

Yeni Sanatçı, Yeni İzleyici, Yeni Sanat Teknolojileri ve Çağdaş Sanat Eğitimi*

M. Reşat Başar¹

Geleneksel sanat teknolojileri artık çağdaş sanatın üretim biçimlerine uygunluk göstermemektedir. Resim ve heykel gibi plastik sanat disiplinlerindeki zemin-boya ve malzeme-araç ilişkileri önceliğini kaybetmiştir. Bu bildiride amaç, inter-disipliner bürünen çağdaş sanatın, yeni ve alternatifini oluşturan malzeme arayışını ve sanat eğitimini anlayışını irdelemektir.

Yirminci yüzyıl başından bu yana izlenmesi oldukça zor olan endüstriyel, toplumsal ve sanatsal dönüşümler, sanatçılar için yeni medya arayışları ve olanakları sunmuştur. Sanatın sorunları, mantığı ve izleyiciyle karşılaşma süreci, yeni teknoloji zorlaması yanı sıra, yeni sanatçı, sanat yapıtı ve izleyici tipini de dayatmıştır.

Geçtiğimiz yüzyılın başlarına gelinceye kadar resim ve heykel gibi sanatlar mimetik eğilimler göstermiştir. Mekanik-kimyasal altyapıya dayanan fotoğraf teknolojisinin geliştirilmesiyle resimde doğayı taklide dayanan anlayıştan uzaklaşma süreci başlamıştır.

1839'dan başlayarak art arda ortaya çıkan görüntü teknolojileri, özünde belgeci işlevi olan resim sanatının düşünsel altyapıya dayanan bir disiplin haline gelmesini sağlamıştır. 1917'de ünlü "pisuar"la sansasyon yaratan Marcel Duchamp, çağdaş sanatta önemli bir dönüm noktası oluşturmuştur. Kendi ifadesiyle "ready made'lerin benzersiz yanının olmadığı" vurgulayan Duchamp, "bir ready-made'in kopyası aynı mesajı aktarır; aslında günümüzdeki ready-made'lerin neredeyse hiç biri terimin kabul edilen anlamıyla özgün değildir" (Batur, 1997: 323) demektedir. Buna karşın artık fotoğrafın var olduğu bir dönemde resim yapmanın sorgulanması gerektiğini savunan Duchamp, bu yaklaşımıyla mimetik sanatın yeni önerilere açık olduğunun da altını çizmiştir.

Duchamp'la başlayan bu yeni önerilerle, gerek sanatçı ve izleyici, gerekse teknolojilerde de kimi alternatifler gündeme gelmiştir. "Pisuar" örneğinde izlendiği gibi, sanat yapıtının biricikliği, sadece bir imzayla mümkün olurken, farklı bir izleyici/alıcı tipi de ortaya çıkmıştır. Benjamin'e göre "nesnenin çevresini saran kabuktan çıkarılması, özel atmosferinin yıkılması, belli bir algılamanın belirtisidir. Bu algılamanın nesnelere ilişkin duyumu o denli yoğun bir düzeye varmıştır ki, bu duyum, biriciklik niteliğini taşıyan bir nesneden de yeniden üretim yoluyla elde edilebilmektedir."

Sanatçı ve izleyicinin yeni kesişme noktaları, yapıtı anlamlandırma sürecine izleyicinin de katıldığı yeni bir sanat kültürünün oluşmasını sağlamıştır. Artık yapıtı sorgulamadan tüketmek yerine, izleyicinin deneyimlerinin de yapıtın bir parçası olmuş, sanat yapıtı, izleyiciye göre değişen anlamlar taşıyan bir boyut kazanmıştır.

* Bu makale 2005 yılında Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi tarafından düzenlenen "Sanatta Anadolu Aydınlanması" adlı sempozyumda bildiri olarak sunulmuş ve bildiri kitabında basılmıştır.

¹ (Prof.), İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Öğretim Üyesi, Aydın Sanat Dergisi Editörü

Günümüzde artık sanat yapıtı kendi ikonografisini taşımakta ve estetik donanımına ek olarak bünyesinde bilgiyi (ikonoloji) de barındırmaktadır. Sanat etkinlikleri de bir anlamda bilgiyi iletme (bildiri) işlevi taşımaktadır. Klasik sanat yapıtları ile izleyici arasında var olan a priori bilgilenme, çağdaş sanatta yenden önem kazanmış, dinsel ve benzeri kodların yerini, toplumsal, siyasi, psikolojik ya da ekonomik kodlar almıştır. Eco'ya göre, "yapı ne denli olasılık dışı, müphem, öngörülemez, düzensiz olursa, bilgi o denli artar. (Eco, 2000: 180)

Değişkenlerin çoğalmasına rağmen, bilginin elde edilmesinin kolaylaşması, dar anlamda izleyici ile yapıt arasındaki, anlam genişletildiğinde ise, merkez-periferi arasındaki iletişimsizliği ortadan kaldırmaktadır. Dolayısıyla "merkez" kavramı da artık sorgulanmaya başlanmıştır. Uluslararası ölçekte Londra ile Tahran arasındaki sınırların belirsizleşmesi gibi, ulusal ölçekte de İstanbul ile Erzurum arasındaki sınırlar da ortadan kalkma eğilimindedir. Sanatçı, sanat yapıtı ve izleyici arasında kurulan bu yeni ilişkide ilk bakışta kapalı bir yapı varmış gibi görünse de, aslında son derece dışa dönük bir yapı ile karşılaşılır. Bu dışa dönük yapısı ile sanat yapıtı eskisinden daha fazla tüketilmektedir.

Fazlasıyla öznel bir evren değerlendirmesi ve yorumu olmasına rağmen, izleyici sayısına göre değişen anlamıyla günümüzde sanat yapıtı, daha bireysel ve daha demokratik hale gelmiştir. Geleneksel durumuna bakıldığında, müzelerde, kiliselerde ve saraylarda hapsedilen, izleyici ile buluşma olanağı düşük olan sanat yapıtı, ucu açık, çoklu anlamlar taşımasına karşın, günümüzde daha kolay anlamlandırılabilir hale gelmiştir. Bunun nedeni, insanların sanat kültürünü oluşturmada eskisine göre daha becerikli olmaları değildir elbette. Bu yeni anlamlandırma ve tüketim sürecinin altında, hem yapıt hakkında oluşan bir ön bilginin, hem de gelişen görüntü üretme tek-

nolojileri sayesinde sanat yapıtının dinamik dolaşımının payı vardır. Bir bakıma halka açık (kamusal) dolaşım olarak niteleyebileceğimiz bu durum, giderek sanat yapıtının varlık nedeni haline gelmiştir. Yapıtın dolaşımı hem yapıtın, içselleştirilerek, herkes tarafından tüketilmesini sağlamış, hem de tekil (unique) özelliğinin ortadan kalmasına neden olmuştur.

Sanat yapıtının izleyici tarafından doğru algılanıp, doğru değerlendirilebilmesi için, izleyicinin edineceği önbilgiye gereksinimi olduğu gibi, yapıtı oluşturan sanatçının da teknolojik ve kuramsal bir ön bilgiye gereksinimi vardır. Yani klasik ifadeyle: "malzemeye hakim olmak" gerekir. Burada malzemedan kasıt, boya, taş veya ahşap değildir. Burada, video, ses, ışık, fotoğraf, baskı gibi özel eğitim gerektiren malzeme ve teknikler söz konusudur. Kuşkusuz bilgisayar, günümüzde herkesin kullanması gereken vazgeçilmez bir teknoloji halini almıştır artık.

Uluslararası sergilerin neredeyse tamamında yüzey resmi görmek olanaksız hale gelmiştir. Adından sıklıkla söz edilen galerilerin çoğunluğunda, etkinlik esnasında sergileme alanına müdahale edilmiş olduğu görülür. Hatta artık mekan düzenlemeleri, ses ve ışık gösterileri halini almıştır. Etkinlikler klasik mekanlar yerine, sokaklar, tiyatro veya sinema salonları, özel olarak tasarlanmış alanlar gibi alternatif mekanlarda ve sanal ortamlarda gerçekleştirilmektedir.

Buraya kadar, günümüz eğilimlerini tamamlamaya çalıştık. Bu eğilimlere yanıt verebilecek, yeni öneriler getirebilecek sanatçıların yetişmesine olanak sağlayabilecek bir eğitim planlamasını da artık tartışmaya açmak gerekmektedir. Klasik atölye eğitimi vererek öğrencilerin disiplinler arası anlayışla tasarımlar yapması umutsuz bir beklenti olarak değerlendirilmelidir. Yani, kurslar gibi derinliksiz ve geçici sanat eğitimi süreçlerinde ez-

berletildiği gibi, deseni çizip, giriş sınavında “başarılı” olan, ardından, hangi sanat ve tasarım gerekçelerine dayandığı belirsiz bir temel sanat eğitimi sürecinden, analitik olup olmadığı anlaşılabilen etütlere dayanan atölye eğitiminden, biktırıcı kopyalama işlerinden, sadece genel sanat tarihi sınırları içine hapsedilmiş kuramsal sanat eğitiminden geçerek, çağdaş sanatçı performansı göstermesi beklenen bir öğrenci tipi, ne yazık ki bir ütopyadan öteye gidemez.

Böylesi bir eğitim olarak, güncel eğilimleri izleyen öğrencinin de, güncel eğilimlere yanıt verebilecek çok acemi tasarımlar oluşturması kaçınılmazdır. Bu açıdan bakıldığında, çok çeşitli disiplinlerde çağdaş sanatın gereksinimlerine yanıt verebilecek bir sanat eğitimi planlaması artık tartışılmalıdır.

Halen yürütülmekte olan atölye yapısı, ya atölye, ya da sınıf sistemine uydurulmuştur. Yani öğrenciler ya bir hocanın atölyesine devam ederek atölye hocasının kayıtsız şartsız takipçisi olurlar, ya da çalışmasına birden fazla hocanın müdahalesiyle şaşkına dönerler. Bu model çerçevesinde taval veya yüzey dışı eğilimler, “yenilikçi” olarak değerlendirilmekten öteye gidemez.

Çünkü, taval resmi yapan öğrenciye teknik sorunları aşabilmesi için nasıl yardımcı olmak gerekiyorsa, geleneksel anlatım olanaklarının dışında tasarım yapan bir öğrenciye de, tasarımın kendine has sorunlarını aşabilmesi için yol göstermek gerekir. Bunun için, eğitimcilerin, öğrencinin tasarımın realizasyonuna dair sorunları aşabilmesi için, onu yönlendirebilecek kadar konuyla ilgili teknik altyapıya ve bilgiye sahip olması gerekmektedir.

Örneğin; mekan düzenlemesi yapan bir sanatçı adayının mutlaka mekana özgü sorunlarda haberdar olması, hacmi verimli kullanması, yani; mimarca düşünmesi beklenir. Tasarımının içinde performans varsa, oyunculuk ve

tiyatro kültüründen, bir video ile ilişkilendirilmişse, sinemaya özgü teknik ve malzemeden haberdar olması bir zorunluluktur. Bu tür projelerin gerçekleştirilmesinde ortaya çıkan tekniğe ve tasarıma dair sorunlar, her disiplinin uzmanı olan eğitimcilerin kendi atölyelerinin donanımlarını ve altyapısını oluşturarak, öğrencilere “danışmanlık” hizmeti vermeleri ile çözülebilir.

Burada kastedilen, elbette bir sanatçı adayının tüm disiplinlere aynı oranda ilgi duyup, ilgi duyduğu tüm disiplinlerin eğitimini alma girişimi değildir. Öğrencilerin ilgi alanlarına ve çağdaş sanatta öne çıkan disiplinlere uygun uygulama atölyeleri açarak öğrencilerin seçim yapmasını sağlamak, onlara daha geniş kapsamlı tasarımlarla kendisini ifade etmesinin yolunu açacaktır.

Daha açık bir deyişle, öğrencinin kendisini rahatlıkla ifade edebileceği projeyi düşünme ve gerçekleştirme aşamasında kendisini yönlendirebilecek hocası-danışman demek de mümkündür- her zaman ressam veya heykeltıraş olmak zorunda değildir. Hoca veya danışman; sinema, mimarlık, tiyatro ya da müzik disiplinlerinin herhangi birinden olabilir.

Öğrencinin proje süresince duyduğu yol gösterici bir hoca eksikliğini, kendisine sunulan olanaklar ölçüsünde giderememesi, o kurumun ve kurumda eğitimi sürdürmekten sorumlu hocaların gerekliliğinin de sorgulanması anlamına gelecektir. Bu da aslında eğitimcinin ya da eğitim kurumunun, alanında yeterliliği olmasına karşın, yeterliliğinin tartışılması tehlikesini yaratmaktadır.

Bunun yanı sıra, öğrencilerin tasarımlarının temelini oluşturan teknik ve kuramsal bilgileri içeren dersler güçlendirilerek projelerin niteliğine katkı sağlamak da, sözünü ettiğimiz sanatçının düşünsel alt bilgisinin tamamlayabilmesi için elzemdir. Güncel sanat eğilimleri başta sözünü ettiğimiz gibi bir alt bilgi gerek-

tirmektedir. Bu altbilgi gereksinimi de, tutarlı bir şekilde planlanmış bir kuramsal ders sürecini zorunlu kılar. Bunun için güzel sanatlar fakülteleri, bünyelerinde felsefe, sosyoloji, psikoloji gibi sosyal bilim alanlarında uzman öğretim üyesi bulundurmaya öncelikli hedef haline getirmelidirler.

Böylelikle ancak, ortaya derinlikli bir sanatsal duyarlılığa sahip, ve "malzemeye hakim" sanat öğrencisi, yani sanatçı çıkacaktır.

Sonuç olarak; çağdaş sanatın, yerel ve evrenselin karıştığı yeni bir yapılanma içinde olduğunun bilinciyle, merkezdeki en eski kurumlardan, merkez dışındaki yeni kurumlara kadar tüm sanat eğitimi kurumlarının, bünyelerinde barındırdıkları tüm disiplinleriyle eğitim programlarını gözden geçirmeleri ve bu kurumların tekrar yapılanmaları artık kaçınılmazdır.

Özellikle ülke genelindeki yeni güzel sanatlar fakültelerindeki program ve alt yapıların, sanattaki bu güncel yapılanmanın gerçekleştirilmesi için daha uygun koşullara sahip olduklarını söylemek mümkündür.

İstanbul, Ankara, İzmir gibi merkezlerde yıllardır ekol haline gelmiş eğitim anlayışlarıyla faaliyetlerini sürdüren güzel sanatlar fakültelerinin, Türkiye sanatının bu günkü dinamizmine ulaşmasındaki öncü görevleri elbette yadsınamaz.

Ancak, bu fakültelerin şimdiye kadar deneyimleriyle oluşan ekollerini yeni sanat eğitimi sürecine uyum sağlayabilecek bir hale getirmeleri, aynı zamanda risk almaları anlamına da gelebilir.

Olgunlaşmış bir eğitim modelini revizyona sokmak, yeni bir model yaratmaktan daha da zor olabilir. 1990'lı yıllarda ve sonrasında kurulan fakülteler sanat eğitiminde yeniden yapılanmada eski fakültele oranla daha atı-

lımcı bir ruhla hareket edebilirler. Merkezdeki ve '90 öncesi kurulmuş fakültelerin deneyimlerinden yararlanarak, sanat eğitiminde taze fikirlerin bu yeni fakültelerden çıkması, daha güçlü bir olasılık olarak değerlendirilmelidir. Bunu gerçekleştirme sürecinde de ortaklıklar kurulması da sonuca olumlu katkıda bulunacaktır.

KAYNAKÇA

Batur, E. (1997) "Marcel Duchamp ve Ready-Made", Modernizmin Serüveni, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Eco, U. (2000) Açık Yapıt, İstanbul: Can Yayınları.