



Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi

<http://kutuphane.uludag.edu.tr/Univder/uufader.htm>

Lisans Düzeyi Resim Öğretiminde Çağdaş Sanat Kuramına Yer Vermek: Bir Olgubilim Çalışması*

Berna COŞKUN ONAN

Dr. Uludağ Üniversitesi, onanberna@hotmail.com

ÖZET

Görsel sanatların temel ilke ve öğelerini kuramsal bilgi edinimi ve sanatsal uygulamalar yoluyla öğretebilmek, sanat eğitiminin ortak ve öncelikli hedeflerindedir. Sanat eğitiminin farklı basamaklarında oluşturulmak istenen çağdaş estetik yapının, pratikteki tamamlayıcısı, kapsadığı tüm farklı öğretim biçimleriyle resim atölye dersleridir. Çağın sanatsal oluşumları ve sanat eğitimi alanındaki bilimsel gelişmeler karşılaştırıldığında, çeşitli çağdaş sanatsal paradigmaları barındıran uygulamalarla sanatsal etkinliklerde karşılaşmakta buna karşın, resim öğretimi pratiklerinde bu yapıya paralel oluşumlardan söz edilememektedir. Bu problem durumundan hareketle bu çalışmanın veri toplama sürecinde, lisans düzeyi resim öğretiminde çağdaş sanat kuramına; postmodern çağda resmin ontolojik değişimi, bu değişimin programdaki varlığı ve uygulayıcılarının görüşlerinden oluşan üçayaklı kavramsal bir çerçeveden bakılmıştır. Araştırmada nitel yöntem kullanılmış, veriler olgubilim deseniyle şekillendirilmiştir. Olgubilim deseninin temel veri toplama aracı olan görüşmeler beş aylık bir zaman diliminde gerçekleştirilmiştir. Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Resim Ana Sanat Atölye dersi öğretim elemanlarından oluşan bir çalışma grubu ile üçer kez yapılan yarı-yapılandırılmış

* Bu çalışma, 6-9 Haziran 2013 tarihleri arasında Çanakkale’de Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi tarafından düzenlenen Beşinci Uluslararası Eğitim Araştırmaları Kongresi’nde sunulan “Çağdaş Sanat Eğitiminde Resim Öğretimine Fenomenolojik Bir Yaklaşım” isimli bildirinin genişletilmiş halidir.

görüşmeler sonucu elde edilen veriler, tematik analiz yoluyla anlamlandırılmıştır. Öğretim elemanı görüşleri; öğretim programı ve kuramsal çerçeve verileri ile çeşitlendirilerek yorumlanmıştır. Araştırma bulguları; “çağdaş sanat algısı oluşturma”, “öğrenci merkezlik” ve “kapsamlı sanat eğitimi” olmak üzere üç ana tema ile sunulmuştur. Elde edilen bulgular sonucunda öğretim programına ve uygulayıcılarına resim atölye derslerinde çağdaşlığın yakalanması konusunda çeşitli öneriler getirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Resim, Öğretim, Olgubilim, Çağdaş.

Implementing Contemporary Art Theory to Instruction of Painting in Undergraduate Level: A Phenomenology Study

ABSTRACT

To instruct the fundamental principals and elements of visual arts through the acquisition of theoretical knowledge and artistic practices are common and priory scopes of art education. Painting studio courses of which all various instructing methods are the practical complement of the contemporary aesthetic structure needed in various levels of education. When the artistic approaches of the age and the scientific developments in art education are compared, various contemporary artistic paradigms are encountered in artistic events with applications that accommodate but, in the practices of painting teaching, it is not possible to talk about the formation parallel to this structure. Moving from this problem state, trilateral conceptual framework that are ontological change in painting art in postmodern era, the presence of this change in the program and the perspectives of the practitioners is utilized in the data collecting process. The qualitative method was used in the research and the data were shaped by phenomenology. The interviews, which are the basic data collection tool for phenomenologic research, were held over a period of five months. Semi-structured interviews made three times with a working group of lecturers working at Fine Arts Department of Education Faculty at Uludağ University was justified by means of thematic analysis. Opinions of lecturers was interpreted by triangulating with instruction program and theoretical frame. Research findings; "Contemporary Art Perception", "student centeredness" and "comprehensive art education" are presented with three main themes. As a result of the findings, various suggestions have been made about the capture of contemporaneity in the teaching painting studio courses to the curriculum and its practitioners.

Key Words: Painting, Instruction, Phenomenology, Contemporary.

GİRİŞ

Tarih Öncesinden Tarih Sonrasına Resim Sanatının Ontolojik Serüveni

İçinde bulunduğumuz çağın değişen sosyolojik ve teknolojik yapısı sonucunda tüm sanat dallarının girift bir bütünsellikle kullanıldığı günümüz sanat ortamında, varlığını sürdüren görsel sanat türlerinden birisi de yeni ontolojisiyle resim sanatı olmuş, var oluşu binlerce yıl öncesine dayanan resim sanatının ontolojik yapısı, toplumsal değişim paradigmalarına paralel bir biçimde değişmiştir. Resim, “Bir yüzey üzerine (tuval, panel, duvar, kâğıt vb. gibi) çeşitli boylarla yapılan iki boyutlu sanat çalışması” (Keser 2009, s.278), “renk, çizgi ve benzeri elemanların belli bir sistem doğrultusunda bir araya gelerek oluşturduğu ilişkiler bütünü” olarak tanımlanmaktadır. Resim sanatının temel karakteristik özelliği estetik bir etki yaratmak amacıyla, düzlemler üzerinde kompozisyonlar oluşturulmasıdır (Sözen ve Tanyeli, 2001, s.201). Plastik bağlamda yapılan tüm tanımlamaların birleştiği nokta, resmin herhangi bir düzlem üzerinde yerleşmiş ve iki boyutlu olduğudur. Farklı kaygılarla ve anlayışlarla ortaya konan mağara resimlerinde görülen imgeler ile ortaçağda, Rönesans'ta ya da modern dönemde görülen imgeler, benzer bir biçimde yüzeye aittirler. Resimlerde renk, çizgi, perspektif gibi plastik elemanlar yoluyla yer alan imgelerin, birbirleriyle ve buldukları yüzeyle, anlamsal ve biçimsel ilişkileri söz konusudur. Bu nedenle, resmin anlam katmanlarına ve organik bir birliğe sahip ontolojik bir varlık olduğu söylenebilir. Anlam biçim ilişkisi üzerine yoğunlaşan ontoloji, ‘resim’i ontik tabakalar düzeni¹ olarak tanımlamakta ve görme tabakasını biçimlendiren anlamsal ya da teknik farklılıklara odaklanmaktadır (Tunalı, 2002, s.119). Sanat ontolojisi içerisinde sanat yapıtına bir maddi varlık olarak yaklaşılsa da bu varlıkta yer alan tüm organik birlik sorgulanarak plastik yapı ve içerik anlamında tabakalara ayrılarak çözümlenmektedir. Resmin alışlageldik boya ve yüzey bileşenleri ile oluşan tabakalar düzenine metaforik, dijital ve teknolojik bir takım tabakalar eklenildiğinde ya da bu tabakalar azaltıldığında resmin ontolojik düzeni de değişiklik göstermektedir. Bu çalışmada, tarih içerisinde sürekli değişim gösteren resim sanatının, ontolojik yapısının da buna paralel değiştiği tezinden hareketle, resim öğretiminde ontolojik yapılandırmanın atölye derslerinde nasıl uygulandığı

¹ Geleneksel anlamda, ‘Resim’in kalem ve boya gibi alışlagelmiş malzemeler ile klasik taşıyıcılar olan kâğıt, tuval ya da duvar gibi yüzeylerde oluşturulduğunda, duyu organlarıyla algılanabilen real ve resmin üzerinde canlandırılan olay örgüsü ile doğrudan anlatılan ve onun çağrıştırdığı tarihsel, sosyolojik, mitolojik vs. alt olaylardan oluşan irreal yapılardan oluşan temel katmanlardan söz edilmektedir. Roman Ingarden’in tabakalar teorisinden alıntılarla destelenen açıklamalı bir analiz için bkz. İsmail Tunalı (2002). Sanat Ontolojisi. İstanbul. İnkilap Yayınları. S. 117-137

tartışılmaktadır. Bu bölümde; bu amaçla tarih öncesi dönemlerden tarih sonrası (postmodern) döneme kadar, anlam biçim ilişkisi üzerinde yoğunlaşılana kısa bir inceleme yapılmıştır.

M.Ö. 40000 ile MÖ. 10000 tarihleri arasında ikinci Paleolitik dönem mağara resimlerinde bulunan hayvan figürlerinin, insanların inançları, avlanma ritüelleri, onları kaygılandıran şeylerden korunmak ve onlara karşı üstünlük sağlamak amacıyla gerçekleştirildiği söylenebilir (Bigalı, 1999, s. 383). Bu resimlerde leke, perspektif ve renk elemanları, plastik anlatımın yüzeydeki elemanları olmuştur. Çizginin incelik kalınlaşması ya da tekrarlanarak doğru anlatımın bulunması, ruhani kaygılarla üretilen bu resimlerde gerçeğe ve temsiline bağlı kalma kaygısının da görüntüsüdür. Anlam biçim ilişkisi bağlamında Mezopotamya, Yunan, Roma ve Mısır sanatlarında bulunabilecek çeşitli örnekler mevcuttur. Tarih öncesi dönemlerde Mısır ve Grek Arkaik sanatlarında geometrik üsluba uygun desen ve figür özellikleri görülmekte iken; sonraları bu geometrik ve sembolleştirici bu yaklaşım yerini, savaşçıların ya da mitolojik karakterlerin güzel vücutlarına bırakmıştır (Turani, 1999, s.145). Bu dönem, anlam biçim ilişkisinin tutarlı örnekleri ile ontolojik değerlendirmelere imkân tanımaktadır. Hristiyanlığın yaygınlaşmasından sonra dini öğretilerin etkisiyle, figüratif anlatımlardaki anatomik güzellik ve ideal vücut anlayışı ve mitolojik hikâyeler yerini, dinsel hikâyelerle sınırlandırılmış uzun bir duraklama dönemine bırakmıştır. Ortaçağ Avrupa resim sanatında figürlerin uzaklaştıkça büyüdüğü, izleyenin merkeze alındığı değil, kutsallığın izleyen üzerinde egemenliğinin kurgulandığı tersten perspektif anlayışı söz konudur. Resimlerde merkezi perspektifin kullanılmamasının temel sebeplerinden biri, görünmeyenle görüneni gerçekçi anlamda benzeştirerek bunlar üzerinde egemenlik kurmak değil, görünmeyenin bu tür benzeşimler yoluyla ele geçirilemeyeceğini gösterebilmektir (Florenski, 2007, s.13). Bu çıkarım, görülen ve yüzeye ait olanlar yoluyla alt anlam tabakaları arasında ontolojik açıdan bağlantı kurma fırsatı tanımaktadır. Buna göre, Ortaçağ Avrupa'sında resimlerin, izleyenlerin nesnelere ve varlıkları farklı açılarıyla görerek ve zihinde birleştirerek algılamaya zorlandığı, izleyenin resimdeki kutsallık karşısında teslim olduğu bir diyalog sunduğu söylenebilir. Benzer perspektif anlayışı, İslami temsil biçimlerinde ve Osmanlı minyatürlerinde de görülmektedir. Osmanlı minyatürlerinde olguların çeşitli boyutlarına vurgu yapan çok merkezli perspektif anlayışı, algılama sürecinde izleyeni etken kılmakta, hiyerarşik perspektif hükümdarlığın yönetim sistemi, düğünler törenleri ve seferler gibi konular hakkında belgeler sağlamaktadır (Atasoy, 1999, s.219). Merkezi perspektif anlayışının benimsenmediği Yeniçağa kadar süren bu dönemde, olay örgülerinin zamana ve mekâna göre

değerlendirilebileceği, içeriğin biçimle ilişkisinin sorgulanabileceği ontik tabakalar düzeninden söz edilebilmektedir. Bu düzende, yüzeydeki imgelerden oluşan real tabaka, yaratılmak istenen ortak duygu nedeniyle sınırlı biçimsel değerlere sahiptir ve irreal anlam tabakaları çeşitli anlatılarla sınırlı bir dinsel bağlamı tamamlamaktadırlar.

Avrupa'da Yeniçağ'la beraber toplumdaki hümanizm düşüyle olgunlaşan merkezi perspektif algısı, imgelerin algılanması boyutunda sanat yapıtlarındaki diyalogun taraflarının yer değiştirmesiyle son bulmuştur. Tunalı (2002, s.122), Yeniçağla beraber gelişen perspektifli görme biçimini, geleneksel resim sanatının ontolojik temel prensibi olarak açıklamaktadır. İnsanın bilim yoluyla doğa üzerinde egemenliğinden beslenen modern düşünce, çeşitli görme ve ifade biçimleriyle temellendirilen ve birbirini reddederek çoğalan avangardist eğilimlerin köklerini salmıştır. Özellikle resim sanatında görme eylemi ve temsil edilen arasındaki yakınlaşmadan yararlanan sanatçılar, çeşitli biçimlerde en doğru tasvirin peşinde olmuşlardır. Fotoğrafın icadıyla beraber, sanatın 'ne'liği tartışmalarında, sanatçı izlenimlerinden yola çıkan empresyonistler, optik renk oluşumları üzerinde yoğunlaşarak yeni bir plastik dilin savunucusu olmuşlardır. 20. Yüzyıl Avrupa sanatında önemli bir kırılmaya neden olan Dadacılar, savaşların, bilim ve mantığın insanlar üzerinde olumsuz sonuçları olduğu tezinden hareketle plastik dillerini, 'saçmalık' ya da 'rastlantısallık' kavramları üzerinde yapılandırmışlardır. Bu yüzyılda resim sanatında malzeme ve teknik bakımından yaşanan sınırsızlık, yüzey uygulamalarında sınırsız sayıda farklı yaklaşımın oluşmasında etkili olmuştur. Modern yapıtlarda soyut ifadeleri oluşturan renk, çizgi ve leke gibi biçimsel elemanlardan oluşan kompozisyonlar, ontolojik düzen açısından farklı bir tabakalar düzeni oluşturmaktadır. Buna göre, figüratif olay örgülerinden oluşan anlatımsal tabakanın yerini, formlar tabakasının aldığı bütünlüklü tek bir tabaka oluşmuştur (Tunalı, 2002, s.130). Modern dönemde, sanatçıların yaşadıkları topluma kayıtsız kalmadıkları ve bilimlerin bilgilerinden uzak durmadıkları görülmektedir. Modernizmin sanatçıya sağladığı özgül görme eylemi, izlenim, algı ve yaratma yetisi, ona dâhilik, biriciklik gibi nitelikler sağlarken; yapıtına, özgün bir aura, biriciklik, orijinallik gibi nitelikler sağlamıştır. Modern dönemin ve ilerlemeci tarih anlayışının sonu olarak kabul edilen II. Dünya savaşı, sanatı kökten etkileyen bir olgu olmuştur. Avrupa'dan kaçan sanatçılar, Amerika'da desteklenerek sanatta yeni bir maniyerist dönemin kapılarını aralamışlardır. Özellikle soyut dışavurumcular ve eylem resmi yapan sanatçılar, ontolojik düzen açısından yeni tartışmalara konu olmuşlardır. Resimde eylemin ön plana geçmesinin ve yüzeyde boyanın katmanlaşmasının, ontolojik açıdan yeni bir tabaka düzeni yarattığı

yönünde görüşler mevcuttur. Bu görüşlerden birini savunan Danto'ya göre (2010) resim, 'yüzeğe bağılı olma' mottosundan paradoksal bir biçimde kopmuştur ve Hegel'in sanatın sonuna işaret ettiği modernizmi eleştiren bir yaklaşımla "sanatın sonundan sonra" ya da "çağdaş"² şeklinde tanımlanan bir dönem yaşanmaktadır.

Günümüz sanatı, modernizmin evrensellik, avangart, biriciklik, aidiyet, lineer tarih ve orijinal gibi kavramlarına karşı çıkmış ve dilsel, düşünsel dayanakların, mikro söylemlerin çoğaldığı ve çok yönlü bakış açılarına sahip, performatif, teknolojik ve kavramsal bir yapıya bürünmüştür³. Şayan'a göre (2009) farklı sosyolojik olguları barındıran bu bütüncül yapının yapıta yansımaları; plastik bakımdan parçalı, karmaşık, eklettik yapılaşmalar ve köklü estetik değişimler şeklindedir. Tüm geleneksel ve modern kuramsal bağlamlarında resim, materyalin çeşitli imkânlarını kullanarak iki boyutlu düzlemde söylemler bütünü oluşturulan bir amaç olmuşken, postmodernizmde sanatçı için söylem ön plana geçmiş ve söylemin ifadesinde materyale ya da yüzeğe bağılılık kalmamıştır⁴. Resmi, yüzeğe olmanın yanı sıra çerçeve duvar, askılık ya da bez olarak da düşünülebilen maddesiz bir araç olarak görme eğilimi artmıştır. Bez, şase ve çerçeve üçlüsü dışında tüm sınırsızlıklarıyla yeni bir anlatım aracına dönüşü ile birlikte resim birçok farklı disiplinden beslenen ve onlara hizmet eden bir araç haline gelmiştir. İçinde bulunduğumuz postmodern dönemde, modernizmde olduğu gibi belirli dönemlere ait belirli örneklerden söz

² Çağdaş sanat terimi, sosyolojik bir bakış açısı ile II. Dünya savaşı sonrası yaşanan sanatsal değişimlerden başlayarak, 1980'lerde bilgisayar teknolojilerinin yaygınlaşması ve 1990'larda Sovyetlerin dağılması gibi dünyayı etkileyen olguları temel alan geniş bir bakışla tarihe geçtiği ve kısmen devam ettiği düşünülen son 60 seneyi kapsayan dönemi ifade etmektedir.

³ Modernizmle birlikte oluşan sanat yoluyla insanlığın doğaya hakimiyeti, ampirik aydınlanma düşüncesinin temsillerle sürekliliği ve indirgemeci estetikler çerçevesinde bulanık bir toplumsal duyarlılık söz konusudur. Modernizmle birlikte hakimiyet kazanan estetik, kübist ve fütürist hareketlerle ortaya çıkan ve faşizmle bağdaşan vahşi bir savaş ve yıkım estetiğiydi. Modernizm, sanat ve toplumcu gerçekçilik ilişkilendirmesi için bkz. Eugene Lunn (1995). Marksizm ve Modernizm: Lukacs, Brecht, Benjamin ve Adorno üzerine Bir Toplumsal İnceleme. (Çev: Yavuz Alogan) İstanbul: Alan Yayıncılık.

⁴ Resim özelinde sanatın, fotoğraf ve baskı teknikleriyle yücelik ve biriciklik özelliklerini kısaca 'aura'sını kaybettiğini, kavramsal sanat yoluyla dilbilim ve göstergebilimin olanaklarından faydalanan sanatçı için resim yüzeyinde ironik anlatım geçersizleştiğini, resmin ancak sergi alanında anlam ve değer kazandığı üzerine sorgulamaları konu edinen Hakan Giderer 'Resmin Sonu' tezinde felsefi görüşlerle sanatın ölümü düşüncesinin neden resim temelinde ele alındığını açıklamaya çalışmıştır. Resmin yapısal değişimi ve geleneksel anlamda tuval resminin bitişi düşüncesinin ayrıntılı bilgisi için bk. Hakan Giderer (2003). Resmin Sonu. Ankara: Ütopya Yayınevi.

edilemediği gibi, ardıllık içerisinde gelişim gösteren sanat akımlarından da söz edilemeyen karmaşık ve eş zamanlı plastik yapılanmalardan söz edilmektedir (Atakan, 1998). Bu döneme ait tek bir çözümleme biçiminin olmayacağı üzerinde görüşler incelendiğinde, salt yapıta odaklanmayan bir anlayışın hâkim olduğu görülmektedir. Bu döneme kadar gerçekliğin temsili, ışık, form, renk gibi sanatın temel öğeleri ve çeşitli perspektif uygulamaları ile gerçekleştirilmekteyken; modern düşüncenin hem kabul edildiği hem de eleştirildiği tarih sonrası bu dönemde, gerçekliğin, bireysel algılara göre biçimlendirildiği söylenebilir. Postmodern sanat yapıtlarında bireysel farklılıkların, tarihsel kopuklukların ve parçalılıkların ortak bir yüzeyde ya da ortak bir yüzeysellik anlayışında bir araya gelebildiği uygulamalar arasında; yazı, kolaj, foto-kolaj, pastiş gibi birçok teknik ve bu tekniklerin birlikte kullanıldığı çalışmalar sayılabilir. Sarup (2010, s.187), bu dönemin bireysel gerçeklik algısını açıklamakta “eklektisizm” (seçimcilik), “aktararak söyleme”, “alıntılama”, “yapıntı”, “rastlantısallık”, “parçalılık”, “pastiş ile benzetmeye başvurma”, “metinselleştirme” gibi terimlere başvurmaktadır. Aktulum (2008, s.6) ise görsel sanatların ve özellikle resim sanatının postmodernizmle kaynaşmasını “parçalılık”, “süreksizlik”, “kopukluk” gibi terimleri kullanarak açıklamaktadır. Yapıtların bireysel söylemleri ve izleyenin katılımını esas alan, teknolojiden yararlanan, eklektik ve metinsel bir gerçeklik algısı sunan ve diğer disiplinlerin bilgileriyle algılanabilen, çok parçalı ve çok katmalı bir ontolojik yapıya kavuştuğu düşüncesi olgunlaşmaktadır (Şengel ve Karamustafa, 1993; Akay, 2009, 2010; Foster, 2009; Gintz, 2010; Danto, 2012, Harris, 2013). Bu ontolojik düzen içerisinde yeniçağın perspektif anlayışının getirisi derinlikli tabakalar düzeni, tabakaların yatay düzenlendiği yeni bir şekle bürünmüştür. Bu değişim, sanat yapıtlarında tarih, psikoloji, sosyoloji, felsefe, sanat tarihi, matematik, fizik, antropoloji, jeoloji, mühendislik vs. sanatla doğrudan ilişkili olan ya da olmayan tüm disiplinlerin içeriklerini sunduğundan, uygulama ve anlamlandırma bağlamında, yapıtlara bu içeriklerden yaklaşmayı gerektirmektedir.

Resim Öğretiminde Praksistik Yaklaşım

Görsel sanatlar alanında bir duygu, düşünce ya da bir önermeden yola çıkan anlatının çeşitli tekniklerle yüzeye geçirilmesi eylemini ve bu geçiş sürecini inceleyen farklı kuramsal disiplinler, bu organik birliğin farklı bileşenleri üzerinde durarak açıklamalara gitmeye çalışmaktadırlar. Örneğin, sanat nesnesini ve neden farklı duygular doğurduğunu incelemek estetik disiplininin, sanatçının nasıl bir amaçla bu yapıtı yaptığını ya da bu nesnenin hangi amaçlarla/neden kullanıldığını araştırmak sanat felsefesinin konusudur. Sanat yapıtlarının ve sanat etkinliklerinin dönemlere göre

değişimlerinin sebeplerini inceleyen bilim dalı olarak sanat tarihinde ise sanatların toplumsal oluşum süreçlerine ilişkin cevaplar aranmaya çalışılır. Sanat eleştirisi; yapıtları incelemek, anlamak ve yargıda bulunmak amacıyla araştırmanın merkezine çeşitli unsurları alarak ve bağlantılar kurarak hareket etmektedir. Bu bağlantılar; yapıt, izleyici, dış dünya/toplum ve sanatçı arasında kurulmaktadır. Sanatın ne olduğu, sanatçının kim olduğu sanat eserini eser yapanın ne olduğu gibi sorular üzerinden kurulacak bu bağlantılar, farklı düşünce sistemleri temelinde sürdürülür ve bu sistemler kuram olarak isimlendirilir. Kuram “Belli gerçekleri açıklama, yorumlama ya da belirleme biçiminde ortaya çıkan; olayları denenmemiş, yalnızca düşünce ile kurulmuş temeller üzerine oturtan, ama olaylara egemen olarak yeni olguları bulma yolunu gösteren bilimsel öğreti.” olarak tanımlanmaktadır (TDK, Büyük Felsefe Terimleri Sözlüğü). Görsel sanatların düşünce temelli, kuram ve uygulama birlikteliğini önceleyen praksistik⁵ yapısı, düşüncelerden yapıtlara varma ya da yapıtlardan düşüncelere varma gibi tüm süreçlerde görülmektedir. Bu doğrultuda, resim öğretiminde de düşünme, uygulama ve eleştiri süreçlerinde sanat tarihsel, eleştirel ve felsefi yaklaşımlardan oluşturulacak benzer kuramsal bütünler önem kazanmaktadır. Bu çalışmada resim sanatının öğretiminde, öğrencilerde sanatsal uygulamaları etkileyecek bütüncül bir kuramsal birikimin nasıl birleştirilebileceği sorusundan hareketle resim anasanat atölye dersleri esas alınmıştır.

Yükseköğretim kurumlarına bağlı lisans düzeyinde eğitim veren Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri dâhilindeki Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı programları, sanat eğitimcilerinin yetiştirildiği ve sanatın farklı alanlarındaki kuram ve uygulamalarının gerçekleştirildiği kurumlardır. Lisans düzeyinde görsel sanatlar eğitiminde oluşturulmak istenen kuramsal yapının pratikteki tamamlayıcısı ve programdaki merkez noktaları ana sanat atölye dersleridir. Yükseköğretim kurumlarında resim ana sanat atölye derslerinde, zaman, mekan ya da öğretim programlarına bağlılık gibi sıkıntılar nedeniyle sıklıkla yansıtmacı, dışavurumcu ya da biçimci kuramların öğretim biçimlerinin ve kuramsal bağlamda modernist

⁵ Praksis, sezgisel olmayan, düşünmeye dayalı ve hedeflenen sonuçları olmasına karşın her zaman bu sonuçları vermeyen amaçlı insan eylemleridir. Kavramın felsefede kullanımı ve daha ayrıntılı bilgisi için bkz. David Macey (2000). *Critical Theory*. London: Penguin Books. Ayrıca kuram-eylem ilişkisi hakkında sanat tarihsel bir anlayışın ayrıntılı bilgisi için bkz. Soykan Ö.N., 1995, *Kuram ve Eylem Birliği Olarak Sanat: Schelling Felsefesinde Bir Araştırma*, Kabcacı Yayınları.

kuramların⁶ beceri ve yeterliklerinin derslere taşındığı sistemlerle ilerlenmektedir. Eğitim Fakülteleri Resim-İş Eğitimi bölümlerinde öğrencilerin, Türk Sanatı Tarihi, Batı Sanatı Tarihi ya da Çağdaş Sanat gibi teorik derslerde tüm kuramlardan eser görselleriyle karşılaştıkları bilinmektedir. Eserlerin anlam-biçim ilişkilerini; geleneksel ve modernist estetik anlayışların birikimleriyle anlamlandırmaya çalışan öğrenciler için çağdaş eserleri gördükleri, anladıkları, eleştirdikleri fakat deneyimleyemedikleri bir durumlar bütünü oluşmaktadır. Bu nedenle resim atölye derslerinde yansıtmacı, dışavurumcu, işlevselci ve biçimci sanat kuramlarının teknik ve plastik anlamda gerektirdiği ilerlemeci ve süreç temelli öğretim stratejilerinin yanı sıra kavramsal ve postmodern oluşumlarda öğrencileri felsefeye zorlayan praksistik öğretim stratejilerine de ihtiyaç duyulmaktadır. Sanat eğitiminde estetik eğitiminin önemi, kuramların ve düşünme öğretiminin gerekliliği ve sanat öğretiminde sanat kuramı ve sanat disiplini arasında bağların kurulması konuları, alanda önemle üzerinde durulan konulardandır (Aykut, 2012, s.119). Bu sınırlılıklarda bir eğitim sürecinin sürdürülmesi, eğitim programlarının bütüncül yapısının gerçekleşmesinde belirsizliklerin oluşmasına sebep olmaktadır. Bu grift probleminden yola çıkarak yapılan alan taramasına bakıldığında, kuram ve uygulama birlikteliğinin öneminin vurgulandığı çalışmalar ile atölyelerdeki sanatsal uygulamaların, estetik ve felsefe kuramcılarında okumalarla desteklenmesi gerekliliğini öneren bütüncül programlarla karşılaşılmaktadır. Bu örneklerden, Kaymaz ve Sungur'a göre (2014, s.177) kuramsal olarak bilgilendirilmeyen öğrencilerin algılama düzeyleri ve yaratıcılık seviyeleri düşmekte ve salt sanat tarihsel bilgilerle sınırlı kalan öğrencilerin uygulamalarında detaylara takılı kaldıkları görülmektedir. Kuramsal bilgi ediniminin resim öğretimindeki önemine değinen Özer ve Çalınlı'ya göre (2014, s. 511-527) sanatla doğrudan olsun veya olmasın kuramsal kaynak olabilecek okumalara yönlendirilen öğrencilerin çalışmalarında, öğrencilerin bu okumalardan izlere rastlandığı ve bu ilişkilendirmelerden daha yoğun kazanımlarının olduğu gözlemlenmiştir. Bolat Aydoğan'ın (2017, s.87) öğrencileri müze eğitimi yoluyla kuram uygulama birlikteliğine yönlendirdiği çalışmasının bulguları arasında, öğrencilerin uygulamalarında kuramdan yararlandıkları ve olumlu etkilendikleri gibi sonuçlar görülmektedir. Bulut'un (2014, s.77) yaptığı bir çalışmada 22 odak öğrenciyle yapılan görüşmelerden elde edilen sonuçlara göre, Resim-İş Eğitimi anabilim dalı öğrencilerinde, çağdaş sanat hakkında

⁶ Sanat kuramlarının uygulamalı dersler kapsamında programa yansıtılabilmesi konusunu ele almakta yansıtmacı, biçimci, dışavurumcu, işlevselci, ve postmodern kuram olarak temellendiren Terry Barrett'in Sanatı Eleştirmek (2012) eseri uygun olacaktır.

kuramsal olarak yetersiz oldukları ve uygulamaya geçebilecek ortam ya da yeterliliğe sahip olmadıkları düşüncesi hâkimdir. Bu çalışmanın diğer önemli sonuçlarından birisi de uygulamalarda kuramsal birikim eksikliği kadar teorik derslerdeki birikimin uygulamaya geçmemesi konusundaki görüşlerdir. Sanatsal uygulamalar bağlamında görüş bildiren Bozdağ'a göre (2014, s.75) kavram ve pratik ilişkisi kurulmadığında kavramsal yani düşünsel boyutu eksik olan ve zanaat yanı ağır basan işçilikten öteye gidemeyen çalışmalar ortaya çıkmaktadır. Bozdağ (2014) birbirinin ön koşulu olan kavram ve pratiğin, önce soyuttan somuta, daha sonra somuttan tekrar soyuta ilerleyen bir sürecin yapıcı ve tamamlayıcı parçaları olduğunu, fakat Türkiye'deki akademilerde sanat eğitiminde bu ilişkiselliğin kurulmasında sıkıntılar yaşandığını belirtmektedir.

İlgili alanyazın değerlendirildiğinde; sanat eğitiminde kuram-uygulama birlikteliğinin algılanması ve uygulanması açısından farklı bağlamlarda çalışmalara rastlanmaktadır. Sanat eğitiminde kuram-uygulama birlikteliğini sağlama amacıyla sanat kuramları, sanat tarihi, felsefe ve estetik gibi disiplinleri bilgileri ile kuramsal bir bağlam oluşturularak resim öğretiminde çağdaş sanat kuramına yer vermenin, hedeflenen praksistik oluşumlara yönelik itici bir güç olduğu düşünülmektedir. Bu kurgu ile resim öğretiminde çağdaş sanatın kuramının eğitimcilerce nasıl algılandığı ve öğretimde nasıl yer bulduğuna ilişkin çalışmaların eksikliği fark edilmiştir. Bu farkındalık doğrultusunda lisans düzeyi sanat eğitiminde resim ana sanat atölye dersi öğretim programının ve öğretim elemanı görüşlerinin derinlemesine incelenmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

Araştırmanın Önemi

Resim sanatının çağın değişen yapısına paralel değişiminin teorik ve pratik bir çerçeveden resim öğretimine entegrasyonu, sanat eğitiminin güncelliği ve bütünselliği açısından önem taşımaktadır. Bu çalışmada, her biri birer öğretmen adayı olan öğrencilerin yaşadıkları çağa ve resim sanatına en kapsamlı çerçeveden bakabilmelerini sağlayabilmek amacıyla resim öğretiminde çağdaş sanat kuramını da barındıran praksistik bir yapının önemi vurgulanmaktadır. Çağdaş sanat kuramının, öğretim elemanları görüşleriyle ve uygulama örnekleriyle öğretimde nasıl anlamlandırıldığı olgusu, öngörülen bu bütüncül yapının gerçekleşme olanaklarını ortaya koyacaktır. Öğrencilerin resim ana sanat atölyelerde tüm sanat kuramlarının uygulama ve düşünüş biçimleriyle karşılaşmaları, sanatsal yaklaşımlarını bu bütünlükte biçimlendirebilmeleri, yaşama eleştirel bakmaları, öz-değerlendirmeler ve mesleki öğrenci değerlendirmeleri yapabilmeleri konularında önem taşımaktadır. Bu araştırma, öğrencilerin tarih, sanat tarihi,

felsefe, sanat eleştirisi çağdaş sanat kuramı gibi tüm kuramsal birikimlerini uygulamalarına yansıtabilecekleri resim atölye dersini; program, öğretim elemanı ve dokümanlar gibi çeşitli boyutlarıyla ele aldığından sanat eğitimi araştırma ve uygulayıcıları için bir ihtiyacı karşılamaktadır. Araştırma, resim atölye dersi veren ve uzun yıllar mesleki deneyimleri olan öğretim elemanlarının deneyim ve algılarına odaklandığından ve alanda olgubilimi bir nitel araştırma deseni olarak kullanması nedeniyle ayrıca önem taşımaktadır.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada, resim sanatı temelinde çağdaş sanat uygulamalarını düşünsel dayanaklarla irdeleyebilecek ve bu uygulamaların lisans düzeyinde resim öğretimine yansıma olanaklarını inceleyebilecek bir bağlam üzerinde çalışılmıştır. Bu bağlamın genel amacı, resim ana sanat atölye öğretim elemanlarının resim öğretimi yaklaşımlarında, tüm ontolojik çıkarımlara olanak tanıyan praksistik yapısıyla çağdaş sanat kuramını nasıl anlamlandırdıklarının tartışılmasıdır. Bu tartışmada şu sorulara yanıtlar aranacaktır: (i) Resim ana sanat atölye dersi öğretim elemanları, atölye uygulamalarında çağdaş sanat kuramına nasıl yer vermektedirler? (ii) Resim ana sanat atölye dersi öğretim elemanları, resim öğretimini günümüz sanatının değişen paradigmaları bağlamında nasıl anlamlandırmaktadır.

YÖNTEM

Araştırma, nitel araştırma yöntemleri esas alınarak gerçekleştirilmiştir. Creswell'e göre (2013, s.45) nitel araştırmalar, sıklıkla insanla ya da sosyal ilişkilerle ilgili bir problemle yola çıkan, çoklu veri toplama yöntemleri kullanan ve katılımcılarla doğrudan iletişim kurarak derinlemesine bilgi edinmeyi amaçlayan araştırmalardır. Nitel çalışmalarda merkezdeki olgunun çeşitli katılımcı görüşleriyle araştırılması ve anlamlandırılması beklenirken (McMillan, 2004, s.256); nicel verilere derinlik, ayrıntı ve anlam kazandırması da hedeflenebilmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s.310).

Araştırmanın Deseni

Bu araştırmada olgubilim araştırma deseni kullanılmıştır. Olgubilim, içinde yaşadığımız fakat tam olarak anlamlandıramadığımız kavram ya da durumları, açıklamayı hedefler (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s.72). Olgubilim deseni, resim öğretiminde çağdaş sanat kuramının, öğretim elemanlarının kişisel farklılıklar ve geçmiş deneyimlerine göre nasıl farklı

anlamlandırıldığıının açıklanmasına elverişli yapıdadır. Olgubilim çalışmalarında deseni yapılandırma ve analizi şekillendirebilmek için özel bir durumu deneyimleyen küçük ve amaçlı seçilmiş bir toplulukla çalışılmaktadır.

Creswell (2009, s. 13), Moustakas'ın olgubilimsel çalışma sistemini şöyle belirtmektedir: öncelikle çalışılacak olgunun tanımlanmasını, ilgili kişinin deneyimlerinin betimlenmesi ve olguyu yaşayan çeşitli kişilerden bilgiler toplanması izlemektedir. Araştırmacı elde edilen bilgiyi önemli ifadelere, alıntılara ve tema bölümlerinin kombinlerine indirgeyerek analiz eder. Son aşamada araştırmacı, deneyimleyen tüm katılımcıların deneyimlerinin metinsel, yapısal (durumlar, yerler ve bağlama göre) tanımlamalarını yaparak bütüncül bir değeri açıklayabilecek kombinasyonu geliştirir.

Katılımcılar

Bu çalışmada, yükseköğretim kurumlarının lisans düzeyinde eğitim veren Resim-İş Eğitimi programlarında bulunan resim ana sanat atölye derslerinin, çağımızın değişen sanatsal yapısına nasıl adapte olduğu programın tüm kuramsal bütünlüğü göz önünde bulundurularak anlaşılmaya çalışılmaktadır. Bu nedenle çalışmada Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda resim ana sanat derslerini veren öğretim elemanlarıyla 2012-2013 eğitim-öğretim yılı güz yarıyılında çalışılmıştır. Tüm öğretim elemanları çalışma amacı ile ilgili bilgilendirilmiş, gizlilik ve gönüllülük esaslarına sadık kalmıştır. Nitel araştırma yöntemlerinin amaçlı örneklem belirleme stratejilerinden, ölçüt örnekleme yöntemi (McMillan, 2004, s.252) ile aynı lisans düzeyi sanat eğitimi kurumuna bağlı çalışan öğretim elemanları arasından araştırmacı tarafından belirlenen kriterler doğrultusunda, bu dersi yürüten üç öğretim elemanı katılımcı olarak belirlenmiştir. Ölçüt örnekleme yöntemindeki temel anlayış, önceden belirlenmiş bir dizi ölçütle çalışılmasıdır. Bu ölçütler, araştırmacı tarafından da oluşturulabilir ya da mevcut olan bir ölçüt listesi de kullanılabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s.112). Bu çalışmada ölçütler, çalışma grubunun çağdaş sanat algısı ve pratikleri hakkında yapılan ön görüşmeler üzerinden araştırmacı tarafından, resim ana sanat atölye dersi vermiş olmaları ve bu ders kapsamında sanatsal üslup kazandırma açısından bu çalışma öncesinde en az beş dönem mezun vermiş olmaları şeklinde belirlenmiştir.

Verilerin Toplanması

Yarı Yapılandırılmış Görüşmeler: Öğretim elemanlarının resim ana sanat atölye derslerinde, çağdaş sanat kuramının atölye uygulamalarına entegrasyonunu nasıl algıladıklarını anlayabilmek amacıyla, "öğrencilerin sanatsal deneyimlerinde tüm estetik kuramlarıyla teknik anlamda tanışabilmelerini sağlayabilmek amacıyla resim ana sanat atölye derslerinizde nasıl bir planlama yapıyorsunuz?" ve "özellikle günümüzde teknik olarak sınırsızlaşan çağdaş sanatın, atölye uygulamalarınızda nasıl yer aldığını düşünüyorsunuz? Örneklerle açıklayabilir misiniz?" şeklinde görüş almayı amaçlayan sorular ve ayrıntılı bilgileri elde etmeyi amaçlayan "teknik olarak bu sınırsızlığın öğrencileri nasıl etkilediğini düşünüyorsunuz?" şeklinde sonda sorular sorulmuştur. Öğretim elemanlarından ikisi görüşmelerinin ses kayıt cihazına kaydedilmesini istememişlerdir. Bu görüşmeler elle kâğıda yazım biçiminde kaydedilmiştir. Veri toplama süreci, önceden randevu alarak, her öğretim elemanıya 30'ar dakikalık üçer görüşme yapılarak beş aylık bir zaman diliminde tamamlanmıştır.

Öğretim Elemanı Yazıları: Öğretim elemanlarının ana sanat atölye derslerinde çağdaş sanat kuramına ait yapılmış öğrenci işlerinden birer örnek göstermeleri ve bu örneklerin ilgili kuramsal bağlamla ilişkisini nasıl anlamlandırdıklarını yazacakları bir form verilmiştir. Bu yolla atölyede öğretilen teorik bilginin uygulamaya dönüşümleri hakkında görüşleri alınmıştır.

Kurumun Resim Ana Sanat Atölye Ders (öğretim) Programı: Aynı kurum çalışanı olan öğretim elemanlarının birlikte hazırladıkları resim ana sanat atölye programı, ilgili bağlam ve ortaya çıkan temalar çerçevesinde incelenmiş, analiz edilmiş, bulgular ve yorumları bölümünde gerekli görülen yerlerde temalarla örtüşen noktalarda kullanılmıştır.

Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Araştırmada veriler, içerik analizi yöntemleri kullanılarak ve tümevarımcı⁷ bir bakış açısıyla düzenlenmiştir. İçerik analizinde toplanan

⁷ Tümevarımcı yaklaşım, veri setinden hareket eden analiz tipleri için sıklıkla kullanılan bir ifadedir. Genelden özele doğru ilerleyen bu analiz yaklaşımında öncelikle var olan yoğun veri seti anlam birimlerine bölünmektedir. Sonrasında bu birimlerden ortak kategoriler yakalanmakta ve son olarak, ortak kategoriler temalarla adlandırmaya çalışılmaktadır. Nitel veri analizi yaklaşımlarında benimsenen bu temel bir ifade biçimi için bkz. M.Miles ve A.M. Huberman. (2015). Nitel Veri Analizi. (2.bs'dan çeviri). (Çev. Ed. Sadegül Akbaba ve Ali Ersoy). s.66. ve Merriam, S.B. (2013). *Nitel araştırma desen ve uygulama için bir rehber*. (Çev. Ed: S. Turan). Ankara: Nobel Yayınevi.

verilerin öncelikle kavramsallaştırılması, daha sonra ortaya çıkan kavramlara mantıklı bir biçimde düzenlendikten sonra temalar saptanmaktadır. Bu doğrultuda elde edilen nitel araştırma verileri, dört aşamada analiz edilmiştir

Verilerin Kodlanması: Öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmelerinden, öğretim elemanı yazılarından, kurumun kullandığı programın incelenmesinden elde edilen veriler, analiz birimi olarak belirlenen anlam birimlerine göre ayrılmıştır. Her cümleye ve birbirine benzer cümlelere aynı kodlar verilmiştir. Toplanan verilerin analizine rehberlik edecek bir kavramsal yapı olmadığında, bu yapı toplanan veriler doğrultusunda araştırmacı tarafından ortaya çıkarılmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s.232).

Temaların Bulunması: Elde edilen verilerden ortaya çıkan kodlar bir araya getirilmiş ve ortak yönler doğrultusunda temalar elde edilmiştir. Bu çalışmada öğretim elemanı görüşlerinden elde edilen tüm kodlar, temalar altında sunulmuştur.

Verilerin Düzenlenmesi ve Kod Anahtarının (Kodluk) Oluşturulması: Bu son aşamada araştırmacı kendi görüş ve yorumlarına yer vermeden ortaya çıkan kodları ve temaları birbirleriyle ilişkili bir biçimde düzenlemiş ve genel bir kod anahtarı oluşturmuştur. Bu kod anahtarı, araştırmanın iç güvenilirliğini arttırabilmek amacıyla alandan iki öğretim elemanın daha görüşlerine sunulmuş, karşılaştırmalı bir biçimde kodlar ve elde edilen temalar arasında tutarlılık sağlanmıştır.

Araştırmanın Geçerlik ve Güvenirliği

Nitel araştırmada “geçerlik” bilimsel bulguların doğruluğu, “güvenirlik” ise bilimsel bulguların tekrarlanabilirliği ile ilgilidir (Yıldırım ve Şimşek, 2008). Bu araştırmada geçerliği ve güvenirliği arttırabilmek amacıyla bir takım uygulamalar gerçekleştirilmiştir: (i) Araştırmanın iç geçerliğini arttırabilmek için çalışmanın veri toplama sürecinde ilgili alanyazın paralelinde hazırlanan yarı-yapılandırılmış görüşmeler, katılımcıların ve kurumların izni alınarak gerçekleştirilmiştir. Görüşmelerin metinleştirilen bir ses kaydı ve elle tutulan kayıtlar görüşmecilerin bilgisine sunulmuş ve onaylamaları istenmiştir. Veri analizi sürecinde oluşturulan kod anahtarı (kodluk) kullanılması yoluyla, temaların birbirleriyle ve araştırmanın kavramsal çerçevesiyle olan ilişkisi, diğer öğretim elemanları tarafından da sınanmıştır. (ii) Araştırmanın dış geçerliğini arttırabilmek amacıyla araştırmanın deseni, katılımcıları, veri toplama aracı, veri toplama süreci, verilerin çözümlenmesi ve yorumlanması tüm işlem basamakları ile ayrıntılı bir biçimde tanımlanmıştır. (iii) Araştırmanın iç güvenirliğini

arttırabilmek için elde edilen verilerin bulgu olarak sunulması aşamasında yoruma bağlı betimlemeler yapılmamış ve açıklanacak temayı anlamlandırmayı sağlayacak karakteristik kodu açıklayan görüşe yorumsuz yer verilmiştir. Ayrıca araştırmacı tarafından geliştirilen kod anahtarları kullanılarak biri nitel araştırma konusunda deneyimli toplam üç öğretim elemanı tarafından elde edilen bulgular ve kodlamalar üzerinde kod anahtarının tutarlılığı sınanmış ve tutarlılık oranı hesaplanmıştır. (iv) Araştırmanın dış güvenilirliğini arttırmak için çalışmanın her bölümü için ayrıntılarıyla tanımlanan sürece ilişkin tüm ham veriler; yazılı dokümanlar olarak araştırmacı tarafından saklanmaktadır.

BULGULAR

Araştırmanın (i) Resim ana sanat atölye dersi öğretim elemanları, atölye uygulamalarında çağdaş sanat kuramına nasıl yer vermektedirler?” ve “Resim ana sanat atölye dersi öğretim elemanları, resim öğretimini günümüz sanatının değişen paradigmaları bağlamında nasıl anlamlandırmaktadır?” sorularına yanıt bulmak üzere yapılan görüşmelerden, alınan yazılı açıklamalardan ve programdaki bilgilerden elde edilen bulgular, “çağdaş sanat algısı oluşturma”, “öğrenci merkezlilik” ve “kapsamlı sanat eğitimi” olmak üzere üç tema biçiminde sınıflandırılmış ve aşağıdaki tablolarda sunulmuştur.

Tablo 1. “Çağdaş Sanat Algısı Oluşturma” temasına ilişkin bulgular

Kodlar	Ö.E.1 ifadesi	Ö.E.2 ifadesi	Ö.E.3 ifadesi	f	%
Farklı malzeme kullanımı	3	2	1	6	24
Kavramsal sanat yapmak	3	1	1	5	20
Çağdaş sanat uygulamaları	2	2	3	7	28
Sanatı yaşama yaklaştırmak	1	2	4	7	28
Toplam 4 kod	9	7	9	25	100

Ana sanat atölye derslerinde çağdaş sanat algısı oluşturma temasını destekleyen bir kod olan farklı malzeme kullanımını (%24), Ö.E.3’ün görsel 1 için yazdığı yazıdan alınan “Kolaj ve asamblajdan oluşan çalışma, çağdaş bir resim dili oluşturmayı amaçlamıştır. Günlük yaşamda kullanılan ya da diğer derslerden artan malzemeler kullanılmıştır. Öğrenci burada bir kült eser olan Michelangelo’nun ellerine çağdaş bir yorum getirmiştir ve böylece

sanat tarihi bilgisini atölye uygulamalarına taşımıştır.” ifadesi desteklemektedir.



Görsel 1. Öğrenci çalışması 70x100 cm, 2003 Karışık malzeme (tel, kumaş, atık gazete, bulaşık telleri ve atık malzemeler); kolaj ve asamblaj tekniğine yönelik uygulama.

Ö. E. 2'nin farklı malzeme kullanımına ait görüşleri ise “öncelikle yansıtmacı kuramın temel estetik değerlerini kavratmaya yönelik; toz pastel, sulu boya, karışık teknik ve kolaj gibi teknikler öğretiliyor daha sonra ikinci sınıfın ikinci dönemi ve üçüncü sınıfta öğrencilerin teknik gelişimleri ve kişisel tercihleri doğrultusunda malzeme seçiminde serbest bırakılıyor.” şeklindedir. Bu görüşleriyle öğretim elemanı malzeme kullanımındaki farklılaşmanın müfredatla ve gelişim durumlarıyla paralel planlanmasının önemini vurgulamıştır. Ayrıca Ö.E.2'nin

“Sanat öğretimindeki son süreçte (dördüncü sınıfta) öğrenciler, günümüzde teknolojiye bağlı gelişen resim yapılabilecek bütün malzemeleri tanımaya çalışırlar. Bunlar; dijital baskı görselleri, doku oluşturabilecek bütün malzemeleri (derz, alçı, su bazlı boyalar v.b.) çalışmalarında örtüştürerek uygulama yetilerini geliştirirler. Örneğin tek objeden yola çıkarak tercih

ettiği biçim öğeleriyle kompozisyon kurarak. Bunun içine ifade öğelerini de (neşeli, hüznü v.b.) katarak ve malzemeleri tanıyarak, sadece klasik bir taşıyıcı olan tuval üzerine resim yapılamayacağı ve farklı malzemelerin de üzerine resim yapılabileceği öğretiliyor.” ve “öğrencilerin malzemeyi tanımadan çağdaş yorumlara girmeleri çok zor”

şeklindeki ifadeleri resim öğretiminde farklı malzeme kullanımının sadece tuvalle ve geleneksel malzemelerle bağlantılı olmadığını ortaya koymaktadır. Ö.E. 1’in farklı malzeme kullanımı kodu altında ele alınan görüşü, “...materyal keşfi çok önemli hatta aslında malzeme bilgisi diye bir derse ihtiyacımız var. Bu anlamda yeni malzemelerin kullanımı ve resme adapte edilmesi gerekiyor.” şeklinde bir öneriyi de içermektedir.

Tablo 2. “Öğrenci Merkezilik ” temasına ilişkin bulgular

Kodlar	Ö.E.1 ifadesi	Ö.E.2 ifadesi	Ö.E.3 ifadesi	f	%
Kuramsal bilgi kazandırma	4	8	10	22	29
Disiplinlerarasılığın sağlanması	1	2	6	9	12
Öğretim yöntemleri oluşturma	5	7	5	17	23
Öğrenci düzeyi	1	2	6	9	12
Öğretmenin niteliği	2	1	9	12	16
İlerlemeci yapı	2	3	1	6	8
Toplam 6 kod	8	7	9	75	100

Ö.E. 3’ün öğretmen niteliği koduna (%16) ait görüşleri “ öğrenciler arasında ekonomik, siyasal, kültürel anlamda farklılıklar olduğundan bu farklılıklar yöntem çeşitliliğine ve etkinlikleri planlarken esnekliğe yol açıyor” şeklindedir. Öğretim yöntemlerinin belirlenmesinde öğrenci merkezli düşünmenin öğretimde olumlu bir durum yarattığını vurgulamaktadır. Öğrenci merkezilik temasına ait kodlardan bir tanesi, ilerlemeci yapıdır (%8). Ö.E.2’nin ilerlemeci yapıya ait görüşü

“...öncelikle 2. Sınıfın ikinci yarısında proporsiyon, renk ve kompozisyon gibi estetik öğeleri, yansıtma yetisini geliştirmek amacıyla yansıtmacı kuramdan seçilip bu çerçevede çözümleniyor” ve “öğrenciler 3. sınıfta daha önceden Rönesans ve yansıtmacı kuramla başlayan ve buna bağlı devam eden uygulamaları modern sanat kuramlarıyla devam ettirirler. Bu çalışmalar ilk aşamada önceki dönemlerde temel tasarımda öğrendikleri deformasyon, stilizasyon, soyutlama, abartı ve ışık gibi biçim öğeleri ile başlar.”

şeklinde. Burada ortaya çıkan öğretim yaklaşımı, teorik bilgilerin verilmesinin yanı sıra uygulamalarda da basitten karmaşığa ve bütüncül bir yol izlendiği görülmektedir. Ö.E.3 ise “1.dönem öğrencilere ileriki dönemlerde neler yapılacağı müfredatta neler olduğunu anlatıyorum” şeklindeki ifadesiyle yapının ilerlemeci (%8) özelliğini, öğrenciyi güdüleme amacıyla kullandığını belirtmektedir. Ayrıca Ö.E.3’ün “öğrencilere önce bir test yapıyorum bakalım neler biliyorlar, ona göre teknik öğretimini haftalara yayabiliriz azaltabiliriz ya da çoğaltabiliriz” şeklinde ifadesi ile ders içeriklerini, müfredata bağlı fakat gerektiğinde öğrenci düzeyine (%12) göre, esneterek uyguladığı algılanmaktadır.

Ö.E.2’nin programdaki ilerlemeci yapının aynı zamanda disiplinlerarası (%12) da olabildiğini vurgulayan ifadesi de mevcuttur. “İkinci sınıfın birinci yarıyılında öğrencilerden birer kopya yapmaları da isteniyor ve bunların seçimi aynı dönemde gördükleri Batı Sanatı Tarihi dersiyle paralel olarak yansıtmacı kuramdan yaptırılıyor.” şeklindeki görüşü, disiplinlerarası yaklaşımın öğrenciye kendi seçimlerini yapabilmeleri amacıyla araştırmaya ve öğrendiğine tekrar geri dönmeye sevk ederek, öğrenci merkezli bir şekilde uygulandığı anlamındadır. Ö.E.2’nin öğrencilerin bu disiplinlerarası araştırma ve öğrenme yetisi kazanmalarını destekleyen diğer görüşlerinden biri ise öğrenci resmi için yaptığı yazılı değerlendirmedir. Ö.E. 2’nin görsel 2’deki öğrenci resmi hakkında

“Öğrenciler bu tür çalışmalarla kolaj ve asamblaj tekniğini farklı malzemelerle de uygulayarak teknik becerilerini geliştirdikleri gibi, estetik bakış açısını da geliştiriyorlar. Burada konu nostaljiydi ve eski fotoğrafları araştırıp dijital baskıyla uygulamaya kattılar. Böylece bir sanat disiplini olarak fotoğrafı da çağdaş bir uygulama biçimiyle kendi çalışmalarlarıyla örtüştürebiliyorlar. Çünkü fotoğraf da diğer disiplinlerle ilişkili örneğin felsefe! Öğrenci görsel seçerken kendi bakış açısını da geliştiriyor ve şimdiki zamandan uzaklaşıp, geçmiş zamanı da hatırlayıp sorgulamalar yapılabiliyor. Kültürel değerlerini korumuş çalışmalarına aktarmış oluyor.”

görüşlerini ifade etmiştir. Bu ifadeler, öğrenciye araştırma ve seçimlerde tanınan özgürlüğün, onu çalışmanın merkezine koyma yollarından bir kaç olduğunu anlaşılmaktadır.



Görsel 2. Öğrenci çalışması 80x100, dijital baskı üzerine desen çizimi, asamblaj ve karışık teknik

Ö.E.1'in disiplinlerarasılığın sağlanmasıyla (%12) ilgili "...uygulamalar sırasında sanat tarihinin geleneksel yapısına bağlı kaldığımızda öğrenci sıkılıyor ve motive olamıyor bu anlamda çağdaş sanat dersinin programdaki yeri ve niteliği, öğrencilerin farklı görsellerle tanışmaları açısından önem taşıyor." görüşü, bu yaklaşımın başarılabilmesi için derslerin programdaki yerlerinin iyi planlanması gerektiğini göstermektedir. Ö.E.1'in disiplinlerarasılıkla ilgili diğer görüşü, sanatsal uygulamalardaki farklı disiplinlerle ilgilidir. Ö.E.1'in "...öğrenci bir duygusunu düşüncesini anlatmak için bir sanatçı gibi davranabilmeli ve hangi sanat türü gerekliyse o türde eser vermeli ya da o malzemeleri kullanabilmelidir, Heykel gerekliyse heykel yapmalı, fotoğraf gerekiyorsa fotoğrafı kullanmalıdır" ifadesi disiplinlerarasılığın, sanatsal uygulamalardaki tüm disiplinleri kullanabilmek ve seçimlerde öğrencinin merkezde olmasının algıladığını ortaya koymaktadır. Ö.E.1'in öğrenci merkezlik teması altında ilerlemeci yapı (%8) kodunu destekleyen görüşlerinden birisi de öğrenci çalışması (görsel 3) hakkındaki yazılı ifadesi vermektedir: "Öğrenci burada artık dördüncü sınıfta bir sanatçı duruşu sergiliyor ve semboller üzerinden biçimsel bir kurgu ortaya koyuyor. Kendi sentezleme tarzıyla sembolleri kullanarak sürrealist bir anlayış benimsemiş."

Bu cümle, kuramsal birikimlerin öğrenci düzeyi ile ilişkisini ortaya koyar niteliktedir.



Görsel 3. Öğrenci çalışması, 70x80 cm., tuval üzerine yağlıboya.

Tablo 3. “Kapsamlı Sanat Eğitimi” temasına ilişkin bulgular

Kodlar	Ö.E.1 ifadesi	Ö.E. 2 ifadesi	Ö.E. 3 ifadesi	f	%
Sosyolojik değerler	1	8	10	19	20
Yansıtıcı eğitim	2	9	11	22	24
Çağı yansıtan	2	1	9	12	12
Kültürel değerler	9	10	15	34	36
İşlevselci değerler	1	1	4	6	8
Toplam 5 kod	15	29	49	93	100

Yansıtıcı eğitim kodunu (%24) ortaya koyan ifadelerden biri, Ö.E. 2'nin “çağdaş sanat uygulamalarında kollektif çalışma becerisi kazandırmaya yönelik çalışmalar (grafiti ya da duvar resimleri vs.) yaptırmak önemli fakat eğitimden kopuk olmamak gerekir, öğretmen olacak kişilere öncelikle kolektif çalışma bilincini kazandırmak gerekir ki onlar da öğrencilere yaptırabilinler.” ifadesidir. Ö.E. 2'nin bu görüşü, çağdaş sanat kuramına ait uygulamaların toplumsal duyarlılıkla çalışmaya ve kendi deneyimlerini öğrencilere yansıtılabilmelerine olanak tanıdığını ortaya koymaktadır. Ö.E.3'ün yansıtıcı düşünme yetisi kazandırma olarak anlamlandırılan düşüncesi ise, “...burasının eğitim fakültesi olduğunu düşünerek her öğretim yöntemi, öğrencilere ileride kullanmaları için yaşatılmalıdır.” şeklindedir. Ö.E.1'in bu koda ait görüşleri ise “ her öğrenci yetenek bakımından farklıdır o yüzden her öğrenciyi kendi içerisinde değerlendiriyorum, her öğrenciye aşama kaydettirmek gerekir ve tüm bunlar, öğretmen adayı öğrencilerin ileride kullanmaları için birer örnek oluyor.” Şeklindedir ve atölye dersi öğretim sürecinde sanatsal deneyimlerin de yansıtıcı düşünme oluşturma yollarından biri olduğunu göstermektedir.

Öğretim elemanlarının kültürel değerler kodunu (%36) veren görüşleri şu şekildedir: Ö.E. 1'in görüşü “eğitimin sonunda öğrenci bir sanatçı gibi düşünebiliyorsa en çok beni bu mutlu ediyor” ile “öğrencileri, sanatçı ağlarını takip ettirerek yurt dışında sanatçılar benzer konularda neler yapmışlar, farklı kültürlerde neler yapılıyor araştırmaya itiyorum” görüşleri, öğrencilere diğer kültürleri tanıyarak evrensel bir bakış kazandırmanın önemini vurgulamaktadır. Ö.E.2'nin görüşleri, “öğrencilere, kendi kültürümüzü tanıma çalışmaları yaptırılır. Çağdaş sanat akımlarından uzaklaşmadan kendi kültürümüze ait (Anadolu kültürü, Türk mitolojisi ya da Atatürk portreleri) konulardan seçilebilir böylece son sınıfta kendi kültüründen uzaklaşmadan çağdaş sanat uygulamaları yapmaları sağlanmış olur.” şeklindedir. Ö.E.3'ün bu konudaki görüşleri ise, “Burası eğitim fakültesi, hedefimiz öğretmen yetiştirmek. Kültürel bilgiler ve alan bilgilerini ilişkilendirmek önemli ve bu nedenle temel tasarım dersinde bile Türk sanatı dersine geri dönmeli ve örnekler ve konular üzerinden gidilmelidir.”

Öğretim elemanlarının sosyolojik değerler kodunu oluşturan (%20) ifadelerine örnek olarak Ö.E.1'in görüşleri şöyledir: “Yeni felsefelerin neler olduğunun öğretilmesi konusunda çağdaş sanat dersi önem taşıyor ve bu dersle sanatçı gibi düşünmeyi öğreteceğimiz öğrencilere, evrensel ve güncel bir bakış kazandırılabilir.” Ö.E. 2'nin ifadelerinden örnek vermek gerekir ise, “resim ana sanat atölye kapsamında verdiğimiz eğitimle özgür düşünebilme yetisi kazandırmayı ve kişisel farklılıkları algılayabilmeyi

öğretiyoruz ki bunlar, sosyal bir birey olan öğretmen adayları için çok önemli.” Ö.E.3’ün resmin sosyolojik boyutuyla ilgili görüşlerinde biri sergileme kavramıyla ilişkilidir. Buna göre,

“Öğrencinin çalışmalarıyla pratik yaşama adapte edilememesi büyük bir sorundur. Bunu destekleyen bir ders olarak topluma destek uygulamaları dersi var ama bunu yeterli bulmuyorum. Oysa artık malzemelerin kullanımından tutun da tüm çoğu anlamda çağdaş sanat yaklaşımlarını uyguluyoruz fakat sergileme biçimlerine çağdaşlık ve topluma yakınlık getirilmedikçe pratik yaşama geçemiyoruz.”

Resim ana sanat atölye dersiyle resim öğretiminde benimsenen çağdaşlık olgusu yoluyla, sanat eğitimine işlevsel bir boyut kazandırılmaktadır. Bu anlamlandırmayı ortaya koyan ifadelerden örnekler şöyledir: Ö.E.2’ye göre

“Yaptığımız bir uygulamada resmi bir kazı kazan panosu gibi süsledik, sonrasında tüm öğrencileri ve idari personeli uygulamaya katılmak üzere davet ettik. Uygulamayı planlandığı şekilde tamamladığımızda bu iş bir resim olmaktan çıktı ve performansa dönüştü. Videoya çekildi ve böylece medyada sürekli yaşanan ve yaşatılan hırs odaklı sanal insan tipleri ironik bir bağlamda canlandırılmış oldu. Böylece sanat resim sadece resim değil bir şov parçası olarak yeni bir boyut kazandı ve eğitici bir işlev yüklendi.”

Ö.E.3’ün görüşleri ise, “sergileme yoluyla topluma yaklaşarak sanata işlevsel bir boyut kazandırılacaktır, bu nedenle biz atölye olarak kampüsteki duvarlardan birine resim yapma isteğinde bulunarak bunu aşmaya ve uygulamalara işlevsel bir boyut kazandırmaya çalışıyoruz” şeklindedir.

SONUÇ

Bu çalışmada, veri toplama araçları sınırlılıklarında bulgular elde edilmiş ve üç temaya ulaşılmıştır. Bunlar; kapsamlı sanat eğitimi, öğrenci merkezlik ve çağdaş sanat algısı oluşturmaktır. Bu temalar dikkate alınarak ortaya koyulan sonuçlar aşağıda maddeler halinde sunulmuştur.

1. Kapsamlı sanat eğitimi temasında yer alan kültürel değerler (%36), sosyolojik değerler (%20), işlevselci değerler (%8), çağı yansıtıcı (%12) ve yansıtıcı eğitim (%24) gibi çeşitli kodlar nedeniyle, çağdaş sanat kuramının atölye uygulamalarında etkin hale getirilmesi yoluyla sanat eğitiminin yakın ve uzak hedeflerine ulaşılabileceği söylenebilir.

2. Kapsamlı sanat eğitimi temasının işlevselci (%8) ve çağı yansıtan (%12) kodları, çağdaş sanat kuramının resim yoluyla öğretilmesi bağlamında önem taşımaktadır. Bu durumda planlar incelendiğinde, ASA V Resim Ders Planında uygulama saatlerinde yer alan “geleneksel uygulama malzemelerinden uzaklaşarak çağdaş yaklaşımlarda çalışmalar uygulatılır” (Can Göknil, Tomur Atagök, Burhan Uygur, Ergin İnan) bilgileri dikkat çekmektedir. Örnek olarak isimleri geçen sanatçılar, çağdaş sanatı etkili biçimde ifade etmelerinin yanı sıra klasik bir taşıyıcı olan tuval üzerine çalışmaktadırlar. Planlarda adı geçen sanatçı isimlerinin ortak bir biçimde tuval resmi ile çağdaş sanat yapıyor olmaları, çağdaş sanat kuramının, dersteki uygulamalara tuvalle girdiğini göstermesi nedeniyle dikkat çekicidir. Çağdaş sanat kuramının, işlevselliği nedeniyle tuvale bağlı sürdürülmesi, planların ardıl ve ilerlemeci yapısı açısından ayrıca üzerinde durulması gereken önemli bir konudur. Malzeme seçimleri, çağdaş sanatın tarih aralığına uygun olarak içeriğe ve öğretim sürecine katılabilir.
3. Çağdaş sanat uygulamaları kodu (%28) ise, çağdaş sanat kuramının atölye uygulamalarında uygulama ağırlıklı bir yapıda sürdürüldüğünü, daha etkin yapılandırılmış bir kuramsal çerçeve ile desteklenmesinin gerekli olduğunu göstermektedir. Dersin öğretim programının içerik tasarımı, tüm sanatsal yaklaşımların bilgi ve becerilerini kazandırmayı hedeflediğinden atölyede uygulanabilecek tüm estetik kuramları kavratmaya yönelik praksistik planlanmalara ihtiyaç duyulmaktadır.
4. Çağdaş sanat kuramının atölye uygulamalarına girişi konusunda farklı malzeme kullanımı (%24) ve sanatı hayata yaklaştırma (%28) kodları belirleyici etkenler olmaktadır. Öğretim elemanı görüşleri ve diğer veriler incelendiğinde, farklı malzeme kullanımının tuval resmi temelinde atık malzemeler ya da geleneksel pentür medyumları dışında yüzey kullanımına uygun malzemelerle (derz, alçı, kum vs.) ifade edildiği görülmüştür. Farklı malzeme kullanımının ekonomik etkenlerle ilişkili olmadığı, günlük kullanımdaki hazır nesnelerin ve yansıtma teknolojileri gibi bir sınırsızlığın çağdaş sanat uygulamalarında kullanılabildiği düşünüldüğünde; çağdaş sanat kuramının atölye uygulamalarına konu temelli bir anlayışla girdiği söylenebilir. Bu doğrultuda incelenen ASA V Resim Dersi 7., 8, 11., ve 12. Dönem Öğretim Planlarında yer alan verilerin, dersin konu odaklı planlandığı görülmektedir. Bu konuda öğrenciler, tuval dışında farklı malzemelerle uygulamalar yaratmaya yönlendirilebilirler.

5. Kavramsal sanat yapmak kodu (%20) praksistik çağdaş sanat algısı oluşturmanın önemli bir yolu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu araştırmada yüksek bir yüzdeye sahip olan kavramsal sanat kodunun, ilerlemeci yapı, farklı malzeme kullanımı, işlevselci ve çağı yansıtıcı kodlarıyla örtüşen bir biçimde pratiğe geçebildiği söylenememektedir. Kavramsal sanat kodu dışındaki diğer kodlar, bu kodla çelişmektedir. Bu çelişkili durum, kavramsal sanat düşüncesinin öğretimde içerik olarak yer aldığı ve uygulamaya geçemediği şeklinde yorumlanabilir.

TARTIŞMA ve ÖNERİLER

Bu bölümde araştırma sonuçları ilgili literatürle ilişkilendirilerek tartışılmış ve alan araştırmacılarına, uygulayıcılarına ve program tasarımcılarına bir takım öneriler getirilmiştir. Bu araştırma sınırlılıklarında ortaya çıkan düşünce, çağdaş sanat kuramının resim öğretimi yoluyla etkinleşmesinin, öğretim sürecinin tüm aşamalarında kuram-uygulama bütünlüğüne bağlı olduğudur. Öğretim elemanlarına göre, amaçların belirlenmesinden, içeriğin düzenlenmesine, öğrenme-öğretme süreçlerinin planlanmasına ve değerlendirme sürecine kadar kuram-uygulama bütünlüğü dikkate alınmalıdır. Bu bütünlüğün kurulabilmesinde kuramlar ve sanat tarihsel dönemler arasında ilişki kurulması anlamında farklılıklar oluşmaktadır. Örneğin yansıtmacı kuram üzerinden sürdürülen atölye uygulamalarında plastik anlamda yansıtma yetisi ve teknik olgunluk kazandırmak hedeflenirken, çağdaş sanat kuramı ile oluşan teknik olgunluğun plastik bir üslupla birleştirilerek çağdaş bir estetik yaklaşıma dönüştürmesi hedeflenmektedir. Çağdaş sanat kuramı ve uygulamaların öğretim sürecine katılması öğretim elemanlarının (uygulayıcıların), öğrenciler için, toplumsal, kültürel ve kişisel duruş ve sorumluklarını yansıtabildikleri kuram-uygulama bütünlüğü ile sanatsal uygulamalar yapabilecekleri eğitim durumları hazırlamaları beklenmelidir. Ayrıca bu tür çağdaş sanat yapıtlarının sergilenebileceği ortamlar yaratmaları ya da var olan ortamların sergilenebilecek durumlara getirilmesi konusunda bilgilendirilmeleri gerekmektedir. Çağdaş sanat kuramının öğretim sürecine aktif katılımının kuram-uygulama bütünlüğünü zorunlu kılması ile ilgili sonuçlar, Bozdağ'ın (2014) sonuçlarıyla benzerlik göstermektedir. Sanatsal uygulamaların kavramsal niteliği bağlamında görüş bildiren Bozdağ'a göre (2014, s.75) kavram ve pratik ilişkisi kurulmadığında ve çalışmalarda kavramsal yani düşünsel boyut eksik olduğunda, zanaat yanı ağır basan ve işçilikten öteye gidemeyen çalışmalar ortaya çıkmaktadır. Bu çalışmaya göre, praksistik bütünlüğü zorunlu kılan çağdaş sanat kuramının, kuram ve

uygulamanın birleştirilebildiği eğitim durumlarında öğrencinin tümel bir anlamda gelişimini destekleyeceği düşünülmektedir. Bu düşünceyle uygulama sürecinde etkinlikler, düşünsel dayanaklardan, kavramlardan ve toplumsal verilerden beslenen ya da psikoloji, felsefe gibi disiplinlerin bilgileriyle düşünen etkin uygulayıcılar yetiştirebilmek üzere disiplinlerarası biçimlendirilebilir.

Çağdaş sanat kuramının resim ana sanat atölye uygulamalarına entegrasyonuna (program tasarımına) yönelik öneriler arasında, öğrencinin ekonomik durumu, kuramsal hazırbulunuşluk düzeyi, teknik hazırbulunuşluk düzeyi ve öğrenciyi güdüleme yöntemleri gibi etkenler dikkat çekmektedir. Kaymaz ve Sungur'a göre (2014, s.177) kuramsal olarak bilgilendirilmeyen öğrencilerin algılama düzeyleri ve yaratıcılık seviyeleri düşmektedir. Programdaki seçmeli ve zorunlu teorik derslerin varlığı nedeniyle, her öğrencide oluşan kuramsal bilgi birikimi farklı olmaktadır. Bu araştırmanın öğretim elemanı bulgularına göre uygulama saatleri ağırlıklı olan atölye derslerinde, kuramsal bilgi birikimi ve öğrenci hazırbulunuşluğu (%12) gibi etkenler nedeniyle öğretim süreçleri, öğrenci merkezliliği esas alınarak oluşturulmalıdır. Bununla beraber, öğretim yöntemleri (%23) tercihlerinin öğretim sürecinin çeşitli etkenlerine bağlı devam ettirilmesi söz konusuysen, etkinlik ve materyallerinin seçimlerinde öğrencinin belirleyici etken olduğu görülmektedir. Öğretim elemanlarınca çağdaş sanat kuramının atölye uygulamalarına uyumu, öğrenci birikimi, araştırması ve eyleminin merkezde olduğu bir anlayışı gerektirdiğinden öğrenci merkezli olmalıdır. Programda yapılacak değişiklik ve düzenlemeler öğrenci merkezlilik dikkate alınarak gerçekleştirilebilir.

Çağdaş sanat kuramının resim atölye uygulamalarına uyumunda önemli bir nokta, tüm sürecin tasarlayıcı olarak öğretmenin niteliğidir (%16). Ardıl ve ilerlemeci yapı ile (%8) kurgulanmış resim anasaat atölye dersi planlarında öğretmen, öğrenci düzeyi, disiplinlerarasılık gibi etkenlerle düzenlenen esnek yapının düzenleyicisidir. Bu düzenleme, öğrenci merkezlilik esas alınarak, öğrenci düzeyine yönelik ilerlemeci bir öğretim yöntemi belirlenerek uygulanmalıdır. Çağdaş sanat kuramının atölye derslerine entegrasyonu konusunda, teorik içeriklerin verildiği derslerin planlamadaki yerleri ve nitelikleri önem kazanmaktadır. Planlamada teorik dersler salt sanat tarihi, sanat felsefesi, estetik ve eleştiri gibi sanat alanıyla ilişkili derslerin bilgi içerikleri olarak düşünülmemelidir. Teorik içerik, birçok farklı disiplinin bilgilerinin öğrenme-öğretme sürecine taşınması yoluyla zenginleştirilmelidir. Bu konuda Kaymaz ve Sungur'a göre (2014, s.177), salt sanat tarihsel bilgilerle sınırlı kalan öğrencilerin uygulamalarında detaylara takılı kaldıkları görülmektedir. Bununla beraber

Bozdağ'a göre (2014) birbirinin ön koşulu olan kavram ve pratiğin, önce soyuttan somuta, daha sonra somuttan tekrar soyuta ilerleyen bir sürecin yapıcı ve tamamlayıcı parçaları olduğunu fakat Türkiye'deki akademilerde sanat eğitiminde bu ilişkiselliğin kurulmasında sıkıntılar yaşandığını belirtmektedir. Bu nedenle lisans düzeyi sanat eğitiminde çağdaş sanatın atölye uygulamalarına girişinde teorik derslerin planlamasında ardıllık ya da eşzamanlılık dikkate alınmalıdır. Örneğin, planlarda Çağdaş Sanat dersine Batı Sanatı Tarihi dersinden bir sonraki dönemde yer verildiğinde, atölye dersleriyle içerikte uyumun ve tarihsel ardıllığın yakalanabileceği düşünülmektedir. Ayrıca öğrencilerde çağdaş kuramsal yapının destekleneceği çağdaş sanat konuşmaları, güncel müzik grupları, psikoloji ya da felsefe alanındaki gelişmeler ya da yaşamdan güncel konuların ele alınabileceği durumlar yaratılmalıdır.

Araştırma bulgularından yola çıkılarak, program tasarımı yönünde getirilecek öneriler arasında; içerik ve öğretim sürecinin planlanması aşamasında konu ve kuram seçiminin; yöntem, etkinlik ve teknik seçimlerini etkilediği dikkate alınması gerekliliği vurgulanabilir. Örneğin bu konuda oluşan çağdaş sanat algısında 'çağdaş sanatın' modern sanat olarak algılandığı ve teknik öğretiminin modern sanatın teknik becerileri doğrultusunda yönlendirildiği belirlenmiştir. Bu konuda Mert'in (2014), kuram ve uygulama birlikteliğinin önemini vurguladığı çalışmasındaki atölyelerdeki sanatsal uygulamaların, estetik ve felsefe kuramcılarının okumalarla destekleneceği bütüncül bir program önerisiyle dikkate alınabilir. Çağdaş sanat kuramının resim atölyelerine hangi malzeme, teknik, öğretim yöntemleri ve malzeme tercihleriyle daha etkin katılabileceği sorunsalı, araştırmacılara önerilecek önemli bir çalışma konusudur. Bunun yanı sıra kuram-uygulama birlikteliğinin sağlanmasında etkinleştirilecek çağdaş sanat kuramının öğrencinin gelişiminde nasıl etkileri olduğuna cevaplar bulabilmek de ayrıca üzerinde çalışılması gereken diğer konular arasındadır.

KAYNAKÇA

- Akay, A., 2009. *Sanat tarihi sıradışı bir disiplin*. (2.bs.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Akay, A., 2010. *Birleşmeyen sentez*. İstanbul: Yapı Kredi Publishing.
- Aktulum, K., 2008. Parçalılık/ Süreksizlik/ Kopukluk. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*. 1, 1-14, Isparta.
- Atakan, N., 1998. *Araştırmalar: Resimde ve heykelerde alternatif akımlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Atasoy, N., 1999. Tarih Konulu Minyatürlerin Usta Nakkaşı Osman. *Sanat Dünyamız. Yaratıcı Osmanlılar*, S: 73. S.213-223. Yapı Kredi Yayınları.
- Aykut, A., 2012. *Sanat eğitiminde estetik*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Barrett, T., 2012. *Sanatı eleştirmek: Günceli anlamak*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Bigalı, Ş., 1999. *Resim sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Bolat Aydoğan, K. E., 2017. Görsel sanatlar öğretmen adaylarının görüşleri bağlamında müze eğitimi ve uygulamaları dersi. *Anadolu Journal of Educational Sciences International AJESI*, 7(1): 72-106.
- Bozdağ, L., 2014. Sanatın praksisinde kavramsalın önemi ve sanat eğitimi. *The Anadolu International Symposium On Arts Education: Transformations in Art Education. Proceedings Book I*, Eskişehir.
- Bulut, İ. 2014. 21. Yüzyılda yeni teknolojilerin yarattığı sanat anlayışları ve görsel sanatlar öğretmeni yetiştiren kurumların eğitim programlarındaki yeri [The concepts in art created by 21st-century technologies and their place in education programmes at art teacher training faculties]. *Eğitim Bilimleri Araştırmaları Dergisi - Journal of Educational Sciences Research*, 4 (Özel Sayı 1), 117-132. <http://ebad-jesr.com/>
- Creswell, J. W., 2009. *Qualitative inquiry and research design: Qualitative, quantitative, and mix methods*. (3.Bs.). USA: Sage Publications.
- Creswell, J. W., 2013. *Nitel araştırma yöntemleri*. (Çev. Ed. Mesut Bütün, Selçuk Beşir Demir) (3.Baskıdan Çeviri). Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Danto, A.C., 2010. *Sanatın sonundan sonra: Çağdaş sanat ve tarihin sınır çizgisi*. (Çev: Zeynep Demirsü). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Danto, A. C., 2012. *Sıradan olanın başkalaşımı*. (Çev. Esin Berktaş, Özge Ejder). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Florensky, P., 2007. *Tersten perspektif*. (Çev: Yeşim Tükel). (2.Bs.). İstanbul. Metis Yayıncılık.
- Foster, H., 2009. *Gerçeğin geri dönüşü: yüzyılın sonunda avangard*. (Çev: Esin Hoşsucu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Giderer, H.E., 2003. *Resmin sonu*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Gintz, C., 2010. *Başka yerde başka biçimde*. (Çev: Muna Cedden). Ankara: Dost Kitabevi.
- Harris, J., 2013. *Yeni sanat tarihi: eleştirel bir giriş*. (Çev: Evren Yılmaz). İstanbul: Sel Yayıncılık.

- Kaymaz, K., ve Sungur, M., 2014. The importance of presentation techniques in architecture education and a comparison of traditional and digital presentation techniques. *The anadolu international symposium on arts education: Transformations in art education. Proceedings book u*, s. 635-646, Eskişehir.
- Keser, N., 2009. *Sanat sözlüğü*. (2.Ed.) Ankara: Ütopya Yayınları.
- Lunn, E., 1995. *Marksizm ve modernizm: Lukacs, Brecht, Benjamin ve Adorno üzerine bir tarihsel inceleme*. (Çev: Yavuz Alagon). İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Macey, D., 2000. *Critical theory*. London: Penguin Books.
- Mc Millan, J. H., 2004. *Educational research: Fundamentals for the consumer*. Pearson Education Publishing, USA.
- Merriam, S. B., 2013. *Nitel araştırma desen ve uygulama için bir rehber*. (Çev. Ed: S. Turan). Ankara: Nobel Yayınevi.
- Miles, M., ve Huberman, A. M., 2015. *Nitel veri analizi*. (2.baskıdan çeviri). (Çev. Ed. Sadegül Akbaba ve Ali Ersoy). s.66.
- Özer, A., ve Çalılımlı, Z. G., 2014. Teaching art through interdisciplinary approach in a studio class situation. *The anadolu international symposium on arts education: Transformations in art education. Proceedings book u*, s. 511-528, Eskişehir.
- Sarup, M., 2010. *Post-yapısalcılık ve postmodernizm: Eleştirel bir giriş*. (Çev: Abdülbaki Güçlü). İstanbul: Kırkgece Yayınları.
- Soykan, Ö. N., 1995. *Kuram ve eylem birliği olarak sanat: Schelling felsefesinde bir araştırma*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Sözen, M., ve Tanyeli U., 2001. *Sanat kavramları ve terimleri sözlüğü*. (6. Ed.). İstanbul: Remzi Publishing.
- Şaylan, G., 2009. *Postmodernizm*. (4.Baskı). Ankara: İmge Kitabevi.
- Şengel, D., ve Karamustafa, G., 1993. *Bilgi olarak sanat olgu olarak sanatçı: Yeni ontoloji*. (2.bs.). İstanbul: UNESCO/AIAP, Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi. 4.
- Tunalı, İ., 2002. *Sanat ontolojisi*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Turani, A., 1999. *Dünya sanat tarihi*. (7.Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TDK, Büyük Felsefe Terimleri Sözlüğü. www.tdk.gov.tr. adresinden 23.06.2015 tarihinde edinilmiştir.
- Yıldırım, A., ve Şimşek, H., 2008. *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*, (7.Bs.), Seçkin Yayıncılık, Ankara.

EXTENDED ABSTRACT

To instruct the fundamental principals and elements of visual arts through the acquisition of theoretical knowledge and artistic practices are common and priory scopes of art education. Painting studio courses of which all various instructing methods are the practical complement of the contemporary aesthetic structure needed in various levels of education. When the basic characteristic features of painting art are considered; being attached to a surface; creating compositions on planes in order to bring the elements such as color, line, etc. together and creating an aesthetic effect can be listed. Ontology, which focuses on meaning-form relations, defines 'painting' as an ontical stratum order and focuses on the semantic or technical differences that shape the visual layer. Even if it is approached as a material entity to the art object within the art ontology, all organic associations in this entity are questioned and analyzed by separating the plastic structure and the contents and strata. When the metaphorical, synthetic, digital, and technological layers are added or reduced to the order of layers formed by the usual painting and surface components of the painting, the ontological aspect of the picture also changes. The different stratum orders that affect the content and form of the artworks are mentioned between pre-historic and post-historic periods. Sociological factors such as migrations and identity problems, material limitations and changing artist concept affecting the plastic language, technological possibilities have caused the ontological change of painting art in the present age. Within this new ontological order, the effect of the perspective of the New Age is embodied in a new form in which the layers of deep layers are arranged horizontally. As far as this turn is concerned, the representation of reality is realized with the basic elements of art such as light, form, color and various perspectives; it can be said that the reality is shaped according to individual perceptions in this post-historical period in which modern thought is both accepted and criticized. Because this change present the contents of all disciplines which are directly related to art or not such as history, psychology, sociology, philosophy, art history, mathematics, physics, anthropology, geology, engineering etc., it is necessary to approach works from these contents in the context of application and meaning. In addition to the achievements aimed at skill in art teaching, the praxistic teaching processes to be constructed together with the theoretical structure to complete an integrated artistic perception are also important. When the artistic approaches of the age and the scientific developments in art education are compared, various contemporary artistic paradigms are encountered in artistic events with applications that accommodate but, in the practices of painting teaching, it is not possible to talk about the formation parallel to this structure. Moving from this problem state, trilateral conceptual framework that are ontological change in painting art in postmodern era, the presence of this change in the program and the perspectives of the practitioners is utilized in the data collecting process.

The qualitative method was used in the research and the data were shaped by phenomenology. The interviews, which are the basic data collection tool for

phenomenologic research, were held over a period of five months. Semi-structured interviews made three times with a working group of lecturers working at Fine Arts Department of Education Faculty at Uludağ University was justified by means of thematic analysis. Opinions of lecturers was interpreted by triangulating with instruction program and theoretical frame.

Research findings; "Contemporary Art Perception", "student centeredness" and "comprehensive art education" are presented with three main themes. As a result of the findings, various suggestions have been made about the capture of contemporaneity in the teaching painting studio courses to the curriculum and its practitioners. As a recommendation to practitioners and program organizers, the theory-practice integrity should be considered from the definition of objectives, the regulation of content, the planning of learning-teaching processes and to the evaluation process. In the establishment of this unity, there are differences in the relation between the theories and the historical periods of art. For example, it is aimed to transform the contemporary aesthetic approach by combining the contemporary art theory and the technical dimension with a plastic style, while aiming to give the plastic sense of reflection and technical maturity in the workshops carried on by the reflective theoretic theory. Contemporary art theory and the participation of practices in the teaching process should be expected of the instructors (practitioners) to prepare educational situations for the students to do artistic practices with the theoretical-application integrity that they can reflect their social, cultural and personal stances and responsibilities. In addition, it is necessary to create environments in which such works of contemporary art can be exhibited, or to be informed about bringing existing environments into situations that can be exhibited. According to this study, contemporary art theory, which requires praxistic integrity, is supposed to support the development of the student in a universal sense in educational situations where theory and practice can be combined. In this way, activities can be interdisciplined in order to be able to cultivate effective practitioners who are fed from intellectual endeavors, concepts and societal values, or by knowledge of disciplines such as psychology and philosophy. Among the suggestions for the integration of the contemporary art theory into the main art workshop applications are the factors such as the economic situation, the theoretical readiness and the technical readiness level of the students and the students' motivation methods. According to the teaching staff, adaptation of contemporary art theory to workshop practices; student-centered, as student accumulation, research and action requires a sense of being at the center. Changes and regulations in the program can be realized by considering student centering. With regard to the integration of the contemporary art theory into the main art courses, the places and qualities of the lessons in which the theoretical contents have given gain importance. Theoretical courses in planning, such as art history, art philosophy, aesthetics and criticism, should not be considered only in relation to the field of art. The theoretical content should be enriched by moving the knowledge of many different disciplines into the learning-teaching process. Among the proposals to be brought to the researcher is the question of which materials, techniques, teaching methods and

material preferences of the contemporary art theory can participate more effectively in the main art courses. In addition to this, in the provision of the theory-practice association, it is also necessary to try to find answers to the how effects of contemporary art theory to be activated in the development of the learners.

Başvuru: 02.04.2017

Yayına Kabul: 25.09.2017

