



2000 YILINA DOĞRU
SANATLAR
SEMPOZYUMU

THE SYMPOSIUM OF
ARTS TOWARDS THE
YEAR OF 2000

SANAT SOSYAL YAPI VE ÇEVRE İLİŞKİLERİ VE TÜRKİYE'DE
SANAT EĞİTİMİ İÇİN YENİ YÖNTEMLER

Jale NEJDET ERZEN

· O.D.T.Ü. Mimarlık Bölümü

İSTANBUL DEVLET GÖZEL SANATLAR AKADEMİSİ

24 - 28 EKİM 1977 İSTANBUL

D. baş No: 312

Her No: 305



ÇEKÜL KÜTÜPHANESİ

DEMİRBAŞ NO. 06312

SINIFLAMA NO.

06305

BAĞIŞCI

GELİŞ TARİHİ

SANAT, SOSYAL YAPI VE ÇEVRE İLİŞKİLERİ VE TÜRKİYE'DE SANAT EĞİTİMİ İÇİN YENİ YÖNTEMLER

Sanatta Uçlanma ve sosyal Nedenleri

Türkiyenin sosyal ve kültürel bünyesinde bugün en rahatsız edici unsur, çeşitli yaş, uğraşı, yöre ve kazanç kesitleri arasındaki kültürel kopukluktur. Kökenleri bir yerde ekonomik tarihsel olan bu kopukluk çevre düzeyinde de bu kopukluğu arttırıcı uygulamalara yol açmaktadır. Çevresel ve kültürel öğelerde anlatımın her zaman bir iletişim aracı olduğunu, sosyal değerleri yansıttığını, ve bunların temelde bir dil olduğunu düşünürsek, Türkiye'de çeşitli kesitlerin çeşitli diller kullandığını ve ortak bir kültür sentezinin geliştirilmemiş olduğunu görürüz.

Sanatın genel çerçevesi içinde sanatı iki temel sınıfta inceleyebiliriz: halk sanatı ve akademik sanat. Halk sanatı deyince taş devrinden başlayarak bugüne değin kent dışında yaşayan toplulukların tüm el işleri akla gelir. Akademik sanat, gerek Çin ve Japonya da, gerek se Avrupada merkezi kraliyet sistemleri ile birlikte ortaya çıkmıştır. Kaynaklandığı estetik prensipler ampirik gözleme dayanmakla beraber, dar bir kesite hitap ettiğinden ve ancak kendi biçim ve kavramlarını üretetek geliştigidinden, belirli bir aşamadan sonra kısırlaşmıştır. Akademik sanat deyince ille sanat okullarının ürünü demek olmuyor. 1900'lerden sonra akademik sanat birtakım ekonomik değişmelerin ve sosyal etmenlerin etkisi ile dar sosyal sınırlarını aşmaya çalıştı ve formel kısırlığına önlem olarak ister istemez çeşitli halk sanatlarından biçimsel ve estetik unsurlar benimsemeye başladı. 20 inci yüzyıl Batı sanatı bu etmenler aracılığı ile zenginleşmiş, ama yine de belirli bir kesite ve Kente hitap ettiğinden plastik sanatlar alanında halk kesitleri arasında bir iletişim kuramamıştır.

Bu nedenle Batı kökenli plastik sanat dallarını akademik olarak tanımlayabiliriz. Ancak, Türkiye'ye farkla, Avrupada endüstri tasarım ve dolayısı ile çevresel iletişim öğelerinde (afiş, sokak esyası, giyim, vitrin, televizyon, v.b.) endüstrileşmenin ve bilinçli pazarlama tasarımının doğal bir sonucu olarak çeşitli halk kesitleri arasında bariz bir yakınlaşma vardır. Fakat, el işçiliğinin yerini makineleşmenin alması ve endüstri tasarımında kütle üretimi ve standartlaşma, halk sanatını ve el işlerini ortadan kaldırmıştır. El işçiliğini ve halk sanatını yansıtan çevreler Batıda ancak küçük müze köyler içinde korunmaktadırlar.

Ancak, 2000 yılına doğru Avrupada kültürel gelişmelerin sanatta akademizmi yok etme çabasında olduğunu söyleyebiliriz. Batıda sanat ancak kentsel ve akademik, ve çevresel olarak yaşadığı, ve halk sanatı kavramı işlerliğini kaybettiği için öncü sanat akımları ya eski kökenlere inerek ilkel sanat ve el işi uygulamalarından (Peru'da toprak çizgileri, Afrika maskeleri, göçebe çadırları, v.b.) esinlenmekte veya tekrar güncel yaşamdan, güncel kullanım öğelerinden veya ortak çevre yaşantısından (Happenings gibi) kaynaklanarak sanatı toplumun tüm üyelerine mal edecek bir dil haline sokmaya çabalamaktadırlar.

Türkiye'de ise, 20 inci yüzyılda kentlerde üretilen tüm plastik sanat örneklerini (ne kadar çağdaş ve değişik olursa olsun) böyle kaygılardan uzak akademik sanat olarak nitelendirebiliriz.

Bugünün kültürel koşulları altında, kent sanatçısı ister bir akademi mezunu ister serbest yetişmiş bir kişi olsun, belirli aşamalardan sonra kendine yön verirken sanatını akademik biçimler ve ekoller açısından değerlendirecek, bu biçimler ve ekollere karşı gelmeye çalıştığı zaman bile bunlar tarafından yönlendirilecektir. Nitekim, Batı'da bugüne kadar tüm sanat tarihi (öncü sanat akımları dahil) bir ekoller kavgası olarak tanıtılmakta, ve sanat çevresinden haberdar olan her sanatçı ister istemez bu kavganın içinde yer almaktadır.

Böyle bir çerçeve içinde 20 inci yüzyılda sanatın konusu sanat olmuştur. Kendi içine dönük bir sürece girmiştir sanat. Böylece sanat bir dil olmaktan çıkmış bir üst dil olarak gelişmiştir.

Burada sanatı bir dil olarak incelemek yerinde olur. Zira, sanatın topluma yabancılaşmasında sanatın üst dil olarak gelişmesinin rolü büyüktür. Bu yorumda değer yargılarından çok, bilimsel bir çözümleme söz konusudur.

Sanatın Semiotik Çözümlemesi ve Çağdaş Sanatın bir Üst Dil Olarak Yorumu

Sosyal kesitlerin birbirleri ile kopuk yaşamlarının bir sonucu olarak sanat anlatımları da ortak olmak yerine, özel diller olarak çeşitli biçim ve yapıda gelişmişlerdir. Tüm kültürel ürünler bu açıdan incelenebilir. 20 inci yüzyıl plastik sanatlarını ele aldığımızda bu kopukluğun, sanatta gelişen bazı kavramlar nedeni ile büsbütün arttığını görüyoruz. Özellikle soyut sanatta bu, sanat artık bir üst dil olarak uygulandığı vakit doruğa ulaşır.

Dilleri doğal dil (örneğin Türkçe, İngilizce), yapma dil (mantık, matematik), konu dili (tarih, kimya) ve üst dil (gramer, yani konu dilini kendine konu alan dil) olarak sınıflandırırsak, 20 inci yüzyıl sanatının birçok örneğini kendi semantik, syntax ve pragmatiklerinin uygulama kurallarını (yani kendi dilinin malzemesini: boya, renk, fırça darbesi, çizgi, derinlik, yüzey, ton, sanatçının özel uygulama tekniği ve kişiliği ile ürüne katılmasını) konu olarak işlediğini görürüz.

Bu durumda sanat ancak bu konuda eğitilmiş kişilerin ortak dili olabilir. 20 inci yüzyıl sanat tarihi ve yorumlarının çoğunlukla sanatın konusunun sanat olduğu tezini savunduğunu anımsarsak burada ileri sürülen tezi daha iyi anlarız. Bundan çıkarılacak değer yargıları, sanat ürününün kendi kuralları içinde ulaştığı üstünlüğü ve kendi kısıtlı seyircisi için sağladığı iletişim gücünü ve derinliğini çürütmeyebilir. Ancak, sanatı kendi açısından değil de, insan ve toplum açısından ele alıp, onun ortak, barışçı, eğitici ve dürtücü bir iletişim aracı olabileceğini düşündüğümüzde sanatın da, 2000 yılına doğru güçlenen barışçı ve insancıl akımlar rehberliğinde gelişeceği veya gelişmesi gerektiği sonucuna varırız. Bu, sanatın tekrar bir konu dili olmasını, insanı yepyeni bir biçimde ele alan bir konu dili olmasını sağlamakla yerine gelebilir.

Yepyeni diyorum, zira 20 inci yüzyıl sanatında bundan evvel incelediğimiz ve çoğunluğu oluşturan, genellikle soyut yaklaşımlar dışında, insanı konu alan örneklerin de yeni bir sanat dili için yeterli olmadığını görüyoruz. Özellikle son yıllarda bedeb sanatı, öznel dışavurumcu sanat, ve psikodramatik sanat gibi örneklerde belirginleşen bu tür yaklaşımlar yine ortak bir dil kurmaktan çok uzakta kalıyor. Modern sanatın önde gelen özelliklerinden biri sanatçı kişiliğine ve yaşamına sanat ürününden çok ilgi gösterilmesidir. Öznel değerlerin ağır bastığı ekollerde bu, son senelerde bir psikodrama şeklini almış ve nihayet Vito Acconci gibi sanatçıların uygulamalarında pragmatik (Şahis, uygulayıcı, söyleyen) sanat dilinin tek önemli konusu olmaya yüz tutmuştur. Semantik ve syntax ise, pragmatik keyfi davranışları içinde, işlenmiş öğeler olmaktan çıkmışlar, önemlerini yitirmişlerdir.

Bu tür uygulamalar her ne kadar sanat terminolojisini zenginleştirse

veya sanat için yeni kapılar açsa da, ortak bir dil kurmak yoluna gitmemektedirler. Ve de, birkaç defa tekrarlandıktan sonra akademik olmaya mahkumdurlar.

2000 Yılına Doğru Sanatta Ortak bir Dile Doğru Eğilimler

"...sanatta bireysellik ilkesi ancak iletişim izlerini yaratıcı süreçten silmeye yarar..."

20 inci yüzyılın yarısından bu yana, tamamen başarılı olmasa da, Avant-Garde'in çoğu ya çevre içinde yer alma, ya da çevreden bir parça olma ve sosyal bir anlatım kazanma amacını göstermekte. Bu bakımdan, 1953 lerden bu yana, 1900 lerin başında olduğu gibi gerçek bir 'Vanguardism' den söz edilemez. 2000 yılına doğru ilerici sanat artık bir şok etkisi yapmadığı gibi, toplum kültürü tarafından da benimsenmiş değildir. Bugün sanat, bir taraftan maddi değerlerce, diğer taraftan ise çok çabuk değişen bir toplum kültürü'nce kısıtlanmış nötr bir alanda isole olmuştur. Bu bakımdan, bugünkü kültürel koşullar değişmedikçe, birçok kişi için sanatın her türü avant-garde kalmaya mahkumdur.

Ancak, 20 inci yüzyılın son çeyreğindeki bazı sosyal ve kültürel değişimler sanat ortamı hakkında bazı varsayımları ortaya koyuyor. Aşağıdaki varsayımları çağdaş teknoloji ve endüstrinin ileri örnekleri olan Avrupa ve ABD'den almak Türkiye gibi endüstrileşmekte ve Batılaşmakta olan bir ülke için ileri ışık tutabilir.

1. 20 inci yüzyıl başlarında sanatçı yüksek gelirli burjuva kesitinden çıkarken, 20 inci yüzyılın ikinci yarısına doğru, küçük burjuva ve proleter kesitten çıkmaya başlamıştır. Bunun, 2000 yılına doğru daha büyük bir çoğunluğu kapsıyacağı ve sonuç olarak sanatta yansıtılan değerlerin proleter sınıf değerleri olacağı, sanat dilinin ise daha geniş bir kütleye hitap edecek bir dil olacağı, ve içeriğin bu sınıf yaşantısından kaynaklanacağı düşünülebilir.

Aslında, bugüne değin, sanat pazarı yüksek gelirli tabakanın elinde olduğu için sanatçı yaşam koşullarının sonucu, doğal olarak bu kesit değerlerini benimsemiştir. Ancak, birtakım sosyal ve ekonomik gelişmeler sonunda, sanat pazarının da değişeceğini düşünürsek bu değerlerin başka şekilde kaynaklanacağı sonucuna varırız.

2. Sınıf farkını ortadan kaldırma ile ilgili, 19 uncu yüzyılda başlayan girişimlerin 2000 yılına doğru daha geniş çapta başarılı olacağı muhtemeldir. Esasen, ta 19 uncu yüzyılda Fransa ve İngiltere'de sanatçıların da (Hogarth, Daumier, Courbet, v.b.) gerek sanat gerek politik düzeyde ön ayak oldukları bu girişimler 20 inci yüzyılda 1920'larda Meksika, Avrupa, ve 1930'larda Amerika'da sanatçıların üzerinde özellikle durdukları konular olmuş ve 1940'lardan bu yana soyut sanat dışında tüm avant-garde uygulamalarda sınıf farkına ve bunun kültürel sonuçlarına yönelik sosyal eleştiri sanat içeriğinin önde gelen konusu olmuştur.

Bu bakımdan, gerek sosyal ve ekonomik gelişmeler, gerekse sanatçıların bu konu ile ilgili özel girişimleri sonucu sanatın yepyeni bir tabandan üretileceği düşünülebilir. 1500'lerde İtalya'da yüze sanatlarda oluşan Rönesans, teknik, sosyal ve politik gelişmelerin ürünü idi. Bunun sonucunda sanat, eski kökenlerini terkedip, yeni bir yaklaşıma gerek duydu. Orta çağların mirası olan spiritualizmi terkedip doğaya tekrar gözlemci bir şekilde yaklaşmayı ve yeni ilkeler yaratmayı gerekli buldu. Bu ampirizmin yanında estetik ilkelerini ise, kendi dinsel ve politik görüşüne uyumlu düşen, eski Yunan'ın klasik, merkezi estetik düzeninden benimsedi. Kültürel gelişmeler uzun bir zamana bağlı olduğu ve sonsuz nedenlerden tohumlandığı halde, 1500'lerin sanat rönesansının en önemli etkeninin Merkezi Krallık idaresi olduğunu söyleyebiliriz.

Buna paralel olarak 2000 yıllarında, diğer teknik, endüstriyel, ekonomik ve sosyal etmenler yanında sınıf farkının yok olması sanatta yepyeni bir rönesans yaratacağına benziyor denebilir. Bu rönesansın tohumları

1950'lerde, çağdaş olanaklara sahip olan ülkelerde atılmıştır. 16 ıncı yüzyılda sanatın giderek halktan kopması ve imtiyazlı bir duruma gelmesi yerine, 2000 yılına doğru, sınıf farkının azalması ile sanatta ikinci bir rönesans sanatın halka açılmasını ve yüksek podyumundan inmesini sağlayacaktır.

3. 20 ınci yüzyıl sanat ortamının önemli özelliklerinden biri koleksiyoncu bir gurubun ortaya çıkması olmuştur. Öyle ki, 1950'lerde özellikle Amerika ve Batı Avrupa 'da sanat dünyasında koleksiyoncu sanatçıdan daha ön plana geçmiştir. Bu kapitalist ekonominin, toplum psikolojisinin, sanatçının ekonomik güçsüzlüğünün, ve statüquo'nun yenilikler karşısında duyduğu korkuya karşılık bu yenilikleri bünyesi içinde eritmeye gösterdiği çabanın doğal bir ürünüdür. Bu unsuru, sanatın çok dar bir topluluğa hizmet ettiği devirden, herkeze açık olacağı devreye geçiş döneminde gerekli bir unsur olarak değerlendirebiliriz. Nitekim, ilk modern sanat ancak bu kişiler aracılığı ile halka tanıtılmıştır.

Son yıllarda sanatta gerek uygulamada, gerek se sanat pazarında olan birtakım gelişmeler 2000 yılına doğru bu aracı kişilerin öneminin ayalacağını ve sanat pazarının değişeceğini haber veriyor. Bu gelişmelerden biri, 1960'lardan bu yana sanatın ürüne yönelik olmaktan çıkıp estetik yaşantıya ve yaratıcılığa yönelmesidir. Sanat ürünü, yaratıcı süreç ve eylem yanında ikinci plana düşmüştür. Özel sanat malzemeleri tek malzeme olmaktan çıkmış, çöp, toprak, endüstri artıkları aynı cidiyetle malzeme olarak kullanılmış, bu, sanatın maddi değeri yerine dikkati manevi değeri üstüne çekmiştir. Ayrıca birçok sanat eleştirmeninin ortaya koyduğu gibi, sanatın sonucu olarak düşünün billurlaşması, ve gerek sanatçı gerek izleyici kafasında olan değişmeye verilen önem ürünün sadece bir araç olarak değerlendirilmesine neden olmuştur. Sonuçta nesne olarak kullanılmayacak sanat uygulamaları ortaya çıkmıştır. Kavramsal sanat, toprak sanatı, beden sanatı, sadece bir yazılı öneri olarak sunulan sanat, çevre sanatları (örneğin bir parkta sandalyeleri yeni bir biçimde düzenlemek) gibi alıp satılamayan sanatlar yanında, ürün ile var olan, ama ölçek ve malzeme açısından da kullanılması olanaksız sanatlar ortaya çıkmıştır. Evlere sığamayan tualler, dağlar arasına gerilen perdeler, ışık oyunu ile elde edilen sanat türleri, hidrolik güçlerle çalışan heykeller bunlardan bazı örneklerdir. Bu tür uygulamalar için de sanatçının maddi desteğe gereksinmesi vardır. Fakat, genellikle bu uygulamalar okadar büyük parasal güçler veya yeni malzemeler gerektiriyor ki bunun altından ancak devlet veya büyük endüstriyel kurumlar kalkabiliyor. Sonuç olarak sanatın devlet, özel veya kamu kurumları tarafından desteklenmesi, ve birçok endüstriyel kurumun malzemelerini tanıtmak ve vergilerden düşmek gibi nedenlerden sanatçı ile işbirliği yapması, eski sanat koleksiyoncularının önemini azaltacaktır. Bu gibi değişmelerin estetik değerleri de etkileyeceği muhakkaktır. Bunların yanında bir başka etken de baskı teknolojisi aracı ile az gelirli kişilerin sanat ürünlerine sahip olabilmeleri ve halkın desteklediği yeni bir sanat pazarının kurulmasıdır.

4. 1960'lardan bu yana, şimdiye kadar gelişmiş hiçbir sanat türüne uymayan, toplum davranışlarından ve güncel olaylardan esinlenen sanat türleri gelişmektedir. 'Happenings' ve 'Participation Performance' (Olay, Oluşum, ve Katılma Gösterileri) adı altında sunulan bu tür sanatın 2000 yılı sanat anlayışına, bugünkü uygulamalar içinde en çok ısıt tutan olduğunu sanat ve toplumsal yaşamdaki değişen birçok unsurlar kanıtlamaktadır.

Bu sanat türünün tohumlarını Dada'nın 1916'lardaki ilk gösteri uygulamalarında arıyabiliriz. Esas olarak Dada, sanatı ve Batı değerlerini çürütmek için çok etkisi yaparak hareket etti ise de, sosyal bünyeyi konu olarak alması, kendini eski değerleri yok edip yeni değerlerin üremesinde bir araç olarak görmesi ve beklenmedik gösteriler şeklinde uygulama yapması 'Happenings' ve 'Participation Performance' uygulamaları ile bir benzerlik göstermektedir. Ancak, bu yeni çıkan sanat türünde yeni bir halk sanatı oluşması için, Dada'da bulunmayan olumlu birtakım ilke ve kökenlerin bulunması ümit vericidir. Bu yeni sanat türü kendine ör-

nek olarak işçi ve talebe yürüyüşlerini, törenleri protestoları, bayram ve benzeri olayları almaktadır. Sanat ismi altında ilk defa uygulanan bu tür olaylar toplumsal değerleri, toplum davranışını, kişiler arasındaki iletişimi, bundaki sembol, işaret ve jestleri ön plana çıkarmakta, insan ve çevre arasındaki ilişkiye dikkati çekmekte, ve herkezin paylaştığı güncel yaşam mekanizmasının estetik kökenlerini belirginleştirmektedir.

'Happening'ler 2000 yılı ve sonrasının önemli bir sanat türü olmuştur. Ancak, 2000 yılında halkın üreteceği ortak sanat dilinin gerektirdiği estetik kaynakları belirleyeceği beklenebilir.

Batı ülkelerinde yeni bir galeri örgütü sanat pazarında oluşan değişikliğin bir başka habercisidir. Özellikle Amerika ve Batı Almanya'da galeri sahiplerinin öne sürdükleri değer yargılarına ve maddi koşullara bağlı olmamak için birçok genç sanatçı kooperatifler kurmakta ve sanat pazarında etkin olmaya çalışmaktadırlar. Sanatçıların yönettiği galeriler, bir araya gelerek kurdukları siteler, sanat süper marketleri (Örneğin Köln, Kunstverein), sokak sergileri, sanat festivalleri 2000 yılına doğru sanat pazarını değiştireceğine benziyor. Halkın bu gibi bir sanat ortamına daha rahatlıkla katılacağı muhakkaktır.

5. Endüstri tasarımı ve çevre sanatları, sanatı müzeden sokağa çıkarmış, evlere sokmuş, ve güncel yaşantıya estetik bir boyut kazandırarak estetik kavramını da değiştirmiştir. 1900'lerde bir devrim olarak ortaya atılan 'Arts and Crafts' hareketi endüstrileşme ve kentleşme ile birlikte, işlevci ve çağdaş koşullara uygun tasarımı yaygınlaştırmaya çalışmıştır. Bugün artık doğal olarak herkezin malı olabilecek çağdaş tasarımın Avrupa ve Amerika dışında birçok ülkede kültürün Batılılaşmasına yardım ettiğini söyleyebiliriz.

Ancak bugün, çağdaş tasarım yanında, halk el işleri, araç gereçleri aydın çevrelerde yer almakta, bu kesitin beğenisini etkilemektedir. Halk sanatına karşı duyulan bu yeni ilgi, bu iki ayrı düzeydeki kültürün birbirine yaklaştığını belirtiyor.

Batı ülkelerinde giysi, eşya, araç gereç, mimari gibi kullanım öğelerinin ortak bir kültürel temelden biçimlenmesi yanında, kitle iletişiminde kullanılan tasarım dili, sınıflar arasında ortak beğeni geliştirmektedir. Ayrıca evvelce sözü edilen 'Happenings' ve 'Participation Performance' gibi topluma açık sanat uygulamaları yanında sinema sanatı 20. yüzyılda ortak değerlerin ve ortak bir sanat dilinin gelişmesinde etkinliğini kanıtlamış bir sanattır.

6. Kültürü özde iki türe ayırabiliriz. Okuma yazması olan kültürler ve yazı öncesi kültürleri. Yazı öncesi kültürlerde toplumsal iletişime yardımcı olarak estetik niteliklerin önemli bir rol oynadığını, ve giysi araç ve gereçlerde adeta yazının yerini tutan simgesel süslemelerin fazlalığını görüyoruz. 5

2000 yılına doğru dilde ve güncel yaşamda yer alan kullanım öğelerinde estetik niteliklerin tekrar çoğalacağını ve böylece sanatın güncel yaşamın işlevsel bir parçası olacağını, sanatın tekrar bir halk sanatı olarak gelişeceğini düşünebiliriz. Sinema, televizyon, radyo, video gibi görsel ve işitsel iletişim araçları toplu iletişimde bugün yazının öneminin ikinci plana düşürmüştür. Ayrıca, kentleşmenin ve sosyal gelişmelerin sonucu olarak, bugün tekrar yazı öncesi kültürlerde olduğu gibi, halk kitlelerinin bir araya toplandığı gösteri ve olaylar kültürel yapının önemli unsurlarıdır. Bu gibi, büyük kitle iletişimini ilgilendiren alanlarda gerek müzik, gerek konuşma olsun, kullanılan dilin yapısında çarpıcılık, amıklık, ve anımsamaya yardımcı ritim, tekrarlama gibi nitelikler bulunması gerekir. Son derece ayrıntılı, ince nüanslı bir iletişim dili bu amaç için geçersiz olacaktır. Sonuç olarak denebilir ki, tüm iletişim dillerinin herkez tarafından anılabilir ve benimsenebilir olması işlevsel bir zorunluluk olacaktır. Bu önemli etken

sanatta akademizmi çürütecek ve sanatın ortak bir halk diline doğru yönelmesini zorunlu kılacaktır.

7. Estetik kavramlarda olabilecek değişikliğin bir başka nedenini, 6 ıncı maddenin paraleli olan bir başka konuda, yaşamda 'Primitivism'e dönüşte arıyabiliriz. Çok endüstrileşmiş ülkelerde aydın kesitinde bugün yaşam biçiminde gördüğümüz, adeta kırsal yaşama dönüş diyebileceğimiz eğilimler sanat ve estetik kavramlarda değişimleri hızlandıracaktır. Kırsal yerleşmeler, yaşamın sadeleştirilmesi, 'Commune'ler, ekoloji ve enerji sorunu, doğanın yeniden değer kazanması, toplumsal ve giderek, estetik değerlerde devrim yaratacaktır. Bu hususta 16 ıncı yüzyıl rönesansı ile bir paralellik kurulabilir: Merkezi kraliyet sisteminin sanata getirdiği yeni içerik yanında estetik değerler nasıl klasik Yunan'dan benimsenmiş ise, 2000 yılına doğru sosyalizasyonun sanatta yaratacağı yeni türler ve içerik ile birlikte estetik değerlerin değişik bir düzen ve sadeliğe dayanan yaşam koşullarından kaynaklanacağı beklenebilir.

8. Mimaride yeni bir konut ve çevre anlayışından ve endüstrileşmeden doğan bir tutum ise kişinin kendi çevresinin biçimlenmesinde etkin olmasıdır. Toplu konut mimarisinde tasarımın kişinin yaşantısına göre ayarlanmasına elverişli tutumlar, prefabrike yapı elemanları, 'kendinyap' araçları, iç mimari, bahçecilik, v.b. konulardaki yayın, işçi ücretlerinin yüksekliği, kent-dışı yerleşmeler, halkın kendi çevresinin biçimlenmesindeki etkinliğini geliştiren faktörler, Bunların sonucunda çevredeki kültürel öğelerin giderek halkın değerlerine göre biçimleneceği, ve üstten zorlanan sanat ve iletişim biçimlerinin yavaş yavaş ortadan kalkacağı beklenebilir. Halkın çevreye sahip çıkması ve kendi değerlerini uygulaması sonunda bugün artık kökenleri çevre ve toplumsal yaşantıya bağlı olmaya yüz tutmuş sanat da karakterini değiştirecektir.

9. 20 inci yüzyılda, yakın zamana değin, toplumsal yaşantıya veya sosyal eleştiriye dönük sanat türlerinin birçoğu, teknik ve malzeme bakımından yenilik gösteren sanat türleri ile birlikte avant-garde olarak tepki görüyordu. Fakat, evvelce sıralanan, sanatta ve sosyal bünyedeki birçok değişiklik nedeni ile, özellikle sınıf farklılığının azalması, sanat pazarının sanatçı ve halk eline geçmesi, kendi parasal ve sosyal amaçları nedeni ile yeni sanatı bir avant-garde olarak korumayı kâr bilen koleksiyoncu'nun yerini devlet sektörlerinin alması, 2000 yıllarına doğru avant-garde kavramının yok olacağını haber veriyor. Bu, sanatın dinamik olmayacağı, kendi kendini yinelemeyeceği anlamına gelmez. Toplum, değişme ve gelişme olanaklarına sahip olduğu ve çevrede etkin olduğu süre kendi değişimleri doğrultusunda yeni sanat türlerini ve tutumlarını kendi ileri sürecektir. Sosyalizasyon sonucu halkın kültürel konulara ayıracak zamanının ve parasal gücünün artması halkın kültürel üretimdeki etkinliğini çoğaltacaktır. Sonuç olarak, sanatta yabancılaştırmanın ortadan kalkacağı ve ortak bir dilin geliştirileceği ileri sürülebilir.

Türkiye'de 2000 Yılına Doğru Sanat ve Sanat Eğitiminde İlerici Yöntemler

Türkiye'de sanatın bugünkü durumu, geleceği ve eğitimde alınabilecek önlemler, bundan evvel sözü edilen çağdaş ve endüstrileşmiş ülkelerdeki gelişmeler ışığında daha iyi değerlendirilebilir. Bugün Türkiye'de kültürün etkilendiği Batı, Osmanlı, ve Kırsal üç kaynak, üç değişik toplumsal kesitin sanat ve kültürünü ayrı ayrı olarak biçimlendirmektedir. Bir taraftan yaşam biçimlerindeki ayrıcalık ve eğitimin yaşamsal gerçeklerden kopukluğunu, diğer taraftan çevresel iletişim öğelerinin parasal güçler tarafından, kültüre önem verilmeden biçimlendiğini göz önüne alırsak, dünyanın ve Türkiye'nin bugün içinde bulunduğu karışıklığın ve güvensizliğin baskıları altında Türkiye'de sanatın toplumsal bir güç olarak gelişmesine olanak göremeyiz.

Gerek toplumsal kesitler arasında bir iletişim kurmak, gerek kişilere ruhsal güvence aşılayacak bir anlatım gücü vermek, ve ayrıca, çevreyi daha zengin ve olumlu bir biçime sokmak açısından sanatın ve kültürel

yaşamın gelişmesi inkar edilemeyecek bir yarar sağlayacaktır. Burada, ilk, orta ve halk eğitiminde sanatın ve kültürün önemli rolünden söz etmek istemiyorum. İlk ve Orta okullarda, televizyon, sinema, yayın ve çevre düzeni ile olabilecek kültür eğitimi nasılsa ilk aşamada üniversite mevzunlarının aracılığı ile gerçekleştirilebilecektir. Türkiye'de sanatta oluşturulacak gelişmeler ister istemez sanat ile ilgilenen akademi ve yüksek eğitim kurumlarından çıkacaktır. Onun için önce bu kurumlardaki eğitimi gözden geçirmek ve Türkiye'deki 'akademik' sanatı çözümlemek gerekir.

Türkiye'de bugün plastik sanatlar, biçimleri ne olursa olsun, hala bir avant-garde nitelik taşımaktadır. Sanatçı ve aydın kişiler dışında herkes için sanat bir lüks ve 'yabancı' bir unsur niteliğini taşımaktadır. Ayrıca, çok kısıtlı birkaç sanat uygulaması çağdaş kavramlara uysa da, Türkiye'de bir avuç kişi dışında herkes için nesneye yönelik olmayan sanat kavramı geliştirilmiş değildir. Bu tür sanata gösterilen tepki şaşkınlıktan öteye gitmemektedir. Bunda, galeri, müze ve koleksiyoncu yokluğunun rolleri büyüktür. Ancak, sanatçı ve aydınlara da büyük sorumluluklar düştüğü inkar edilemez.

Plastik sanat ürünü özde görsel algıya hitap ettiği halde, bugünkü gibi çok yönlü, çok sorunlu, ve çabuk değişen bir kültürel ortam içinde sanatın derin bir anlam kazanması için artık sadece görsel algı yetemez.

Bukadar çok boyutlu, uzun geçmişli ve bu kadar çeşitli kültürel etkilerin ürünü olan bir olguyu anlamak ve değerlendirmek geniş bir kültüre bağlıdır. Ne yazık ki Türkiye'de her sanat ürünü sadece kendi içinde değerlendirilmeye, ve böylece çok kısıtlı bir referans çerçevesi içinde kalmaya mahkum oluyor. Gerek sanatçı eğitiminin sanat bilgisi açısından eksik olması, gerek Türkiye'de bu konuda yayının çok az ve basit olması, gerekse sanatta ilgili görünen kişilerin böyle bir bilgi birikimine önem vermemeleri, sanat ürününü ve sanatçıyı 'tasralı' kalmaya mahkum eden faktörlerdir. Bu nedenle, Türkiye'de 20 inci yüzyılda ortaya çıkan bütün sanat yaklaşımları veya ekolleri gelişme ve zenginleşme, yeni anlamlar ve yönler kazanma seçeneklerinden mahkum kalmışlardır. Sanatçılarımızdan bir çoğu ne kadar duyarlı ve yetenekli olurlarsa olsunlar belirli bir olgunluğa eriştikten sonra kendilerini tekrarlamaktan ve katılaştırmaktan ileri gidememişlerdir. Bunun sorumluluğu sadece sanatçıya değil, yapıcı eleştiri getirecek kültür ve bilgiye gereksinme duymayan, duyduğu zaman da sanat ortamından beslenemeyen sanat severlere düşer. Belki yayın ve müze azlığı, belki ekonominin bugünkü yapısı, belki de moda sonucu Türkiye'de bugün sanatsever ve aydın kişi estetik kavramlardan söz ettiği vakit, ancak çok kısıtlı olarak Batı kavramlarından söz etmekte, yanibaşındaki kültürel olanaklardan bihaber, kendini ister istemez bir kafese sokmaktadır.

Bundan evvelki bölümde çağdaş sanattaki gelişmelerin sözünü ederken ortaya attığımız unsurlar nedeni ile, Türkiye'de sanatın gelişmesi, toplumsal ve kültürel bir güç olması, bugünkü dar çerçevesi içinde olanaklı değildir. Bu bakımdan, aşağıda özellikle sanat okulları için önerdiğim yöntemlerin ve konuların sanatsever, aydın, ve eleştirmenler için de yeni yaklaşım yönleri belirleyeceğini umuyorum.

Sanat Okulları için Somut Öneriler:

1. Plastik sanatlar eğitiminde stüdyo dersleri yanında çok zengin sanat tarihi, estetik, felsefe, kültür ve çevre dersleri programının ilk iki senede şart koşulması.

2. İlk iki senelik programda öğrencinin bölümüne ayrılmadan, temel tasarım, çizim, ve malzeme tanıtıcı derslere yöneltilmesi.

3. İlk iki senede şart koşulan dersler dışında eğitim saatlerinin hiç olmazsa yarısında, serbest çalışma atelyelerinde, öğrencinin herhangi bir program ve süreye bağlı olmadan istediği öğretim üyesi ile, veya

isterse tek başına çalışmaya, denemeler yapmasına olanak sağlanması.

4. Yaz dönemlerinde özel teknik atelyelerin öğrencilere açık olmasına ve bu dönemlerde dışarıdan konuk hoca ve teknik elemanlar getirilerek öğrencinin sanattaki değişik yaklaşım farklılıklarına açık olarak yetiştirilmesine olanak sağlanması.

5. Yine yaz dönemlerinde, öğrencilere düşük ücretler uygulanan gezilerin, veya yabancı ülkelerdeki sanat okullarında kısa süreli çalışma programlarının ayarlanması. Bu gibi programların birçok Avrupa ve Amerikan sanat okullarında 5-6 senedir uygulandığı herkeze malumdur. Ancak, Türkiye gibi henüz halk sanatı ölmemiş bir ülkede böyle program ve gezilerin aynı zaman içinde halk sanatçıları yanında uygulanması gerektiği muhakkaktır.

6. İki senelik temel eğitim ve deneme atelyelerinden sonra öğrencilerin istedikleri sahalarda hiçbir kesin programa bağlı olmadan, ancak danışman hocaların yardımı ve rehberliği ile kendi özel atelyelerinde veya dışarıda (sokakta, evde, film atelyelerinde, endüstri sahalarında) çalışmalarına olanak sağlanması gereklidir.

7. Bugün sanat türleri artık eskisi gibi kesin sınırlarla ayrılmış değildir. Öğrenciyi sadece okulun kısıtlı çevresine bağlı tutmak onun kültürel bilinçlenmesini engelliyeceği gibi, malzeme, konu ve uygulama seçeneklerini ve hayal gücünü kısıtlayacaktır. Bu bakımdan öğrenme olanaklarını okul dışında da olanca geniş bir çevreye uzatmak gerekir.

8. Güzel Sanatlar eğitiminde not sisteminin kaldırılması kesinlikle şarttır. Böyle bir sistem yaratıcılığa ve sanatın kaynaklandığı değerlere keskin aykırıdır. Bunun yerine belirli aşamalarda okul içinden ve dışından oluşacak bir jüri sistemi uygulanabilir.

9. Okul yönetiminin büyük sorumluluklarından biri ise öğrencinin henüz okulda iken çevreye katkıda bulunmasını ve çevre biçimlenmesinin sorumluluğunu üzerine almasını sağlayacak girişimlerde bulunmaktır. Bunun için sanat okullarında, endüstriyel, yayın, ve çeşitli ticari ve kültürel kurumlarla işbirliği olanaklarını sağlayacak bir personel bulundurmamak, talebe için dışarıdan projeler almak, böylece hem öğrencinin yetişmesine, hem de çevrenin yavaş yavaş daha zevkli bir biçim almasına yardım etmektir. Birçok kurum gerek malzemelerini tanıtmak, ve çeşitli uygulamalarda denemek, gerekse sanat disiplini içinde yetişen, hayal gücü olan kişilere ticari ortamdan olduğundan daha az ücret ödeyerek proje yaptırmayı benimseyecektir. Burada halkla ilişkiler, okulların, çevrenin, ve kültürün geleceği için önemli faktördür. Bu sayede öğrenciler için burslar, geçim olanakları, fonlar sağlanabilir. Bu yoldan sergiler açılabilir, geziler düzenlenebilir ve halkla yapıcı bir alışveriş geliştirilebilir. Bugün tüm eğitim ve uygulama sahalarında olduğu gibi sanatta da disiplinler arası çalışmalar gereklidir.

10. Türkiye gibi, kültürü çok çeşitli kaynaklardan beslenen ve kopukluk gösteren bir ülkede sanat eğitiminde sadece Batı estetik kavramlarının geliştirilmesi bu kopukluğu daha çok arttıracak ve zengin olanakları çürütecektir. Bugün halk sanatı, Anadolu sanatlarının gelenekleri, Halk yaşantısı, sanata ancak içerik ve motif olarak girmektedir. Türk minyatür, kilim ve desenlerinden söz edildiği zaman bunlar ancak motif, tarih ve içerik olarak konu oluyor. Bu konularda çıkan yayınlarda hiçbir zaman estetik anlayış ve biçimsel kavramların sözü edilmemektedir. Türkiye'de sanatın gelişmesine, ortak bir dil olarak yeni yönler ve seçenekler edinmesine, bu konularda üretilen fikirlerin, yapılan çözümlemelerin büyük yardımı olacağı şüphesiz. Belki Türkiye'de sanat tarihi ve estetik çalışmalar şimdiye kadar Batı öncülüğünde gelişmiş olduğu için bugün resim derslerinde Kübist kompozisyonunun estetik ve formel ilkeleri öğretiliyor, ama kendi sanat geleneklerimizden, halk sanatımızdan köklü bir şekilde yararlanılmıyor. Türk kilimleri, minyatür, hatta hattatlık için yapılacak bu tür analizler plastik sanatlarda yeni estetik ve biçimsel kaynaklar sağlayacaktır. Türkiye'deki sanat okulla-

rının kesinlikle milliyetçiliğin ötesinde, zengin bir kültürel ve sanat çerçevesi geliştirmeye yönelik olarak yapacakları ilk vazifelerden biri bu tür çalışmaları desteklemek olacaktır.

Sonuç

Sonuç olarak, bugün kültürel ve toplumsal olanaklarını çağdaş düzeyde geliştirmiş olan ülkelerde sanatın tekrar bir halk sanatı olmaya yöneldiğini, ve kavram, malzeme ve uygulama yönünden çok zengin boyutlar ve çeşitlilik gösterdiğini görüyoruz. Bu çerçeve içinde 2000 yılına doğru sanat hergün daha çok çevresel olmaya ve güncel yaşantının önemli bir boyutu olmaya doğru gidiyor. Türkiye'de ise sanat, bütün toplumsal, tarihsel kültürel zenginliğe rağmen toplumdan, çevreden ve güncel yaşamdan kopuk, kısıtlı bir çerçeveye mahkum durumdadır. Sanatçı, sanatın getirebileceği bütün yararlarla ve gerekliliğine rağmen, kendini toplumdan kopuk ve lüzumsuz hissetmeye mahkum kalmıştır. Bu nedenle, Türkiye'de sanat eğitimi yapan kurumlarda ivedilikle bir devrim gerekmektedir. Bu devrim önce sanat okulunun katı duvarlarını kırarak çevreye açılmasını, toplumsal ve kültürel olanakları kullanmayı, öğrencinin bilincini, kültürünü, duyarlılığını, cesaretini ve özgürlüğünü arttırmayı ilke olarak benimsemelidir.

Notlar

1. Bu bölümdeki semiotik incelemede, Nusret Hızır'ın 18 Şubat 1977'de Türk Tarih Kurumun'da verdiği Tarih Biliminin Semiotik Analizi Üzerine konuşmadan yararlanılmıştır.
2. Bk. KOZLOFF, M. Pymalion Reversed. Artforum, November 1975.
3. "...The ideology of individualism in art has only the effect of wiping out the tracks of communication in the creative process." H. ROSENBERG, The Anxious Object, New York: Horizon Press, 1964, p.200
4. Bk. KAPROW, M. Participation Performance. Artforum, March 1977
5. Bk. HAVELOCK, E.A. Preface to Plate. New York: The Universal Library, 1967

Kaynaklar

- LIPPARD, L.R. Changing. New York: E.P. Dutton and Co., 1971
- KIRBY, M. Happenings. New York: E.P. Dutton and Co., 1966
- TOYNBEE, A.J. et al. On the Future of Art. New York: The Viking Press, 1970
- TOMKINS, C. The Bride and the Bachelors. New York: The Viking Press, 1965
- ROSENBERG, H. The de-Definition of Art. New York: Collier Books, 1972
- ROSENBERG, H. The Anxious Object. New York: Horizon Press, 1964
- TOFFLER, A. Future Shock. London: Pan Books, 1971
- CAMERON, E. Garry Kennedy-Painting Painting Itself. Artforum, May 1977
- MORRIS, R. Aligned with Nazca. Artforum, October 1975