

ÇAĞDAŞ SANAT VE EĞİTİM İLİŞKİLERİ

Osman Odabaş - Abdül Tekin*

ÖZET

Çağdaş sanat ve eğitim arasındaki ilişki dikkate alındığında, sanat ve eğitimin toplumları dönüştürmede önemli olduğu açıktır. Bu doğrultuda sanat ve eğitimin ayrı ayrı birer iktidar aracı olarak görüldüğü düşünülebilir. Bu iki ayrı alanın kapsamının iktidarın beklentileri bakımından yakın ilişki içinde olması yalnızca estetik bir öznenen beklenen vazifeler ile açıklanamaz. Toplumsal çıkarlar gözetilerek oluşan bu birlikteliğin toplumun çıkarları doğrultusunda olabilmesi adına bu ilişkilerin dikkatlice, planlanması gereklidir. Çağdaş sanat ve eğitimin ortaya koyduğu bu ilişkilerin yeni bir politik estetik düşünme biçimini geliştireceği önemsenmelidir. Politik içeriği ile çağdaş sanatın yine iktidar enstrümanı olarak eğitimin kurumsal içeriği ile bu durumu desteklemesi beklenmektedir. Bu kapsamda eğitimin politik beklentilerinin yönünün tayini önemlidir. İktidar aracı olarak görülen eğitimin sanatçılar elinden yeniden şekil alması ve bu durumun kendiliğindenliği ile alternatif yollar sunması önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş sanat, bilgi ve iktidar ilişkileri

RELATIONSHIP OF CONTEMPORARY ART AND EDUCATION

Abstract

From the relationship between contemporary art and education, it's obvious that art and education are important to changing societies. In this direction, it can be thought that art and education are seen separately as power tools. The scope of these two separate areas is inextricably linked to expectations of power, which can not be explained by the expected vestiges of an aesthetic subject. These relationships must be carefully planned in order for this two subjects relationship to be in line with the interests of the society. Attention should be paid to the fact that contemporary art and education will develop a new way of thinking about political aesthetics. With its political content, contemporary art is expected to support the institutional content of education as a power instrument. It is important that the education that is seen as a means of power is reshaped from the hands of the artists and that this situation presents alternative ways by its spontaneity.

Keywords: Contemporary art, information and power relations

Giriş

Joseph Beuys sanatsal duruşunu tanımlarken, “Öğretmenliğim en büyük sanatsal eserimdir. Geri kalan ise atık malzemeler ve gösteridir” demektedir (Wervoert, 2006). 1969 Duesseldorf’ta bu sözlerle sanatta alışlagelen sanatçı tanımlarının dışında, İkinci Dünya Savaşı sonrası, sanatta politik bir figür olarak sanat eğitimcisinin rolünü sorgulamıştır. Bu görüş, sanatın estetik katmanlarla dolaylı kurduğu yapısal birliktelik dışında, toplumsal bellekte var olduğu eğitimin arka planını ve sanatçının dolaysız biçimde toplumla bütünleşebileceğine dair önemli bir görüştür. Sanatın daha fazla yazın ve felsefeye öykünmesi, sanatta klasik öğrenme süreci ile estetik eylemi bütünleştiren bu görüş sanatsal ürün olarak koleksiyonları süsleyen eserleri atık malzeme ve gösteri olarak tanımlamaktadır. Sanatçının sergilediği bu duruş, aynı zamanda sanat ve eğitim arasındaki ilişkileri görünür kılacağına kanıt olarak önerilebilir.

Kristina Lee Podeseva, Beuys’un “Herkes sanat yapabilir” düşüncesi ile ortaya koyduğu fikirlerin, “Sosyal Heykel” olarak tanımladığını aktarmaktadır. Ayrıca bir canlının topluluk içinde var olan eylemlerinin ve sosyal boyutta ortaya koyduğu ilişkilerin bu yolla sanatsal üretimle ilişkilendirildiğini de belirtmektedir. Podeseva üretilen sosyal içeriğin ekonomik, politik ve diğer sosyal ağlarla ilişkili olduğunu aktarmaktadır (Fillip / A Pedagogical Turn: Brief Notes on Education as Art, 2010). Bir sanatçının öğretmen olarak üstlendiği rol ile eğitimin içinde yer alan amaçlar arasında önemli bir bağ bulunduğu iddia edilebilir. Sanat eğitimcisi bir estetik obje olarak eğitimi önerebilir mi? Bu soru Beuys’un sözleri ile yanıtlanırsa “evet” olacaktır. Ancak burada dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta da öğretmen olarak Beuys’un içerik olarak ne sunacağıdır? Ayrıca bu sunulan içerik alışkın olduğu biçimde genel eğitimle benzerlikleri ve ayrıldığı noktalar neler olacaktır?

Bu soruların cevapları dikkate alındığında Beuys’un sıra dışı bir örnek olduğu ve geneli yansıtmadığı söylenebilir. Ancak farklı dönemlerden örnekler incelendiğinde, sanat eğitiminin önemli bir kısmında kişi, eğitim ile ilişki

kurmadan doğal yeteneklerini ortaya koyamaz. Jean-Jack Rousseau bu durumu, “Zayıf olarak doğuyoruz ve güce gereksinimimiz var; her şeyden yoksun olarak doğuyoruz ve yardıma gereksinimimiz var. Doğduğumuzda sahip olmadığımız ve büyüdüğümüzde gereksinim duyduğumuz her şey bize eğitimle verilir” sözleri ile açıklamaktadır (Rousseau, 2016, s. 6).

Eğitim kişinin hayatında ve sanatında bu kadar önemliyken burada söz söyleyen aktörlerin konuya olan bakışı daha da önemli olacaktır. Özellikle eğitimin uygulayıcısı olan okul, öğretmen ve öğrencinin ortaya koydukları ürün istendik bir davranış değişikliği olma dışında, kendi amaçları düşünülerek estetik bir ürün olarak tanımlanması yalnızca Beuys’un aklına gelmiş olmamalıdır.



Resim 1. Joseph Beuys Chicago Güzel Sanatlar Enstitüsü’nde ders işlerken.

1 .Çağdaş Sanat ve Eğitimin Farklı Bileşenleri

Kuşkusuz genel eğitim ve sanat arasındaki ilişki sebebiyle eğitim bireyi dolayısıyla da toplumları dönüştürmede son derece önemlidir. Toplumların dönüşümünde sanat eğitiminin önemsenmesinde bu dönüştürücü gücün sunduğu olanaklar bu durumu ispatlar. Sanat ve kültürün bireyleri dönüştürmede oynadığı rol bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Bu durum toplumu dönüştürmede etkin bir araç olarak önem arz ederken, iktidar ile ilişkilerde doğduğu bileşenleri ile de bir hegemonya aracına dönüşmesi muhtemeldir. Bu önermede ortaya çıkan beklentilerin içeriği ve iktidarın eğitim ile ilgili beklentilerine bakıldığında meselenin önemi anlaşılmaktadır.

“Estetik ‘karışıklık’ın tarihinin izini sürmek, aynı zamanda estetiğe yönelik eleştirinin barındırdığı bir diğer karışıklığı da aydınlatmaya çalışmak demek: Sanatın işlemleri ile siyasetin pratiklerini, etik ayrımsızlık içinde boğan bir karışıklık bu. Burada işin ucu yalnızca sanata dair meselelere değil, bugün dünyamızın sahip olduğu ve iktidarların meşruluğunu onayladığı algılama tarzlarına da dokunuyor” (Ranciere, 2012, s. 20).

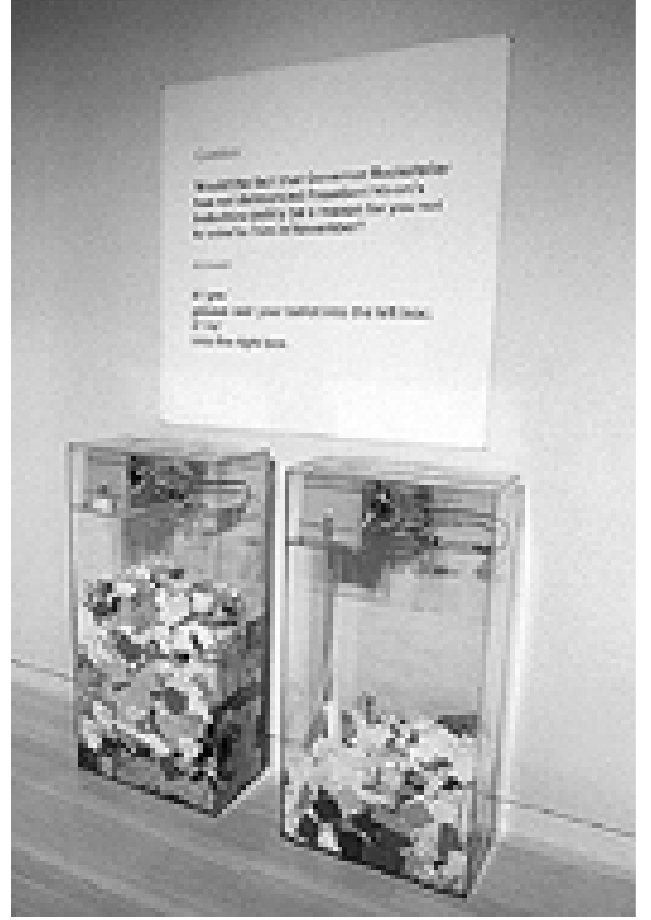
Meral Sayar, “Jack Ranciere, Politik Sanat ve Temsil Sorunu” adlı yazısında sanatın muhaliflik adına ortaya koyduğu üretimlerin yine iktidar tarafından manipüle edildiğini aktarmaktadır. Sanatın bu durumda kendi ürettiği metaforlar ile iktidarın toplumlar üzerinde kurmayı düşlediği hegemonyasını kendi içinde yine iktidar eli ile ortaya koyduğunu belirtir. Bu durumun yarattığı çelişkiler de bu hali ile kanıtlamaktadır (Sayar, 2015). Sanat adına söz söyleyenlerin kültürün mevcut olanaklarını kullanmada ne kadar istekli oldukları bu durumda daha da görünür olmaktadır.

Mevcut piyasa koşullarını yöneten farklı aktörlerin sanatın şekillenmesindeki önemiyle politik, eşitsiz ve tek taraflı kültürel araçların öne alındığı bir sanatsal dilin oluşacağı sonucu aklı gelmektedir. Bu tespit aynı zamanda sanat eğitimi için de önem taşımaktadır.

Sanatta politik ilişkinin görünürlüğü düşünüldüğünde, **Hans Haacke’nin “Moma Pool”** çalışması önemli bir örnektir. Mütevelli heyeti başkanı olduğu bir müzenin içinde kendi siyasal kimliğine yönelik bir oylama ile varlığının tartışılması, sanat ile iktidar ilişkisine dair kurumsal eleştiriye verilebilecek en önemli örneklerdendir.

Sanatta politik ilişkinin görünürlüğü düşünüldüğünde, Hans Haacke’nin “Moma Pool” çalışması önemli bir örnektir. Mütevelli heyeti başkanı olduğu bir müzenin içinde kendi siyasal kimliğine yönelik bir oylama ile varlığının tartışılması, sanat ile iktidar ilişkisine dair kurumsal eleştiriye verilebilecek en önemli örneklerdendir.

“1970 yılında Hans Haacke, New York’ta Modern Sanatlar Müzesi’nde düzenlenecek “enformasyon” başlıklı seçimde,



Resim 2. Hans Haacke, “MoMA Pool”.

Başkan Nixon’ın Hindu Çin politikasını desteklemediğini beyanetmezse kendisine oy vermeyecek misiniz? sorusuna ziyaretçiler hayır oylarının iki katı kadar evet diyerek cevaplamıştır” (Wikiart, 2012).

Sanatsal imgenin taşıdığı bilgi içerikle birleşerek, anlamın algıya etkisini görünür kılar. 15. İstanbul Bienali’nde de yer alan Adel Abdessemed’in “Feryat” isimli çalışması bu bilginin taşıdığı ideolojik anlam, politik bir bilgiye dönüşen çağdaş sanatın ürettiği ilişkilerin anlaşılması adına önemli bir örnektir.

Sanatın desteklenmesi, sanatçıların yaşama ekonomik olarak tutunabilmeleri açısından önemlidir. Eğitimin desteklenmesi ise bu ekonomik ilginin dışındadır. Bu noktadan hareketle, her iki alana sağlanan desteğin yönü ayrıca önem taşır.



Resim 3. Adel Abdessemed "Feryat".

Devlet ve sermaye sahiplerinin sanat üzerindeki gizli bakışını Chin Tao Wu, "Elitlerin ve şirketlerin ekonomik çıkarlarının kültür dünyasında kurumsallaştırılmasını kuşkusuz 'sistem tarafsızlığının' vazgeçilmez bir ögesidir. Yine de bizi ilgilendiren nokta şu: Kişilerin ya da şirketlerin dolaysız bağışlarından her zaman daha fazla olan devlet sübvansiyonlarının önemli bir bölümü büyük bir incelikle gizlenmektedir" diyerek açıklamaktadır (Wu, 2014: s. 46). Bu şartlar altında sanatın fon ve hibeyle desteklenmesi ile sanatın geniş kitlelere pazarlanması ve bazı sanatçıların himayeye alınmasıyla korunması, iktidar ve sermayenin sanat üzerindeki baskıcı elini görünür kıldığının kanıtı sayılabilir.

Bu tür yönlendirmeler olsa bile merkezinde katılımcıların olduğu sanat adına yapılmış girişimlerin varlığı ayrıca önem taşır. Bu girişimlerin icrasında ortaya çıkan zorlukların aşılması için daha özgür ve öznel kolektif yeni yapılanmalar ve alternatif arayışlar incelenmelidir. Sanatın bu doğrultuda, kendi kural ve yapılarını oluşturarak bağımsız yapısını ile farklı çözümler oluşturabileceği beklenir. Bu kolektif ve bağımsız yapı ve deneysel fikirlerin mevcut sisteme karşı duruşu ve sistem içindeki yeri incelenebilir.

2. Çağdaş Sanat ve Eğitim

Sanat ve eğitimin klasik birlikteliğinin olduğu geleneksel modellerde iktidar tarafından manipüle edilen bilginin aktarıldığı gözlenir.

İktidarın ürettiği bilgi dışında, çağdaş sanat alanına girmesi muhtemel bilgi yapıları ve içeriklerin üretilmesinde bu yapıların anlaşılması önemlidir. Eğitimde kullanılan klasik bilginin yapısının tanımlanabilmesi adına çağdaş bilgi ve iktidar ilişkileri ve Foucault'un ortaya koyduğu biyo-iktidar ve bilgi arkeolojisi tanımları incelenmelidir.

Foucault toplumun normlar ile denetim altına alınmasını iktidar biçimi olarak biyo-iktidar tanımı içinde görür. İktidar ve sivil toplum örgütlenmelerinde, kurumları kullanarak mevcut ilişkilerin yönü ve biçimini kontrol ederek, bunu ortaya koyar. Foucault "Biyopolitikanın Doğuşu"nda iktidar tanımlamasını yaparken amacını çok incelikle açıklamaktadır. Bunu, "Delilik, hastalık, suç, cinsellik ve şu an size anlatmakta olduğum konu da dahil, bütün bu araştırmaların esas amacı, eylem dizinlerinin nasıl hakikat rejimiyle bir araya gelerek, var olmayı gerçekliğe bağlayan ve dolayısıyla da meşru bir şekilde doğru-yanlış ayırımına tabi tutan bir bilme-iktidar (Savoir-pouvoir) düzeneği yarattığını göstermek" biçiminde açıklamaktadır (Foucault, 2015, s. 20). Burada özellikle iktidarın kişileri dönüştürdüğünü ve kurumlar ile kurumsal kimlikler üzerinden yeniden kendini var eden bir yapı ürettiğini öne sürülür.

Sanatsal alanda üretilen içeriğin taşıdığı kodlar bu kapsamda vasıflandırıldığında, mevcut iktidar yapısını korumaya odaklandırıldığı düşünülebilir. Foucault bilgiyi, "Söylemsel bir uygulama tarafından düzenli bir biçimde oluşturulmuş ve bilime yer vermekle zorunlu olarak yükümlü bulunmadıkları halde bir bilimin kuruluşu için gerekli olan elemanların bu toplamına bilgi adı verilir" biçiminde tanımlanmaktadır (Foucault, 1999: s. 233). Sanatsal bilginin taşıdığı içeriğin anlamlandırılmasında çağdaş sanatın da içeriğinin anlamlandırılmasında eğitim ile ilişki kurduğu önerilebilir.

Eğitimin de bu iktidar ve dolayısı ile bilgi üretme ve sağlama sistemi içinde gelişen kurumsal işleyişte sunulan yapının politik olması beklenir. Şimdi eğitimi sanatsal alanla ilişkilendiren örnekler incelenecektir.

Free International University

Joseph Beuys, Klaus Staeck, Goerg Meis-termann ve Willi Bongard tarafından kurulan ve manifestosu ise Joseph Beuys ve Heinrich Böll tarafından oluşturulan bir eğitim modeli önerisidir. Mevcut eğitim sistemi içinde uygulanan ayrımcılığa karşı çıkmayı ve toplum çıkarlarına yönelik hareket eden sanatsal deneyim odaklı bir yapı oluşturulmak istenmiştir (Free International University, 2017). Sanat ve eğitim arasındaki ilişkileri yine sanatın estetik içeriği ile ilişkilendirerek açıklanmak istenmiştir.

“Tüm öğrencileri kabul eden akademik sistemin dışında bir okul. Toplumun geleceğini düşünmek için ‘araştırma, iş ve iletişim organizasyonel bir yer’ olarak kuruldu. Hedefleri ise, özgür bir üniversite olarak devlet eğitim sistemini desteklemek ve aynı zamanda bu sistemle yasal eşitlik için kampanya düzenlemek amaçlandı. Özgür uluslararası yaratıcılık ve disiplinlerarası araştırma Üniversitesi’nin en önemli konularından biri de tüm bireylerin yaratıcı varlıklar olma kapasitelerinin farkına varmak için bilim dallarında fikirlerin çapraz polinasyonunun yanı sıra, bireysel özgürlük kavramını, sosyal formların şekillenmesine, kaynakların dönüşümü yoluyla nasıl formüle edilebileceğidir” (Free International University (FIU) for Creativity and Interdisciplinary Research, tarih yok).

Joseph Beuys’un sanatsal anlamda materyalleri ve simgeselliği kullandığı mistik sanatında öğrenci merkezli bir yapıyı kurgulaması bu anlamda son derece önemlidir. Reformlar önererek eğitim ve silahsızlanmaya odaklı çalışmasını Whitman ve Pooke referandumla doğrudan demokrasi uygulamaları ile çalışmasını son derece önemli gördüklerini belirtmektedir. Özgür Uluslararası Üniversite ile tüm insanların yaratıcı güçlerini harekete geçirmeye çalışması ise sanat ve eğitim ilişkilerinin anlaşılması adına son derece önemlidir (Whitham ve Pooke, 2013: s. 40). Beuys eğitime bu yolla doğrudan sanatsal müdahaleyi önermektedir.



Resim 4. Documenta Sergisi, "Free International University" Afışı.

Street-Level Youth Media

1993 yılında ABD’de sokak gençlerinin ve düşük gelirli ailelerin çocuklarının katılımıyla genellikle Meksika, Porto Riko, Orta ve Güney Amerika mahallelerinde bulunan West Town Lisesi’nden gelen bir grup genç arasında bir iş birliği olarak başlamıştır. Paul Tereul, İñigo Manglano-Ovalle ve Tony Streit girişimiyle başlatılan projede, toplumun karşılaştığı zorlukları, eylemler merkezinde belgelemeyi teşvik etmek amacıyla sorun yaratan çeteler ve aileleri gibi, bölgede yaşayan insanların günlük yaşamını anlatan kırk videodan oluşan enstalasyon oluşturulmuştur (Street Level Youth Media, t.y.). Etkinliğe yüksek katılımın olduğu gözlenmektedir. Organizatörler gençlerin medya ve teknoloji okuryazarlığına alışmalarını sağlamak amacıyla, uzun vadeli bir program oluşturmuşlardır. 1995’te Street Level Youth Media’nın, ABD’de kentlerde yaşayan gençlere teknoloji erişimi ve medya sanatları eğitimi sunan ilk sivil toplum kuruluşlarından olduğu gözlenmektedir.



Resim 5. Street Level Youth Media Okulu.

The Center of Urban Pedagogy (CUP)

1997 başlayan ve toplumla sanatın eğitim çatısı altında buluşturulmasına çaba gösteren bir projedir. Damon Rich, Jason Anderson, AJ Blandford, Josh Breitbart, Stella Bugbee, Sarah Dadush, Althea Wasow, Rosten Woo gibi katılımcıların çabalarıyla gerçekleştirilmektedir. CUP, çocukların anlamaları için adalet sisteminden, hukuka, doğru beslenme ve gıda erişimine, ayrıca politika ve planlama konularını ele alan bir proje olarak ortaya çıkmıştır. Basit, erişilebilir, görsel açıklamalara indirgeyen, kar amacı gütmeyen bir kuruluştur.



Resim 6. The Cup Afiş.

Sanat ve tasarım profesyonelleri, eğitimciler, toplum temelli savunucular ve politika yapımcıları ile birlikte belgeseller, posterler ve yayınlar, atölyeler ve toplum eğitim programlarında kullandıkları diğer öğretim araçlarını geliştirmek için iş birliği yapmalarını konu edinmektedir (ArteUtil, t.y.). CUP ayrıca, deneyimsel, proje tabanlı müfredat üretmeyi de okullar ve okul sonrası süreçleri için ortaklıklar geliştirmiştir. Proje kapsamında üretilen içerik, özellikle New York'ta öğrenme amaçlı kullanılmaktadır (The Center Of Urban Pedagogy, t.y.). Öğrenmenin sanatsal bir aktivite olarak ele alınması ve üretilen içeriğin bağımsız olması bu tür projelerin önemini ortaya koymaktadır.

Sonuç

Çağdaş sanat, içeriği ve ortaya koyduğu projeleri ile de son derece karmaşık bir sistemin parçası gibi görünmekte, eğitimin ise her geçen gün toplumların geleceğini tayin etmedeki önemi artmaktadır. Böylesine farklı yönlerde gelişen iki toplumsal alanın oluşumunu iktidar ve sivil çıkar gurubu kurumlarının beklentilerinin ellerine bırakmak, kaderi belli olan bir yazgıyı kabul etmek demektir. Bu bakımdan eğitim ve sanatın sadece ayrıcalıklı konumdaki insanların değil de toplumun her kesimine yönelik ulaşılabilir olması isteniyorsa alternatif bağımsız sanat ve eğitim kurumlarının toplum tarafından üretilmesi gereklidir.

Eğitim çağı, gençler kadar toplumun tamamını ilgilendirmesiyle birlikte, geleceğin imarı açısından da taşıdığı anlam son derece önemlidir. Bağımsız yapıların sanat ve eğitimi ele alma biçimleri ve ortaya çıkan sonuçların bu anlamda taşıdığı önem ortadadır. Kamusal beklentilerin, kendi kendine işleyen bu tip yapılar ile daha verimli olacağı beklenmektedir.

Sanat ve eğitimin gelecek için önemli bir araç olması sebebiyle potansiyellerin keşfi, yeni tartışma alanları yaratma beklentilerini doğuracaktır. Aracısız ve çıkar gözetmeksizin katılımın önemsendiği bu tip yapılar ile istenilen aktif dönüşüm sağlanabilecektir. Böylelikle sanat ve eğitimin taşıdığı toplumsal potansiyeller, yenilik ve yaratıcılığın keşfinde kamusal ihtiyaçca uygun hale gelecektir.

Bu durumda kamusal kurumların toplumların gelecek beklentilerinde iktidar ve sermaye gibi yapıların çıkarlarından azade alternatif deneyimleri de kapsayacak biçimde yeniden ele alınması önerilebilir. Gelişen ve iyileşen imkanlara rağmen azalan kaynakların idamesinde böylelikle daha adil bir dağılımın oluşması beklenebilir.

Sanatçılar ve öğrencilerin yaratıcılık potansiyellerini açığa çıkarmak amacıyla oluşturdukları bu birlikteliğin katılımcı doğası ile geleceğin imarında önemli beklentileri karşılayacağı beklenebilir.

KAYNAKÇA

Freeland Cynthia. (2008) Sanat Kuramı (Fisun DEMİR). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Turani Adnan. (2007) Sanat Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Sanat Dünyamız Kültür Dergisi. (1996) Avant-Garde 1945-1995, Yapı Kredi Yayınlar, sayı:59

Artun Ali, Örgü Nursu. (2014) Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik Sonrasında Sanat, İstanbul: İletişim Yayınları

Hirst, Damien (2012) , <http://www.damien-hirst.com>

Tate Modern (2012,4 Nisan) Elde edilme tarihi: 16 Nisan 2017,

<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/damien-hirst>

ALBERGE , Dalya , HASTINGS, Chris (2012, 28 Ekim) ,Elde edilme tarihi: 14 Nisan 2017,

<http://www.dailymail.co.uk/news/article-2224210/Hes-thieving-magpie-Unknown-artist-claims-Damien-Hirst-copied-800-painting.html>