhangi bir basılı yayın takip etmediğini belirtmiştir.

Öğrenci-R; “Okul saatleri dışında part-time çalışıyorum ve bu nedenle basılı yayınları takip edemiyorum, Televizyonu sadece haber alma aracı olarak kullanıyorum.” diyerek görüş belirtmiştir.

#### **4. Üniversite öğrencilerinin (bireyin kendisi, arkadaş çevresi) boş zaman alışkanlıkları ve etkinlikleri hakkında neler söyleyebilirsiniz?**

Üniversite öğrencilerinin içinde yer aldığı gençlik çağı, insan yaşamının en dinamik, en hareketli dönemidir diyebiliriz. Bu dönemde bireyin kendini gerçekleştirmesinde boş zaman alışkanlıkları ve popüler kültür etkinlikleri etkili olmaktadır.

Edman (2000) göre; boş zaman bireyin problem çözme, grup bilincini geliştirebilme, toplumsallaşma, akıl yürütme, karar verebilme, yaratıcı düşünebilme, farklı bakış açıları kazanabilme yeteneklerini geliştirdikleri ve kişisel gelişimlerini sağladıkları bir süreçtir. Çarpıcı bir ifadeyle, kalitenizin ölçüsü, boş zamanlarınızda ne yaptığınızdır. Medeniyetlerin kalitesi de insanlara sağladığı boş zaman ve bunun kalitesi ile ölçülür.

Görüşmelerden elde edilen bulgulara göre öğrenciler boş zamanlarını genellikle sinema, kafe ve eğlence merkezlerinde geçirmektedir. Akademik eğitimin birinci ve

ikinci yılında eğitim almakta olan öğrenciler ise boş zamanlarında desen ve yeni resim teknikleri çalıştıklarını belirtmiştir.

Öğrenci-M; “Çoğu arkadaşım eğlenmeyi sever. Ben belli bir film seçip izlemeyi tercih ediyorum. Yeni öğrendiğim teknikleri geliştirmeye çalışıyorum.” demiştir.

Öğrenci-G; Boş zamanlarını televizyon izleyerek ve bilgisayar oyunları oynayarak geçirdiğini belirtmiştir. “ Televizyon karşısında günlük 5-6 saatimi geçiriyordum. Boş zamanlarımda arkadaşlarımla olurum, internet veya televizyon başında olurum.” demektedir.

Öğrenci-K; Okuldan arta kalan zamanlarında gezdiğini, akşamları kendine vakit ayırdığını ve resim yaptığını söylemiştir. Haftasonları özel olarak resim kursu verdiğini vaktinin büyük bir bölümünü atölyesinde geçirdiğini dile belirtmiştir.

##### **5. Gençliğin kimlik oluşumunda din, aile, tarih, sanat, kültür, gelenek ve medyanın etkisi hakkında neler söyleyebilirsiniz?**

Kimlik erken çocukluk deneyimlerinin gelişimsel sonucu, başarılı uyumunun özeti ve kişiliğin yapısal oluşumu olarak görülebilir. Erikson'un ego psikolojisine göre, kimlik birbirine bağlı birçok unsurdan oluşur. Kimlik; cinsiyet rolü özdeşleşmesini, bireysel ideolojiyi, kabul edilen grup norm ve standartlarını, benlik kavramını ve daha fazlasını birleştirir (Adams, 1995).

İnsanın sahip olduğu kimliği meşrulaştıran ve konumlandıran bir tarihi, bir geleneği ve bir kültürü vardır. Ancak küreselleşme çerçevesinde üretilen projeler, insanı yetiştirdiği ortamdan ve kültürden bağımsızlaştırarak koparmak isterken, onu umutsuzluk içinde kıvranan bir gezgine dönüştürmektedir (İmançer, 2003).

Günümüzde insanlar, postmodern söylem ve onun günlük hayattaki uygulaması olan popüler kültürün araçlarıyla, kendi kimliğine yabancılaşacak derecede imaj bombardımanına tutulmaktadır.

Görüşme yapılan öğrenciler bu konu hakkında detaylı bilgi verememiştir. Genel olarak aile ve medyanın kimlik oluşumuna etkisi üzerine görüş bildirmişlerdir.

Öğrenci-E; Ailelerinin daha yetkici (otoriter) olduğunu, özerkliğe izin vermeyen tutumlar gösterdiğini, bu nedenle gençlerin daha fazla ipotekli kimlik statüleri oluşturduğunu belirtmiştir.

Öğrenci-M; “Aile faktörü eskiden önemliydi ama şimdi çoğu kişi ailesinden bağımsız olduğu için kimlikler doğrudan değişiyor. Gözlemlediğim bir çok arkadaşım üniversiteye girdikten sonra değişti. Batıya yönelme söz konusu, bu nedenle din, tarih gibi konuların etkisi kalmadı, sadece medya olduğunu düşünüyorum” demiştir.

#### **6. Takip ettiğiniz sanatçılar, sanat akımları ve eserler üzerine görüşünü özetleyebilir misiniz?**

Görüşmenin bu aşamasında öğrencilerin takip ettiği sanatçılar ve etkilendikleri sanat akımları incelenmiştir. Öğrenciler genellikle batı eksenli; Courbet, Rembrandt ve Van Gogh gibi popüler isimleri, Türk sanatçılardan ise Osman Hamdi Bey’i beğendiklerini, sanat akımları olarak realizm, oryantalizm ve surrealizmden etkilendiklerini belirtmişlerdir. Bir öğrenci çağdaş sanat ve postmodernizm kavramları üzerinde durmuş Kiefer ve Schiele’den etkilendiğini söylemiştir. Bir öğrenci (2.sınıf) ise konu hakkında görüş belirtmemiştir. Sanat eğitimci adayının ikinci senesinde sanatçılar, sanat akımları ve eserler üzerine görüş belirtebilmesi düşündürücüdür. Bu noktada temel eğitimin ve öğrencinin sorumluluklarını sorgulamamız gerekmektedir.

Öğrenci-E; “Malum bir batıya yönelme söz konusu. Her akımda sevdiğim bir sanatçı var ama ekspresyonizmi özellikle seviyorum. Onların fırça vuruşları, özgür hareketlerine hayranlık duyuyorum.” demiştir.

Öğrenci-K; “Benim için tasarım daha çekici, araba tasarımları çiziyorum. Bu konuda çalışan sanatçılar görmedim. Açıkcası pek çekici gelmiyor bana figür çizmek,

natürmort çizmek. Bu konuda eksikim olduğunu biliyorum. Yeteri kadar okumuyorum araştırmıyorum sadece derslerde gördüğüm eserleri ve sanatçıları biliyorum. Dediğim gibi beni cezbeden bir tarafı olmadı bunların.” Öğrenci-K 3.sınıf öğrencisidir. Verdiği cevaptan hareketle, hedeflenen sanat eğitimcisi modelinden çok uzak bir kimlik sergilemektedir. Aldığı eğitimin bireysel olarak kendisinde sanat bilincini oluşturmadığı görülmektedir.

Öğrenci-C; Barok sanatının ustalarından Caravaggio’yu çok beğendiğini söylemiştir. “Onun çalışmaları birebir, gerçekçi. Karanlık fon içerisinde ki figürlere düşen ışık çok güzel.” Ek olarak Pop-art sanatına da merak duyduğunu söylemiş fakat, eser yada sanatçı adı belirtmemiştir.

Öğrenci-H; “Da Vinci, Michelangelo, Botticelli gibi sanatçılara hayranlık duyuyorum. Başka takip ettiğim sanatçı yok başka.”

### **7. Bilim ve sanat alanındaki gelişmelerin kültür üzerindeki etkisi hakkında ne düşünüyorsunuz?**

İnsanlık tarihi boyunca değişme kavramının her zaman karşımıza çıkan bir olgu olduğu söylenebilir. Değişme kavramı bazı durumlarda olumlu, istenilen yönde karşımıza çıktığı gibi olumsuz, istenmeyen yönde de karşımıza çıkabilir. Değişme, önceki bir durum veya oluş tarzındaki çeşitlenmeler olarak tanımlanabilir. Ne kadar geleneksel ve tutucu olursa olsun her toplum ve her kültür sürekli değişim içindedir (Fichter, 2006).

Günümüz insanı bir yandan bilimsel-teknolojik gelişmeleri takip etmeye çalışırken diğer yandan da bu gelişmelerle ortaya çıkan toplumsal değişmeye uyum sağlamaya çalışmaktadır. Kitle iletişim araçlarının gelişmesi ile toplumlara yön veren kültürün yayılmasına olanak sağlamıştır. Günümüzde bilim ve sanat yoluyla kültür emperyalizmi

yapılmaktadır. Kültürel varlıkların kar dürtüsüyle üretilen standartlaştırılmış mallara dönüştüğünü söyleyebiliriz.

Öğrenciler bilim alanındaki gelişmelerin kültür üzerindeki etkisi hakkında yorum yapmış, sanat bağlamında yapılan görüşmelerden yeterli yorum alınamamıştır.

Öğrenci-N; “Teknoloji geliştikçe insanlar makinalara daha bağımlı hale geldi bence. Eski sohbetler, insanlar arasındaki paylaşım artık yerini televizyona ve internete bıraktı. Kendi kültürümüzü unutmaya başladık bence.” demiştir.

Öğrenci-A; Sanatın kültür üzerinde herhangi bir etkisi olmadığını, bilimsel gelişmelerin kültürü olumsuz yönde etkilediğini, kapitalizmin sanatı ve kültürü metaya dönüştürdüğünü söylemiştir.

### **8. Endüstri çağından bilgi çağına geçmiş bulunuyoruz. Sanatın ve sanat eğitiminin geleceği hakkında neler söyleyebilirsiniz?**

Kuşkusuz çağın teknolojik, bilimsel oluşumları ve bununla beraber değişime uğrayan sosyo-ekonomik koşulları, sanat alanlarına da yansımıştır. Son yıllarda toplum yaşamının her alanında geçirmekte olduğu değişimi içinde en çok tartışılan, konuşulan süreçlerden biri bilgi çağı ve bu süreçle beraber bireysel ve toplumsal yaşamda kendisini gösteren yeni yaklaşım ve söylemlerdir. Nasıl bilimsel ve teknolojik alanda uluslararası etkileşim kaçınılmaz ve zorunlu ise, eğitim ve kültür alanında da dünyadaki değişimler karşısında kayıtsız kalmamaz.

Bilgi ve teknolojinin sürekli çoğaldığı bir ortamda sanatçı, kendini tekrar eden yapıtlardan, geleneksel yöntemlerden uzaklaşarak, değişik alanların ifade olanaklarını kullanmaya yönelmektedir.

Sanat eğitiminin amacı bireye ulaşmaktır. Bu nedenden dolayı sanat eğitimi, bireyin ihtiyacına cevap verecek şekilde oluşturulmalıdır ve uygulanmalıdır. Bireyin ihtiyacına cevap verecek bir program oluşturmak, bireyi iyi tanımakla ve isteklerini

bilmekle ilintilidir. Her birey farklı ihtiyaçlara sahiptir ve her program farklı gereksinimlere karşılık verebilir. Sanat eğitimi programlarında kullanılacak genel sanat dilinin yanında ülke geçmişi, koşulları ve geleneği üzerine kurulurken, ulusal boyutun uluslararası boyutla zenginleştirildiği de hesaba katılırsa, bireylerin ihtiyaçları daha da çeşitlenecektir. Bu bağlamda gün geçtikçe çağdaş sanat eğitimi yaklaşımlarına gereksinimler oluşacaktır.

Görüşmenin bu bölümünde öğrencilerin tamamı sanatın ve sanat eğitiminin geleceği hakkında olumlu görüşler belirtmiştir. Ülkenin sosyo-ekonomik açıdan gelişmesi ile birlikte sanata ve sanat eğitimine gereken önemin verileceği, sanat alıcılarının artacağını söylemişlerdir.

Öğrenci-İ; “Sanatta son noktaya geldiğimizi sanıyordum ama okudukça, öğrendikçe yeni akımların çıkabileceğini düşünmeye başladım. Teknoloji geliştikçe her alanda gelişme sağlanıyor. Sanat eğitimi daha nitelikli olacak bence.” demiştir.

Öğrenci-C; “Sanat gelişir, hep gelişmiş. Sanat eğitimini öğrenmeye başladım hızlı geliyor tabi ülkemizde zamana ihtiyaç var. Eskiden ilköğretim derslerinde konu verilirdi resim yapardık şimdiki eğitim ve uygulamalar çok farklı, staja gittiğimizde bunu daha net görüyorum.” demiştir.

### **9. Yaşam biçiminin, fabrika, televizyon ve supermarket zinciriyle bağlandığı bu dönemde, zincirin halkası olmaması için neler yapılabilir?**

İnsanın en büyük gücü ya da en büyük acizliği olan düşünebilme yetisi, onu diğer canlılardan farklı bir noktaya taşır. Fakat bir fastfood menüsünü az paraya çok yiyecek alma sanrısında olduğu gibi gerçeklikten kopuk her çeşit faaliyetle kuşatılmış olan bireyler, yaşadıkları hayat üzerinde düşünemeyecek kadar işgale uğramış bir düşünce sistemine sahiptirler. Yaşam biçimleri sistem tarafından estetize edilmiş ve yeniden

üretlmifltir. Son iki yz yıldır katlanarak süre gelen medyanın rolü ve etik değerlerin değişim hızı, ozon tabakasının delinme hızıyla aynı orantıda ilerlemektedir.

Öğrencilerin tamamı bütünsel kuşatılmışlık döneminin farkında olduklarını belirtmiş, bu durumun dışına çıkabilecek alternatif bir çıkış yolu üzerine yorumlar yapmış ama tatmin edici bir sonuca ulaşlamamıştır.

Öğrenci-B; “ İstesekte istemesekte bu düzenin içerisinde olmak zorundayız. şiddet artıyor, insani değerler azalıyor. Okumuyoruz, para kazanmaya ęalıřıyoruz. Konuşmuyoruz, kavga ediyoruz” demiştir.

Öğrenci-K; Düşünmeye gerek kalmadığını, ihtiyağlarımızın hazır olarak önümüze sunulduğunu, sadece tüketici konumunda olduğumuzu dile getirmiştir. Ek olarak “Sanat ęözüm olabilir, ama her zaman para üstün gelecek” demiştir.

Öğrenci-M; “Tek başıma bu konuyu pek düşünmemiştim, ama siz sorunca farkına vardım açıkcası. İnsanları nasıl avlarız diye düşününce, ilk akla gelen kitle iletişim araçları oluyor. Sanat ve sanat eğitimiyle buna ęözüm bulunamaz bence, ęünkü toplum sanatı küçük görüyor.” görüşünü belirtmiştir.

#### **10. Postmodernizmin geleneksel yapı ve tüketim kalıpları üzerindeki etkisi hakkında ne düşünöyorsunuz?**

Bilgi ve iletişim teknolojilerindeki gelişmelerle paralel bir özellik taşıyan yeni süreçte, bilginin öne çıkması ve erişebilirliğinin artması, iletişimin gelişmesi, mekansal dezavantajların ortadan kalkması gibi faktörler bu sürecin öne çıkan temel eğilimleri olmuştur. Postmodern yapılar ve gittikce artan küreselleşme eğilimleri de süreci destekleyen sanayi ötesi yaklaşımlar olmuştur.

Bu süreç bağlamında geleneksel yapı ve tüketim kalıpları üzerinde evrensel boyutlarda köklü değişimler yaşanmıştır. Postmodernistlerin kapitalizmin evrenselleştirici ve tek tipleştirici kültürel mantığını ęeřitli açılardan eleştirmiş



olduklarını söylesek dahi, tüketim özgürlüğü açısından kapitalizmle uyum sağlamış olduklarını söyleyebiliriz. Bu dönemde üretim kavramı yerine tüketim kavramı ön plana çıkmıştır. Bu açıdan dönemimizin üretim toplumu yerine tüketim toplumu olarak adlandırıldığı söylenebilir. Tüketim toplumunun özelliği ise; bu toplum zevki erteleme çağrısını nazikçe karşılamaz. Bauman'ın (1999) dediği gibi; Tüketim toplumu bir tasarruf cüzdanı değil; kredi kartları toplumdur. Bir şimdi toplumdur. İsteyen ve her an arzu eden bir toplumdur, bekleyen değil.

Görüşme yapılan yapılan öğrencilerden sadece 6'sı konu hakkında görüş belirtmiştir. Diğer öğrenciler konu hakkında bilgi sahibi olmadıklarını, yorum yapamayacaklarını söylemiştir.

Öğrenci-G'ye göre; "Kitle iletişim araçları, televizyondaki faydasız programlar bence toplumu olumsuz etkiliyor. Bunun sonucunda alışkanlıklarımız değişiyor. Pek geleneğe bağlı değiliz bence, tüketime yöneliyoruz"

Öğrenci-N; "Artık para kazanmak ve harcamak için yaşıyor hale geldik. Eski paylaşımlar, samimiyet, duyarlılık yok. Herşey daha kötüye gidiyor bunun farkında olmak yeterli değil" demiştir.

Öğrenci-B; "Reklamlar bence bu bilincin oluşmasına neden oluyor. Ne izlersek izleyelim hemen arada bir reklam karşımıza çıkıyor. Bu da bize markaları tanıtıyor, tüketmeye ve meraka yönlendiriyor."

### **11. Sanat eğitimi veren yüksek öğretim kurumlarında ki (ders müfredatı, uygulanan yöntemler) sorunlar ve çözüm önerileriniz nelerdir?**

Ülkemizde sanat ve sanat eğitiminin tarihi anlamda gelişimi batıdakinden daha farklıdır. Endüstrileşme sürecini tam anlamıyla yaşayamamış bir ülke olarak sanat ve sanat eğitimi anlamında koşullar ve gereksinimler batı ile eş zamanlı gelişmemiştir. Kültürel, teknolojik ve düşünce anlamında benzer koşullar oluşmadığı için bizim sanatımız etkilenmeler doğrultusunda gelişmiş ve bunun sanat eğitimine yansımaları ve çağdaşlaşma konusunda henüz tam anlamıyla hedeflere varılamamıştır.

Yapılan görüşmelerde 13 öğrenci atölye ders uygulamalarından memnun olmadığını belirtmiş, Rönesans resminin plastik anlayışı çerçevesinde çalıştıklarını söylemiştir. Öğrencilerin tamamı diğer derslerin içeriğine ilişkin sorun yaşamadıklarını ve yeterli gördüklerini dile getirmişlerdir.

Öğrenci-C; “Gördüğümüzü çiziyoruz. Natürmort yapmak istemiyorum ben kendi adıma. Yani öğrenmek için bir süre yapılabilir ama tekrar tekrar sıkılıyorum. Yağlıboya yapmak istiyorum ama henüz erken olduğunu söylüyor atölye hocam. Başka gruplarda farklı uygulamalar yapılıyor biz hala aynı şeyleri yapıyoruz. Yeni şeyler yapmak istiyorum ama cesaretim yok.” demiştir.

Öğrenci-H; “Bir kutuyu sergileyen sanatçı görmüştüm. Atölye hocama bunun sanat olup olmadığını sordum. Günümüzde artık herşey sanat olarak insanlara aktarılıyor. Bence bu yanlış bir durum. Emek yok, yapılan işler bence sapkınlığa dönüşüyor. Öncelikle resim yapmayı doğru öğrenmeliyiz. Öğretmen yetiştiren bir kurumdayız, sanat eğitimine ilişkin dersler çok iyi. Bu konuda yeni yöntemler öğreniyoruz.” demiştir.

Öğrenci-D; Güncel sanata ilişkin farklı teknikler ve deneysel uygulamalar yapmak istediğini söylemiştir. “Bence en önemli sorun, öğrencilerde. Sanata karşı meraklı ve araştırmacı değiliz. Öğretici kadronun da payı yok mu var elbet. Bize yeni yollar göstermeleri gerekiyor sanat konusunda.”

Öğrenci-N; “Önümüze bir obje yada figür konuluyor ve biz bunu farklı malzemelerle resmediyoruz. Ama bize boya bu şekilde karıştırılır, fırça böyle tutulur, renk bu şekilde elde edilir gibi en basit uygulamaları bile göstermiyorlar. Kendi kendimize çalıştıkça öğreniyoruz ama daha çok şeyi daha hızlı bir sürede öğrenebiliriz”.

**12. Yaratıcılığın koşullarını; çalışma, deneyim, gözlem, kültür, araştırma, ilgi ve merak olarak sıralayabiliriz. Bu kavramlar hakkındaki görüşleriniz nelerdir ve ne kadar uygulayabiliyorsunuz?**

Günümüzde yaratıcılık sözcüğü gerek çocuklar gerekse yetişkinler açısından büyük bir önem taşımaktadır. Hızlı ve sürekli bir değişim yeni ürünler yaratmayı, dolayısıyla yaratıcı kişiler geliştirmeyi adeta zorunlu hale getirmektedir. Yaratıcı bir eğitimle yetişen çocuk ve genç, yeniliklere açık, zihinsel yönden sağlıklı, hoşgörülü, sosyal hayata uyumlu, pek çok alanlarda beceri kazanıp, özgün, üretici ve bunun gibi daha pek çok şey sayabileceğimiz özelliklere sahip bir kişilik geliştirmektedir.

Yaratıcılık esneklik, duyarlılık, akıcılık ve orjinallik gibi özellikleri içermektedir. Yaratıcı olabilmek için her şeyden önce kendisine güven duyması, çalışacağı alan hakkında temel teknik bilgilere sahip olması, bağımsızca düşünebilmesi, zaman zaman alışılmış kalıpların dışına çıkabilmesi ve yeteneklerini sonuna kadar kullanabileceği ortam ve özgürlüğü sağlanmış olması gerekmektedir.

Görüşmelerden elde edilen bulgulara göre; öğrenciler yaratıcılığın koşullarını yeteri kadar uygulamamaktadır. 1. sınıf öğrencilerinde merak ve çalışma yer alırken, araştırma, gözlem, kültür gibi kavramlar hemen hemen tüm öğrencilerde eksik bir unsurdur.

Öğrenci-J; “Bölüme girdikten sonra kendimde ve arkadaşlarımda gözlemlediğim şu; rahatlık oluyor, ödev ve sınav doğrultusunda sadece çalışıyoruz. Ne yapmak istediğimizi tam olarak bilmiyoruz bence, öğretmen mi olacağız yoksa sanatçı mı? Ben rahatsızlık duyuyorum yani sonuçta kendimizi geliştirmemiz gerekiyor ama bizi tutan bilmediğim bir neden var” demiştir.

Öğrenci-E; Kendisini geliştirmek için çaba harcadığını, internetten ve kütüphaneden araştırma yaptığını, boş zamanlarında çalıştığını, okudukça kültür ve bilgi

olarak donanım kazandığını belirtmiştir. “ Arkadaşlarım genelde internete girdiği zaman sosyal paylaşım sitelerinde yada başka işlerle uğraşiyor. Ben sanatçıları inceliyorum kim ne yapmış bakıyorum. Günümüz sanatını, dünya sanatını merak ediyorum. Yaratıcılığımıza katkısı olduğunu düşünüyorum.”

Öğrenci-H; Üniversiteye girmeden önceki beklentilerini aldığı eğitimde bulamadığı için hayal kırıklığına uğradığını, bu nedenle heyecanını yitirdiğini belirtmiştir. Ayrıca Atölye hocasının not konusunda kısır olduğunu, daha yüksek not almayı hakettiğini, bu durumun kendisini olumsuz etkilediğini vurgulamıştır. “Yüksek not alan arkadaşarımdan daha iyi olmasına rağmen, benim işlerime düşük not veriliyor. Bırakın okuyup araştırmayı, resim yapma şevkim bile kırıldı.” demektedir.

**13. T.Gordon “Yaratıcılık öğrenilebilen, geliştirilebilen bir güçtür” savını ortaya koymuştur. Aldığınız eğitimin öznel olarak sizdeki “yaratıcılık” sürecine katkısı hakkında neler söyleyebilirsiniz?**

Sanat nedir? Bir yaratıyı güzel veya bayağı bulmamızın nedeni nedir? Bazı sesler sıralanıp müzik şeklini alınca dinleyenin ruhunu okşarken, başka sesler sadece gürültüdür? Sanatsal yaratıcılığın kökeni nedir?

Yaratıcılığın tanımı çok kolay değildir ve birçok yazar tarafından farklı şekillerde tanımlanmıştır. Yaratıcılığın bir tanımı karşımıza çıkan sorunlara, var olan bilgimizden de yararlanarak, yeni çözümler bulma kapasitemizdir. Yaratıcılık bilgi ve hayâl gücünün birlikte kullanımını gerektirir. Yaratıcılık da zekâ gibi karmaşık bir yapıdır. Herkesin konuya farklı açılardan bakması, yaratıcılığın genel bir tanımını vermeyi engellemektedir.

Yaratıcı düşünme tekniklerinin kaynağı, yaratıcı buluş ve düşünce sahibi olarak tarihe geçen bazı insanlardır. Böylece yaratıcı bireyler tarafından farkında olmadan, bilinçsizce kullanılan bu teknikler bilinç ışığına çıkarılmakta, bilinen ve öğretilbilir

etkinlikler olarak eğitim programlarında yer almaktadır.(Özden, 2005). Beyin Fırtınası, Yaratıcı Problem Çözme, Örnek Olay İnceleme, Görüş Geliştirme, Kavram Haritaları yaratıcı düşünme tekniklerinden bazılarıdır (Üstündağ, 2003).

Öğrencilerin tamamı yaratıcılığın geliştirilebileceği, sonradan öğrenilebileceği konusunda hemfikir olmuşlardır. Sadece bir öğrenci bu yetinin doğuştan gelen bir özellik olduğunu veya çocukluktan itibaren aldığımız eğitimle bağlantılı olduğunu savunmuştur.

Öğrenci-G; “Yaratıcılık bence gelişir. Fakat aldığımız eğitim yaratıcılığa katılımı bu tartışılır. Benim açımdan pek değişiklik olmadı çünkü gördüğümüzü yapmaya yönelik çalışıyoruz. Farklı işler yapmak için, yaratıcılığın sınırlarını zorlamamız gerekiyor. Bunun için farklı uygulamalar şart” demiştir.

Öğrenci-B; “Yaratıcılığı geliştirmek bizim elimizde. Herkes öğretici kadrodan bekliyor ama bireysel olarak çaba göstermiyoruz. Bölümün eksikleri var. Dilediğimiz zaman atölyede çalışmıyoruz. Ben yurttan kalıyorum ve çalışma ortamı bulamıyorum. Bunlar beni olumsuz etkiliyor.”

Öğrenci-F; Yaratıcılığın doğuştan gelen bir özellik olduğunu, sonradan gelişebilen veya öğrenilebilen bir özellik olmadığını savunmuştur. “Yaratıcılık dediğimiz zaman benim aklıma ilk gelen bunun yetenek gibi doğuştan geldiği. Çocuk yaşta belli oluyor zaten zihin yapısı ve o şekilde devam ediyor” demiştir.

#### **14. Bilgi çağı ve küreselleşme sürecinde sanat eğitimcisi rolü ve kimliği hakkında neler söyleyebilirsiniz? Size göre ideal sanat eğitimcisi rolü ve özellikleri nelerdir?**

Enformasyon çağı ve küreselleşme süreciyle beraber çağdaş eğitim sistemi içerisinde yer alması gereken olgular tartışmaya açılmış, genelde eğitimci ve özelde sanat eğitimcisi kimliğinin değişen toplumsal koşullara göre nasıl biçimlenmesi

gerektiği konusunda görüşler ileri srlmştir. Küreselleşme ve bilgi çağının toplumumuza getirdiği sosyal ve kültürel etkilerin son yıllardaki sanatsal yaklaşımlar ve söylemlere nasıl etki ettiği, bu oluşumlar karşısında sanat eğitimcisinin nasıl bir tavır alması gerektiği konusunda görüşmeler yapılmıştır.

Bilgi ve iletişim teknolojileri, toplumsal yapıya etkileri bağlamında ulusal kalkınma stratejileri açısından giderek daha fazla önem kazanmaktadır. Dolayısıyla bu anlamda yaşanan dönüşümler, gelişmiş ya da az gelişmiş tüm toplumları yakından ilgilendirmektedir. Bu gelişmeye paralel olarak içinde yaşadığımız sürecin adlandırılması ya da tanımlanması konusu önem kazanmaktadır (Törenli, 2004).

Artut (2001) göre; Sanat eğitimi, bireyin içinde yaşadığı dünyayı algılamasında, topluma ve olaylara duyarlı olmasında son derece önemli bir rol üstlenmektedir. “Sanat, toplumsal ve kültürel yaşamda kendine güvenen, katılımcı, sorumluluk sahibi, üretken kişiliklerin oluşumuna katkı sağlamaktadır.

Çağın gereği olarak sanat eğitimcisi de sürekli kendini geliştirmeli, yenilemelidir. Tartışmayı, sorgulamayı gerektiren sanatsal yaklaşımları desteklemesi gereken eğitimciler, küresel rekabeti göğüsleyebilecek, ona hazır ve donanımlı öğrenciler yetiştirmeyi amaç edinmelidir. Bugün, bilgi teknolojilerini kullanarak, çağın değişen koşullarına ayak uydurmasını bilen, ulusal ve evrensel yaşamda etkin katılımın nasıl sağlanacağını zebilme yetisine sahip sanatçı ve sanat eğitimcilerine gereksinim vardır.

A.B.D de Ulusal ğretmen Eğitimi Akreditasyon Konseyi eğitim reform için gerekli ulusal beklentilere etkili bir içerikle cevap verebilmek için önemli çalışmalar gerçekleştirmiştir. Konsey bu reform çerçevesinde, her bir çocuğa iyi hazırlanmış ve yeterli olan ğretmen tarafından öğretimin gerçekleştirilmesi gerektiği ön koşul olarak görmektedir. (Ncate,1998 Aktaran:zsoy,2003).

Taşıdığı standartlarla mesleki açıdan akredite edilmiş bir faküteden mezun olmuş bir yeni öğretmen;

-öğretimine yönelik bilgiye dayalı araştırmaya ve en iyi uygulamalara dayanan seçimlerin, tercihlerini açıklayabilmeli;

-uygulamada, dönüt almada ve vermede yeterliğini yansıtabilmeli; ve

-ilköğretimden lise son sınıfa kadar anlamlı öğrenme deneyimleri yaratabilmelidir.

Bu öğretmen bu yetenekleri;

-geniş bir sosyal bilimler eğitimi yoluyla (genel kültür);

-öğretim alanında yoğun ve derin bir çalışmayla (eğitim formasyonu);

-üzerinde öğretime yönelik kararların yer aldığı mesleki bilginin kurulmasıyla (alan ve alan öğretim bilgisi); ve

-uygulamaya yönelik yeterliğin ölçülenmesiyle, performans ölçümlerinin düzenli olması yoluyla kazanır (Ncate, 1997 Aktaran: Özsoy, 2003).-

Öğrenci-H; “Sanat eğitimcisi olmak ayrıcalık olmadı ve toplum tarafından hep küçük görüldü. Bana soruyorlar mesela, hangi bölümde okuyorsun? Resim cevabını verdiğimde sıradan bir iş olarak görüyorlar. Resim çizmek gibi algılanıyor. Bence sanat eğitimcisi lider olmalı ve topluma yol göstermeli.”

Öğrenci-L; “Bizde bir sanat eğitimcisi adayınız. Fakat bu kimliğin farkında mıyız bunu sormak gerekir. Ben kendi adıma öğretmen olmak istiyorum ama öncelik kendimi güvence altına almak. Belki içinde bulunduğum şartlardan dolayı, maddi olarak rahat olabilirim fikirlerim değişebilir. İdeal sanat eğitimcisi diğer eğitimcilerden farklı olmalı. Hem sanat yapabilmeli, hemde öğrencilerin hayata bakış açısını değiştirebilmeli” demiştir.

Öğrenci-E; “Günümüz dünyasından konuşmuştuk, o sırada aklıma gelmedi ama bu düzenden sanat eğitimi ile çıkabiliriz farkına varabiliriz. Bana göre ideal sanat eğitimcisi farkında olmalı, sadece sanata değil hayata hazırlamalı insanları” görüşünü belirtmiştir.

### **15. Geleneksel sanat eğitimi anlayışına alternatif yaklaşımlar geliştirilmesinde, eğitici kadronun rolü hakkında neler düşünüyorsunuz?**

Zaman içinde sanat eğitimi müfredatlarının dünyada oluşan eğitim alanındaki gelişmelere göre gözden geçirilmesi, düzenlenmesi öğretmen adaylarının çağın gereklerine cevap verebilecek nitelikte ve çok yönlü yetiştirilmesi zorunlu görülmektedir. Çünkü öğretmen, eğitim sisteminin en önemli ögesidir. Bu nedenle görsel sanatlar öğretmen adayları olan öğrencilerimize aldıkları eğitimin gerekliliği hissettirilmelidir. Burada onları iyi bir öğretmen olarak yetiştirecek öğretim elemanlarına büyük görevler düşmektedir (Gökay ve Özkarakoç, 2007).

Sanat eğitimi veren yüksek öğrenim kurumlarında eğitici kadronun nitelikli öğretmen yetiştirme anlayışına sahip olmasının yanısıra, güncel sanata uygun alternatif yaklaşımların geliştirilmesinde de önemli bir rolü vardır. Çağın gerektirdiği konularda yenilikçi ve entelektüel birikime sahip, donanımlı sanatçı-eğitimcilere gereksinim duyulmaktadır.

Öğrenciler resim atölye derslerini uygulayan eğitici kadroyu sınıf ve grup farklılıkları açısından değerlendirmişlerdir. Elde edilen bulgularda I. ve II. sınıf öğrencileri geleneksel yöntemlere bağlı kalmanın olumlu sonuçlar doğuracağını belirtmiştir. III. ve IV. sınıf öğrencileri öğretim elemanlarının sanat anlayışı ve yenilikçi yaklaşımlarını yetersiz bulmaktadır. Son sınıf öğrencilerinden aynı grupta olan 3 öğrenci atölye dersi öğretim elemanın yeni yaklaşımlarından memnuniyetlerini ve heyecanlarını belirtmişlerdir. Sadece 1 öğrenci konu hakkında yorum yapmamıştır.



Öğrenci-D'ye göre; "Eğitimin ilk yılında pastel boya, sulu boya ve yağlıboya dışında uygulamalar hakkında çok fazla bilgim yoktu. Atölye hocam ile 2.yılım sanki aynı şeyleri tekrarlıyormuşuz gibi geliyor. Ne biliyim daha farklı şeyler uygulamak daha iyi olurdu" demiştir.

Öğrenci-G ise; "Kendimi diğer gruplardaki arkadaşlara göre daha şanslı görüyorum. Atölye hocam teknolojiyi kullanarak tasarım yapmamızı destekliyor. İnternet üzerinden sanatçı çalışmalarına ulaşmamızı sağlıyor. Farklı tekniklerde çalışmalar yaptık. Diğer gruplardaki öğrenciler bizim uygulamalarımızı merak ediyor. bu konuda bölümün geneline bakarsak pek yenilikçi değiller bir kaç hoca dışında" görüşünü belirtmiştir.

**16. Bilgi çağının sanatını, Rönesans'tan gelen geleneksel naturalizm ve soyut diyalektiğinin dışında geliştiğini anti-konvensiyonel (klasik-alışıl gelmiş) sanat olarak ele aldığımızda, aldığımız eğitimi bu durum içerisinde nasıl değerlendiriyorsunuz?**

Çağdaş sanatlardan söz edildiğinde genellikle, geçmişin gelenekleriyle bağlarını tamamen koparmış ve o ana dek hiçbir sanatçının yapmayı bile düşünmediği şeyler yapmaya çalışan bir sanatı düşünürler. Bazıları gelişmeden yana sanatında kendini yenilemesi gerektiğini düşünürken, bazıları da eski güzel günler sloganını tercih eder ve modern sanatın tamamen yanlış olduğunu düşünür. Çağdaş sanat kimi zaman bir sanat olarak reddedildiği gibi, kimi zaman da hayranlıkla yüceltilir. Bu kavramı daha iyi anlamak için, kavramın ortaya çıktığı coğrafyadan ve kültürden bu günlere geliş macerasına değinmek gerekir.

Endüstri çağı yalnız batı kültür tarihinin değil, insanlık tarihinin de yeni bir aşaması olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda Batılı sanatçılar arasında yaygınlaşan modernizm ve postmodernizm anlayışın getirdiği özgür ve özgün eğilimler ve bunun ilgi çeken sonuçları, sanatçıları etkilemiştir. Modern sanatın doğduğu Batı

toplumunda resim sanatı 19. y.y.'a kadar egemen olan akademizm ile izlenimciliğin ikileminden, teknolojinin gelişimi fotoğraf makinası ve sinemanın fonksiyonlarının ortaya çıkmasıyla yeni akımlar biçiminde çıkış aramıştır (Atan, 2000).

Görüşmenin bu aşamasında öğrenciler aldıkları sanat eğitimini günümüz sanat anlayışı ile karşılaştırmış ve değerlendirmede bulunmuşlardır.

Öğrenci-N; “buradaki atölye uygulamaları Rönesans kalıplarında. Başlangıçtan mezuniyete kadar hep biçime dayalı çalışmalar yapıyoruz. Natürmort, manzara, fotoğraf çekip onu çalışıyoruz, reproduksiyon yapıyoruz. Farklı çalışmalar görüyorum sergilerde müzelerde ama bunlara yönelik bir çalışma yapmıyoruz.”

Öğrenci-A; “ben memnunum. Realist çalışmayı seviyorum. Şu an pastel boya ile kendi portremizi çalışıyoruz. Bunları çok faydalı buluyorum. Çağdaş sanat bana göre pek birşey ifade etmiyor. Anlam veremiyorum” demiştir.

### **17. Mesleki beklentileriniz nelerdir? Öğretmen ve sanatçı kavramları hakkında neler söyleyebilirsiniz?**

Eğitim sisteminin temel taşlarından biri ve en önemlisi kuşkusuz öğretmendir. Toplumların gelişmesinde eğitim potansiyeli yüksek bireylere ihtiyaç vardır. Bundan dolayı öğretmenlik mesleğinde bulunanların iyi bir genel kültüre, özveriye, alan bilgisi ile sağlıklı bir öğretmenlik bilgisine ve yaratıcı bir özelliğe sahip olması gerekmektedir.

Sanat nedir? Sanatçı kimdir? gibi sorular günümüze kadar her çağda, dönemin inanç ve düşünce sistemine göre cevap aramıştır. Sanat eğitimi alan öğrencilerin mesleki beklentileri bu cevaplar çerçevesinde şekillenmektedir. Öğrenciler her ne kadar sanat piyasasının evrensel boyutlarında yer alamayacaklarını düşünselerde, iyi birer öğretmen olacaklarına inanmaktadırlar.

Görüşmenin bu aşamasında, öğrencilerin tamamı sanat yapmak istediğini fakat bunun bireysel bir çabadan öteye gidemeyeceğini, önceliğin para kazanmak olduğunu ve

bu bağlamda öğretmenlik mesleğinin kendileri için önceliğini belirtmişlerdir. Altı öğrenci akademisyen olmak istediğini söylemiştir.

Öğrenci-E; “Milli Eğitime bağlı okullarda çalışanlar sadece öğretmendir. Sanatın başka bir yolu olduğunu düşünüyorum. Akademide görev yapan eğitimciler hem sanatçı hem öğretmendir. Akademik kariyer yapmak istiyorum. Önceliğim akademisyen olmak, para olmadan sanat olmaz. Paranız olduğu zaman bu iş daha rahat olur” demiştir.

Öğrenci-N; “Arkadaşımdan öğretim görevlisi olmak isteyenler var. Bende düşünüyorum ama bu işi faydalı yapabilmek için kendimizi geliştirmemiz gerekiyor. İşin bu kısmı bence fazla önemsenmiyor. Herkes bişey olmak istiyor. Fakat bunun için bir çaba yok.”

Öğrenci-B; Sanatçının özgür bir kimliğe ve ifade diline sahip olduğuna, bunun aksine öğretmenin uyması gereken devlet kuralları olduğuna işaret etmiştir. “Sanatçı dilediği gibi hareket edebilir, eser üretebilir. Ama öğretmen zamanını okulda geçiriyor. Öğrencilere müfredata göre ders verebilir. Yapabilecekleri sınırlı gibi ama rahat bir meslek” demiştir.

### **Sonuç ve Öneriler**

Baudrillard'ın insanı sarsan, kendi gerçekliğiyle başbaşa bırakan felsefe ekseninden hareketle 21.yy. toplumunun kaotik yapısı göstermektedir ki; simülasyonun doğurduğu roller bütünü ile yaşamaktadır. Simülatif bir modern kültür içerisinde, insanın ötekisini arayış yolculuğunda var olandan ziyade, varmış gibi görüneni sorgulamamız gerekmektedir. Baudrillard içerikle uğraşmadan biçime anlam verdiğimiz dikkat çekerek bizlere sade ve yalın düşünmeyi, yaşadığımız komplike hayatın bir zorunluluğu olarak görmemizi salık vermiştir.

Modern dönemin uzantısı olarak karşımıza çıkan ve postmodernizm olarak ele alınan dönem, gerek kavramsal açıdan gerekse de tarihsel süreç açısından üzerinde anlaşılamayan bir kavramdır. Çoğu yazarın üzerinde anlaşmış oldukları nokta ise bu dönemin belirleyici özelliği olarak enformasyon ve iletişim teknolojilerinin ivme kazanmış olmasıdır.

Postmodern dönemde metalar, artık birer yalın nesne olarak değil, hepsi simgesel değere sahip ve anlam yüklü olgular olarak algılanmaktadır. Bu açıdan bakınca tüketimin de imajlar vasıtasıyla seyirlik bir hal aldığı söylenebilir. İnsanlar, dünyevi kaygılarından imajların sağladığı anlık tatminler ile kurtulmaktadır. Her tatmin, arkasından yeni bir imajın varlığı ile yeni bir isteğin doğmasına neden olmaktadır.

Sanayileşme sonrası süreçle ve özellikle kitle iletişim araçları vasıtasıyla popüler kültür, bireyleri mevcut sosyal sistem içinde tutarken, onları medya aracılığıyla gönderdiği popüler ürünler ile eleştirmeyen, sorgulamayan, edilgen, sürekli tüketen bireylere dönüştürmüştür.

Kitle iletişim araçlarındaki gelişmeler ile insanlar dünyanın neresinde olursa olsun küresel gelişmelerle daha fazla etkileşim içerisine girmişlerdir. Kitle iletişim araçlarında yer alan reklamlar, programlar, yarışmalar, insanların kültürleri ve tüketim kalıpları üzerinde de etkili olmuştur. Ayrıca kitlelerin hayatında, anlık ve kalıcı değerlerden yoksun, aynı zamanda estetik haz ve idraktan ziyade eğlence ve vakit geçirme aracı

olarak yer alan popüler kültür kavramı oluşmakta, kitle iletişim araçları insanların kültürlerini etkilemektedir.

Kitle iletişim araçlarındaki tek tip mesajlar, hayat tarzlarını birbirlerine yakınlaştırmada etkili olmuş ve evrensel bir yaşam tarzına doğru gidişi beraberinde getirmiştir. Yaşam tarzlarını iyileştirmek isteyen bireyler bunu çeşitli ve çok miktarda tüketerek elde etme arzusundadırlar. Ekonominin tümüyle tüketime dayalı olduğu günümüz tüketim toplumlarında kitle iletişim araçları, yapısı gereği toplumun tüketim yapısını da etkilemektedir.

Reklam sektörünün ortaya çıkmasına neden olan gelişmelerin yaşandığı II. Dünya Savaşı sonrası dönem, endüstri ve teknolojideki gelişmelerle insan yaşamında köklü değişimler yaşanmasına neden olmuştur. Hızla değer kazanan ve el değiştiren para, büyük insan kitlelerinin ona ve onun sunduğu olanaklara ulaşma sevdasıyla hareket etmesine, birçok evrensel değer de nitelik değiştirmesine yol açmıştır. Parayı temsil eden birçok nesne ve ürünün, gelişen endüstri ve teknoloji aracılığıyla ucuzlaştırılarak kitlelere sunulması kitsch olgusunu doğurmuş, insanlar sanatsal doyumlarını bu kolay yoldan sağlamayı tercih eder olmuşlardır. Bu arada, ardı ardına yayılmaya başlayan popülerlik ve tüketim gibi kavramlar, geniş halk kitlelerini ve onların tutumlarını nitelenebilir hale getirmiştir. Kitle iletişim araçları tüketicileri sadece tüketime özendirerek kalmamakta aynı zamanda toplumun tüketim yapısını da şekillendirmektedir.

Yaşamakta olduğumuz yeni bin yılın getirdiği her türlü gelişmeye ve yeni olan her şeye, sanki hep varmış ya da geçmişten beri o şekilde süregeliyormuş gibi bakmak, bugünün insanının yaşamı algılayışına dair önemli bir ipucu sunmaktadır. Hiçbir şey hayret vermediği gibi, trajik olan hiçbir şey de yeterince dehşet vermez. Bu yaklaşımın temel nedeni, son zamanların popüler cümlelerinden birinde söylendiği gibi “insanlığın soyu tükeniyor”dan çok, maddenin hiç olmadığı kadar ön plana geçmesinden kaynaklanmaktadır. Günümüzde tüm algılar madde ve onun sembolize ettiği duygular üzerine kuruludur.

Dünya üzerindeki Batı'nın popülaritesi ve Batı lehindeki egemen kültüre yönelik, kitle iletişim teknolojilerinin ve ürünlerinin propaganda amaçlı olarak dünyaya pazarlanıyor olmasıyla yakından ilişkilidir. Batı, gerek iletişim teknolojisiyle gerekse iletişimsel ürünleriyle sürekli olarak ötekine karşı bir saldırı içerisinde bulunmaktadır. Söz konusu Batı lehindeki kültürlenmede bu gelişmenin doğal bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Günümüzün yıkım gücü yüksek savaş teknolojisi olan atom bombası yerine artık daha işlevsel ve sessiz yıkım gücüne sahip enformasyon bombaları kullanılmaktadır. Artık askeri müdahaleler kitle iletişim stratejilerinin sonuçsuz kalmasıyla gündeme alınabilecek bir çözüm olarak demodeleşmiştir.

Her ne kadar yeni çağ ekonomik bir düzen olarak gündeme gelse de, kültürel alana etkileri bakımından oldukça önemli sonuçları vardır. Küreselleşmenin kültürel alana etkilerini inceleyen Waters'a (2004) göre; "Kültürel alandaki küreselleşmenin boyutu ekonomik ve siyasi alanda yaşanandan daha büyüktür.

Küreselleşme süreciyle birlikte, bilgi ve iletişim teknolojilerinin kültürel ve toplumsal yapıya etkileri de artmış, sanayi toplumu sonrasında oluşan yeni bir toplumsal yapıyı tanımlamak için enformasyon toplumu kavramı kullanılmaya başlanmıştır.

Türkiye gibi henüz gelişmekte olan bir ülkenin enformasyon toplumu tartışmalarının neresinde olduğunun ortaya konması için, şüphesiz ilk incelenmesi gereken boyut, enformasyon toplumunun olmazsa olmaz koşulu olan eğitim-bilim ve teknolojidir (Bozkurt,2000).

Genel anlamda eğitimin küreselleşmesi; eğitim yöntem ve programlarında gelişmiş ülkelerle entegrasyon olarak algılanabilir. Ancak, eğitimin asıl sorunu küreselleşmeye entegre olmak değil, küreselleşme gibi daha bir çok olgunun, topluma ve bireylere getirdiği sorunları aşmaktır. Küresel çağda, bireyleri yaşamın değişen dünya gerçeklerine hazırlamak kaçınılmaz görünmektedir.

Değişen koşullarla beraber yeni tutum ve değerlerle donanması gereken bireylerin yetiştirilmesi özellikle sanat eğitim yoluyla sağlanabilecektir. Çağın gereği olarak sanat

eğitimcisi de sürekli kendini geliştirmeli, yenilemelidir. Fakat ülkemizde sanatsal alanda yaratıcılığın ve katılımın gerçekleştirilmesi, özgürlüklerin korunması ve geliştirilmesi açısından hedeflenen amaca henüz varılamamıştır. Çağdaş eğitimin gereği olarak sanat eğitiminde de çağın dinamiklerine ayak uydurabilecek yaratıcı insan tipi yetiştirmek amaçlanmalıdır. Tartışmayı, sorgulamayı gerektiren sanatsal yaklaşımları desteklemesi gereken eğitimciler, küresel rekabeti göğüsleyebilecek, ona hazır ve donanımlı öğrenciler yetiştirmeyi amaç edinmelidir. Bugün, bilgi teknolojilerini kullanarak, çağın değişen koşullarına ayak uydurmasını bilen, ulusal ve evrensel yaşamda etkin katılımın nasıl sağlanacağını çözebilme yetisine sahip sanatçı ve sanat eğitimcilerine gereksinim vardır. Bu bağlamda sanat eğitimcisi yetiştiren yüksek öğrenim kurumlarında amaç değil, somut eğitim projeleri ortaya konulmalıdır. Geleneksel sanat eğitim anlayışına alternatif yaklaşımlar geliştirilebilmeli, uluslararası düzeydeki sanatsal etkinlikler yeterince önemsenmeli ve gelişimler takip edilmelidir. Çağdaş eğilimlerle biçimlendirilmesi gereken program ve yöntemler yeniden ele alınmalı ve değerlendirilmelidir. Sanat eğitimi ile ilgili herhangi bir sistemi oturtmaya çalışmaktansa sürekli değişime açık olup, yenilikleri denemekten korkmayan bir yapılanmaya gidilmelidir.

Günümüz koşullarını hazırlayan en önemli problemin yaratıcı olacak adayın seçiminde belirlediğini, öncelikle çözülmesi gereken ilk sorunun bu olduğu söylenebilir. Özel yetenek sınavlarında yaratıcı yeteneği, gözlem gücünü, beceriyi ve en önemlisi adayın istekliliğinin değerlendirilebileceği ölçütleri belirleyip, özellikle hazırlık kurslarının gölgeleyemeyeceği, her yıl değişen sınav modelleri geliştirilmelidir (Uzuner, 2002).

Bugün bilgi çağı, enformasyon dönemi gibi adlar koyduğumuz, disiplinlerin birbiri içine geçtiği, değişimlerin hızlı yaşandığı, teknolojilerin kutsandığı neredeyse bir ikinci “Fütürizm” yaşanmaktadır. Kendi alanının ifade olanaklarıyla yetinmeyen sanatçı, yaratma sürecinde farklı, sofistike enstrümanlar kullanmak istemektedir. Bunların en popüler olanı bilgisayarla yapılan sentetik imgeler sanal mekanlarda sıkça

görülmektedir. Hatta sanal müzelere izleyiciler mouse'u kullanarak kendi heykellerini tıklayarak yerleştirmektedirler. İnsan zekası ile yapay zekanın güç savaşı yapılmakta, gerçeğin ne olduğu kuşkusu daha da artmaktadır.

Sanat eğitimi veren kurumlarda çağdaş oluşumların yeterince yer almadığı görülmektedir. Bugün, bilgi teknolojilerini kullanarak, çağın değişen koşullarına ayak yurdurmasını bilen, ulusal ve evrensel yaşamda etkin katılımın nasıl sağlanacağını çözebilme yetisine sahip sanatçı ve sanat eğitimcilerine gereksinim vardır. Bu da günümüz koşullarında çağının getirdiklerini takip eden, uygulayan, yenilikleri düşünce ve pratikte sindiren sanat eğitimi ile olabilir. Günümüzde sanatçı hem görsel birikim açısından dünyada olanlardan haberdar olmalı, biçimlendirmede de yeni ve deneysel üretimlerle yeni ifade olanakları geliştirebilmelidir.

Günümüzde sanat eğitimcisi denildiğinde artık, çağın siyasal, toplumsal, ekonomik ve teknolojik olgularını özümseyen, dünyayı ve insanları tümel olarak algılayabilen, güncel ve uluslararası sanatsal aktiviteleri takip ve tahlil edebilen bireyler akla gelmektedir. Bu bağlamda; Öğretim elemanlarının, öğrencilerine yaşadığımız çağın doğurduğu olumsuz sonuçlarından uzak kalmaları yönünde örnek olmaları ve rehberlik etkinliklerinde bulunmaları yönünde planlı çalışmalarda bulunmaları gereklidir. Öğretim elemanlarının ve öğrencilerin, farklı disiplinlerden (sosyoloji, felsefe, edebiyat, tarih, müzik gibi) okul içinde de yararlanmaları sağlanabilir, okul donanımı bilgi çağı teknolojilerine uygun olarak hazırlanabilir. Eğitici kadronun kendisini geliştirme ve yenileme olanakları yaratılacak fırsatlar artırılmalıdır. Sanat eğitimi veren yüksek öğretim kurumlarında resim atölye ders kapsamında gelenekçi sanat anlayışının aksine gelecekçi bir tutum sergilenmelidir. Tuval resmi ile sınırlı kalmayarak, deneysel çalışmalar, videoart, enstalasyon, atık malzemelerin sanata dönüşümü gibi yaratıcılığın sınırlarını zorlayan ve öğrenciyi düşünmeye iten uygulamalar atölye derslerinde uygulanmalıdır. Sanat eğitimcileri ve sanat öğrencilerinin, tasarımı kolaylaştıran teknolojik donanım ile tanıştırılması ve buluşturulması gerekmektedir. Resim-İş bölümü öğrencilerini ve eğitimini kapsayan, öğretim görevlisi rehberliğinde hazırlanacak, yerli



ve yabancı sanatçıların yanısıra öğrenci çalışmaları ve biyografilerini içeren dergi, gazete gibi yayınların hazırlanması sayesinde, öğrenciler araştırmaya yönelebilir, motivasyon sağlanabilir. Eski dünya bilgeliğinin en gelişmiş icadı olan, herhangi bir enerji kaynağına ihtiyacı olmadan bilgileri bize ulaştıran kitap okuma bilincinin aşılması önemli bir husustur.

Sanat eğitimcileri, küreselleşme sürecinde bireyselleşme ve kitleleşme kavramlarını bir bütün olarak görebilecek ve değerlendirebilecek yeterlikte bilgi ve birikime sahip olmak durumundadırlar. Küreselleşmenin getirdiği sorunların eğitime üstesinden gelebilen, mücadeleci, sorun çözme yetisine sahip, güçlü ve bilinçli eğitimciler sayesinde küreselleşme süreci daha zararsız yaşanabilecektir.

Bitmiş tarihin ve kurulacak geleceğin panoramasının tek kaygısı, hayatımızın merkezi noktasını bulup ortaya çıkarmak olmuştur, bu merkezi noktada sanat çabası, iman ve siyaset, kelimenin tam anlamıyla tek bir bütün oluştururlar.

Diplomaların bir gelir senedi veya amirlik beratı gibi kullanıldığı toplum anlayışında, her geçen gün yozlaşan dünyaya karışıp kaynaşan mevcut ahlaki ve iktisadi düzenin gençliğin bütünleştirilmesine alet olmaya yanaşmadan, üniversitelerin ve eğitim felsefesinin köklü değişimini gerçekleştirmede en faal sorumlular eğitici kadro ve geleceğin sanat eğitimcileridir. Bu bilinci kazanan her birey, şartlar ne kadar olumsuz olursa olsun, hedeflenen amaca ulaşabilecektir.

## Kaynakça

- Adams, J. (1995). *Ergenliği Anlamak*. (Çev: Bekir Onur). Ankara: İme Kitabevi
- Akay, A. (2005). *Postmodernizm*. İstanbul: L&M Yayınları.
- Aguiton, C. (2005). *Başka Bir Küreselleşmenin Aktörleri*. (Çev: Umut Konuş ve Burcu Onar). İstanbul: İthaki Yayınları
- Artut, K. (2001). *Sanat Eğitimi Kuram ve Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Atan, A. (Mart - Nisan 2000). *Sanatta Özgürlük ve Özgünlük*. Türkiye'de Sanat Dergisi, 43.
- Aydoğan, F. (2000). *Medya ve Boş zaman*. İstanbul: Om Yayınevi
- Baudrillard, J. (1997). *Tam Ekran*. (Çev: Bahadır Gülmez). İstanbul: YKY.
- Baudrillard, J. (1982). *Simülakrlar ve Simülasyon*. (Çev: Oğuz Adanır). Ankara: Doğubati.
- Baudrillard, J. (1991). *Sessiz Yığınların Gölgesinde ya da Toplumsalın Sonu* (Çev: Oğuz Adanır). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J. (1998). *Üretim Aynası*. (Çev: Oğuz Adanır). İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- Baudrillard, J. (1997). *Tüketim toplumu*. (Çev: Ferda Keskin ve Hazal Deliceçaylı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (1999). *Küreselleşme, Toplumsal Sonuçları*, (Çev: Abdullah Yılmaz). İstanbul : Ayrıntı Yayınları.
- Barnard, M. (1998). *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür* (Çev:Güliz Korkmaz). Ankara: Ütopya Yayınevi.

- Best, S. ve Kellner D. (1998). *Postmodern Teori*. (Çev: Mehmet Küçük). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bentley, T. (1999). *Takımınızın Yeteneklerini Geliştirmede Yaratıcılık*. (Çev: Onur Yıldırım). İstanbul: Hayat Yayınları.
- De Bono, E. (1985). *Altı Şapkalı Düşünme Tekniği*. (Çeviren: Ercan Tuzcular). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Bostancı, N. (2003). *Toplum ve Kültür*. Ankara: Martı Yayınevi
- Bourdieu, P. (2006). *Sanatın Kuralları Yazınsal Alanın Oluşumu ve Yapısı*. İstanbul: Yapı kredi Yayınları.
- Bottomore, T. (1997). *Frankfurt Okulu*. (Çev: Ahmet Çiğdem). Ankara: Vadi Yayınları.
- Bozkurt, V. (2000). *Küreselleşmenin İnsani Yüzü*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Cantzen, R. (1994). *Daha az devlet daha çok toplum*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Debord, G. (2006). *Gösteri Toplumu*. (Çev: Aysen Ekmekçi ve Okşan Taskent). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Edman, I. (2000). *Sanat ve İnsan*. (Çev: Turhan Oğuzkan). İstanbul: İnkılap Kitabevi
- Erdoğan, İ. (2005). *Popüler Kültür ve İletişim*. Ankara: Erk Yayınları.
- Erinç, M. (1998). *Kültür ve Yaratıcılık*. İstanbul: Kazancı Yayınları.
- Etike S. (2001). *Cumhuriyet Dönemi Sanat Eğitimi*. Ankara: Güldiken Yayınları.
- Farago, F. (2003). *Sanat*. (Çev: Özcan Doğan). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Fichter, J. (2006). *Sosyoloji Nedir?* (Çev: Nilgün Çelebi). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Fischer, E. (2005). *Sanatın Gerekliliği*. (Çev: Cevat Çapan). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Garaudy, R. (2005). *Yaşayanlara Çağrı*, Ankara: Pınar Yay.

Gökay, M. ve Özkarakoç, Ö. (5-7 Eylül, 2007). *Öğretmen Olma Sürecinde, Lisans Öğrencilerinin Sanat Ve Sanat Eğitimi Hakkındaki Görüşleri Nelerdir ?* XVI. Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresi, Gazi Osmanpaşa Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Tokat.

Gökaydın, N. (1998). *Eğitimde Tasarım ve Görsel Algı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Harve,D. (1996). *Postmodernliğin Durumu*. (Çev:Sungur Savran). İstanbul: Metis Yayınları.

Horkheimer, M. ve Adorno, T. (1995). *Aydınlanmanın Diyalektiği*. (Çev: Oğuz Özgül). İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Huberman, L. (1995). *Feodal Toplum*. (Çev: Mehmet Ali Kılıçbay). Ankara: Gece Yayınları.

Husserl, E. (2006). *Fikir Mimarları Dizisi*. (Çev: Kasım Küçükalp). İstanbul: Say Yayınları.

İşbilen, A. (2002). *Türkiye’de Sanat Eğitiminde Öğretmen Yetiştirme*. Sana Eğitimi Sempozyumu. 08-10 Mayıs. Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Matbaası.

Jung, G. (2010). *İnsan Ruhuna Yöneliş*. (Çev: Engin Büyükinâl). İstanbul: Say Yayınları.

Karakaş, M. (2006). *“Tüketim Toplumu”, Feodaliteden Küreselmeye Temel Kavram ve Süreçler*. Ankara: Lotus Yayınevi.

Karasar, N. (1998). *Araştırmalarda Rapor Hazırlama*. Ankara: Nobel Yayınları.

Kırıçoğlu, (2002). *Sanatta Eğitim, Görmek Öğrenmek Yaratmak*. Ankara: Pegem Yayınları.

Kızılçelik, S. (2003). *Küreselleşme ve Sosyal Bilimler*. Ankara: Anı Yayıncılık.

Kumar, K. (2010). *Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları, Sanayi Sonrası Toplumdan Post-Modern Topluma*. (Çev: Mehmet Küçük). Ankara: Dost Kitabevi.

Kümbetoğlu, B. (2005). *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Larrain, J. (1995). *İdeoloji ve Kültürel Kimlik Üçüncü Dünya Gerçeği*. (Çev: Neşe Nur Domaniç). İstanbul: Sarmal Kitabevi.

Loveless, A.M. (1999). *A Digital Big Breakfast: The Glebe School Project in J. Sefton-Green Young people, creativity and new technology: the challenge of digital arts*. London: Routledge.

Marcuse, H. (1975). *Tek Boyutlu İnsan*. (Çev: Afşar Timuçin, Teoman Tunçdoğan). İstanbul: May Yayınları.

Malinowski, B. (1992). *Bilimsel Bir Kültür Teorisi*. (Çev. Özkal, S.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Oech, V. (2009). *Beyninizi Kamçılaysın*. (Çev: Engin Karadeniz). İstanbul: Koridor Yayınları.

Özden, Y. (2005). *Öğrenme ve Öğretme*. Ankara: Pegem Yayıncılık.

Özkök, E. (1985). *İletişim Kuramları Açısından Kitlelerin Çözülüşü*. Ankara: Tan Kitabevi.

Özsoy, V. (2003). *Görsel Sanatlar Eğitimi*. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.

Ritzer G. (2011). *Toplumun Mcdonaldlaştırılması*. (Çev: Şen Süer Kaya). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Rousseau, J.J. (2003). *Emile "Bir Çocuk Büyüyor"*. (Çev: Ülkü Akagündüz). İstanbul: Selis Kitapları.

Rousseau, J.J. (2007). *Toplumsal Sözleşme*. (Çev: Ali Timuçin). İstanbul: Bulut Yayınları.

- Rudherford, P. (2004). *Yeni İkonolar*. (Çev: Elçin Gen). İstanbul: YKY Yayınları.
- San, İ. (2003). *Sanat Eğitimi Kuramları*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- San, İ. (1985). *Sanat ve Eğitim*. Ankara: A.Ü.E.B. F. Yayınları.
- San, İ. (1983). *Kültür Aktarımı ve Çağdaş Kültür Sorunu İçinde Sanat Eğitiminin Yeri*. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi.
- Sarup, M. (2004). *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*. (Çev:Abdülbaki Güçlü). Ankara: Bilim Sanat Yayınları.
- Schiller, F. (1999) *Estetik Üzerine*. (Çev: Melahat Özgü). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Stace, Walter T. (1996). *Hegel Üzerine*. (Çev: Aziz Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınları
- Sternberg, R. J. ve O'Hara, L. (1999). *Creativity and intelligence*. New York: Cambridge University Press.
- Strokrocki, M. Kırısoğlu O. (1997). *İlköğretim Sanat Eğitimi*. Ankara: YÖK/Dünya Bankası Milli Eğitimi Geliştirme Projesi.
- Sungur, N. (1997). *Yaratıcı Düşünce*. İstanbul: Evrim Yayınevi.
- Topkaya, E.Z. (2006). *Eğitimde Kuram ve Uygulama* Ankara: Seçkin Yayıncılık
- Touraine, A. (2002). *Modernliğin Eleştirisi*, (Çev: Hülya Tufan). İstanbul: YKY Yayınları.
- Torrance, E. P. (2008). *Torrance Test of Creative Thinking Streamlined Scoring Guide for Figural Form A and B*. Bensenville: Scholastic Testing Service.
- Törenli, N. (2004). *Enformasyon Toplumu ve Küreselleşme Sürecinde Türkiye*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Tunalı, İ. (1989). *Estetik*. İstanbul: Remzi Yayınları.
- Uğur, A. (1991). *Keşfedilmemiş Kıta*.İstanbul: İletişim Yayınları.

Ünver, S. (1954). *Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınevi.

Üstündağ, T. (2003). *Yaratıcılığa Yolculuk*. Ankara: Pegem Yayınları.

Yıldırım, A. ve Şimsek, H.(2005). *Nitel Arastırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Weisberg, R.W.(1993). *Creativity: Beyond the myth of genius*. Newyork: Freeman.

## Ekler

Görüşmeler sırasında öğrencilere yöneltilen sorular ekler kısmında yer almaktadır.

Kimlik bilgileri gizli tutularak, öğrencilerin yaş, cinsiyet, üniversite eğitimine başlamadan önce yaşadıkları şehirler, aile eğitim ve ekonomik düzey bilgileri verilmiştir.

1. Eğitim Fakültesi Resim Bölümünü tercih etmenizdeki temel neden nedir?

2. Güzel sanatlar eğitimi öncesi beklentilerinizle şuan ki kazanımlarınızın örtüştüğünü düşünüyor musunuz? Bölümünüzden beklenlentileriniz nelerdir?

3. Takip ettiğiniz basılı yayın ve televizyon programları nelerdir? Tv’de yayınlanan kültür-sanat programlarının yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?

4. Üniversite öğrencilerinin (bireyin kendisi, arkadaş çevresi) boş zaman alışkanlıkları ve etkinlikleri hakkında neler söyleyebilirsiniz?

5. Gençliğin kimlik oluşumunda din, aile, tarih, sanat, kültür, gelenek ve medyanın etkisi hakkında neler söyleyebilirsiniz?

6. Takip ettiğiniz sanatçılar, sanat akımları ve eserler üzerine görüşünü özetleyebilir misiniz?

7. Bilim ve sanat alanındaki gelişmelerin kültür üzerindeki etkisi hakkında ne düşünüyorsunuz?

8. Endüstri çağından bilgi çağına geçmiş bulunuyoruz. Sanatın ve sanat eğitiminin geleceği hakkında neler söyleyebilirsiniz?

9. Yaşam biçiminin, fabrika, televizyon ve supermarket zinciriyle bağlandığı bu dönemde, zincirin halkası olmaması için neler yapılabilir?



10. Postmodernizmin geleneksel yapı ve tüketim kalıpları üzerindeki etkisi hakkında ne düşünüyorsunuz?

11. Sanat eğitimi veren yüksek öğretim kurumlarında ki (ders müfredatı, uygulanan yöntemler) sorunlar ve çözüm önerileriniz nelerdir?

12. Yaratıcılığın koşullarını; çalışma, deneyim, gözlem, kültür, araştırma, algı ve merak olarak sıralayabiliriz. Bu kavramlar hakkındaki görüşleriniz nelerdir ve ne kadar uygulayabiliyorsunuz?

13. T.Gordon “Yaratıcılık öğrenilebilen, geliştirilebilen bir güçtür” savını ortaya koymuştur. Aldığınız eğitimin öznel olarak sizdeki “yaratıcılık” sürecine katkısı hakkında neler söyleyebilirsiniz?

14. Bilgi çağı ve küreselleşme sürecinde sanat eğitimcisi rolü ve kimliği hakkında neler söyleyebilirsiniz? Size göre ideal sanat eğitimcisi rolü ve özellikleri nelerdir?

15. Geleneksel sanat eğitimi anlayışına alternatif yaklaşımlar geliştirilmesinde, eğitici kadronun rolü hakkında neler düşünüyorsunuz?

16. Bilgi çağının sanatını, Rönesans’tan gelen geleneksel naturalizm ve soyut diyalektiğinin dışında geliştiğini anti-konvensiyonel (klasik-alışıl gelmiş) sanat olarak ele aldığımızda, aldığımız eğitimi bu durum içerisinde nasıl değerlendiriyorsunuz?

17. Mesleki beklentileriniz nelerdir? Öğretmen ve sanatçı kavramları hakkında neler söyleyebilirsiniz?

## Ek- 1: Özgeçmiş



T. C.

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü  
Özgeçmiş

Adı Soyadı:	Emre TAN	İmza:	
Doğum Yeri:	Kocaeli / Gölcük		
Doğum Tarihi:	18.04.1985		
Medeni Durumu:	Bekar		

## Öğrenim Durumu

Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl
İlköğretim	Nimetullah Mahruki İlköğretim Okulu	I.Kademe	İstanbul	1996
Ortaöğretim	Şair Mehmet Emin Yurdakul İlköğretim Okulu	II.Kademe	İstanbul	1999
Lise	Şişli Yunus Emre Lisesi		İstanbul	2004
Lisans	Selçuk Üniversitesi	Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı	Konya	2004
Yüksek Lisans	Selçuk Üniversitesi	Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı	Konya	2011
Becerileri:				

İlgi Alanları:	
İş Deneyimi:	
Aldığı Ödüller:	<p>2005, İstanbul Tantavi Sanat Festivali 1.Duvar Resim Yarışması, Üçüncülük Ödülü</p> <p>2006, Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim Bölümü Resim Yarışması, Başarı Ödülü</p> <p>2007, Ümraniye Belediyesi 3.Geleneksel Resim Yarışması, Mansiyon Ödülü</p> <p>2007, Uludağ Üniversitesi 5.Kültür-Sanat Yarışması (Resim), Birincilik Ödülü</p> <p>2007, 7.Şefik Bursalı Resim Yarışması, Juri Özel Ödülü</p> <p>2008, Gesam 1.Ulusal Resim Yarışması, Mansiyon Ödülü</p> <p>2009, Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Resim Yarışması, Mansiyon Ödülü</p> <p>2009, RH+ Sanat Dergisi “2008 Yılın Genç Ressamı Finalisti” &amp; Dergi Özel Ödülü</p> <p>2010, Nuri İyem Resim Yarışması, Başarı Ödülü</p>
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar:	<b>Prof.Dr. Melek Gökay</b> S.Ü. Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı
Tel:	<b>0505 357 11 44</b>
Adres	<b>Alavardı Mah. Çavuşoğlu Sok. Stil Sitesi 1/12 Meram/Konya</b>