

Levent İSKENDEROĞLU

İnönü Üniversitesi, levent.iskenderoglu@inonu.edu.tr, Malatya-Türkiye

ORCID: 0000 0002 2300 654X

## 21. YÜZYIL SANAT EĞİTİMİ İÇİN YENİ BİR MODEL ÖNERİSİ: YENİDEN YAPILANDIRILMIŞ YARATICI ZİHİN MODELİ

*“Bugünün çocuklarını dünin yöntemleriyle eğitirsek yarınlarından çalarız”*

*John Dewey*

### Özet

Yirmi birinci yüzyılın ilk çeyreğinde değişen ve dönüşen dünyamız, yaşamın her alanında olduğu gibi eğitim alanında da yeni devrimleri zorunlu hâle getiriyor. Toplumların varlıklarını sürdürebilmek ve yeni çağın şartlarına uyum sağlayabilmek için yeni eğitim vizyonları geliştirmek zorunda olduğu bir süreci deneyimliyoruz. Özellikle sanat alanında, eğitimin, yeni çağın insanını yaratmak için yeni teknolojiler ışığında yeni görme biçimleri ve yeni problem çözme metodlarına son derece ihtiyacı olduğu görülüyor. Bu bağlamda eğitim sistemini yeniden gözden geçirmek çağdaş bir sanat eğitimini modellemek zorundayız. Sanatın öğretilebilir bir şey olup olmadığı, her zaman bir tartışma konusu olmuş buna rağmen özellikle Batı’da eğitim kurumlarının 18. yüzyılda kurumsallaşmasıyla başlayan eğitim yapılanması süreci şimdiye kadar kesintisiz devam etmiştir. Bu çalışma, 20. ve 21. yüzyıl sanatlarının arkasındaki sosyal ve politik yapının bir özetiyle beraber sanatın gelişim ve değişim süreçlerini özetleyip sanat eğitim yapılarına kısa ve eleştirel bir yaklaşım getirmektedir. Hemen ardından da düşlenen sanat eğitimi model ve içerikleri anlatılmaktadır. Sanat ve sanat eğitimi uzun yıllardır birçok tartışmanın konusu olmuştur. Çalışmanın niyeti bu tartışmalardan birine ya da birkaçına taraf olmak değildir. Bu çalışmanın amacı, geleneksel eğitim bilimleri metodolojisi dışında Hermenotik (Yorum Bilim) üzerinden sanat eğitimi için yeni bir tartışma kapısı aralamaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat Eğitimi, 21. yüzyıl, Sanat, Yaratıcılık, Yaratıcı Zihin.

## A NEW MODEL PROPOSAL for 21ST CENTURY ART EDUCATION: RESTRUCTURED CREATIVE MIND MODEL

### Abstract

Our changing and transforming world in the first quarter of the twenty-first century necessitates new revolutions in the field of education as well as in all areas of life. We are experiencing a process in which societies have to develop new educational visions in order to survive and adapt to the conditions of the new age. Especially in the field of art, it is seen that education desperately needs new ways of seeing and new problem solving methods in the light of new technologies in order to create the people of the new age. In this context, we have to reconsider the education system and model a contemporary art education. Whether or not art can be taught has always been a matter of debate, however, the educational structuring process, which started with the institutionalization of educational institutions in the 18th century, especially in the West, has continued uninterruptedly until now. This study brings a brief and critical approach to art education structures by summarizing the development and change processes of art, along with a summary of the

social and political structure behind 20th and 21st century arts. Afterwards, the dreamed art education model and its contents are explained. Art and art education have been the subject of many discussions for many years. It is not the intention of the study to be a party to one or more of these discussions. The aim of this study is to open a new discussion door for art education through Hermenotic (Interpretation Science) apart from the traditional educational sciences methodology.

**Keywords:** Art Education, 21st century, Art, Creativity, Creative Mind.

## 1. Giriş

Sanat eğitiminde, usta- çırak ilişkisi üzerinden yüzyıllar boyu sürdürülen eğitim yaklaşımı, akademilerin kurulması ile yepyeni bir boyut kazanmış ve katı kurallar silsilesi içinde kuşaklar boyu sanatçılar yetişmiştir. Bu kurumlar, ilk kuruldukları dönemlerden itibaren gerek eğitim vizyonları gerekse eğitim programları gibi birçok konuda eleştirilerin odağı olmuşlardır. Hele ki 19. yüzyıl boyunca art arda ortaya çıkan ve modern sanatın köklerini oluşturan Romantizm, Realizm, Empresyonizm ve Post-Empresyonizm gibi sanat akımlarının etkisinde sonsuza kadar değişecek olan sanat kavram ve düşünüş biçimleri, temelde akademiye ve Neo-Klasizm'e bir başkaldırı niteliği taşımaktadır. 20. yüzyıla gelindiğinde hem dünyada hem de sanatta baş döndürücü bir devrimler zinciri ile karşı karşıya kalınmıştır. Maalesef 19. ve 20. yüzyılda sanat akademileri sanattaki devrimler karşısında yetersiz kalmış, değişen dünya koşullarını anlamakta ve anlamlandırmakta yeterli vizyonu geliştirememiş, eğitim programları ile daima sanatın yakaladığı başkalaşım ivmesinin gerisinde kalmışlardır. Sanat, insanlığın kolektif kaderi ile paralel değişim ve dönüşümler yaşar. Her yeni çağ kendi değerleri ile var olur. Ancak sanat eğitimi için tarihsel süreç böyle işlememiş ve sanatın eğitim meselesi, kendini güncellemekte geç kalmıştır. Çağlar, yalnızca lineer bir zaman zinciri değildir. İçerdikleri ve yarattıkları değerlerle birlikte okunmalılardır. İçinde bulunduğumuz çağ da kendi özgün değer ve içeriklerini yaratmaktadır. Bu doğal bir dönüşümü de içine alan bir yenilenme sürecidir. Çağımızın insan zihni her alanda keşfedici düşünceye ve yaratıcı zihinlere ihtiyaç duymaktadır. Bu nedenle, bu yazının önerdiği model, özellikle sanat eğitimi alan bireylerin doğal bir yeti olarak içlerinde barındırdıkları yüksek sezme becerilerini ve yaratıcı zihinlerini yeni bir ışıkla aydınlatmak ve yeniden yapılandırmak gerektiği düşünülmektedir. Bu yeni sanat eğitimi modeli, temel becerilerin yanı sıra düşleri özgürleştirilmiş, dünyaya, geçmişe, geleceğe ve kendine ayna tutabilen, her yansımanın ve yanılısmanın yorumlama kontrollünü elinde bulundurabilen, sorgulama, yargılama ve çözümleme yeteneği geliştirilmiş, yaratıcı zihni yeniden yapılandırılmış bireyler yetiştirmeyi amaçlamaktadır.

Yeniden yapılandırılmış yaratıcı zihin modeli olarak adlandırdığımız bu sanat eğitimi modeli, lisans ve lisans üstü düzeyi için birbirini besleyen ve destekleyen beş atölye tasarısını içermektedir. Günümüz sanat eğitiminin en çok ihmal ettiği alanlar bu atölyeler bahane edilerek kavramsallaştırılmaya çalışılmıştır. Bu yazıyı okuyanların zihinlerinde, bu kavramların pratik uygulamalarını tam olarak nasıl gerçekleştirebilecekleri konusunda soru işaretleri oluşacaktır. Bu yeni kavramlardan, bu kısa yazının, murat ettiği de zaten budur. Bu sorulara cevap bulmakta yardımcı olacak temel ipuçları içerikte verilmeye çalışılmıştır. Bu çalışma yeni bir düşünüşle ortaya koyduğu yeni kavramlar ile yeni bir sanat eğitiminin mümkün olduğunu düşündürmek istemektedir.

## 2. 20. Yüzyıl Sanatı ve Sanat Eğitimi

20. yüzyılda sanat eğitiminde yeni deneyimler için atılımlar yapılmış, hem akademilerin sanat eğitimi modellemeleri üzerinde yenileme çalışmaları sürdürülmüş hem de akademi dışında yeni eğitim kurumu modelleri denenmiştir. Çağa ayak uydurma çabasına bakıldığında Bauhaus Okulu bunların en önemlilerinden biridir. Okulun kurulma amacı, sanatçıyı içinde yaşadığı topluma dair konular üzerinde bilinçlendirmek ve ona sorumluluk yüklemektir. Aynı zamanda okul, sanatçı, kitlelerin sorunlarını dile getireceği gibi sanatın kitlelerin sorunlarına çözüm getirmesini de hedefliyordu (Erkmen, 2009: 18-19). Ancak, Bauhaus 1920'li yılların ortalarında Almanya'da yenilikçi kanadın sanatsal taşıyıcı gücü olduğu için bu ekolün yenilikçi hareketleri sürekli politik baskılarla karşılaşmaktan da uzak

duramamıştır. Bunun sonucu olarak yeniliğe ve modern sanat akımlarına karşı olan Nazi taraftarları, Weimar’da eğitim ve öğretime başlayan Bauhaus’u kapanmaya zorlamışlardır. Bu nedenle Weimar’da ancak dört yıl varlık gösteren Bauhaus, 1925 yılında Dessau’ya taşınarak burada yeniden eğitime ve öğretime başlamıştır (Whitfort, 1984: 203). Dessau dönemi (1925-1932), Bauhaus’un kimliği ve felsefesinin tam olgunluğa ulaştığı dönem olmuştur. Bauhaus Okulu’nun endüstriye hizmetini ve savunduğu “Sanat Toplum İçindir” düşüncesini benimsemeyen diğer sanat okulları ve akademiler, Bauhaus yönetimini ve hocalarını yerel yönetim olan Nazi Partisi’ne şikâyet etmişler ve zamanın sanat akademileri de Gropius’u anarşist bulmuştur. Tüm bunların sonunda Bauhaus Okulu, Naziler tarafından kapatılmıştır (Bulat vd.,2014). Bauhaus hakkındaki bu kısa özeti amacı; zamanı için devrimsel nitelikte sanat eğitimi modelleyen bir kuruma, geleneksel akademi zihniyetinin içinde bulunulan kaostan istifade edilerek saldırmasını örneklemektir. Geleneğin doğasında kendini muhafaza ederek varlığını sürdürme eğilimi vardır. Bu nedenle tüm çağlarda gelenek ile yenilik çatışmasını hemen her alanda gözlemlemek mümkündür. Bauhaus örneğinde olduğu gibi her zaman yenilik ilk bakışta kaybetmiş görünebilir. Evet, geleneğin doğası muhafazakârdır. Ancak yeniliğin doğası ise tohum oluşudur ve bu gelenek karşısındaki en büyük avantajdır. Bir kez ekildiğinde ilk filizleri değilse bile sonraki filizleri mutlaka yeşerir. Zira Bauhaus Okulu ve ekolünün izlerini 20. yüzyılın sonuna kadar takip etmek mümkündür. Hatta günümüzde bile sanat eğitimi programları içerisinde yaratıcı işe dayalı derslerin ve uygulamaların da kökü yine bu ekole dayanır. Sanat eğitiminde çağı yakalamaya dönük program iyileştirmeleri aralıklarla yapılmasına rağmen bugün için hâlâ çağın gereklerine uygun bir eğitim modelinden bahsetmek tam olarak mümkün görünmemektedir.

Elbette bugün için yeni bir sanat eğitimi modeli önerilecekse bugünün sanatının nasıl geliştiğini, değişen ve dönüşen dünya ile birlikte anlamamız gerekiyor. Bugünün sanatının temelleri modernizm ile başlamıştır. Modernizm ise 18. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Aslında 18. yüzyılda Endüstri Devrimi ve Fransız Devrimi gibi etkenlerle kentleşen, sanayileşen ve modernleşen bir toplumsal yapıdan bahsetmek mümkün görünüyor. Aynı zamanda modernizmin ilk kurumlarının temeli yine bu çağda atılmıştır. Müzeler, akademiler, salonlar, sanat eleştirisi ve sanat tarihi gibi disiplinlerin kurumsallaşması sanat ortamının modernleşmesini sağlamıştır denilebilir. Ancak insanlık adına, modernizmin değilse bile modern sanatın adını koyabilmek için bir yüzyıl daha beklemek gerekmiştir. 19.yüzyıl boyunca Romantizm, Realizm, Empresyonizm, Post- empresyonizm ve Fotoğraf hem düşün dünyasını hem sanatı yeni baştan inşa etmeye başlamıştır. Böylece 1900’den itibaren modern sanatın başladığını söyleyebiliriz.

Modern sanatta 1900-1945 arası olan dönemde sanatta peş peşe devrimler silsilesini gözlemlemek mümkündür. Bu devrimleri şöyle sıralayabiliriz: Art nouveau (1900), Fovizm (1905), Empresyonizm (1905), Kübizm (1907), Fütürizm (1909), Soyut Sanat (1910), kolaj (1912), hazır nesne (1914), Süprematizm (1915), Dada (1916), De Stijl (1917), Sürrealizm (1917), Konstrüktivizm (1919) ve Bauhaus (1919). Bu devrimler, 20. yüzyılın başında sanat anlayışını geri dönülmez şekilde değiştirmiştir. Aslında estetik açıdan sanatın evrelerini Rönesans’tan itibaren sıraladığımızda; idealizm, natüralizm, realizm gibi gerçeği üç farklı bakış açısıyla kavrayan öncül yaklaşımlar ile karşılaşmaktadırlar. Öte yandan sanat, empresyonizm, çağrışımsal gerçeklik anlayışı ve estetik yaklaşımı ile optik sorunlar üzerinden gelişmeye ve dönüşmeye devam etmiştir. 20. yüzyıl ile beraber mağara resimlerinden beri sürdürülen gelen figüratif biçim dilinin yaşadığı görülmektedir. Ancak biçimde soyutlamanın yanı sıra soyut sanatta 1910’da Kandinsky ile beraber görülmeye başladığını ve hatta 1912’de Picasso’nun kolaj çalışmaları ve 1914’te Duchamp’ın pisuvarıyla beraber kavramsal sanatın da hayatımıza girdiğini söyleyebiliriz. Dolayısıyla modern sanatın plastik ve estetik tutumu bağlamında temelde üç kavramdan bahsetmek mümkündür. Figüratif sanat, soyut sanat ve kavramsal sanatı, modernizm boyunca hatta günümüze kadar devam eden yaratıcı alan içerisinde görebilmekteyiz. Daha somut örnek vermek gerekirse Henry Matisse ile rengin özgürleştiğini ve rengin kendine özgü bir varlık olarak varlığını yeniden inşa ettiğini söyleyebiliriz. Ayrıca Picasso’nun parçalanmış figürleri ile resimde hem perspektif hem de figür kullanımının sonsuza kadar değiştiğine şahit olmaktayız. Kandinsky, figürü dışlayarak sanatın anlatı ve temsiliyet mecburiyetini ortadan kaldırmaktadır. Duchamp sayesinde ise artık bir düşüncenin, bir sanat eserinin en önemli meselesi hâline gelebildiğini görmekteyiz. Başka bir örnekte ise Dada hareketinin, anti-burjuvazist yaklaşımını kolaj ve

fotomontaj ile politik içerikli eleştirel eserler vermeye başladığını söylemek mümkündür. Bu yüzyılda meydana gelen bu devrimsel nitelikteki yaklaşımların bizim insan olma kaderimizle ve dünyada yaşanan politik ve ekonomik değişikliklerle paralel geliştiğini eklemek gerekir. Çünkü bu yüzyıl; iki büyük dünya savaşının, büyük katliamların yaşandığı bir yüzyıl olmuştur. Ekonomik ve politik krizlerin tıpkı sanatta olduğu gibi art arda yaşandığı toplumsal sözleşmelerin -neredeyse yüzyılın her on yılında yeniden gözden geçirildiği ve yapılandırıldığı bir yüzyılın- düşün ve sanat hayatı da aynı ölçüde krizler, karşı çıkışlar ve başkaldırıları ile doludur. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından soyut dışavurumculuk ile ikinci modern dönemin başladığını söyleyebiliriz. Tabii ki savaşın yarattığı psikolojik, politik ve ekonomik zemin; yeni bir dünya denkleminin kurulmasına neden olmuş ve sanatın merkez eksenini de bu doğrultuda yeni bir kıtaya kaymıştır denilebilir. 1950'lerden itibaren soyut anlayışın egemenliğinde oluşan yeni sanat ortamı, yüzyılın başındaki gibi art arda yenilikler ile karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde, örneğin Performans sanatı, Pop art ve Land-art vb. birçok akım yine sanatçının hayatı kavrayışına paralel olarak ortaya çıkmıştır. 1970'lere kadar kavramsal sanatın yükselişiyle devam eden modern sanat ve kurumları, bu tarihten itibaren tek tipçilikle, tek merkezcilikle, sanata hükmedici kural koyucu tavrı ile ve yüksek sesle eleştirilmeye başlanmış, 1990'lara kadar sürecektir post-modern dönem başlamıştır.

Elbette sanat eğitiminde 20. yüzyılın en büyük sorunu teknolojiyle değişen, yaşamının ortak koşullarına ayak uydurmaktır. Bauhaus Okulu, bu sorunu çözümlenmek için kurulmuştur. Bu yüzyılın en kalıcı izli sanat eğitimi programı da yine bu okula aittir. Zaten yüzyılın başından itibaren sanat eğitimi bilimsel bir disiplin olarak irdelenmeye başlanmıştır. Sanat eğitimi bilimine ilişkin ilk uluslararası kongreler; 1900 Paris, 1904 Bern, 1908 Londra ve 1912 Dresden kongreleridir. Bunlardan ilk ikisinin tümüyle resim öğretimi sorununa ayrıldığını görüyoruz (San, 1985). Tabii ki 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). Ayrıca 1982'de Amerika Birleşik Devletleri'nde kurulan ve eğitimin gelişmesi çalışmalarında, dengeli öğretim programı içinde sanata gereken önemin verilmediğini tespit eden ve genel eğitim içinde sanatın merkezî 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 (Discipline-Based Art Education) olarak isimlendirmiştir (Stinespring, 1992). Bu eğitim programı; bireyi, sanatın uygulama alanında üretmesi, sanatı tanımlaması, yorumlaması ve analiz edebilmesine yönelik olarak derinlemesine yeteneklerinin güçlendirilmesi için planlanan bir sanat eğitimi anlayışı içermektedir. Böylelikle 20. yüzyıl sanatının katılımcı, heterojen, fikre dayalı ve çoklu bakış açısına sahip yapısına ayak uydurulmaya çalışılmıştır.

### **3. 21. Yüzyılda Sanat ve Sanat Eğitimi**

20. yüzyılda üniversite eğitimi ve fakülte eğitim programları içerisinde kendini arayan sanat eğitiminin 21. yüzyılda, kendine yepyeni bir tanım ve yeni bir yol bulması gerektiği oldukça açıktır.

İnsanlık, 2000'li yıllardan itibaren dijital, dijitalleşme, dijital teknoloji, bilgi çağı, internetin gelişmesi, küresel köy, tüketim toplumu gibi kavramların güçlenerek yaşama dahil olduğu yeni yüzyıla merhaba demiştir. 21. yüzyılın sanatı diğer zamanlarda olduğu gibi kendinden önceki zamanların sanatından bağımsız değildir. Elbette modernizmin yarattığı devrimsel zemin bugünün sanatı üzerinde oldukça etkilidir. Politik ve düşünsel zemin 1989'da Berlin duvarının yıkılması, ikinci dünya savaşından sonra iki kutuplu bir dünya yaratan soğuk savaş ikliminin sona ermesi ve Kapitalizmin mutlak zaferini ilan etmesi, dünyayı önceki zamanların hepsinden farklı bir yaşam döngüsüne sokmuştur. 90'larda kitle iletişim araçlarına bilgisayarın ve internetin eklenmesiyle üretim biçimlerinin dönüştüğü ve bu kitle iletişim araçları sayesinde tüketim alışkanlıklarının olağandışı biçimde yönlendirilebildiği bir çağa girilmiştir. Soğuk savaşın sona ermesinin ardından 90'larda, tek kutuplu politik düzen, dünyanın yeniden tasarlanması konusunda kendini tek yetkili ilan etmiş ve bu politik düzenin lideri kapitalist ülkeler, kendilerince yeni dünya tasarımı yaratmak için

“Tarihin Sonu”, “Medeniyetler Çatışması” gibi tezlerin üretilmesini sağlamışlardır. Bu ve benzeri tezlerin sıklıkla medyada tartışılır hâle getirildiği doksanlı yıllarda, bu tek kutuplu dünya düzeni, rekabet ve manipülasyon yeteneğini kaybettiğini fark etmiş ve kendisine yeni bir düşman yaratma çabası içerisine girmiştir. Kitleleri manipüle etmenin yeni yolu medeniyetler çatışması tezine dayandırılmıştır. Evrensellik iddiası taşıyan Batı medeniyeti ve İslam medeniyeti arasındaki derin açmazları ve benzemezlikleri kendi politik tavırlarına malzeme eden Batı, 1990 yılında Körfez Savaşı ile ilk sıcak çatışmayı başlatmıştır. Ardından Kosova ve Bosna savaşları ile kendisine yeni düşmanını bulmuş; 21. yüzyılın hemen başında ise İkiz kuleler saldırısı sonrası bu düşmanı “İslami terör” başlığı ile ilan etmiştir. Dünya devletleri, her ne kadar soğuk savaş dönemi argümanı olarak “nükleer silah” tehdidini ara sıra kullansalar ve Rusya’nın eski Sovyet topraklarını ilhak hayalleri, neticesi işgal girişimleri olsa da dünya için konvansiyonel savaşların sona erdiği bir yüzyıl başlamıştır denilebilir. Bu arada 21. yüzyılda dünyayı bir bütün olarak ilgilendiren başka başlıklarda açılmıştır. Dünyayı küresel çapta ilgilendiren; nüfus patlaması, küresel iklim krizi, çevre sorunları, göç, su ve gıda güvenliği, eğitimde fırsat eşitsizliği, ekonomi ve diğer alanlarda hızla artan eşitsizlikler gibi onlarca sorun ile insanlık yeni açmazlar içerisine girmiştir. Ayrıca insanlık, tarihinde hiç görmediği ölçüde bir bilgi patlaması ile karşı karşıya kalmış durumdadır. Dünya bu çok yoğun bilgi sirkülasyonunun faydalı hâle getirilmesi ve kontrol altına alınması için yeni yollar aramaya başlamıştır.

Tüm bu olup bitenler sanatı ve sanatçıyı, Modern ve Post-modern evrelerindeki kadar yoğun bir arayışa itmiştir. Diğer yüzyıllardan farklı olarak günümüzde ekollerden ve akımlardan bahsetmek çok mümkün görünmemektedir. Aslında günümüzde (2022) sanatın zamansal bağlamda adının konmadığını da söylemek gerekir. Buna rağmen günümüz sanatının üretim alanlarını tanımlamak mümkündür. Bu üretim alan ve metotları, önceki dönemlerden kopuk sayılamaz. Çünkü günümüzde de sanatçılar resim, çizim, baskı ve heykel gibi alanlarda üretimlerine devam etmektedir. Hazır nesne, performans, fotoğraf, video ve enstalasyon yine çağdaş sanatçıların modern sanattan devralıp sürdürdükleri alanlar olarak görülüyor. Ancak sanat alanında tam bir yeni dönem üretim alanı olarak yeni medya ön plana çıkmaktadır. Geçmiş dönemden farklı olarak bugünün sanatı “proje” kavramını geliştirmiş ve bu sanat alanlarından birkaçını aynı zamanda uygulayan sanatçı modelini doğurmuştur. Dolayısıyla bir proje kapsamında enstalasyonlar üreten bir sanatçı bir başka projesinde video art çalışmaları ve ardından fotoğraf projeleri üretebilmektedir. Çağdaş sanatçıyı, değişime açık ve değişime paralel hareket edebilen şekilde tanımlamamız mümkündür. Zaten çağdaş sanat; inter-disipliner, trans-disipliner, inter-medya, interaktif eklektik, çoğulcu ve heterojen bir yapıya sahiptir. Çağdaş sanatçıların daha çok görsel karşıtlık stratejileri veya muhalif stratejiler üzerinden üretim yaptığını görmekteyiz.

21. yüzyılın ilk çeyreğini bitirmek üzere olduğumuz şu günlerde, dijital teknolojinin neredeyse her gün geliştiği ve hayatımıza olağanüstü derecede etki ettiği bir zaman aralığını yaşıyoruz. Web.10, web.2.0, web3.0 ve günümüzde web 4.0 ile internetin her 10 yılda bir yeni ve daha geniş imkanlara sahip hâliyle karşılaşılıyor. Geleneksel bilgisayarlardan farklı olarak Qbit’lerin kuantum bilgisayarlarıyla ve kuantum interneti ile geleceğin dünyasını tasarlamaya başladığımız bu zaman aralığı bize insanlık tarihinde hiç olmadığı kadar olağanüstü ve belki de olağandışı bir dünya vaat ediyor.

Çağdaş sanatçılar, yeni ekran teknolojilerini, hologramları, yazılım ve kodları kullanarak yeni yaratıcılık alanlarını hızla sanata dâhil ediyorlar. Bu sayede geleneksel sanat üretimlerinden farklı bir estetik algı ve yargı yaratıyorlar. Inclusive of aesthetics (dâhil eden estetik) kavramının içini doldurmayı, bize yeni güzellik yargısı alanları açmayı sürdürüyorlar. V.r. (virtual reality) gözlükleri, artırılmış gerçeklik, gibi devrimsel nitelikte araçlarla yeni bir evren tasarımı vaat ediyor ve yapay zekâ teknolojileri ile insanlığı bambaşka bir sanat evresine taşıyorlar. Kodlar ve yazılımları fırça ve boyanın yerine tesis eden bu yeni sanatçıların yetkinlikleri üzerinden çağımızı ve çağımızın sanat eğitimini sorgulamak ve yeniden tasarlamak kaçınılmaz hâle geliyor. Bu yeni çağın düşünürleri yeni çağın insan modelini yaratacak verimli nesiller meydana getirecek özgür ruhlu ve tam donanımlı eğitim sistemleri üzerinde çalışmayı sürdürüyorlar. 18. yüzyılda mühendisliğin icadı ve tasarımın sanattan ayrıştığı döneme kadar olan sanatçı

modellerini düşündüğümüzde bugünkü örnek öneri ve prototip uygulamaların sanatın gerisinden geldiğini anlamak ve kavramak gerektiği kanaati ortaya çıkmaktadır. Bilim, teknoloji, mühendislik, sanat ve matematiği bir arada eğitim programının bir parçası olarak düşleyen STEAM gibi fikirler, Leonardo da Vinci veya Michelangelo gibi hem mimar hem bilim insanı hem mühendis hem heykeltıraş ve ressam hem de iyi matematik bilen sanatçıları akla getiriyor. Zira bu sanatçı tiplerinin varlığından hareketle sanatçının doğasının zaten böyle donanımlı bir hazır bulunuşlukta olduğunu söylemek oldukça olası görünüyor. Bugünün eğitimcilerinin düşlediği bu yetkin insan modeli, geçmişin sanatçılarından ilham almasına rağmen günümüzde sanat eğitiminin bu yetkin insan modelini yaratmakta oldukça yetersiz kaldığını söylemek mümkün. Bu yetkin insan modelini yetiştirmek için üniversitelerde verilen sanat eğitimi yeniden ve daha farklı planlamalıyız. Çünkü sanat eğitimi küçük yaştan itibaren eğitim hayatının önemli bir parçası durumundadır. Ancak ne yazık ki yetkin sanat eğitimcileri yetiştirmekte oldukça geç kaldığımızı, özellikle 7-12 yaş arası çocukların resimlerini incelediğimizde görebiliriz. Bunun daha iyi anlaşılabilmesi için burada yeni bir başlık açmayı uygun görüyoruz.

### 3.1. Çocuk Resminde Aynılaşmalar

Çocuk resimleri çocuğun saf duygularının, informal işlenmiş zekâsının, heyecanlarının ve yaratıcılığının ürünleridir. Ancak bizim eğitim sistemimizde neredeyse anaokulundan itibaren bilgi bombardımanı altında gelişimini sürdürmek zorunda kalan çocuk, bilginin biçimlendirdiği dünyanın sınırlılıkları içinde görme biçimini oluşturmak durumunda kalmaktadır. Çocuğun bilgi eylemi, düşsel dünyasına çok fazla girdiğinden düşlerini, duygu ve duyarlılıklarını bilgilerin kontrol etmeye başladığını söyleyebiliriz. Bu nedenle heyecanlarının yaratacağı zenginliğin köreldiği sonucuna da varabiliriz. Duygular, çocuk resminin plastiğinde betimlenir. Beraberinde çocuk resmi çocuğun bilinçaltındakilerini ve psikolojik durumunu yansıttığı gibi aynı zamanda belleğinde var olan bilginin de farklı zaman diliminde vücut bulduğu anlamına da gelebilir. Kökü egemen bilgiye dayanan imgeler, bu durumun en somut göstergeleridir. Örneğin çocuk resimlerinin genelinde çatı ve elma kırmızı, ağaç kökü kahverengidir. Kuş uçar, baca tüter vs. bu imgeler egemen bilginin imgeleridir.

Başka bir örnekte durum daha somut anlaşılabilir. Ev çizen çocuk, bu çizimi yaparken yine aynı imge köklerine başvurur. Evi dıştan betimleyen çocuk evin içindeki varlıkları da izleyiciye gösterir. Bu durum, çocuğun kesin bilgiye dayalı bir görme biçimi oluşturduğunu somut bir şekilde ortaya koymaktadır. Aynı şekilde çocuk resminde çizdiği her imgeyi bir bütün olarak göstermekten yanadır. Çünkü mevcut bilgi nesnelerin bir bütün olduğunu dayatır ve ona göre her nesne bütün olarak resmedildiğinde anlam kazanmaktadır. Bu nedenle çocuk, resimlerinde genel olarak nesnelere bütün hâlinde, yan yana ya da üst üste betimler. Yalnız ilginçtir ki çocuk resimlerinin büyük bir bölümünde güneş imgesi bir bütün olarak resmedilmez, dağ veya gökyüzü imgesinin bir bölümünde çeyrek ya da yarım daire şeklinde resmedilir. Bütün bu aynılaşmalar birbiri ile neredeyse birebir aynı kompozisyonlarda da kendini açıkça ortaya koyar.

Çocuk resminde kompozisyon; biçim, renk, nesnelerin birbiriyle koordinasyonu, resmin genel armonisi vs. biçim ve içerik açısından birbirini tamamlayan bir karakterde şekillenmektedir. Kabaca resmin genel plastik etkisi, çocuğun o konuya yönelik duygusal, sezgisel ve algısal düzeyinin de bir göstergesidir. Ancak çocuk resimleri birçok kaynaktan ağırlıklı olarak bahsedildiği gibi sadece temelini bilinçaltından alan psikolojik bir yansıma değildir. Çocuğun içinde yaşadığı gerçekliğin de birer ifadesidir. Buradan yola çıkarak denebilir ki hiçbir çocuk veya varlık kendisinden öte bir şey değildir.

Bilgi, dayatmadan oluşturduğu müddetçe yaratıcılığın karşısında ancak esnekliğini yitirmiş bir duvar gibi durabilir. Montaigne bu konuda şunları söyler: “Öğrenimden kazancımız daha iyi ve akıllı olmaktır. Epipharmus der ki ‘İnsan düşünce ile görür ve duyar; her şeyden faydalanan, her şeyi düzene sokan, başa geçip yöneten düşüncedir; geri kalan her şey kör sağır ve cansızdır.’ Şu muhakkak ki çocuğa kendiliğinden hiçbir şey yapma özgürlüğünü vermemekle onu korkak bir köle hâline sokuyoruz. Retorika ve gramer üstüne, Cicero’nun şu veya bu cümlesi üstüne öğrencisinin ne düşündüğünü kim sormuştur? Bunları Tanrı sözü gibi belleğimize yapıştırırlar; harfler ve kelimeler, anlatılan şeyin

kendisi hâline gelir. Ezber bilmek, bilmek değildir. Hafızamıza emanet edilen her şeyi saklamaktır. İnsan kendiliğinden bildiği her şeyi kitaba bakmadan, ustasını aramadan, isteği gibi kullanır. Tamamıyla kitaptan bir bilgi ne sıkıcı bilgidir! Böyle bir bilgi bir süs olarak kullanılabilir: ama temel olarak değil. Nitekim Platon, gerçek felsefenin sağlam irade, inanç ve dürüstlük, amaçları başka olan öteki bilimlerinse süs olduğunu söyler.” (Montaigne, s.15, 2016). Bu sözler 16. yüzyılda bile insan unsurunu göz ardı eden bir eğitim sisteminin akli yeten kişilerce eleştirildiğinin kanıtıdır. Öyle ki içinde yaşadığımız çağ bilginin daha çok içselleştirilmesini ve varlığın, doğanın daha çok sorgulanmasını gerektiren bir çağdır. İşte sanat eğitiminin gerekliliği de bu noktada daha net anlaşılmaktadır. Bilgi ağırlıklı eğitim sistemine paralel olarak çocukların duygu ve heyecanlarını ifade etmelerine imkân tanıyan, yaratıcılıklarının gelişmesini sağlayan sanat eğitimi; ortam, zaman, mekân, kısaca öğrenme-öğretme koşulları bakımından dengelenmelidir. Böylelikle çocuk, örneğin matematik dersinde bir problemin birden fazla çözüm yolu olduğunu daha net kavrayabilir ve toplumun bir ögesi olarak kendi varlığını daha iyi tanımlar ve aynılaştırmaktan kurtulabilir. Bu nedenle en azından düş ve yaratıcılığı törpüleyen, bilgi transferi ile yetinen taraflarından arındırılmış, yeni çağın yeni koşullarına tam uyum sağlamış bir sanat eğitimi modeli tasarlamak zorunda olduğumuz açık bir gerçektir. Özellikle son elli yılda insan büyük düşler kurmaktan uzaklaşmış gibi görünmektedir. İçinde bulunduğumuz bu yeni çağı kavrayabilecek, düşlerini evcilleştirmek yerine onları özgürce yaşatabilecek, çok yönlü yetkinliklere sahip bireyler yetiştirmesini sağlamak zorundayız. Yaratıcı düşünme ve eleştirel düşünme becerilerini artırmanın bir yolunu bulmalıyız. Bu çalışma, en azından bu düşlerin bir tohumu olmayı istemektedir. Bu çalışma, mevcut eğitim yapısının geniş çaplı analizlerini yapmak yerine bize çağı anlamada ve anlamlandırmada yardımcı olacağını düşündüğümüz yeni bir model önerisi sunmaktadır.

#### **4. Yeni Bir Sanat Eğitimi Modeli Önerisi: Yeniden Yapılandırılmış Yaratıcı Zihin Modeli**

İnsan, evrenin tohumudur. Bu tohum içerisinde tüm evrenin kodlarını barındırır. Sanat ise bu tohumdan filizlenen bir evren modellemesidir. Zamanın lineer gelişim süreci toplumları sürekli değişen bir evren algısı içerisinde dönüştürmekte ve insan özellikle son iki yüz yıldır bu değişimlere ayak uyduracak bireylerin yetiştirilmesi için okullar ve eğitim modelleri tasarlamaktadır. 21. yüzyılda da eğitim, baş döndürücü kalabalıklaşmalara ve kalabalıkların bir arada yaşarken geliştirdiği karmaşık ilişkiler ağına uyum sağlayabilecek bireyler yetiştirmek zorundadır. Bunun için yaratıcı insan zihninin günün şartlarına göre yeniden yapılandırılması yeniden inşa edilmesi gerekir. Gelişen teknolojilere hâkimiyeti olan ama aynı zamanda hem evrenin derinliklerine hem de kendi içine bakarak kendisine ve dünyaya katkı sağlayacak üretimleri gerçekleştirebilecek bireyleri bu kaotik zaman toplumlarının içerisinde çekip çıkarmak ve insanın, insana has yaratıcı faaliyetlerini geliştirebilmek ancak çığır açıcı düşüncüler ve düşler eğitimi veya yeni bir sanat eğitimi modeli düşlemekle mümkün olabilir. Gelişmiş düşlere, düşüncelere ve hislere dayalı bu yeni eğitim modeli öncelikle gelişen tüm iletişim teknolojilerine rağmen yüz yüze iletişimin gerçekleşebileceği bir örgün eğitim sistemi içerisinde değerlendirilmelidir. Bu model, içerisinde, sanat eğitimcisinin rehber olarak yer aldığı, eğitim alan bireyin değerlerini fark ettiren, bu değerler üzerine kendi sezgileri ile yeni dünyalar inşa edebilen bir yapıya sahip olmalıdır. Her şeyden önce sanat eğitimi verilecek mekânın, rastgele seçilmiş binalardan ya da bina kısımlarından oluşmaması gerektiğini ifade etmek gerekir. Sanat eğitimi verilecek yapıların kendisinin de bir sanat eseri niteliğinde olması, formunun ve ölçülerinin verilecek eğitimin içeriğine göre tasarlanması, alacağı ışık miktarının dahi göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Bu yapı formunun detaylarını öneriyi kavrayarak uygulamak isteyenlerin inisiyatifine bırakmayı uygun görüyoruz. Yine aynı şekilde, bu sınırları hatta sayfa sayısı bile önceden belli olan yazı içerisinde belki daha sonra detaylı yazabileceğimiz sanat eğitimi modelinin içereceği ana atölyeleri ve bu atölyelerin en temel işlevlerini belirtmek yetineceğiz. Bu kavramların tartışmaya açılmasını dahi çağımızın sanat eğitimi için anlamlı bulduğumuzu belirtmek gerekir. Bu model için birbirini besleyen ve destekleyen beş atölye tasarısını içermektedir. Günümüz sanat eğitiminin en çok ihmal ettiği alanlar bu atölyeler bahane edilerek kavramsallaştırılmaya çalışılmıştır.

##### **4.1. Temel Sanat Eğitimi Atölyesi**

İnsan, ilk kez çizgi ile yaşadığı dünyayı hatırlatan temsilleri çizmeye başladığından beri, özellikle görsel sanatlar alanında olup biten her şey görmeye dayalıdır. Görme yoluyla elde edilen verilerin zihinde insanın bireysel anlamlarına ve imgelerine dönüşmesi ve düşler dünyasını harekete geçirmesi, sanatın günümüzde dahi vazgeçemeyeceği bir temel eyleme dönüşmüştür. Bu zihinsel eylemi geliştirmek, görmenin gücünü ve etkililiğini artırmak ve neredeyse 70 bin yıldır tekrar edilen sanat yaratma eğilimlerinin temel işlevlerinin, temel araçlarının kavranmasını sağlamak adına geleneksel sanat eğitimindeki bu atölyenin sürdürülmesi gerektiğini düşünüyoruz. Elbette uygulanan tarafında olduğu gibi ezberci ya da biktırıcı öğretim metotları yerine daha yaratıcı ve pratik metotların geliştirilmesi gerektiğini de söylemeliyiz. Bu atölye; zenginleştirilmiş malzeme skalasına sahip olmalı, şeyler arasındaki işlevsel ve düşünsel ilişkileri incelemelidir. Ayrıca görsel okuryazarlık becerileri başta olmak üzere, sanatı üretecek alanların çağımızda ne kadar geniş bir zemine yayıldığını da gösteren bir eğitimi içermelidir. Bu eğitim öğrenenin, yapmakla, ne yaptığını bilmek arasındaki bağlantıyı çözümlemesine yardımcı olabilmeli, şeyler arasında ilişki kurmanın zihinsel disiplini kavrayabilmelidir. Bu eğitim, günümüzde, her şeyin sanatın malzemesi ve konusu olabileceğini düşündürtebilmelidir. Her şeyin, her malzemenin deneyime dayalı olarak çözümlenebilecek örtük bilgisini ve karakterini deneyimleyerek öğrenme şansı verilmelidir. Bu bağlamda çağdaş fotoğraf ve video eğitimleri dışında yeni medya ve yeni medya teknolojilerini kullanabilen bireylerin yetiştirilmesi yine bu temel sanat eğitimi atölyesinin amaçlarından biri olmalıdır. Bu eğitimi alan bireylerin iyi bir sanat okuyurması sağlanmalıdır. Günümüzde, sanat yaratmada kuralların net olmadığı, her zaman aynı olamayacağı unutulmadan, bu atölye öğrenciye alan yaratmak için değerlendirilmelidir. Bu şekilde bireyin sanat üretirken tercih ve eğilimlerini özgürce yönetebileceği şekilde ona rehberlik edilmelidir. Bu temel eğitimin eğitim süresinin tamamı boyunca belli aşamalar hâlinde diğer atölye eğitimlerine paralel sürdürülmesinde fayda olduğu düşünülmektedir.

#### **4.2. Aynalar Atölyesi**

Bu eğitim modeli birey ile yapıtı arasındaki karmaşık zihinsel ilişkinin koşullarını iyileştirmeyi hedeflemektedir. Aynalar atölyesi, düşlerin ve düşüncülerin sorgulandığı ve sanatsal bilgi evreninin veya sanatın evrensel belleğinin yansımalarının incelendiği aynı zamanda bireyin kendi içsel yansımasıyla derin zihinsel ilişkiler kurabileceği atölyenin adıdır. Deneyim tasarlamak, benzeşenler ve ayrışanlar arasında sistemli düşünüş biçimlerinin geliştirileceği bu atölye çağımızda en çok ihmal ettiğimiz duygu dünyasını bilginin ışığında geliştirmeyi amaçlamaktadır. Ayrıca şimdi uygulanan disipline dayalı sanat eğitiminin içeriği yine bu atölye çatısı altında uygulanabilir. Sanat tarihi, sanat sosyoloji, sanat felsefesi gibi disiplinlerin yardımı ile sanat eğitimi alan bireyin sanatın tarihsel süreçlerini kavrayabilmesi sağlanabilir. Bu atölye bu disiplinlere ayna tutan ve bu disiplinlerin içerikleriyle tüm tarihsel süreçleri ve düşünüş ve yaşayış biçimlerini analiz edebilme becerisi kazandırmayı hedeflemektedir.

#### **4.3. Düşler Atölyesi**

Düş, insana özgü en ayırt edici zihinsel faaliyettir. Zihnin yarattığı, gerçeğin temsili veya hakikat olarak tanımlanabilir. Düş, kelimesinin sözlükteki anlamı, hayal veya imge kelimeleri ile eş anlamlı olarak kullanılmıştır. Şeylerin yani eşyanın hakikati düş ile anlaşılabilir. Düş kurmak ise dünyayı beş duyu ile algılayan bireyin kendine özgü gerçekliğini içeren tek zihinsel organizasyonun adıdır. Kişiselleştirilmiş gerçeklik diye tanımlayabileceğimiz 'hakikatin' kökü de yine düşlere dayanır. Sanat, içgörünün, sezgilerin ve bireye ait tüm kişiselleştirilmiş verilerin, duygu ve düşüncelerin ürünüdür. Dolayısıyla sanat eğitimi; bireylere özgü, beş duyuya hitap eden fiziksel deneyimler tasarlanmalıdır. Birey, sanatsal öğrenmede yalnız içeriden dışarıya doğru değil, dışarıdan içeriye doğru beslenerek gelişir. Ayrıca sanat eğitiminde amaç, doğanın gereğini yapmasını beklemek değil, öğretimle bunu geliştirmektir. Yaratıcı zihnin, düş yaratma modeli şöyle tasvir edilebilir. Bireyde, doğa şemalarının ve imgelerin, us'ta işlenmesi, bunların birbirleriyle benzeşen tarafı kalmayınca kadar yoğunlaşması yeni bir estetik bileşenin meydana gelmesine neden olur. Bu ilişki ve gelişme us'taki imgelerin sanat eserinde, sanat eserinde yeniden yaratılmış imgenin de us'takine göre birbirini düzelterek uydurulması biçiminde sürer gider. Bu davranış içinde birey; imgeleri, düşünceleri ve duyguları



uygulama gerecini işleyerek görselleştir. Bu işlemde temel, kavramsal us birikiminin dışı dönmesidir. Bir başka deyişle görülen ya da düşünülen nesnelere yapısal ve işlevsel eş değerlerinin yaratılmasıdır. Bu durum insanın pratik etkinliğinin amaçlı olarak biçimlendirilmesini getirir. “Sanatsal bilginin özü nedir?” sorusu, felsefenin temel sorusuna yakından bağlantılı olup maddecilik ile idealizm arasındaki çatışmanın nesnesini oluşturur. Maddeci estetik için geçerli olan şey, her türlü bilgiyi nesnel gerçekliğin insan bilincinde yansımaları olarak kavrayan yansıma kuramıyla, gerçekliğin estetiksel olarak çözümlenmesidir. Sanat yapıtları ya da estetik objeler eleştirel, yapısal anlamlar içerdiğine göre, sanat yapıtlarının temelinde bilgi nesnesinin bulunması gerektiği düşünülebilir. Çünkü sanatçı öznesi ile bu öznenin yöneldiği estetik obje arasındaki bağ, objenin özne tarafından görülmesi-algılanması ve yorumlanması temeline dayanır. Çünkü nesnelere, objelerin sanatçı tarafından algılanması onun aslında bir bilgi nesnesi olduğunu gösterir. Böylelikle sanatçı, bilgi nesnesini sanat yapıtlarına dönüştürerek onu estetik obje hâline getirir. Yani sanat yapıtları estetik obje hâline gelmeden önce bir bilgi nesnesidir, bu anlamda bilgi nesnesi de estetik objeyi önceden tayin eder denilebilir. Yaratıcılık, hazsal-coşkusal olan ile düşünsel-akılsal olanın karmaşık birlikteliğini ortaya koyar. İnsan kendi imgeleri, tasarımları olmaksızın duyuşal görme dışında sadece kavramlarla düşünemez. Diğer taraftan kavramlar olmadan, imgeler ile düşünmek yeterli değildir. Çünkü yaratıcılık sürecinde bir sözcüğün sadece soyut anlamı değil, aynı zamanda gözlenebilen im’ler de imgeye dönüşebilir, böylelikle sanatsal bilgi ile imgelerin örtüştüğü söylenebilir (İskenderoğlu, 2019). Dolayısıyla sanat yapmada insan, sezgilerinin de yardımıyla düşler dünyasını ve yaratıcı zekasını kullanır. Sanatçının gerçeği; içine doğduğu, içinde yaşadığı dünyada kendisini meydana getiren tüm etkenlerin ve uyarıcıların bütünüdür denilebilir. Sanatçı bu bütünden kendi hakikatler dünyasını yaratır. Bu nedenle ürettiği sanat eseri bu hakikatlerin çocuğu olmak durumundadır. Ancak bu düşler dünyasının sanat ürünlerine dönüşmesi için sezgilerin güçlendirilmesi, gerçeğe ilişkin farkındalıkların olabildiğince artırılması ve bireyin kendi hakikatlerini en üst düzeyde kavrayabilir hâle gelmesi gerekir. İmgelerin iç ve dış etkenlerle birer fikir taşıyıcısına dönüşmesi sürecinde özgür bir ruh, yönlendirmeden ve tanımlamadan uzak düşlerin serbest dolaşımına açık bir eğitim zemini yaratmak gerekmektedir. Düşüncenin sınırsızlığını ve insan zihninin sanatın asıl evreni olduğunu hatırlatmada bu atölye oldukça işlevsel kullanılmalıdır. Bu atölye uygulamalarının belli bir sınıf düzeninde veri aktaran eğitimcilerle işlev kazanamayacağı oldukça açıktır. Düşler, tıpkı binlerce yıl önce mağaralarda olduğu gibi insanın kendini ait veya kendini tamamlanmış hissettiği zeminlerde harekete geçer. Dolayısıyla bu düş zeminini tercihlerinin bireye bırakıldığı bir eğitim ortamından söz ediyoruz demektir. Burada mentorluk rolünü üstlenen eğitimcinin sanat eğitimi dışında sanat sosyolojisi, sanat felsefesi ve sanat psikolojisi gibi disiplinlerde de oldukça yetkin olması beklenir. Uygulama yöntemleri için söylenebilecek en iyi öneri, tekraren ifade etmek gerekirse tanımlamalardan ve sınırlamalardan uzak ruhların özgürleşebileceği zeminler yaratmaya çalışmak olabilir. Geleceği, özgür ruhların evrende özgürce hareket edebildiği düşleri yaratacaktır. Bu düşler, insanın en duyarlı dokusundan ürettiği sanat eserleri olarak karşımıza çıkacaktır. İşte düşler atölyesi, yaratıcı zihnin düş alanlarını zenginleştirme işlevini üstlenmesi açısından son derece önemlidir ve sanat eğitimi modeli içerisinde bu şartlara haiz atölyelerin yaratılması için hem fiziki şartların hem de sanat eğitimcisi rehberlerin hazırlanması gerekir.

#### **4.4. Sorular Atölyesi**

İnsanın düşünce sistematizasyonundaki en belirgin üstünlüğü sorunsallaştırma becerisidir Doğa karşısında fiziksel olarak yetersiz kalan insan, hayatta kalma becerilerini sorularla elde etmiştir. Sorduğu sorular ve bulduğu cevaplar ile üretme ve tüketme, yönetme ve yönetilme biçimleri geliştirmiş; akla sezgileri, duyguları dâhil eden sanat, bu sorgulamaların en güçlü aracı ve aynı zamanda ürünü olmuştur. Bugünün sanatı, tektipçiliğe, köktenci ve toptancı anlayışlara ve sanatta tek doğrucu inşacı yönelimlere bir karşı duruş olarak yeni çağın şüphecililiği ile yanıt vermekte; yeni özgür bilgi, yeni bir düşünüş şekli olarak post-hümanizm ve post-truth, katılımcı, çoğulcu, interaktif bir anlayış ve Foucault’dan esinlenip ne olduğumuzu reddederek yeni bir özgürlük anlayışı ile alternatif çıkış yolları aramaktadır. Bugünün sanatının temelinde şüphe yatmaktadır. Günümüz sanatçısı, şeylerin dünyasına varlık sorgulamaları ve görünüm şüphesi ile yaklaşmaktadır. Böyle bir sanat ortamında sanat eğitiminin bu kavramlara dönük bir işlev

kazanması sorular atölyesinin içinin doğru şekilde doldurulması ile mümkün olabilir. Gerçek, varlığı kendinden olan ve bir zihin tarafından keşfi hâlinde dahi kendini keşfeden zihnin yapısal soyut örüntüleri arasında kaybolan bir şeydir. Dolayısıyla her zihin kendi hakikatiyle yaşamaya devam etmek zorunda kalır. Yaratıcı zihin bu durumu fırsata çevirebilir. Gerçeklerden ve yanılsamalardan harmanlanan estetik yargı gücüne sahip yaratıcı öğelere yani sanata dönüştürebilir. Bu nedenle sanat eğitimi günümüzde bu zihinsel süreçleri pekiştirici deneyimler tasarlamalı ve bu tasarımlar içinde bireyin öz varlık iddiasını güçlendiren sanat yapma eğilimlerini desteklemelidir.

Hayata ve yaşananlara ve şeylere soru sorma becerileri ile keşfedici fikir, yaratıcı sorgulama ve tartışma zeminlerinin geliştirildiği ve cevap arama ile bulunan cevapların ürüne dönüştürüldüğü atölyenin adıdır. Bu sorgulamaların insan merkezli eğilimler içerisinde olabildiğince derine inebileceği ve ancak estetik yargı bilincinin geliştirildiği, bilişsel ve duysal bir eğitimin temelini üzerine oturtulabileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Bu sorgulamaları politik ve estetik içerikler üzerinden yapabilmesi, bireylerin hayatın her alanından kendilerine işlevsel bilgi toplamalarına ve yeni bir sanat dili geliştirmelerine destek olacaktır.

#### **4.5. Yaratıcılık Atölyesi**

Sanat, çok katmanlı ve kompleks bir dildir ve aynı zamanda neresinden bakarsanız bakın sanatın kendisi bir bilgi üretme biçimidir. Yaratıcılığı ise, benzersiz sorunlara, benzersiz çözümler üretme şeklinde tanımlayabiliyoruz. Olasılıkları sorgulamak, olanakları görebilmek ve onları karşılıklı kombine ederek deneyim tasarlamak ya da yeni bir estetik değer yaratmak ancak çok güçlü yaratıcı zihinler ile mümkün olabilir. Yaratıcılık, özgür ruhların evrenin kendiliğindenliğine karşı entelektüel meydan okumasıdır. Bu atölye, sanat eğitimi alan bireylerin, sıra dışı merak duygularını, soru sorma becerilerini, sorunsallaştırma yeteneklerini ve sıradanlık tablosuna oturmaktan uzaklaşmalarını teşvik etmek ve her türlü sanat üretimine imkân tanımak için tasarlanmıştır. Var etmenin, inşa etmenin ya da yıkıp yok ederek estetik yargılar oluşturmanın zemini olarak bu atölye; katılımcı, işbirlikçi, zenginleştirilmiş bir sanat üretim atölyesidir. Bu atölyenin mekân tanımayan ve sınır bilmeyen taraflarını olgunlaştırabilmek yine çok yetkin sanat eğitimcilerinin sorumluluğunda olmalıdır. Bu modelin içerdiği diğer tüm atölyelerin sonuçlarının sınırdığı ve uygulamaların cesurca yapılabildiği bir atölye olarak yaratıcılık atölyesi; geleneksel bir okul atölyesi olarak düşünülebileceği gibi sokakların, tüm şehrin, tüm ülkenin, tüm kıtanın, dünyanın ve hatta ötesinin, düşün ve hatta yarının tüm zeminleri bu atölyenin zemini olarak düşünmeli ve bu atölyede yaratıcı bireyin kabullerine ve itirazlarına yer verilmelidir. Tıpkı bugünün sanat öğelerinde olduğu gibi bu atölye de interdisipliner, transdisipliner, intermedya, interaktif, eklektik, çoğulcu ve heterojen bir yapıya sahip olmalıdır. Tüm atölyelerin eylemlerinin ortak amacı, yaratıcı insan zihninin yeniden yapılandırılmasıdır. Anlaşıldığında ve iyi uyarlandığında yaratıcılık atölyesi bugünün ve yarının sanatı için sanatçıların ve sanat eğitimcilerinin yetiştirildiği bir alana dönüşebilir.

#### **5. Sonuç**

Sonuç olarak bir sanatsal pratiğin belli oranlarda tekrarına ve eğitimciden öğrenciye veri aktarımına dayalı mevcut sanat eğitimi ile çağın karmaşık düzeni içinde öze ve içe dönük zihinsel eylemleri gerçekleştirme becerisi yüksek bireyler yetiştirilemeyeceği açıkça ortadadır. Zaten sanatın 19. yüzyılda akademinin ve kurumlarının katı ve hükmedici tutumlarına başkaldırısının üzerinden neredeyse 150 yıl geçmiş olmasına rağmen kısmi yapılanmalar ve değişikliklerle akademinin eğitim anlayışının bir benzerini sürdürmek akıllıca bir yaklaşım olarak görülemez. Günümüzün sanat eğitiminde, yaratıcı zihnin yeniden yapılandırılmasına dönük eylemler içeren ve müfredat kısıtını aşmaya dönük eğilimleri ve bireyin öznelliğini yani bireyin biricik oluşunu önceleyen bir anlayış ile atölyeler tasarlanmalıdır. Demokratik olmalı, katı tanımlar dayatmamalı, malzeme ile tanışıklıktan öte yönlendirme içermemelidir. Hayat her geçen gün hızlanırken, uyarıcıların sayısı ve çeşidi bu denli artarken durmak ve içine bakabilmek üzerine bir fikir içermelidir. Çünkü günümüzde, en büyük devrim bu hızlı akışa rağmen, durabilmek ve kendi içine bakabilmektir. Çağımızın keşfedici düşünme, eleştirel düşünme, sorunsallaştırma, yaratıcı çözüm, görsel okuryazarlık, bilgi okuryazarlığı, teknoloji okuryazarlığı gibi becerileri artırılmış ve inovasyon becerisi yüksek

bireylere ihtiyacı vardır. Bu nedenle, yeni sanat eğitimi modeli, temel inşa becerilerini güçlendirmeye çalışan ve inşa malzemelerini tanıma ve çok yönlü kullanma yönünde geliştirilmiş, şeyler ile bilişsel ve duyuşsal bağı güçlendirilmiş bireyler yetiştirebilen, yaratıcı eylem sahası geniş, yaratıcı fikirler ile yeni yaklaşımlar geliştirebilen, öznelliğe dayalı ve çağın estetik gereksinimi neyse ona cevap verebilen, akli ötelemeyen, bilgiyi kutsallaştırıp kalıplar içerisinde sunmayan ama duyu verilerin sezgiyle ilişkisini pekiştiren; zihni, sorgulama becerisinin özel bir aracı olarak kullanmayı öneren ruhu özgürleştiren, merkeziyetsizleşme eğilimi taşıyan, yüzleşme cesaretine sahip bir model olarak tartışmaya açılmalıdır. Çoklu bakış açıları zenginleştiren ve daha iyi estetik çözümlere yol açan önemli soruları belirleme ve sorma, sorunları çözmek ve soruları cevaplamak için bilgileri analiz etme ve sentezleme becerileri veren bu model, çoklu düşünme zeminlerini yaratacak, artırılmış yetkinliklere sahip sanat eğitimcilerine ihtiyaç duyacaktır. Yetkinlikleri açısından tam donanımlı sanat eğitimcilerinin rehber olma vasıflarını güçlendirmesi gerekir. Çağı yakalamanın ve hatta geleceği tasarlamamanın yolu böyle bir sanat eğitimden geçiyor denilebilir. Bu çalışmada önerilen atölye modelleri dahi çağın gereği dönüşüme, eleştiriye ve yeniliğe açık olarak tasarlanmalıdır. Bu çalışmanın amacı yenilik adına yeni bir değişmezler bütünü önermek değildir. Sanat ve sanat eğitimi doğası gereği; otoriteden, değişmez ilkelere, kural koyuculuktan haz etmezler. Tanımlanmayı ve tanımlı olmayı istemezler. Kısıtlanmaya, sınırlarının ve katı kuralların belirlenmesine karşı daima bir başkaldırı eğilimindedirler. Zaten öyle olduğu için yüzlerce yıldır sanat, her tanımlanma eğilimine yeni bir devrimle karşılık vermiştir. Sanatın bu doğasının anlaşılması, sanat eğitimi özgürleştirmenin başlangıcı olabilir. Elbette böyle bir yaklaşım itiraz ettiği olgu ve yöntemlere benzemeyi hedeflememektedir. Burada önerilen model özgür, derinlikli, organik, açık bir fenomen olmayı istemektedir. Böylelikle bu değerlendirme ve önerilerin en azından yeni bir tartışmanın kapısını aralayacağı umut edilmektedir.

#### **Kaynakça**

Bulat, S., Bulat, M., & AYDIN, B. (2014), *Bauhaus Tasarım Okulu*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 18(1), 105-120.

Erkmen, N. (2009), *“Bauhaus ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi”*. *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Hançerlioğlu, O. (1989). *Felsefe Sözlüğü* (7. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

İskenderoğlu, L. (2019). *Sanat Eğitimi Bağlamında Çocukta İmge Gelişimi ve Çevre İlişkisi*, *Journal of Art and Human*, 3(1),79-88.

Stinespring, J. (1992). DBAE and Art Criticism. *Acedemic Search Premier*. EBSCO.

Kırıçoğlu, O. T. (2005). *Sanatta eğitim-görmek, öğrenmek, yaratmak*. Ankara: Pegem A Yayıncılık.

Montaigne, (2006). *“Bilgi ve Düşünce”*, *Denemeler*, (Çev; Sabahattin, Eyüboğlu), İstanbul: Cem Yayınevi.

San, İ. (1985), *Sanat ve Eğitim*, Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bil. Fak. Yayınları.

Turani, A. (2007). *Sanat Terimleri Sözlüğü*, 14. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Whitfort, F. (1984), *Bauhaus*. Thames and Hundson, London.

İnternet Kaynakları.

<https://www.youtube.com/watch?v=1C-GiYV15Q>