

CUMHURİYET DÖNEMİ TOPLUMSAL DEĞİŞİM SÜRECİNDE LİSANS
DÜZEYİNDE PLASTİK SANATLAR EĞİTİMİ

Bayram DEDE

**CUMHURİYET DÖNEMİ TOPLUMSAL
DEĞİŞİM SÜRECİNDE LİSANS DÜZEYİNDE
PLASTİK SANATLAR EĞİTİMİ**

**Bayram DEDE
(Yüksek Lisans)**

Eskişehir, 2001

Anadolu Üniversitesi
Merkez Kütüphane

YÜKSEK LİSANS TEZİ ÖZÜ

CUMHURİYET DÖNEMİ TOPLUMSAL DEĞİŞİM SÜRECİNDE LİSANS DÜZEYİNDE PLASTİK SANATLAR EĞİTİMİ

Bayram DEDE

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eylül 2001

Danışman: Serpil AKYIL

Sanat eğitimimizi anlamak için sanat eğitiminin geçirdiği evrelerin anlaşılması, siyasi, sosyal, ekonomik yapısıyla birlikte mümkün olmaktadır.

Batı tarzı resim öğrenim alanına, Batının bilgi ve tekniğinden faydalanmaya çalışma hareketinin bir sonucu olarak girmiştir. Batının bilgi ve tekniğinden askeri okullarda yararlanılmak istenirken resim de askerlikle ilgili teknik bilgiler arasında yavaş yavaş Türk subay ve askeri öğrencinin karşısına çıkmıştır. Türkiye de programına ilk defa resim dersi konulduğunu kesin olarak bildiğimiz okul Mühendishane-i Berri-i Hümayun dur. Sultan III. Selim okulunun amacı, kadrosu, yönetim şekli okunacak dersler öğretim üye ve yardımcılarının görevleri, maaşları ve mali işlerine dair 1210'da (1795) bir kanunname ile düzeltilmiştir. Kanunnameye göre Mühendishanenin yalnızca 4. sınıf diye anılan ilk sınıfta resim dersi konmuştur.

Resim bakımından ilk adımı II.Mahmut atmış kendi resmini yaptırarak devlet dairesine astırmıştır. Ondan sonraki hükümdarlar, özellikle Sultan Abdulaaziz Türkiye'de resim sanatının gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Güzel sanatlar akademisinin Türkiye'deki ilk adı olan Sanayi-i Nefise Mektebinin kuruluşu ile Osman Hamdi Bey adı birbirine gayet sıkı şekilde bağlı bulunmaktadır. Zira Osman Hamdi bey memleketimizde Sanayi-i Nefise Mektebinin

kurucusu olarak bilinmektedir. Sanayi-i Nefise Mektebinin kuruluşu her şeyden önce tarihi sosyal gelişmenin ürünüdür.

1908’de II. meşrutiyetle başlayan gelişmeler resim öğretmenini yetiştiren ilk kurum olan eğitim enstitüsü resim iş bölümünün açılması ile sonuçlanır. Meşrutiyetten önce eğitimde kopyayla Matematik kurallara dayalı doğadan çalışmalar yapılmakta canlı yaratık resimleriyle portreye karşı bir tutum bulunmaktadır. Doğadan resim uygulamasının başlaması Güzel Sanatlar Akademisiyle gerçekleşti.

Atatürk’ün daha Cumhuriyet ilan edilmeden önemine değindiği resim ve heykel sanatlarının somut olarak halka sunulmasının bir hükümet politikası olarak benimsendiği zamanı Milli Eğitim Bakanı “Heykel ve Resim İşi de başlıca uğraşacağımız bir konu olmalıdır.” diyerek duyurmuş, yurt dışından davet edilen ülkenin birçok yerinde Atatürk heykelleri ve anıtları sipariş edilmişti.

Günümüzde ise Sanat ve Sanat Eğitimi de aynı kalmayarak değişmekte ve karmaşıklaşmaktadır. Kurumların sayısı hızla arttırılmış yurdun her yerinde güzel sanatlar ve eğitim fakülteleri açılmıştır. Fakat günümüzün ekonomik zorlukları sanat eğitiminin pahalı olması bazı sorunları da beraberinde getirmiştir. Bunun içinde sanat eğitiminin bir devlet politikası olarak desteklenmesi zorunluluğunu gerektirmiştir

THE ESSENCE OF MASTER THESIS

THE EDUCATION OF PLASTIC ARTS AT THE LEVEL OF MASTER'S DEGREE DURING THE PERIOD OF SOCIAL CHANGES IN REPUBLICAN PERIOD

Bayram DEDE

Fine Arts Training Department

Anadolu University Education Institute,

September 2001

Advisor: SERPİL AKYIL

Comprehending our art education is possible by the way of understanding the phase of art education with its political, social, and economical structure.

Art of Occidental Style has participated in education field, as a result of trials to get benefits from the information and techniques of the west. While the struggle was to benefit from the techniques and informations of the west at the military academies, military students have gradually met the art which has taken part among the military technical informations. Mühendishane-i Berri-i hümayun is the first school which has put art lesson in its schedule in Turkey, that we certainly know. The purpose, the personnel, management style, schedule, duties of educators and their assistants, and financial conditions of The Sultan Selim III School had been arranged at 1210 (1795) by a code of laws. According to that code of laws, the art lesson had parted in primary class which had been named as fourth class in Mühendishane.

In respect of painting, Mahmut II had taken the first step by having his painting drawn. The sultans after Mahmut II, especially Sultan Abdülaziz had taken a very important role at the development of art in Turkey.

The establishment of Fine Arts Academy which had named as Sanayi-i Nefise school is related to Osman Hamdi very closely. Therefore he is known as founder of Sanayi-i Nefise school in our country. The establishment of this school is the product of historical and social development.

The developments which has begun by II. Meşrutiyet had given the result of foundation of art department in education institute which first art teacher had graduated from. Before Meşrutiyet the natural works which were based on mathematical rules were done. There was a negative attitude towards animate paintings and portrait. The paintings applies from nature had begun after Fine Arts Academy.

Even before the declaration of republic, Atatürk had mentioned the importance of painting and sculpture arts and the need of presenting them to the public concretely as a government policy. Even National Education Minister announced "sculpture and painting should be a major subject to be dealt with for us." and many Atatürk's statues and sculptures were ordered from different parts of the country.

Finally, today art and art education is changing and getting more complexed. The number of foundations are rapidly increased, fine arts and education faculties are founded all sides in the country. However the economical difficulties and high expenses of atr education have caused many problems. Thus art education requires an urgent support from the government as a policy.

ÖNSÖZ

Sanat eğitimimizi anlamak için özellikle Osmanlının son dönemlerine kadar gitmek gerekmektedir. Sanat eğitimi ise siyasi sosyal ve ekonomik yapının bir ürünüdür. Bu nedenle sosyal ekonomik siyasi olaylarla birlikte ele alınmaktadır. Bizde sanat eğitimi herhangi bir zorunluluktan doğmuş II. Mahmut ve Abdulaziz zamanında desteklenmiş Cumhuriyet döneminde Atatürk'ün desteğiyle bir kültür politikası haline getirilmiş ve sanat eğitimi veren kurumların sayısı arttırılmıştır. Günümüzde ise bu kurumların sayısının Batı ülkeleri ile kıyaslandığında çok düşük seviyede kaldığı görülmüştür. Bunun nedeni ise sanat eğitiminin öneminin tam olarak anlaşılabilmesi pahalı olması yeterli elemanın bulunmamasından kaynaklanmaktadır.

Çalışmanın gerçekleşmesinde düşünce ve eleştirileriyle bana yardımcı olan ve çalışmaya katkı yapan Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim İş Eğitimi Bölümünde Tez Danışmanı Yrd. Doç. Serpil AKYIL'a, tez konusunun belirlenmesinde yardımcı olan Bölüm Başkanımız ve İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitim Bölümü Öğretim Görevlisi Ata Yakup KAPTAN'a teşekkür ederim.

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1: Sanayi-I Nefise Mektebinin İlk Öğretmen Maaşları.....	71
--	----

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Abdülmecid: Kahvaltı Tepsisi. Tuval Üzerine Yağlıboya. 55x46 Koleksiyon	41
Resim 2: Mihri Müşfik: Genç Kadın Portresi, Pastel. 38x28 cm. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi	53
Resim 3: Müfide Kadri: Kııda Kadınlar, (1910) Tuval Üzerine Yağlı Boya. 47x55 cm. İzmir Resim ve Heykel Müzesi	55
Resim 4: II. Mahmut'un Boy Resmi	62
Resim 5: Osman Hamdi: Doğulu Giysi İçinde Kendi Portresi. Tuval Üzerine Yağlıboya. 220x120 cm. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.....	65
Resim 6: (Solda) Sanayi-i Nefise de Bir Öğrenci Resmi, Tuval Üzerine Yağlıboya. 110x70 cm. Özel Koleksiyon.....	72
Resim 7: (Sağda) İsmail Hakkı Altınbezer: Portre, Tuval Üzerine Yağlıboya. Özel Koleksiyon.....	72
Resim 8: Şeker Ahmet Paşa: Natürmort. Tuval Üzerine Yağlıboya. 88x130 cm. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi	76
Resim 9: Süleyman Seyyid: Natürmort Tuval Üzerine Yağlıboya. 35x32 cm. Özel Koleksiyon	77

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
YÜKSEK LİSANS TEZİ ÖZÜ.....	ii
ABSTRACT.....	iv
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	vi
ÖNSÖZ.....	vii
ÖZGEÇMİŞ.....	viii
TABLolar (RESİMLER) LİSTESİ.....	ix
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Sanatın Tanımı ve Türleri	2
1.2. Sanat Eğitimi	13
1.2.1. Sanat Eğitiminin Önemi ve Gerekliği.....	14
1.3. Sanat Dersleri (Temel Sanat Eğitimi).....	16
1.4. Temel Sanat Eğitimi ve Bauhaus	17
1.5. Türkiye'nin Sanatsal Kalkınmasında Sanat Eğitiminin Rolü	20
1.6. Problem	22
1.7. Amaç.....	23
1.8. Önem.....	24
1.9. Varsayımlar	24
1.10. Sınırlılıklar	24
2. YÖNTEM	25
2.1. Araştırma Modeli.....	25
2.2. Evren ve Örneklem	25
2.3. Veriler ve Toplanması.....	25
2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması.....	25
3. BULGULAR VE YORUM.....	26
3.1. Dış Dünya Ve Türkiye Cumhuriyeti.....	26
3.2. Toplumsal Değişmenin Bir Göstergesi ve Belirleyicisi Olarak Nüfus.....	29
3.3. Türkiye'de Değişen Ailelerin İşlevleri	32

3.4. Kemalist İdeolojinin Yapısı (Siyasi Gelişim)	34
3.5. Atatürk'ün Sanata ve Sanat Eğitime Bakışı	36
3.6. Ülkemizde Tarihsel Gelişim İçinde Sanat Eğitimi	37
3.7. Türkiye'nin Sanatsal Kalkınmasında Sanat Eğitiminin Rolü	42
3.8. Akademi, Yüksekokul Veya Güzel Sanatlar Fakültesi Olarak Sanat Eğitimi Veren Kurumlar	44
3.8.1. Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Akademisi	44
3.8.2. Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi (Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu)	46
3.8.3. Fakültelere Bağlı Olarak Sanat Eğitimi Veren Bölümler	49
3.8.4. Seçmeli Ders Konumundaki Sanat Dersleri	50
3.8.5. Kızlara Sanat Eğitimi İnas Sanayi-İ Nefise	51
3.9. Eğitim Fakülteleri Resim-İş Eğitimi Bölümleri	55
3.9.1. Eğitim Fakültelerinin Resim-İş Eğitimi Bölümlerine ve Güzel Sanatlar Fakültelerine Ne Tür Adaylar Başvurmakta Sınavları Nasıl Yapılmaktadır	56
3.9.2. Temel Sanat Eğitimi Çalışmalarında Uygulamaya Yönelik Yaklaşımlar	57
3.10. Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Bölümlerinde Eğitim Ve Öğretim Sorunları Nelerdir	59
3.10.1. Öğretim Elemanları	59
3.10.2. Güzel Sanatlar Eğitime Ayrılan Ödenekler	60
3.10.3. Kuramsal Ders Uygulamalı Ders Ayrımı Sorunu	61
3.11. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Kuruluşu	61
3.11.1. Sanayi-İ Nefise Mektebi'nin İlk Yönetmeliği	65
3.11.2. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin İlk Öğretmen ve İdareci Kadrosu ve Kuruluştaki Bölümleri	70
BÖLÜM 4	87
4.Özet Yargı ve Öneriler	87
4.1. Özet	87
4.2. Yargı	88
4.3.Öneriler	88
KAYNAKÇA	91

BÖLÜM I

1.Giriş

Türk Sanat Eğitimi'nin bütüncül bir kavrayışı, ancak 19. yüzyılın, bilim, felsefe ve ekonomi gibi alt ve üst yapısal olgularının ilişkisel biçimde kavranması ile olanaklıdır. Bu olgular aynı zamanda, Cumhuriyet Dönemi'ni ve Türk Sanat Eğitimi'ni kavramamızı da sağlayacak verileri sunacaktır.

Türkiye'de Sanat eğitimi'nin başlaması, Batı karşısında aldığımız yenilgiden sonra, Batının tekniği ve pozitif bilimlerinden faydalanma çabaları ile başlamıştır. Mühendishane-ı Berri-i Humayyun'un programına resim dersinin konması üzerine harita/plan/eşya resimleri yapılması; bu arada çizimlerde perspektif bilgisine yer verilmesi, resim sanatına giden yolun açılmasına neden olmuştu.

Berr-i Humayyun'un, ardından Harbiye okullarının programlarına resim dersi konulması, giderek diğer okulları da etkilemiş ve programlarında resim dersi olan okul giderek artmıştır. XIX. Yüzyılda Avrupa ülkeleriyle artan ilişkiler sonucu bu ülkelere gönderilen öğrenci sayısı artmış, bu ülkelerde de Türkiye'yi çeşitli boyutlarıyla ele alan yazar ve sanatçılar ile bunların ürünleri ile tanışılmıştır. Batı ülkelerine çeşitli gerçeklerle gidenler, bu ülkelerdeki resim, mimarlık, heykel gibi sanatsal alanlarla karşılaşmış; ülkelere döndüklerinde bu alanlarda öğretim yapma çabalarına girişmişlerdir.

Bu alanın ilk ilgi ve örneğini, II. Mahmut'ta görmekteyiz; O, portresini yaptırarak devlet kurumlarına astırmış, bu gelenekselleşerek, diğer hükümdarlarca da sürdürülmüştür.

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte, Atatürk reform ve devrimleri salt, bilim, ekonomi, sosyal yaşamda değil, sanat ve kültür alanında da sürdürmüş ve bu alanların oldukça önemli olduğunu sık sık yinelemiştir.

Mustafa Necati, Milli Eğitim Bakanlığına getirildiği dönemde resim eğitimi açısından önemli projeler gerçekleştirmiş yurt dışına öğrenciler göndermiş. Mektep müzesi Sanayi-i Nefise Ercümeni kurmuştu bu müzede bütün illerden seçilen öğrenci

resimleri, elişleri öğrencilerin kültürel ve sosyal etkinliklerini gösteren fotoğraflar ve bütün derslerle ilgili eğitim araç ve gereçler sergilenmişti.

Beş yıllık kalkınma planında sanatın hem yurttta hem de yurt dışında Türk kültür yapıtlarını sayı ve nitelik bakımından daha üstün seviyelere ulaştırmak gibi amaçlar ilke olarak benimsenmişti.

Yaşamın hızla değiştiği günümüzde sanat ve sanat eğitimi de değişmekte ve karmaşıklaşmaktadır. Kurumların sayısı hızla artmış yurdun her yerinde Güzel Sanatlar ve Eğitim Fakülteleri açılmıştır. Fakat büyük çoğunluğu öğretmen yetiştiren kurumlardır. Bunlar genellikle mesleğe yönelik eğitim vermektedir. Bunlarda mesleğe atandıktan sonra yaşam koşullarının ağır olduğu ülkemizde sanattan tamamen kopma ve uzaklaşma görülmüştür. Ayrıca sanat eğitiminin pahalı olması sanat kurumlarında okuyan öğrencileri kısıtlamakta ve bağımsız çalışma olanağını da ortadan kaldırmaktadır.

Sanat eğitimi devlet politikası olup desteklendiği sürece sanat eğitimi amacına ulaşacaktır.

1.1. Sanatın Tanımı ve Türleri

Tarihsel anlamda sanat kavramının tartışılması 19. yüzyılın sonlarında gündeme gelmiştir. O zamana kadar, sanatın bilimde olduğu gibi sınırlandırılmış, kesin bir tanımını yapılamamıştır. Dolayısıyla geçmişteki düşünürler-estetikçiler, sanatın özüne ilişkin somut bilgilerden çok varsayımlara dayalı tartışmalar üzerinde yoğunlaşmışlardır (Artut,2001,s.18-22).

Sanatın evrensel nitelikleri; sözgelimi özgünlüğü, tekliği, yeniliği, genel bir tanıma gitmeyi haklı olarak engellemektedir. Bundan dolayı genel bir sanat tanımına ulaşılmamaktadır. Ayrıca, tarih boyunca her kültür dönemi ve alanı kendine özgü, bir daha yinelenmeyen, bir sanat yaratmıştır. Bunun içindir ki Mısır Uygarlığı'nın sanatı nerede görsek hemen tanır ve adlandırırız.

Bir Antik yunan yapıtını, sözgelimi Roma sanatından derhal ayırt edebiliriz. Sanatta eskiye dönme, bir taklit etme, yeni üründe, en azından içsel anlatımı hepten eksik kılar. Yani o ürünü sanat eseri olmaktan çıkarır, ya da taklit sınıfına sokar. Sanatın

tanımlanmasına ilişkin bir diğer güçlük ise, alıcıların ortaya koyduğu yargılardan doğar. Oscar Wilde'ın dediği gibi “Cisimlerin çehreleri onu seyredenlerin kültürel düzeylerine göre değişir”. Bu nedenle de sosyokültürel sınıflar ya da gruplar arasında, kimi zaman işin içinden çıkılmayacak boyutta sanat anlayışları, sanat sorunları oluşur. Bu farklılıklardaki art niyetleri bir tarafa bıraksak bile, yine de ortak payda da buluşmak, neredeyse olanaksız gibidir.

İnsan düşüncesinin en doğal, en kuvvetli gereksinimi eşya ve olaylara estetik bir düzen verme çabasıdır. Karışıklık, düzensizlik insan düşüncesini ilgili sorunların çözümüne yönelik arayışlar içine sokar. Düzen-kompozisyon ise insanın kendi varlığını anlamasının ön koşuludur. Bu bakımdan sanat, bir düzenleme, bir sezgi olayıdır. Ayrıca içten ve dıştan gelen her türlü baskının, etkinin (toplumsal değer ve ideallerin belirlenmesinde) hayata geçirilmesinde önemli bir faktördür.

Sanat kavramı günümüzde, genellikle plastik veya görsel dediğimiz sanatlar anlamında kullanılır. Gerek plastik gerek görsel tüm sanatların ortak özelliklerinde özgünlüğün (doğallığın) yakalanması, hoşya giden bağlantıları oluşturma çabası yatar. Sanat, insan ile doğadaki nesnel gerçekler arasındaki estetik ilişkidir. Hegel, “sanatsal etkinin bilinç dışı bir etkinlik olup, Bir ucu insana öteki ucu doğaya bağlıdır.” der. Sanatı ise; “ruhun madde içindeki görünümü” şeklinde tanımlar.

Schiller, sanatı; “insanın özgürlük dünyasının ortaya çıkmasını sağlayan önemli bir araç” olarak ifade eder.

Herbert Read ise sanat için; “hayata uygulanan bir mekanizmadır. Onsu varlıklar dengesini kaybeder. Toplumsal, ruhsal bir karmaşıklık içine girerler” diye açıklama getirir.

Güzel sanatlar, biçimsel olarak özelliklerine, kullandıkları yöntemlere, araç gereç ve amaçlarına göre sınıflandırılır. Fakat bazı sanat kuramcıları, sanat etkinliklerinde böyle bir sınıflandırma yapılmasının doğru olmadığını öne sürmüşlerdir.

Ancak konu ile ilgili farklı görüşler olmakla birlikte sanatsal etkinliklerin tanımlanmasında, daha iyi anlaşılmasında en geçerli genel görüş, böyle bir kategorileştirmenin gerekliliği şeklindedir. Bu anlamda sanat türlerini aşağıdaki şekliyle sınıflandırabiliriz.

Plastik Sanatlar (görsel sanatlar), Fonetik Sanatlar (sessel sanatlar) Müzik, Görüntü Sanatları (oyunculuk sanatları), Sözel (edebiyat) Sanatlar.

a) **Plastik Sanatlar** : Resim, heykel, mimarlık.

b) **Fonetik Sanatlar** : Dramatik ve betimsel müzik etkinlikleri.

c) **Görüntü Sanatları**: Dans, bale, opera, pandomim, kukla, kareografi, sinema, fotoğraf.

d) **Sözel Sanatlar** : Edebiyat, (şiir, tiyatro, roman, öykü metinleri, denemeler, deyişler, atasözleri, halk masalları).

Yukarıdaki sanat türlerinin sınıflandırılmasına ilişkin tam bir netlik olmayıp, konuya ilişkin farklılıklar görülmektedir. Örneğin, mimarlık ve tiyatro sanatının kategorileri konusunda tam bir düşünce birliği yoktur. Mimarlığın plastik sanatlar içinde mi? Yoksa kendine özgü estetik yasaları olan ayrı bir mekansal uygulamalı bir sanat olarak mı düşünülmelidir? Ayrıca tiyatro edebi sanatlar içinde mi? Yoksa mimarlık görsel sanatların bir kategorisi olarak mı düşünülmelidir. Aynı zamanda dans ve pandomim ritmik sanatlar olarak da tanımlanmaktadır.

Edebiyat sanatında söz, konuşma etkinliği olduğundan fonetik sanatlar olarak da düşünülebilir. Tüm bu tartışmalı bakış açıların yanı sıra sporun da bir sanat kategorisi sayılmasını öngören değişik düşüncelerin oldukça yaygın bir görüş olarak karşımıza çıktığı görülür.

Bunlara ek olarak sanat, yöntem ve çalışma alanları bakımından farklı gruplara ayrılmaktadır. Örneğin; el sanatları, süsleme sanatları, uygulamalı (tatbiki) sanatlardır. Bu arada sanat, büyük ölçüde ustalık ve beceriyi gerektiren “zanaat” kavramı ile karıştırılmaması gerekmektedir. El sanatları daha çok bir modele göre tasarlanır, üretilir. Genellikle estetik değerler taşır, fakat özgün ve tek olma özelliği aranmaz. Türdeş olması, çok olması, işlevsel ve el becerisine dayalı olması gibi nitelikler ön plandadır.

Tüm bunların dışında ünlü düşünür Hegel, bir sanat bilimi kurma çabası içinde sanat türlerini tarihsel dönemlere ayırır. Her tarihsel dönemin kendi koşulları nedeni ile içerdiği sanatları tümel sistemler içerisinde sıralar. Hegel sanatı üç dönemde üç çağa ayrılarak sıralanır. Simgesel sanat, klasik sanat, romantik sanat.

Simgesel Sanat: Düşünsel öz ile imge (hayal) aracının ifade edebileceğinden daha aşağı düzeydedir. Kendisi için başlı başına bireysel ve duygusal biçimi betimlemeyecek kadar soyut ve dolaysızdır. En belirgin simgesel sanat mimaridir. Mısır piramitleri bu sanatın en belirgin örneğidir.

Klasik Sanat : Düşünsel öz, duygusal imge aracının somut olarak ifade edebileceğinden daha yüksek düzeye erişir. “Klasik Sanat” bu anlamda sanat güzelliklerinin yetkinliğini temsil eder. Sanat tarihinde Yunan heykelleri Klasik Sanat’ın en uygun örnekleri arasında sayılabilir.

Romantik Sanat: Düşünsel öz o derece gelişmiştir ki herhangi bir imgesel aracın tam olarak dile getirebileceğinden çok daha fazlasını içerir. Romantik Sanat, öznelğin sanatıdır. Özü kendini, kendi ruhsal sonsuzluğu içinde taşıyan mutlak düşüncedir. Romantik sanatın her biri gittikçe daha çok ruha yaklaşan üç biçim alır. Resim, Müzik, Şiir. Bulardan şiir, en ruhsal, en soyut ve en evrensel olan üretimdir.

Sanatın genel ilkeleri ise şöyle özetlenebilir :

Evrenseldir, çünkü sanat üretimi bir uygarlığın varolduğu her yere yayılmıştır. En kaba-saba toplumlar kimi zaman olağanüstü özenle sanat yaratmışlardır. (Bozkır Sanatı, Vizigot Sanatı). Bir sanat etkinliğini hiç olmazsa süsleme amacıyla kabul etmeyecek bir topluma rastlanmaz.

Süreklidir, Çünkü insan düşünen, duygusal bir varlıktır. Dolayısıyla duygu ve düşüncenin yansıması insan yaşamında etkin olacağından sanat da sürekli var olacaktır. Sanatsal üretimler, diğer insan etkinliklerinden farklı olarak, engellenemez, en azından durulmaz.

Sanat tarihinde “yoksul” olarak nitelendirdiğimiz dönemler, üretimlerin sanat değerini bugün bizim kabul etmediğimiz dönemlerdir. Sanat üretiminde bilinçli olarak belli bir yere gelip sonradan sanata ara vermiş veya tamamen bırakmış hiçbir ileri toplum görülmemiştir.

Kalıcıdır, çünkü genellikle bize kadar fazla kaybolmadan ulaşmıştır. Michel Angelo’ın “Son Yargı”sına XVI. Yüzyıldan beri beğenimiz bir an bile eksilmeden hayranlık duyuyoruz, çağın duyarlılığına uyarak kimi estetik değerlere ayrıcalık tanıyıp diğerlerinin değerini azaltan moda olayları vardır. Ama önemi tartışılmaz

durumlarda beğeni hiç değişmez ve Chartres'in vitrayları, Leonardo da Vinci'nin "Kralların Secdesi" adlı tablosu veya Mozart'ın "Don Juan"ı kültürün ayrılmaz birer parçası olmayı başarmışlardır. Andre Malraux, sanatı ele alırken, sanat eserinin kalıcılığı hakkındaki ve vaktiyle bizim için yapılmış olmayan biçimleri bugün anlayabiliyor olmamız hakkındaki bu tür değerlendirmelerden hareket etmiştir.

İnsan, kendini bileli doğayla kıyasıya savaşmış ona egemen olmaya, büyük bir tutkuyla gönenç ve mutluluğunu sağlayacağını umduğu araç ve gereçleri yaratmaya çalışmaktadır. Bu gönenç ve mutluluk arayışı dünyanın dışına taşıyor uzayın sonsuz derinliklerine dek uzanıyor (Buscağlia,1993,s.7).

İlkel toplumlarda ve henüz tekniğin gelişmediği dönemlerde sanat ve büyü içiçe geçmiş durumdadır(Turani,1992,s.28). Örneğin, tarihöncesi dönemde buzul çağının mağara resimleri, yaşamla ilgili görevlerle karşı karşıya kalınmış bir topluluğun toplumsallaşmasına olanak sağlayan büyü araçlarıydı. Burada sanatın amacı, korkuyu nesnelleştirerek yenmenin ve resmi yapılan hayvanlara sahip olmanın simgesi olmuştur. Arkeolojik buluntular bu konularda çok önemli sonuçlar ortaya koymaktadır. Özetle;

İnsan uygarlığının ilk kalıntıları İ.Ö. 10.000-30.000 yılları arası buzul çağı resimleridir. Bu sanat kalıntıları o dönem insanların yaşam biçimleri hakkında bir takım bilgiler vermektedir. Buzul çağı insanların küçük kümeler halinde yaşadıkları ve ekonomik yaşamlarını avcılık ve toplayıcılıkla sürdürdükleri bilinmektedir. Henüz doğayı değiştirmeye yönelmemiş bu insanlar, doğa koşullarına karşı doğal mağaralarda yaşıyor, mevsime ve hava değişmelerine göre gerilemekte olan buzulların kıyılarında avcılık yapıyorlardı. Komünal yaşamın egemen olduğu bu dönemde av, ortaklaşa olarak ve yontulmamış taş, sopa, mızrak, ok ve yay gibi araçlarla ya da tuzaklarla yapılıyordu. İnsanoğlunun tek başına bu araçlarla avlanması ya da tehlikeli hayvanlara karşı koyması zaten söz konusu değildi.

Ortaklaşa toplanan yiyeceklerin yine ortaklaşa saklandıkları ve tüketildikleri tahmin edilmektedir. Ancak bu uğraşlar hayvan sürülerinin bu çabalarından pek farklı değildi. Bu dönemde insanı hayvandan ayıran belirgin nitelik, mağaralarda bulunan hayvan çizgi ve resimleri yani sanatsal yaratılardır. Ancak bugünün sanat anlayışı açısından kapalı mağaralarda korunmuş olarak bulunan ve avlanmak için kovalanan hayvan çizim ve resimleri ayrı bir anlam taşımaktadır. Ancak bu resimlerin

konut olarak kullanılan mağaralarda değil, sadece tapınma için kullanılan mağaralarda bulunmuş olması bunların büyüsel niteliğini ortaya koymaktadır. Resim yoluyla büyüün amacı, istenen hayvanın avlanabilmesi, tehlikeli hayvanın zapt edilmesi ve ondan korunulmasıdır. Böylece resim bütün toplulukların arzu ve dileklerini dile getiren bir simge olmuştur. Resim yoluyla yapılmak istenen sadece daha sonra avlanacak hayvan değildi; resim yoluyla tehlikeli hayvanın kopyasını yapmakla, onu akıllarında canlandırmayı başarıyor, ona meydan okuma cesaretini gösteriyor ve bu resmi seyretmekle de korkularını yeniyorlardı. Böylece resim simgesel bir büyü niteliği taşıyordu. Resimde görülen mızrak ve ok izleri, avlanma eğitimi sonucu oluşturulmuş değildir. Bunlar resmi yapılan hayvana meydan okuma simgesidir. İnsanoğlu resmini yaptığı hayvanın resmi önünde dinsel dans yaparak, adeta ona egemen olmakta, daha sonra da avda gerçekten onlara karşı koymaktadır. Bu tapınma eylemi bilinçli bir eylemdir. Büyücü sadece resimleri yapan değil, aynı zamanda resmi yaparken, ötekilere de, bu tehlike karşısında duyulan korkunun bastırılmasında ve tehlikenin önlenmesinde öncülük edendir. Yani büyücü ile sanatçı aynı kişidir; sanat büyü amacıyla yapılmış olmaktadır. Bunlar yanında gene bu çalışmalardan onların artistik kudretlerini anlamamız mümkün olmuştu (Armağan, 1992, s.47-48)

Avcılık ve toplayıcılığa dayanan yaşam biçiminden tarım ve hayvancılığa dayanan yerleşik düzene geçiş, insanın özyapısını ve toplumsal-sanatsal yaşamı kökünden değiştirmiştir. Bu dönemde insanoğlu doğaya egemen olmak, onu korumak ve savunmak istemiyle hareket etmektedir. Yerleşik düzen Spengler ve Toynbee'nin "yüksek uygarlıklar" dedikleri Mısır, Hind, Yunan, Babil, İslam ve Batı uygarlıklarının başlangıcını oluşturmuştur.

Yerleşik düzene geçişle birlikte, insanoğlu doğayı değiştirmeye başladı. Toprağın ekilmesi, hayvanların evcilleştirilmesi, hayvanlara ve bitkilere bakmayı ve doğayı korumayı gerektirdi. Artık doğa tümüyle insanın düşmanı olma niteliğini yitirmiş, ekilmiş toprak yoluyla dost olmaya başlamıştır. Ancak, doğa ekili toprak dışında denetim altına alınması gereken bir düşman olarak görülüyordu. Yerleşik düzene geçişle birlikte toplumsal yaşam biçimi değişmeye başladı. Köy toplulukları ortaya çıktı. Yeni yaşam biçimiyle kültürel gelişme, yeni uygarlıkların ortaya çıkmasını sağladı (Mısır, Sümer, Hind, Çin uygarlıkları gibi).

Sanat gerçekliğin salt bir öykünmesi değildir. O, doğa ve insanı yeniden yaratarak, gerçekliği bulmaya çalışır. Gerçeği yeniden yaratmakla da kalmaz, insana yaşam ve nesnelere konusunda nesnel bir görüş kazandırmaya katkıda bulunur. Başka bir deyişle, sanat insanı bilinçlendirir, bir bilgi üretme aracıdır. Örneğin, Aristo'ya göre; sanat yapıtını izlerken, nesnelere anlamını kavırıyor, bilgi ediniyoruz. Bilgi edinme süreci, bilme merakımızı giderdiğinden bize haz veriyor. Simonides'in dediği gibi "resim dilsiz şiir, şiir ise konuşan resimdir." Her ikisi de bize haz verir. Bu haz duymada aynı zamanda nesnelere gerçekçi tasarımının bulunması da önemli bir rol oynamaktadır.

"Öykünme" kuramına karşı çıkan Rousseau, sanat kuramındaki tüm klasik geleneği yadsımıştır. Rousseau'ya göre "sanat deneysel dünyanın bir betimlemesi olmayıp duygu ve tutkuların bir taşkınlığıdır." Böylece Rousseau ile sanatta öykünme kuramı yerini, "karakteristik sanat" idealine bırakmıştır. Rousseau'nun bu görüşlerinin izleyicisi olan Goethe de sanatı sadece içsel yaşamımızın, duygularımızın yeniden üretimi olarak görmüştür. Böylece Rousseau ve Goethe ile, öykücü sanat kuramı yerini duygusal sanat kuramına bırakmıştır. Sanatın biçim verici sürecinin belli bir duygusal ortamda ortaya çıktığı bir gerçektir; bunu yadsımak olanaklı değildir. Ancak böyle tek boyutlu bir açıklama da yeterli değildir. Çünkü sanat, biçim vererek, dışlaştırarak ve dile getirerek üretken olabilmektedir. Ancak bu konuda da farklı görüşler vardır. Örneğin, Croce sadece sanatın anlatım yönü üzerinde durur. Ona göre biçim sanatın özyapısı ve değeri ile ilgili değildir; önemli olan tek şey, sanatçının sezgisidir. Sanat toplumbilimi açısından sanatsal yaratılarda sezgi ve duyu önemli olmalarına karşın tek başlarına yeterli olamazlar. Gerçekliğin öykünmesi ileriye dönük ve yaratıcı olmak durumundadır. Böylece sanat, insana toplumsal yaşam koşulları konusunda bir görüş vermekte ve insanı bilgilendirmektedir. Yani sanat bir bilgi üretme süreci olmak durumundadır.

Sanat, bir bilgi üretme süreci olmak nedeniyle bilimle son derece ilintili görünmektedir. Burada sanatsal bilgi ile bilimsel bilgi ya da başka bir deyişle sanat ve bilim ilişkileri üzerinde durmakta yarar vardır. Belki bu yolla sanatın doğası ve özyapısını daha büyük bir açıklıkla ortaya koyabiliriz.

Bilimin görüş açısıyla sanatın görüş açısı arasında da önemli farklar vardır. Bilim gerçekliği soyutlayarak açıklamaya çalışırken, aynı zamanda onu yoksullaştırmaktadır. Oysa sanat basite indirgenmiş formüllere yer vermez; konu edindiği gerçekliği somutluk boyutu içinde ele alır ve çok boyutlu olarak yansıtmaya çalışır. Sanatta nesnellikle öznellik, tasarımsalla anlatımsal içiçedir. Bu nedenle sanatta nesnel ve öznel, tasarımsal ve anlatımsal arasında kesin bir ayırım yapmak son derece güçtür. Örneğin bir Shakespeare, bir Dostoyevski ve bir Tolstoy'un yapıtları ne yalnızca tasarımsal ne de yalnızca anlatımsaldır.

Bilimde gerçekler kavramlar aracılığı ile yansıtılırken, sanatta yansıtmaya daha çok duyuşlara ve sezgilere dayanır. Örneğin, resim sanatı bize nesnelere biçimlerini; dramaturgi ise, içsel yaşamımızın biçimlerini gösterir. Böylece dramatik sanat, yaşamın yeni bir boyutunu ve derinliğini açılar, bizi aydınlatır ve insanı daha iyi tanımamıza yardımcı olur. İnsanlara içsel bir özgürlük sağlayan sanat, geniş ölçüde duygulara seslenir, duygusaldan çok devinimi verir. Shakespeare'nin oyunları, Dante'nin Komedyası, Goethe'nin Faust'u, Cervantes'in Don Kişot'u gibi yapıtlarda insansal duyguların ve devinimlerin tümünü yaşamak gerekir.

Sanat ve bilim aynı zamanda birbirlerini tamamlar nitelikte etkinliklerdir. Bilim, nesnelere nedenlerini anlamamızda, sanat ise, onların biçimlerini görmemizde yardımcı olur. Sanat da bilim gibi bir bilgi alanı; özel bir bilgi alanıdır. Sanat ve bilim ayrı düzlemlerde hareket ettikleri için çelişmezler ve birbirlerini tamamlarlar. Bilimin kavramsal yorumlaması, sanatın sezgisel yorumlamasına engel olmaz. Bunların görüş açılarının farklılığı da bir zenginlik kaynağıdır; gerçekleri daha iyi ve çok boyutlu olarak görmemize katkıda bulunur.

Sanat da bilim gibi toplumsal yaşamın bir ögesi, vazgeçilmez bir parçasıdır. Bunlardan her birinin insan etkinliğinin özel bir alanı niteliğini kazanması, uzun bir gelişme süreci sonunda olmuştur. Ancak sanat ve bilimin toplumsal birer olgu olarak bağımsızlaşmaları, toplumsal gelişme sürecinin aynı aşamalarında olmamıştır. Başka bir deyişle toplumsal bir olgu olarak sanat, daha ağır bir tempoyla ve duraklamalarla varlığını kabul ettirmiş ve bilimden sonra oluşmuştur. Sanat ve bilim arasındaki bu "dekalaj"ın temel nedenlerinden biri, bunların güncel yaşam üzerindeki etkilerinin farklı oluşudur. Bilimin güncel yaşam üzerindeki etkisi daha güçlü ve daha yaygındır. Sanatın

toplumsal zorunluluğu, bilimin toplumsal zorunluluğuna göre daha yumuşaktır. İnsanoğlu, yaşam süreci içinde, dış dünyaya ilişkin bilgilerden geniş ölçüde yararlanmak gereksinimi içinde olmuştur. Ekonomik ve toplumsal yaşam koşulları, bilimsel bilgiden en iyi ve en etkili bir biçimde yararlanmayı gerektirmektedir. Bilim, üretim ve yeniden üretim sürecinde doğrudan doğruya yaşamla içiçe geçmiş durumdadır ve yaşamın zorunlu bir ögesi olmuştur. Sanat da yaşamın bir parçası olmakla birlikte toplumsal zorunluluğunu aynı yoğunlukta duyurmaz. Çünkü, sanat alanındaki çabalar, günlük zorunlu gereksinmelerin baskısından bir ölçüde de olsa uzaktır. Sanatsal üretim, bilimsel üretim kadar toplumsal yaşam koşullarını sıkı ve açık bir biçimde dönüşüme uğratmaz. Başka bir deyişle, toplumsal gerçekliğin bilimsel yansıtılmasının etkilerinin yoğunluğu ile sanatsal yansıtılmasının etkilerinin yoğunluğu farklıdır. Tüm evrelerinde toplumsal bir görüngenü olan sanatın nesnesi, insanların toplumsal varoluşlarının temelidir. Toplum ise, doğal olarak üretim ilişkilerinin yön verdiği toplumsal ilişkilerle belirlenir. Bu anlamda bir sanat, ancak insan türünün topluma ve dolayısıyla doğa ile “metabolizma” ilişkisine karşı aldığı belli bir tutumun sürekli bir karakter taşıması, böyle bir karaktere ulaşması halinde sanat olarak gelişebilir ve varlığını sürdürebilir.

Toplumların sosyo-ekonomik yapısındaki değişmelere koştut olarak sanat anlayışları da değişmiştir. Sanata ilişkin en genel felsefî sorun, sanatın işlevi sorunu olmuştur. “Sanat için sanat” görüşünün egemen olduğu dönemde, sanatın temel işlevinin güzelliği ifade etmesi olduğu düşünölmüştür. Ancak, burada çözümü güç olan, çeşitli sorunlarla karşılaşmıştır. Örneğin, “güzel nedir?”, “güzellik kavramının nesnel bir değeri olabilir mi?”, yoksa, “güzellik kavramı”, tersine herkesin kişisel değerlendirmesinden gelen öznel bir kavram mıdır? Bir şey, “biz güzel bulduğumuz için mi güzeldir”, yoksa “gerçekten güzel olduğu için mi biz onu güzel olarak değerlendiriyoruz?” İşte, Platon’dan Kant’ta kadar filozoflar güzelliği ve sanatın nesnelliğini temellendirmeye çalışmışlardır. Örneğin Kant’a göre güzel “evrensel olarak hoşaya gidendir.” Bu görüşten hareketle, evrensel ideal olarak, “kendinden güzellik” denen bir şeyin varolduğu ve sanat yapıtlarının, olanaklar ölçüsünde, ona yaklaşması gerektiği düşünölmüştür. Aslında sanatın bu klasik anlayışı, bireysellikten kaynaklanan, düzen, saflık, asillik gibi kavramlara dayanıyordu.

Çağımızda sanat yaratılarında, güzellik kavramı yerini gerçekçilik “otantiklik” (özgündoğruluk) kavramına bırakmıştır. Bir sanat yapıtlarının gerçekçi bir biçimde ifade

ettiği şeyin, bizden bağımsız yani nesnel bir gerçekçiliği vardır. Örneğin, bir Van Gogh'un yapıtları, dünyanın belli bir trajik yönünü ifade eder. Van Gogh'un yapıtlarındaki trajik boyutu görmezlikten gelemeyiz, var olmadığını söyleyemeyiz. Aynı şey bir Shakespeare için de geçerlidir. Bu anlamda sanat yapıtı, herkesin duyarlılığından bağımsız nesnel bir gerçekçiliğe sahiptir.

Her sanat yapıtında yansıyan şey yaşamdır; ya yaşamın bir parçası ya da yaşamın tümüdür. En güçlü sanat yapıtı, toplumsal yaşamı, en doğru biçimde, zaman ve mekan boyutlarında yansıtabilen yapıttır. Sanat yapıtı, geçmişi ve geleceği, şimdiki zaman aracılığı ile birbirine bağlayan bir köprüdür. Çünkü sanat yapıtı, geçmişi tartışıp eleştirmek (tarihsel boyut), günceli yansıtmak (toplumsal-gerçekçi boyut) ve geleceği tasarlamak (siyasal boyut) durumundadır. Bu nedenle de sanatsal üretimde bulunmanın temel koşullarından biri, yaşamı, yani toplumsal yapıyı bilmektir. Zaten sanat toplumbilimi de toplumsal yapı ile sanat ilişkilerini incelemeye yönelik bir alandır. Ancak bu şekilde sanatın toplumsal işlevi anlaşılabilir ve açıklanabilir.

Toplumbilimsel açıdan sanatın farklı işlevleri vardır. Sanatın en önemli işlevlerinden biri, düşündürme ve bilinçlendirme işlevidir. Sanat ürünleri de düşünce ürünleri gibi düşünce kaynağından beslenir ve sonra da düşünceyi besler. Sanat ürünleri topluma, halk kitlelerine yöneldiği oranda kitlelerin bilinçlenmesine toplumsal gerçeği daha iyi kavramasına yardımcı olur. Bu açıdan kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle sanatın gelişmesi, yayılması ve kitleleri bilinçlendirmesi arasında büyük bir koşutluk vardır. Kitle iletişim araçlarının gelişmesi ve yaygınlaşması sanatsal yaratıların kitlelere ulaşmasını etkilediği gibi, kitle-sanat bağlantısının kurulması nedeniyle sanatsal yaratının denetlenmesini ve gelişmesini de sağlar. Sanat yapıtı, tarihsel ve eleştirisel bir deneyim sağlayarak, kitlelerin eğitilmesinde ve bilinçlendirilmesinde önemli bir işlevi yerine getirir. Bu açıdan sanatsal yaratıları kitlelere iletmekte, böylece de sanat, insanın dünyayı daha iyi tanımaya ve yaşam koşullarının değiştirilmesine yardımcı olmaktadır. Sanat ayrıca önemli bir toplumsallaştırma işlevi görmektedir. İnsanların ortak bir takım değerleri paylaşmalarına ve bu değerler etrafında kümelenmelerin hizmet etmektedir.

Sanat, toplumsal yaşamı etkin bir biçimde yansıtmaya nedeniyle toplumsal-tarihsel bir bilgi alanı oluşturur. Sanatın aynı zamanda insanı yetiştirmek, yönlendirmek,

değiştirmek ve yetkinleştirmek gibi bir işlevi de vardır. Bu açıdan sanat, bir eğitim işlevi gormekte, sanat alanı, bir eğitim alanı olmaktadır.

Toplumbilimsel açıdan sanatın toplumsal yaşam için önemi ve toplumsal işlevi farklı boyutlarda ele alınabilir.

Önce; bir üst yapı ürünü olarak sanat, büyük ölçüde üretim ilişkilerinden etkilenir ve insanla çevresi arasında bir denge sağlama işlevi görür. Bu açıdan, sanata önem veren ve sanatsal yaratıların geliştiği toplumlarda, toplumsal bunalımlar, bir ölçüde de olsa hafifletilmiş olmaktadır. Sanat, genelde insanın kendini aşmasına yardım eder. Bireyin toplumsal bütünle, toplumla kaynaşmasına yarayan bir araçtır. İnsanın değerleri, düşünceleri ve yaşantıları paylaşma yeteneğini yansıtır ve toplumsallaşmaya yardım eder.

Az gelişmiş toplumlarda sanatın toplumsal işlevi daha da önem kazanır. Bu toplumlarda sanat yapıtıdan beklenen şey, izleyiciler arasındaki toplumsal ayrımları ortadan kaldırmak, onları bütünleşmeye itmektir. Sanatın bir aydınlatma, bir bilinçlendirme ve toplumsallaştırma işlevi olduğunu unutmamak gerekir. Ancak eskiden sanatın özellikle büyüleme işlevinin, yani duygusallık boyutunun ön plana çıktığını da belirtmek gerekir. İlkel toplumlarda görülen sanatın büyüleme işlevi, ussallığın gelişmesine koşut olarak, gittikçe toplumlara ışık tutmak, insanları aydınlatmak, insanların toplumsal gerçekleri tanıma ve değer değiştirmelerine hizmet etmek ve geleceği denetim altına almaya yönelmek gibi işlevlere dönüşmüştür. Çağımızda bilimsel gelişme ve bulgulara koşut olarak sanatın ussal-gerçekçi yönü ağır basmakla birlikte, büyüleyici-duygusal yönü tümüyle ortadan kalkmamıştır ve kalkması da gerekmez. Aksi halde, sanatın insancillaştırılması sorunu ortaya çıkar ve sanat kimi toplumsal işlevlerini yitirme tehlikesiyle karşı karşıya gelir.

Her dönemin, her toplumun sanatıyla o dönemin ya da o toplumun yapısı arasında belirli anlamlı ilişkiler vardır. Başka bir deyişle, sanat zamanla koşulludur ve ancak tarihsel-toplumsal süreç içinde belli bir dönemin düşüncelerini, gereksinimlerini, isteklerini ve umutlarını yansıttığı ölçüde insanlığı temsil eder. Ancak, sanatın zamanla koşullanmış olması, onun insanlığın değişmeyen özelliklerini sürekli olarak yaşamasını hiçbir biçimde engellemez.

1.2. Sanat Eğitimi

Sanat eğitimi okullarda bugün okutulmakta olan Resim-İş dersi karşılığı kullanılmak istenen bir tanımdır. Sanat eğitimi yeni bir tanım olarak bilim çevrelerince benimsenmiş görünse de bunun terim, kavram ve kapsam olarak tam yerine oturduğu söylenemez. Resim-İş dersi, sanat eğitimi, sanat öğretimi, estetik eğitim, temel sanat eğitimi, sanat yoluyla eğitim, sanata doğru eğitim gibi bir çok terim ve kavram ülkemizde oldukça yerleşmiş bir durumu sergiler.

Sanat eğitimi kimi zaman tanımladığı alanın özel bir bölümüne kimi zaman da tanımını kullanan kişi ve kuramlara göre anlam değiştirmektedir. Sanat eğitimiyle ilgili aynı konunun tartışıldığı ortamlarda bile yanlış anlamalar sürüp gitmektedir. Örneğin “Temel Sanat Eğitimi” kimi çevrelerce “temel eğitimi” “sanat olarak algılarken, görsel sanatlar, mesleki eğitim yapan kurumlarca “temel tasarım” (Basic Design) olarak algılanmaktadır. Bugün orta öğretime kadar giren “Temel Sanat Eğitimi” kavram olarak tam anlamıyla yerine oturmuş değildir (Kırısoğlu, 1991, s.6-7).

“Sanat Eğitimi”nin yeni bir alan ve yeni bir tanım olmasından kaynaklanan bu karışıklığın öteki nedenleri arasında kurumlar arası iletişim eksikliğini tanım ve terim üretmede kurumlaşmamış olma ve çeviri yoluyla dilimize girmiş terim ve kavram çeşitliliğini sayabiliriz. Ayrıca bilim ve sanat çevrelerince kullanılarak yaygınlaştırılmaya çalışılan “sanat eğitimi” tanımı ile okullarımızda “görsel sanat eğitimi” karşılığı olarak yer alan Resim-İş adı çelişkilerin sürüp gitmesine neden olmaktadır. Bugün üniversitelerin ilgili bölümlerine de verilen “Resim-İş” adının için değişmesine pek olanak yok. Bu nedenle adının tanımladığı alanı düşüncemizde tamamlayarak Resim-İş adını bugün için kabullenmiş görünmekteyiz.

Dar anlamıyla sanat eğitimi, görsel sanatların eğitimi ve öğretimiyle ilgilenir. Bu öğretimin kapsamı içinde plastik sanat etkinlikleri, sanat yapıtı inceleme, sanat tarihi ve estetik yer alır. Dahası, araç gereç ve işlik donanımı ile müfredat programları çalışma düzeni, değerlendirme gibi yöntemsel konularda içinde yer alır. Özcesi; sanat eğitiminin metodolojisi ile ilgili sorunlara felsefe, psikoloji, toplumbilim ve antropoloji gibi bilim dallarıyla ilişki kurarak üst düzeyde çözümler arar. Bu

çözümler uygulamaya sunar ve kuramını oluştururken bu dalların bilimsel araştırmalarından, araştırma yöntem ve tekniklerinden yararlanır.

1.2.1. Sanat Eğitiminin Önemi ve Gerekliliği

İnsanlık tarihiyle yaşıt olan sanat kavramı, çağlara göre çok değişik anlamlar kazanmıştır. Sanat; bir duygunun, bir tasarımın veya güzelliğin ifadesinde kullanılan metotların tümü ve bu metotlar sonucunda ulaşılan üstün yaratıcılık gücüdür. Sanat; insanla nesnel gerçekçilik arasındaki estetiksel ilişki hoş a giden uyumlar yaratma çabasıdır (Uludağ,1993,s.129). Kısaca; insanın kendini ifade etme yollarından biridir. Sanat, her zaman, her yerde zıt iki ana eğilimi birleştirir. Bunlardan biri evrensel güzelliğin doğrudan yaratılması, diğeri birey yaşantılarının estetik şekilde ifade edilmesidir. Bunlardan ilki nesnel, ikincisi ise öznedir. Tolstoy sanatı; “insanın bir zamanlar yaşamış olduğu duyguyu, kendinde canlandırdıktan sonra, aynı duyguyu başkalarının hissedebilmesi için, hareket, ses, çizgi, renk ya da sözcüklerle ifadesi” olarak, B. Croce ise “sanat, bize gerçekliğin görüntüsünün kopyasını gösterir” şeklinde tanımlanmıştır (Ersoy,1993,s.42-44). Andrew Brington ve Nicholas Pearson’a göre “sanat çok özel insanlar tarafından yapılan, çok özel bir faaliyettir”. Sanatın bu şekilde tanımlanması çok ilginçtir; çünkü sanatın çeşitlenmesinin doğuşunu açıklar. Sanat bir konuşma dilidir. Bu dil sanat eserinin çıktığı ve ulaştığı çağa ve yere aittir (Özer,1996,s.20). Sanat, sürekli değişen yenilik getiren yaratmaların ürünüdür (Wilhem,1985,s.7-24). Fransız sanat bilimcisi Charles Lalo sanat “hayattan uzak veya hayata yakın değil, hayatın içinde olmak zorundadır” diyerek sanatın yaşamda vazgeçilmezliğini belirtmiştir (Jameux,1990,s.46).

Yukarıda verilen çeşitli sanat tanımlarıyla her bireyin sanattan anladığı ile onu ifade ediş tarzı da farklıdır. Bu tanımlar, sanatçıya, araştırmacıya, uygulayıcıya göre değişebilir. Görüldüğü üzere sanata bakış açısı ve tanımlanması, sanat olgusunu tek başına açıklayamaz (Herbert,1989,s.49). Bunun nedeni ilgilendiği alanın soyut ve kişilere göre değişken bir yapıda olmasıdır. Sanatın kişilere göre değişmesinin yanında, sanat zaman içinde bir dönemden diğesine de farklılık gösterir. Ortaçağda Hümanistik Sanat; insan ideallerinin ve duygularının plastik formda ifadesi olarak bilinirken, çağımızda Soyut Sanat (non-figüratif sanat) sadece plastik forma şekil vermez aynı

zamanda estetik duyarlığa hitabeden nesnelere yaratmakla da ilgilenir. Sanat hem hiç kimse için ortaya çıkmamıştır, hem de herkes içindir.

Sanat, bir kültür ve fikir ürünüdür. Dr. Irwing Taylor, sanatı “kültür; bilgilerden, inançlardan, zenaatten, ahlâktan ve insanın toplumda yaşayan bir varlık olması nedeniyle edindiği bütün öbür yetenekler ve alışkanlıklardan oluşan karmaşık bir bütün...” olarak tanımlar (Ana Britanica,1986,s.171). Malver, sanat “kültür yaşayış ve düşünüş tarzımızda günlük ilişkilerimizde edebiyatta, sevinç ve eğlencelerimizde tabiatımızın, mizacımızın ifadesidir” der. Kültürün özel bir alanı olarak sanat imgeler aracılığıyla gerçekliğin yeniden üretilmesidir. Bu üretme işinde ise yönlendirme ve bilgilendirme açısından sanat eğitimi, önemli etkidir.

Sanat eğitimi bireye gereklidir ve yaşamda da önemli bir yer tutar. Sanat, hayatın yerini tutar ve insanla çevresi arasında bir denge sağlar. Kendini aşmak isteyen insan sanata sarılır. Eğer birey duygulardan uzak olsaydı sanat boş ve anlamsız bir istek olurdu (Atalayer,1993,s.12). Sanat eğitimi bireyseldir. Bireyin yaratıcı güç ve potansiyellerini eğitmek, estetik düşünce ve bilinci örgütleme, estetik yaşamın yapılmasını temellendirmek için gereklidir. Sanat, bireyin sosyal ilişkilerini düzenlemesi, işbirliği yapabilmeyi, doğruyu ifade edip, seçebilmeyi, bir işi başlayıp bitirme sevincini tatması, paylaşması, öğrenme isteğini artması, yaratıcılığının geliştirilmesi ve üretken olması için gereklidir. Sanat yapıcı analizi öğretmek farklı perspektifte gözlem, orijinalite, buluş ve kişisel girişimi destekleyerek yaratıcı düşüncüyü geliştirir. Olayları olmadan beyinde tasarlayabilme gücü artar, bireyin el becerisi gelişir, yaratıcılığı artar ve birey sentez yapmayı öğrenir. Sanat eğitimi kişinin yaratıcı yönünü ve pratik düşüncüyü geliştirir. Olayları kendi benliğini ve kişiliğini koyarak çözümlenme fırsatı sağlar; bu sayede kişinin kendine güveni artar. Sanat kişinin dünyayı ve kendisini tanıması ve gerektiğinde değiştirebilmesi için fırsat tanır (Fischer,1995,s.194). Yaratıcı hayal gücü, canlandırabilme ve fikirlerini kağıda dökme yeteneği hem sanatsal, hem de bilimsel mesleklerdeki kişilerin eğitimsel başarılarına katkıda bulunmaktadır. Modern Sanat Eğitimi ne için gereklidir? Sorusu gündeme getirildiğinde; hayal gücünü çalıştıracak, dramatize edip canlandırarak güçleri geliştirecek, yaratıcı çabayı oluşturacak şekilde yönlendirmek için gereklidir (Willian,1929,s.7-24).

Sanat eğitiminin gerekliliğini Elliot W. Eisner aşağıdaki sıralamayla ortaya koymuştur:

- 1- Entellektüel gereklilik (İletişimi, yaratıcılığı, öğrenme isteğini arttırır),
- 2- Sosyal gereklik, (işbirliğini arttırır, kendini ifade edebilme yeteneği kazandırır, doğruyu seçebilmeyi öğretir).
- 3- Kişisel gereklilik (fiziksel, ahlâksal, estetiksel, heyecansal gelişmeyi sağlar)
- 4- Üretimsel ihtiyaç (boş zamanları değerlendirir, meslek kazandırır, üretime katkı sağlar). Modern endüstrinin sanat eğitime duyduğu ihtiyaç, sanatın ticari yönü ile ilgilenmesi sonucunu doğurmuştur. Eğitim bir üretimdir ve bütün okullarla yakından ilgilidir. Bu hem bireyin iyiyi ve doğruyu üretebilmesi, hem de kalitelinin ve estetiğin seçilebilmesi açısından gereklidir.

Bu yüzden sanat eğitiminin gerekliliğinin hem öğrenci, hem de öğretim üyeleri tarafından en iyi şekilde değerlendirilmesi ve topluma en iyi şekilde anlatılması şarttır.

1.3. Sanat Dersleri (Temel Sanat Eğitimi)

Sanat dersi ya da temel sanat eğitimi dersi karmaşık bir süreç olarak anlaşılmalıdır. Bu süreç içinde görsel yoğrumsal alanda uygulamalı çalışmalarla aynı alana ilişkin kuramsal bilgiler ve sanat bilimine dayalı bilgiler belli bir amaca yönelik olarak belli bir dizge ve örgütlenme içinde yer alır. Yeti ve beceriler görerek, yoğurarak çizerek, inşa edip kurarak nesnelere ve gerçeklikte bağlantı sağlayarak bu konulardaki davranışlar ve bilinçlenme yönlendirilir. Bu etkinlik çalışma gruplarında karşılıklı etkileşim içinde yer alır. sanat eğitiminin önemli bir bölümü ya da biçimidir. Sanatın kılıklı (pratik) kuramsal ve tarihsel temellerine dayalı belli bir program içinde görsel, yoğrumsal sanatların ve genelde sanatların temel düşünme davranış, çalışma tarzı ve biçimleri hem üretici hem alıcı (tüketici) etkinlikleri içinde yansıtılır. Amaçlanan bağımsız ve üretici düşünce ve davranışı, girişimci olmayı ve yaratıcı etkinlikte bulunmayı sağlamaktır. Amaç; sanatı yalnızca uzaktan anlamak değil bizzat yaşayarak tanıyıp değerlendirerek sanatsal biçimlendirme olayına katılmayı, bu olayda etkili rol oynamayı gerçekleştirmektedir. Öğretmenin etkili yönlendirmesi son derece önemlidir. Bunun için de sanat eğitbilimden yararlanılır.

Temel Sanat eğitimi başlıca örgün eğitim içinde yer alır. Çocuk ve ergenin izlenim algılama, gözlem, araştırma, bellek, çağrışım, imgelem, biliş (cognition), buluş, bilgi, düşünme, usavurma, değerlendirme gibi duyu ve duyumlardan başlayan tüm duygusal ve düşünsel süreçlerini çalıştırarak görsel ve güzel (optik) alanda madde ile yapıcı-kurmacı iletişim ilişkilerine girmesi yeni düzenlemeler biçimlendirmeler bir takım formlara ulaşması süreçlerinden oluşur. Yaşama, tanıma ve değerlendirme bu karmaşık etkinlik sürecinin ağırlıklı bileşenleridir. Değerlendirmenin içinde usavurma yargılama ve denetleme ve en önemlisi özeleştirici yer alır. Öğrenme süreçlerinin en iyi biçimde düzenlenip örgütlendiği ve yönlendirilebildiği bu yaratıcı etkinlikler sürecinin sonunda katılanlar dolaysız olarak yaşadıklarının ve denediklerinin birer yaratıcı anlatıma kavuştuğunu “kendini ifade”, “kendini gerçekleştirme” olgularının gerçekleştiğini görürler. Gerçeklikle madde ile dolaysız olarak kurulan bağ hem gerçekliğin hem de benzer süreçlerden geçen her türlü yaratmanın özellikle sanat ürünlerinin anlaşılıp değerlendirilmesinin ve yorumlanmasını güçlendirir. Bu tür etkinlikler eski ve yeni sanat ürünlerinin değerlendirilmesi sanat akımları üslupları ve ünlü sanatçıların tanıtılması gibi bilgilerle de desteklenir. Böylece hem üretici hem de alıcı yani tüketicisi olarak dengeli bir yetişme sağlanır.

1.4. Temel Sanat Eğitimi ve Bauhaus

Almanya’da 1919’da Weimar’da W.Gropius Bauhaus’u açtı. Bauhaus bir devlet kurumuydu. Fakat eğitim ve öğretim ilkeleriyle, devlet eliyle kurulan sanat okullarından ayrılıyordu. Bauhaus, Weimar’daki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’yla Uygulamalı Sanatlar Okulu’nu bünyesinde birleştirmişti. Öğretim üç esas sanat dalında (mimarlık, resim, yontu) toplanmıştı. Fakat burada serbest sanat ve uygulamalı sanat toplanmıştı. Ama burada serbest sanat ve uygulamalı sanat ayrımı yapılmıyor, taşçılık ve tornacılıktan dokumacılığa kadar el sanatlarının her çeşidi öğretiliyordu. Bauhaus, emeğe ve el ustalığına dayanan Rönesans atölyelerini örnek almıştı. Orada olduğu gibi burada da öğrencilerin çalışmaları tek sanat dalında kalmıyor, buradan çıkanların, sahne dekorundan mobilya, tekstil ve sofraya kadar, her türlü kullanmalık eşyanın tasarımını yapabilecek bir eğitiminden geçmeleri isteniyordu. Bu yüzden Bauhaus’un kuruluş programında iş eğitimi özellikle vurgulanır ve mimar, ressam ve yontucuların, sözün tam anlamıyla işçi oldukları söylenir.

Daha sonra benzeri Dessau'da açılan Bauhaus Hitler rejimi, tutucu güçler tarafından 1933'te kapatılır. Göçe zorlanan öğretmenler İngiltere'ye, İsviçre'ye ve Amerika'ya giderek Bauhaus'un düşünce uygulamalarını geliştirirler ve yayarlar.

Bauhaus, o günün şartları içinde işlevsel eşya ve mekan tasarımında ortaya çıkan sanatsal açmazları, eğitim ve öğretimini güzel sanatlar eğitimi temeli üzerine oturtarak, aşmayı denemiş bunda da başarılı olmuştur. Bauhaus'un ürettiği düşüncenin önemi de buradan kaynaklanıyordu.

Bu düşünceden hareketle oluşturulan "Bauhaus'taki eğitim-öğretim üç ana bölümden oluşuyordu: Hazırlayıcı öğretim (Temel Sanat Eğitimi), Teknik Öğretim (Mesleğe Yönelik Çalışmalar, Proje Çalışmaları)1. (...) iki sönestrilik olan Hazırlayıcı Öğretim her öğrenci için zorunlu oluyordu. Kursları başarabilenler Teknik Öğretime başlamaya hak kazanıyorlardı (Bingöl,1985.s.32-26).

Görüldüğü gibi, Bauhaus'taki Temel Sanat Eğitimi, söz konusu tasarım programının plastik sanatlar eğitimi bölümüydü. Bir başka deyişle, bizim resim ve heykel bölümlerinde dört yılda yaptığımız eğitimin, o okula göre düzenlenmiş, kendi içinde bütünlüğü olan komple bir plastik sanatlar eğitimiydi.

Bauhaus'taki uygulamadan yola çıkarak, Bauhaus'taki içeriğiyle (ki ideal olanıdır) Temel Sanat Eğitimi olduğu gibi alınıp, bir güzel sanatlar fakültesinin resim ve heykel bölümü öğretim programlarında, birinci yıla konulduğunda, bu öğretim hangi teknik öğretimin önkoşulu, hazırlık çalışması olacaktır? Bu durumda resim-heykel öğretim ve eğitimini "hazırlık eğitimi" yine resim-heykel eğitimi olmayacak mıdır? Bu saptamadan yola çıkılarak, güzel sanatlar fakültelerinin temel sanatları olan resim ve heykel dallarının öğretim programlarına, Temel Sanat Eğitimi gibi bir sıkıştırılmış plastik sanatlar öğretiminin konulmasına ihtiyaç olmadığı, rahatlıkla söylenebilir.

Ancak ülkemizde Güzel Sanatlar Fakülteleri kapsamında, resim ve heykel dalları dışında, işlevsel eşya ve mekan tasarımı eğitimi yapan; mimarlık, iç mimarlık, endüstri tasarımı, sahne tasarımı, grafik, seramik ve tekstil gibi sanat dalları da bulunmaktadır. Bu dalların öğretim programlarında, Bauhaus'ta olduğu gibi plastik sanatlar eğitimini kapsayan bir Temel Sanat Eğitimi öğretiminin bulunması isabetli bir seçim, bilimsel bir karar ve uygulama olacaktır. Zaten mevcut uygulama da bu yöndedir. Üzerinde önemle

düşünülmesi gereken asıl sorun; nasıl oldu da, ülkemizde Temel Sanat Eğitimi-Resim ve Heykel dallarının öğretim programlarında yer aldı.

Bilindiği gibi, ülkemizde perspektif ve hacme dayalı, plastik sanatlar üretim ve eğitimin çok kısa bir tarihi vardır. Bu çok da uzun olmayan tarihi geçmişin başlangıcında, resim ve heykel dallarındaki üretim ve eğitim bir yaşamsal ihtiyaca dayanmıyordu. Özellikle resim eğitimi askeri mühendislik okullarındaki teknik çizim ve perspektif çalışmalarının bir uzantısı, yardımcısı olarak başlamıştı. Heykel böylece bir olanaktan da yararlanamamıştı. Plastik sanatlardaki üretimin yaşamsal bir ihtiyaca dayanması, bu dallarda “içerik ve tekabüliyet” olgusunu sürekli olarak gündemde tutmuş, onun dinamiği kendi içinde olmayan bir “RÖMORK SANAT” olarak etkilendiğini sürdürmesine yol açmıştır.

Ayrıca bütün gelişmekte olan ülkelerde olduğu gibi, çağdaşlaşma olgusu, ülkemizde de gündemdeki yerini tüm canlılığıyla korumuş, bugün de korumaktadır. Diğer alanlarda olduğu gibi, plastik sanatlar alanında da “kaçan tren yakalanmak” istenmiştir.

Plastik sanatlar alanında; “içerik ve tekabüliyet” sorununa bir çözüm bulmak ve “kaçan treni yakalamak” isteğindeki iyi niyet; ya güzel sanatlar okullarının sistematüğını ya da öğretim programlarını sürekli olarak irdelemek, değiştirmek, yenilikler yapmak ihtiyacını duymuş, tasarım dallarında olduğu gibi, resim ve heykel bölümlerinin öğretim programlarına da Temel Sanat Eğitimi’ni almıştır.

Doğru tahliller üstüne, uygun bir düşünceyle oturtulmuş Bauhaus’taki Temel Sanat Eğitimi (Plastik Sanatlar Eğitimi); çağdaş gelişmeleri ve sanatı analiz edebilen, bir kuram üretebilecek, bir akım başlatabilecek düzeyde sanat bilgi ve birikimine sahip, işlerinin ustası, sanatçı/öğretim üyelerince yürütülüyordu. Bu eğitim özünde aynı olmakla birlikte, uygulamada bilinen yöntemlere göre daha planlı-programlı ve yeni bir yaklaşımla yürütölüp olumlu sonuçlar alındı. Bu olumlu sonuçlar, Bauhaus’taki uygulamanın çağdaş sanat için her yerde ve her zaman geçerli bir çözüm olarak algılanmasına ve haklı olarak da dünyada bir çok işlevsel eşya ve mekan tasarım okulunun öğretim programına Temel Sanat Eğitimi’nin alınmasına yol açtı. Ancak resim ve heykel dallarındaki benzer uygulamaların mantığını sağlıklı bir yaklaşım olarak onaylamak, mantığa uygun düşmemektedir.

Ne var ki; Bauhaus'taki Temel Sanat Eğitimi çalışmalarının amacından ve özünden soyutlanarak algılanıp, resim ve heykel dallarıyla, işlevsel eşya ve mekan tasarımı alanlarının öğretim programlarında alınıp, uygulanması, tuhaf durumların yaşanmasına yol açmıştır.

Özellikle de mimarı söz konusu olduğunda Temel Sanat Eğitimi'nin çeşitli ellerde izlediği yollarla vardığı sonuçlar fevkalade ilginçtir. İster yurt içinde, isterse de yurt dışında mesleki eğitim kurumlarında uygulanan yöntemlerin, ortaya konan çalışmaların çoğunlukla beklenenin gerisinde ya da bütün bütüne dışında olduğu açıkça fark olunmakta, bunların-hatta aynı kurumların diğer öğretim elemanlarınca sert bir dille eleştirildikleri görülmektedir.

Dikkati çeken ilk husus aynı disiplinin değişik çatılar altında adeta öz başkalaşıma uğramışçasına karşımıza çıkmasıdır. Yöntemler arasındaki farklılaşma olayının sınırlarını baştan başa çiğneyip aşan böylesine bir başıbozukluk aralarında öğrenciler de olmak üzere, meslekle ilgili pek çok kimseyi haklı olarak ümitsizliğe, giderek de disipline karşı güvensizliğe sürüklemektedir.

Bu durumda, Temel Sanat Eğitimi (Temel Tasar+Basic Desing) uygulamalarında karşılaşılan sorunların anlaşılabilmesi için; Temel Sanat Eğitimi olgusunun doğru tanımlanıp, gerçek yerine oturtulması, zorunluluğu ortaya çıkmaktadır.

1.5.Türkiye'nin Sanatsal Kalkınmasında Sanat Eğitiminin Rolü

Türkiye'nin sanatsal kalkınması ile sanat eğitimi arasında sıkı ve içiçe bir ilişki vardır. Başarılı bir sanatsal kalkınma, temelde bireyi ve toplumu sanatsal değişim ve gelişim bilincine kavuşturmaya dayanır. Bu da ilkin yine bireyde ve toplumda sanatsal kalkınma ihtiyacının yaratılmasını gerektirir. Bunun da yolu kuşkusuz içinde bulunulan sanatsal koşulları yeterli görmeme, onlarla yetinmeme ya da en azından yetinmek istememe içinde bulunulan sanatsal koşullardan memnun olmamaktan geçer.

Ancak başarılı bir sanatsal kalkınma için bireyin ve toplumun sadece sanatsal değişim ve gelişim bilincine kavuşturulması ve bununla bağlantılı olarak sanatsal kalkınma ihtiyacının yaratılması yeterli olamaz. Bireye ve topluma duyduğu sanatsal kalkınma ihtiyacını giderebilmesi için gerekli davranışların kazandırılması ayrıca bireyi

ve toplumu gerekli araç ve gereçle donatılması ve bunları yerinde etkili ve verimli kullanabilmesine elverişli mekan ve uygun ortamların sağlanması gerekir.

Bütün bunlar sanatsal kalkınmada insan kaynağını geliştirmenin yeterli sayıda nitelikli insan gücüne sahip olmanın önemini vurgular ve dolayısıyla yerinde, zamanında gerekli ölçüde ve kapsamda etkili ve verimli bir sanat eğitimi zorunlu kılar. Sanat eğitim yoluyla bireyin ve toplumun sanatsal davranışları geliştirilirken sanatsal kalkınmanın amacına uygun ve ona erişmeyi hızlandırıp kolaylaştıran değer yargıları kazandırılır.

Sanat eğitimi, sanatsal kalkınma düzeyini ve derecesini saptamada kullanılacak en önemli değişkenlerden biridir. Çünkü sanat eğitimi sanatsal etkinliklerin ve gelişmelerin tümü de sanatsal etkinlikler ve gelişmelerle iç içedir. Sanat eğitimi iyi gerçekleştirildiği takdirde son derece etkili ve verimli bir yatırımdır. Çünkü iyi bir sanat eğitimi çok yönlü kapsamlı ve maliyetini kat kat üstünde yarar sağlar, ürün verir. Üstelik bu yarar ve ürün eğitimin hemen başlangıcından itibaren katlanarak üst üste yığılır, birikir. Her yarar yeni bir yarar her ürün yeni bir ürün doğurur. Yalın ve özlu anlatımla sanat eğitimi “bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli sanatsal davranışlar kazandırma ya da bireyin sanatsal davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma sürecidir.”

Sanat eğitimi aslında bir bütün olmakla birlikte çeşitli kollara ve dallara ayrılır. Ancak kolu, dalı, düzeyi, süresi, içeriği, yöntemi ve gereci ne olursa olsun sanat eğitimi temelde; genel, özengen (amatör) ve mesleksi (profesyonel) olmak üzere üç ana amaca yönelik olarak düzenlenip gerçekleştirilir ve daha çok yönelik olduğu ana amaca göre bir nitelik kazanır. Bunlar şöyle özetlenebilir:

Genel Sanat Eğitimi: İş-meslek, okul, bölüm, kol, dal ve program ayrımı gözetmeksizin her düzeyde her aşamada herkese yönelik olup sürekli sağlıklı, dengeli ve mutlu bir insanca yaşam için gerekli ortak genel sanat kültürünü kazandırmayı amaçlar.

Özengen Sanat Eğitimi: Sanatın bütüne ya da belirli bir dalına özengence (amatörce) ilgili istekli ve yatkın onlara yönelik olup etkin bir sanatsal katılım zevk ve doyum sağlamak ve bunu olabildiğince sürdürüp geliştirmek için gerekli sanatsal davranışlar kazandırmayı amaçlar.(Uçan,1990,s.119-120).

Mesleksel Sanat Eğitimi: Sanat alanının bütünü, bir kolunu ya da dalını o bütün kol ya da dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen ve seçmek isteyen seçme eğilimi gösteren seçme olasılığı bulunan ya da öyle görünen sanata belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup kolun, dalın, işin ya da mesleğin gerektirdiği sanatsal davranışlar ve birikimi kazandırmayı amaçlar. Genel özengen ve mesleksel sanat eğitimi arasında belirli ilişkiler vardır. Bu ilişkiler bağlamda her sanat eğitimi türünün kendine özgü bu konumu ve işlevi olmakla birlikte özengen sanat eğitiminin bir yandan genel sanat eğitimine dayalı ve öbür yandan mesleksel sanat eğitimine hazırlayıcı konumu ve işleviyle ayrı bir önem taşıdığı bir gerçektir (Canlı,1990,s.33-34-35).

Bütün bu açıklamalardan da anlaşılıyor ki Türkiye'nin kalkınmasında sanatın çok önemli bir yeri ve işlevi vardır. Bu önemli yerin ve işlevin sanatın dışında başka bir şeyle doldurulması olanaksızdır. Kalkınmanın gerektirdiği sayıda nitelikli insan gücünün yetiştirilmesinde ve geliştirilmesinde sanat eğitimi doğası gereği can alıcı bir yere ve öneme sahiptir.

Türkiye'nin kalkınmasında sanatın üzerine düşen görevi hakkıyla yerine getirebilmesi için her şeyden önce sanat eğitimi ülke düzeyinde yaygınlaştırılmalı, etkileştirilmeli ve verimlileştirilmelidir. Bu da sanat eğitiminin genel özengen ve mesleksel türleriyle ülke düzeyinde dengeli bir biçimde yaygınlaştırmayı zorunlu kılmaktadır. Sanatsal kalkınmanın ülke kalkınmasındaki yerini ve işlevini belirlemede yeni yaklaşımları yöntemler, teknikler ve ölçütler kullanılmaktadır. Bu konuda özellikle üniversitelere bağlı sanat eğitimi kurum ve kuruluşlarına buralarda çalışan sanat ve bilim teknik adamlara büyük görevler düşmektedir (Uçan,1990,s.101-102-103).

1.6. Problem

Sanatın, geçmişte olduğu gibi günümüzde de kendi varlığıyla ilgili sorunları yanıtlamada en etkili rolü oynadığı düşünülür. Bu nedenle gelişmiş ülkelere bakıldığında sanata ve sanat eğitimine verilen önemin o ülkelerin gelişimiyle doğrudan ilişkisi olduğu görülür.

Türkiye'nin de kalkınmasıyla sanat eğitimi arasında sınıksız ve içiçe bir ilişki vardır. Ama ne yazık ki eğitim, sorunların en çok olduğu bir alandır. Sanat eğitimi ise eğitim alanında sorunların çözüm getirilemediği bir bölümdür. Resim derslerinde ise

müfredat doldurmak için konulmuştur ve konuları, önceden belirlenmiş uygulamalar, özünde öğrenciyi kazandırılması gereken davranışlardan hayli uzaktır.

Ancak başarılı bir kalkınma için bireyin ve toplumun sadece sanatsal değişim ve gelişim bilincine kavuşturulması ve bununla bağlantılı olarak sanatsal kalkınma ihtiyacı yaratılması yeterli olamaz. Bireye ve toplumun duyduğu kalkınma ihtiyacının giderilebilmesi için gerekli davranışların kazandırılması ayrıca bireyin ve toplumun gerekli araç ve gereçle donatılması; bunları yerinde etkili ve verimli kullanabilmesine elverişli mekan ve uygun ortamların sağlanması gerekir.

Bütün bunlar sanatsal kalkınmada insan kaynağını geliştirmenin yeterli sayıda nitelikli insan gücüne sahip olmanın önemini vurgular ve dolayısıyla yerinde, zamanında gerekli ölçüde ve kapsamda etkili ve verimli bir sanat eğitimi zorunlu kılar. Sanat eğitim yoluyla bireyin ve toplumun sanatsal davranışlarını geliştirirken sanatsal kalkınmanın amacına uygun ve ona erişmeyi hızlandırıp kolaylaştıran değer yargılar kazandırılır.

Sanat eğitimi, kalkınma düzeyini ve derecesini saptamada kullanılacak en önemli değişkenlerden biridir. Sanat eğitimi iyi gerçekleştirildiği takdirde son derece etkili ve verimli bir yatırımdır. Çünkü iyi bir sanat eğitimi çok yönlü kapsamlı ve maliyetinin kat kat üstünde yarar sağlar, ürün verir üstelik bu yarar ve ürün eğitimin hemen başlangıcından itibaren katlanarak üst üste yığılır, birikir. Her yarar yeni bir yarar her ürün yeni bir ürün doğurur. Problem, Cumhuriyetten günümüze kadar sanat eğitiminin gelişimi, nasıldır? Günümüzde sanat eğitimi veren kurumlar ve sorunları ele alınarak Sorularına verilecek olan yanıtlar ile çözülmeye çalışılacaktır.

1.7. Amaç

Belirtildiği üzere Cumhuriyetten başlayarak günümüze kadar olan sanat eğitiminin geçirdiği evrelerin ve sanat eğitimi veren kurumların saptanması bu araştırmanın öncelikli amacıdır.

Bu amaca yönelik olarak cevaplandırılacak sorular ise şunlardır:

1. Sanat eğitiminin siyasal, sosyal ve ekonomik yapıyla olan ilişkisi nedir?
2. Sanat eğitimi Türkiye’de Cumhuriyet ile birlikte nasıl başladı?
3. Türkiye’de sanat eğitiminin geçirdiği evreler nelerdir?

4. Türkiye’de sanat eğitimi ve sanat eğitimi veren kurumların karşılaştıkları sorunlar nelerdir?

1.8. Önem

Bu araştırma ile toplanacak verilerin,

1. Sanat eğitimi güncelleştirip üzerinde yapılan tartışma ile yeni tartışma olanakları yaratacağı
2. Mevcut etkinlikler hakkında daha gerçekçi değerlendirmelerin yapılmasına yol açacağı umulmaktadır.

1.9. Varsayımlar

a)Sanat eğitimi ülkemizde herhangi bir zorunluluktan doğmuştur. Batının tekniği ve pozitif bilimlerden aydınlanma çabaları ile başlamıştır.

b)Sanat eğitimi veren kurumların günümüzde de az olmasının nedeni öneminin yeterince anlaşılmasından kaynaklanmaktadır.

1.10. Sınırlılıklar

Bu çalışma sanat eğitimimizin Cumhuriyetten başlayarak ekonomik ve siyasal değişimlerle birlikte günümüze kadar olan evrelerini ele alıp incelemiştir.

Bu çalışma plastik sanatlar ve lisans düzeyinde sanat eğitimi ile sınırlı tutulmuştur.

1.11.Tanımlar

Sanat: İnsan ile doğadaki nesnel gerçekler arasındaki estetik ilişkidir.

BÖLÜM 2

2.Yöntem

2.1. Araştırma Modeli

Araştırma tarama modelinde yapılmış, sanat eğitiminin varolan ve olması gereken şekli ile belirlenmeye çalışılmış ve sanat eğitiminin dünü ile bugünü saptanarak ortaya konmuştur.

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni, sanat eğitiminin Cumhuriyetten günümüze kadar olan gelişme sürecidir. Araştırmanın örneklemini Türkiye’de açılan lisans düzeyindeki sanat okullarıdır.

2.3. Veriler ve Toplanması

Araştırmada kaynaklara ilişkin varolan durumu belirleyen olgusal veriler ve kaynak gruplarının genel değerlendirme ve sanat eğitiminin günümüzdeki sorunlarına ilişkin görüşler toplanarak raporlaştırılmıştır. Sanat eğitiminin tanımı, önemi ve gerekliliği ile sanat eğitiminin Cumhuriyetten günümüze kadar olan gelişimi ve içeriği evrensel boyutta ele alınarak Türkiye’de sanat eğitiminin ülke kalkınmasındaki önemi ve sorunlarına değinilmiştir.

Programlar sadece lisans düzeyinde ele alınarak sanat eğitiminin hangi kurumlar tarafından verildiği giriş sınavlarının nasıl ve hangi aşamalarla gerçekleştirildiği üzerinde durulmuştur.

2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Kaynak taramalarından elde edilen veriler Sanat Eğitiminin tanımı türleri Cumhuriyetten günümüze kadar olan gelişimi ile ülke kalkınmasındaki önemi sanat eğitimi veren kurumlar tespit edildikten sonra; sanat eğitiminin günümüzdeki durumu ve sorunları ele alınmıştır.

BÖLÜM 3

3. Bulgular ve Yorum

3.1. Dış Dünya ve Türkiye Cumhuriyeti

Batılılaşma çabalarıyla birlikte Batı ile kurulmak istenilen istenen iyi ilişkiler, Atatürk döneminde “Emperyalizm” olgusunu akılda tutularak geliştiriliyordu. Atatürk’ten sonra İsmet İnönü Türkiye’yi II. Dünya savaşı dışında tutarak büyük bir başarı gösterdi. Bu başarısını her iki yandan gelen ağır baskılara karşın gerçekleştirdi. Savaştan sonra Sovyetler Birliği, Türkiye’den toprak ve boğazlardan üs istedi. Bu arada Türkiye, Birleşmiş Milletler’e katılmıştı. Sovyetler, Doğu Anadolu’daki toprak isteklerini sürdürdü. Türkiye bu isteklere karşı direndi. Üstelik de tek başına ve hiç kimseye güvenmeden direndi. “Truman Doktrini” ve Marshal planı sonradan ortaya çıktı. Sovyetler’in bu tutumu Türkiye’nin Batı dünyasına katılmasını çabuklaştırdı. 1950’den sonra Demokrat Parti hükümeti Atatürkçülüğün emperyalizme karşı olma ilkesine önem vermedi ve bütün ağırlığı Batı ile bütünleşmeye götürdü. Bir anlamda Türkiye kendisini Batıya zorla kabul ettirmiştir. NATO’ya pek çok çaba sonunda girilmiştir. 1950-1960 döneminde Türkiye ile Batı arasındaki bağlar gittikçe güçlendirildi. 1960’tan sonra da aynı siyaset sürdürüldü. Türkiye, Avrupa Ekonomik Topluluğuna katılmak üzere antlaşmaları imzalandı ve uygulamalara geçti. Bütün bu büyük çabaların ardında yatan nedenler, daha çok dış yardım alabilmek ve 1953’ten beri Türkiye üzerindeki isteklerini geri almış olan Sovyetler Birliği’ne karşı güvenceleri elde etmektir. Bu gelişmeler sırasında Türkiye’de sermaye sınıfının da güçlenmekte oluşu dış dünyaya karşı uygulanan bu siyaseti pekiştirdi.

Gerçekten de dış dünyanın etkileriyle iç gelişmeler sürekli olarak aynı doğrultuda buluştular.

Dünyanın bütün etkilerine karşın Türkiye’nin Batı ile olan ilişkilerini kendi isteğiyle ve bu konuda büyük çabalar harcararak geliştirdiği unutulmaması gereken bir gerçektir.

Dünyada ve ülkede ortaya çıkan siyasal ve ekonomik gelişmeler sonunda Türkiye ekonomisi gittikçe Batı Avrupa ve Amerikan ekonomilerine daha bağımlı

duruma gelmiştir. Bu noktadan sonra bu bağımlılık artık Türk hükümetini ve kamu oyunu tedirgin etmeye başlamış ve 1964'teki "Jonson mektubu"ndan ve 1974'teki Kıbrıs bunalımından sonra açık tepkilere yol açmıştır. "Emperyalizm" olgusunu tehlikeleri konusundaki bilinç yeniden yaygınlaşmış. Aslında bu durum Türkiye'nin Batı ve Birleşik Amerika ile gelişen ilişkilerin doğurduğu diyalektik bir sonuçtur. Artık Türkiye'nin düşük ulusal gelir ve benzeri sorunlardan Amerika emperyalizmi ya da daha geniş anlamda Batı emperyalizm sorumlu görülmeye başlanmıştır. Uzun zamandır süren Kıbrıs bunalımı ve bunalım sırasında "Jonson mektubu" ve "Amerikan silah" ambargosu" yeni düşüncelerin daha açık seçik olarak biçimlenmesine yol açan olaylar arasındadır. Bu gelişmeler sonunda 1960'lı ve 1970'li yıllarda uluslararası ilişkilerde Batıdan bir ölçüde bağımsızlaşmak ve ülke içinde de kapitalist ekonomi kararlarını yeniden gözden geçirmek birlikte gelişen iki güçlü eğilim niteliği kazanmıştı. İdeolojik düzeyde ülkenin içinde bulunduğu toplumsal ve ekonomik bunalımdan "kapitalizme" dayalı karma ekonomik düzeni sorumlu tutulurken; Kıbrıs'da uluslararası boyutlar kazandırmış ve dikkatleri dış dünyanın sömürsü üzerine çekmişti.

Türk dışişleri temsilcilerine karşı Ermeni katillerinin giriştikleri eylemin yoğunlaşması da "Kıbrıs Çıkartması" sonrasına rastlanmaktadır. Yoğunlaşma tarihi ne olursa olsun Ermenilerin işledikleri cinayetler, Türk kamuoyundaki büyük tepkilere yol açmaktaydı. Hele Fransa ve Birleşik Amerika gibi ülkelerdeki Ermeni Faaliyetleri Türkiye'nin Batı dünyasına dostça bakmasını engelleyen bir neden olarak görülmekteydi. Her Ermeni cinayetinden sonra özellikle Batı Avrupa televizyon ve radyolarında Türk aleyhtarı Ermeni propagandası programlarının yer almasının yarattığı isyanlar Batıya karşı geliştirilen duyguları temelden etkilemekteydi.

Nitekim 1995 yılında bu görüşlere koşturarak Avrupa Birliği'nin bir sonucu olan Gümrük Birliği'ne katılmış ve daha AB ile birleşmeden bu birleşmenin ekonomik bedelini ödemeye başlanmıştır.

Ülkenin iç koşulları 1940'ların sonuna değin dış dünyayı ulusal bağımsızlık "emperyalizmine karşı olma ilkelerine göre yorumlamış ve kullanmıştır. 1940'lardan bu yana ülkenin iç gelişmeleri her ne pahasına olursa olsun Batı ile bütünleşme ilkesini daha önce kullanılan iki ilkenin yerine geçirmiştir.

1946'dan beri de ulusal egemenlik ilkesi dış dünyayı yorumlamada yeniden ön plana geçer gibi görünmektedir. Kıbrıs bunalımının bir sonucu olan bu değişme aslında dış siyaset alanındaki olguların bir ürünüdür. Buna karşılık toplumsal yapımız ekonomik olarak gittikçe Batı ile bütünleşmektedir. "24 Ocak Kararları'nın oluşturduğu ivme bu konudaki hızlanmayı belirlemektedir. Öte yandan siyasal etkileşim bazı kişilerce Türk demokrasisi için bir güvence bazı kişilerce ise Türkiye'nin içişlerine karışma olarak görülmektedir. Gelecekte dış dünyanın bu iki çelişik etkisi Türkiye için oldukça ilginç ikilemleri ortaya koymaktadır. Örneğin Huntington, Türkiye'nin Batı için artık kuzeyden gelen büyük tehlikeye karşı bir kale değil, güneyden gelecek daha küçük tehditler için başvurulacak bir müttefik olduğu görüşündeydi.

Gerçekten de Türkiye Batı için eski stratejik değerini yitirmiş gözüküyordu.

Aslında bu görünüş sadece ilk bakışta tarihten pek de kopmayan bir çözümlenmenin sonucuydu. Gerçek bu ilk bakışta sanılandan çok daha farklıydı.

Sovyetler Birliğinin çökmesinden sonra ortaya çıkan gelişmeleri Türkiye'yi Batı için de tüm dünya için de daha önemli yapan öğeleri bağrında barındırıyordu. Azerbaycan'ın ve Orta Asya Türk Cumhuriyetlerinin kazandığı önem Türkiye'nin bölgedeki stratejik değerini artırıyordu.

Türkiye'yi zor durumda bırakan gelişmelerin başında Avrupa'nın sınırları yeniden belirlenirken Türkiye'nin dışarıda kalması ve daha önemlisi Kıbrıs sorunu açısından Kıbrıs Rum toplumunun AB'ye tüm üye olarak kabul edilmesine ilişkin bir sürecin başlaması geliyordu. Bir başka süreç mikromilliyetçilik akımlarını ülkenin bütünlüğüne ilişkin bir tehdit haline gelen PKK eylemleri ve bu eylemleri destekleyen komşuların oluşturduğu tehditleridir.

Amerika ve Avrupa Birliğine ek olarak Japonya'nın ve Rusya'nın güvenlik açısından komşularına ek olarak İsrail'in siyasi açısında Amerika ve Avrupa ile olan geleneksel ilişkilerin ek olarak Rusya-Orta Asya Türk Cumhuriyetleri bağlamında kuzeydeki oluşumların desteğini arar bir duruma giriyordu.

3.2. Toplumsal Değişmenin Bir Göstergesi ve Belirleyicisi Olarak Nüfus

Türkiye'deki ilk resmi nüfus sayımı Cumhuriyet döneminde 1927 yılında yapıldı. Fakat elimizde daha önceleri Osmanlı İmparatorluğu döneminde yapılmış olan sayımlara ilişkin bilgiler de vardır. Osmanlıların nüfusuna ilişkin belgeler 1520-1530 tarihlerine dek geriye gitmektedir.

1939 yılında Hatay'ın Türkiye'ye katılması bu yılı içine alan sayım rakamlarında bir artışa yol açmıştır. Aslında göçler Türkiye'de nüfus artışını 1940 yılına kadar etkilemiştir. 1940'dan sonra nüfus üç kattan fazla büyümüştür. Artma düzenli olarak sürmektedir.

Türkiye'nin nüfus artışı hızı yıllar içinde düzenli olarak düşmektedir. Hiç kuşkusuz sanayileşmenin ve kentleşmenin sonucu olan bu azalan artış eğilimi Türkiye'deki toplumsal ve ekonomik gelişmenin kesin bir göstergesidir. 1997 yılında insanların son kez evlerine kapatılarak yapıldığı öne sürülen sayımın geçici sonuçları nüfus artış hızının 1990 yılından 1997 yılına dek en azından Devlet İstatistik Enstitüsünün beklediğinden daha hızlı düştüğünü göstermiştir. D.İ.E'nin ön hesaplama rakamlarına göre 1997 yılı nüfusun 65.300.000 olarak öngörülmüş oysa sayımın geçici sonuçlarına göre 1997 yılında nüfus tahmin edilen rakamdan 2.700.000 kişi daha eksik çıkmıştır.

1997 yılı sayımının gösterdiği sonuç odur ki, Türkiye 21. yüzyıla giderken en azından nüfus hızı bakımından gelişmemiş ülkeler kategorisinden sanayileşmiş ülkeler grubuna doğru hızla yol almaya başlamıştır.

1945 yılına değin kadınların sayısı erkeklerden çoktur. Uzun savaşların etkileri düşünüldüğünde bu sonucun doğal karşılanması gereklidir. 1945'ten sonra kadın ve erkek oranı tersine dönmüştür. Bunun nedeni doğum oranlarıdır. Türkiye'de her kız çocuğuna karşılık yüzden fazla erkek çocuk doğmaktadır (Kongar,2000,s.109).

Erkekler daha çok kentlerde kadınlar ise kırsal alanlarda yoğunlaşmış gözükmektedir. Hiç kuşkusuz bu durumun nedeni kente güç olgusudur kimi zaman erkekler tek başlarına kente inmekte ve bir süre çalıştıktan sonra eşlerini yanlarına almaktadırlar. Evli olmayan erkeklerin aynı durumdaki kadınlara göre kente göçme olasılıkları da daha yüksektir. Ayrıca son zamanlarda ortaya çıkan Avrupa'ya işçi olarak gitme olayı da köylerdeki kadın oranının artışında etkili olmuştur. Toplum

sanayileştikçe ve kentleştikçe bu farklılıkların ortadan kalkması normal bir gelişme olacaktır.

Öte yandan bağımlılık oranını artırarak çalışan nüfus üzerinde ekonomik baskıyı ağırlaştırmaktadır. 15-65 yaş grubu Türkiye’de öteki ülkelere oranla daha küçüktür. Gelişmiş ülkelere göre tüm nüfus içindeki yeri yüzde 5 oranından daha düşüktür. Bilindiği gibi bu yaş grubu ülkedeki işgücünü oluşturan nüfusu belirler. Türkiye’de çalışabilir nüfus ne yazık ki ülkenin yaratabileceği iç olanaklarından daha büyük bir hızla artmaktadır. 1962 yılında 15-65 yaş grubunun yüzde 78’i çalışırken bu oran 1972’de yüzde 69’a düşmüştü (Devlet Planlama Teşkilatı 1973’a: 76). 1995 yılı yüzde itibariyle 12-65 yaş arası nüfusun işgücü katılma oranı yüzde 50,8 işsizlik oranı ise 6,6 olarak gözükmemektedir (D.İ.E, 1977: 258). Gerçek işsizlik oranı D.İ.E rakamlarının en az iki katı oranı da tahmin edilmektedir. İşsizlik Türkiye için önde gelen sorunlardan biridir. Ayrıca, tarım kesimindeki ve devlet bürokrasisindeki gizli işsizlik ülke ekonomisine önemli bir ağırlık yüklemektedir.

Türkiye nüfusunun yaşlı kesimi bugün de küçük bir gruptur. Bu grubun nüfus içindeki yeri yüzde 5 ya da daha aşağı ise o ülkenin nüfusu genç diye nitelenmektedir. 65 yaşından yukarı olan grup 1990 yılında Türkiye’de yüzde 4,3’e erişmiştir. Bu durum hiç kuşkusuz az da olsa kaba doğum ve ölüm oranlarındaki düşüşü ve düşüş sonunda nüfusun yaşlanmaya başladığı belirtir.

Nüfusun 1990 yılında bu grubun ancak yüzde 63,6’sı çalışmaktadır. Yeni iş alanlarının ortaya çıkma hızı 15-65 yaş grubunun büyüme hızından düşük olduğu için işsizlik oranı gittikçe artmaktadır. Hiç kuşkusuz bu durum sağlıklı bir toplumsal ve ekonomik gelişme belirtisi değildir. Her ne kadar Batı Avrupa’nın sağladığı iş olanakları işsizliği bir ölçüde azaltmışsa da sorun gittikçe büyümekte ve önem kazanmaktadır. Üstelik de yakın gelecekte görülebilen bir çözüm yolu da ortada gözükmemektedir. Açık işsiz olan büyük gruba ek olarak nüfusun önemli bir kesimi de gizli işsizdir. Bunlar işte çalışır gözükmemekte fakat hiçbir iş yapmamaktadır. Tarım kesimi gerek iş gücünün çoğu bu bölümde çalıştığından gerekse yapısı gereği gizli işsizliğin en yaygın olduğu alandır. Bu nedenle Türkiye’de tarımsal verimlilik oldukça düşüktür. Türkiye’de yönetim açısından biri devlette biri ise özel kesimde olmak üzere iki ayrı dünya oluşmaktadır. Devlet bürokrasisi yavaşlamış karar üretmekte başarısız

kalmış değişen ve gelişen Türkiye'yi taşıyamaz bir noktaya gelmiştir (Kongar,1997,s.96-98).

İstatistiklerden de anlaşılacağı gibi Türkiye bir tarım ülkesidir. Tarımda çalışan nüfus zaman içinde azalmakta birlikte bugün de işgücünün çoğunluğu bu kesimdedir. Öte yandan Türk ekonomisindeki gelişmeler sonucu gerek sanayide gerek hizmet kesiminde çalışan nüfusun oranı sürekli yükselmektedir.

İşgücünün artış hızı bakımından en çabuk büyüyen kesim hizmet kesimidir. Bu kesimin son derece hızlı büyümesinin temel nedeni kalkınma planlarında öngörülen çağımızda hizmet sektörüne dayalı olan büyüme yaklaşımıdır. Planlar bu kesimin büyümesini desteklemektedir. Doğal olarak bir başka neden devlet memurlarının sayısının akılcı ölçülerin dışında artmasıdır. Türkiye'deki toplumsal ve siyasi koşullar devleti verimliliği sıfır olan kişiler işe almaya zorlamaktadır. Üniversiteyi bitirmiş kişilere iş bulma gibi toplumsal baskılar yanında salt siyasal ya da kişisel nedenlerle adam kayırma işlemleri de devlet bürokrasisinin gereğinden çok büyümesine yol açmıştır. Sözde çağdaş meslekler denilen yöneticilik satıcılık gibi alanların pek gelişmemiş olduğunu belirtmektedir. Fakat bu alanlardaki iş olanakları hızla artmaktadır. Öte yandan beklendiği gibi tarımsal meslekler büyük bir çoğunluk oluşturmaktadır. Fakat bunların oranı da düşme eğilimi gösteriyor. İlginç olan nokta serbest meslek sahiplerinin ve teknik adamların beş yıl içinde çok yüksek bir gelişme göstermiş olmasıdır. Bu grup meslekler içinde en yüksek hızla artan kesimi belirtmektedir. Teknik niteliklere sahip meslek sahiplerinin sayılarının da hızla artması sanayileşme süreci içinde teknik mesleklerin gelişmekte oluşunu belirtiyor. Yalnız burada dikkat edilmesi gereken nokta bunların çoğunun hizmet kesiminde çalışmakta oluşudur. Ücretli ve aylıklı çalışanların oranındaki sürekli artış bu kesimi en kalabalık grup haline getirmiştir. Zaman içinde tarım makineleştikçe ve ülkeyi sanayileşme süreci içinde yol aldıkça bu oranın daha da artacağına hiç kuşku yoktur. Ücretsiz aile işçileri ikinci en büyük grubu oluşturmaktadır. Tarımda çalışanların çoğu aile işçisi olduğundan ve nüfusun önemli bir kesimi tarımda çalıştığından bu sonuç son derece doğaldır. Ücretsiz aile işçileri aslında ekonomik gelişmişliğin bir göstergesidir. Türkiye'deki işgücü içindeki oranları gelişmiş ülkelere göre hemen hemen on kat daha fazladır.

3.3. Türkiye’de Değişen Ailelerin İşlevleri

Türkiye’de aile gerek geleneksel gerekse çağdaş (modern) toplum yapılarında görmediğimiz kendine özgü bir yapı kazanmaktadır. Bir başka deyişle toplumun değişme süreci dönüşüm sırasında özel bir aile yapısı yaratmıştır. Örneğin hızlı değişen kimi bölgelerde anne baba küçük çocuklar ve annenin anne-babasının biri ya da ikisi tarafından oluşturulan bir aile yapısı gözlemekteyiz. Kıray buna “kız evlada dayanan genişletilmiş aile, genişlemiş aile” diyor. Hiç kuşkusuz ailenin ataerkil ve atasoyuna bağlı nitelikler taşıdığı Türkiye’de böyle bir aile yapısı geleneksel özelliklerle bağdaşmıyor. Öte yandan çağdaş çekirdek aile değildir. Bu gerek kadının anne-babasının birinin ya da ikisinin birden toplumsal güvenliğini sağlayan gerekse ev işlerinde kadına destek olan yeni bir aile yapısıdır (Kıray,1969,s.119-169).

Kıray Türkiye’de ailenin hâlâ bireyin kendisini hızla değişen bir topluma uydurmasına yardımcı olan en önemli kurum niteliği taşıdığını ve bu işlevi kentlerden de sürdürdüğünü belirtir. Örgütlü toplumsal güvenlik etkinlikleri çocuk bakımevi gibi hizmetlerin gelişmede toplumda bireye bir ölçüde de olsa güvenlik ve destek sağlar. Dikkat edilmesi gereken nokta ailenin bu işlevinin korunmasıdır.

Türkiye’de ailenin işlevlerini etkileyen en önemli öğelerden biri çevrede kırsal alanlardaki aile, babanın egemenliği akrabalarla ilişki gibi konularda geleneksel işlevlerini sürdürürken örneğin gecekondü bölgelerinde aile çocuklar için yüksek beklentiler kaynağı olmaktadır.

Burada dikkat edilmesi gereken nokta ailenin toplum için de yüklenmiş olduğu çeşitli işlevleri ve bu arada bireyin toplumu uyum sağlamasına yardım işlevini de kaybetme tehlikesi ile karşı karşıya olduğu gerçeğidir (Kondiyoti,1973,s.29-30). Çok hızlı değişen bir toplumsal-kültürel yapı bireyi her an korumasız bırakabilir. Bu da anomik bir duruma yol açarak kentleşmenin getirdiği sorunları çok daha ağırlaştırır.

Pek çok farklı toplumdaki çocuğun aile içi değeri “çalışmasının” bulgularını da yorumlayan Kağıtçıbaşı, bireyin toplumsallaşması yani bireye toplumsal değer ve kuralların aktarılma sürecinde birey ve aile arasındaki ilişkinin bağımsızlaşma temelinde değil, duygusal açıdan karşılıklı bağımlılık yönünde geliştiğini açıklıyor.

Bireyin aileden gittikçe bağımsızlaşması üzerine kurulan modellerin yetersizliğine ve geçersizliğine işaret eden Kağıtçıbaşı, aile içi ilişkilerde duygusal

karşılıklı bağımlılık modelini birey-aile-toplum etkileşimi çerçevesinde daha geçerli ve toplumsal realiteye daha uygun bir model olarak sunmaktadır.

Kağıtçıbaşı, ailenin, bireyin kişiliği ve bilişsel (zihinsel) yeteneklerinin gelişmesinde aile düzeyindeki müdahalelerinin çok etkili olduğunu Türkiye’deki bir çocuk eğitimi modeline atıf yaparak belirtiyor (Kağıtçıbaşı,1996,s.72-97). Bu modeli anlattığı kitapta ise erken yaşta başlanan anne ve çocuk eğitiminin ne denli etkin olduğunu gösteriyor.

Böylece Türkiye’de sadece kent hukuku dışı alanlarda yaşayan ailelerin değil başta hizmetlere daha kolay erişebilen kentsel aileler tüm halkın eğitim açısından belki de 1990’ların sonunda gündeme gelen sekiz yıllık temel eğitimden daha önemli çünkü daha etkin bir yönetim kamu hizmetleri alanına dahil edilmesi gerekliliği ortaya çıkıyor. Pek doğal olarak örgün eğitimi bile doğru dürüst sağlayamayan ve böylece bir kamu hizmeti alanı cemaatlere ya da dersanelerin veya özel girişimin başka örgütlerine bırakan devletin böyle bir radikal atılımı yapma olasılığının çok yüksek olmadığı düşünülürse Türkiye’de aile aracılığı ile toplumsal değişimin sarsıntı ve çalkantıların önleme şansının ne denli az olduğu da ortaya çıkar.

Yine de aile kanununun birey toplum ilişkilerinde anahtar olduğunu ve devletin gerek örgün eğitim gerekse çocuğu ve aileye yönelik öteki hizmetler aracılığı ile 21. yüzyıl Türkiye’sinin oluşumuna önemli katkılarda bulunabileceğine işaret etmeden geçemiyoruz.

Aslında belki de eğitim ve aile, çocuk hizmetlerinin toplumu biçimlendirmesinde yasalardan ve yaptırımlardan bile daha güçlü en azından cemaatlere bırakılamayacak denli önemli bir araç olduğu vurgulanmak isteniyor. Yarım yüzyılı aşkın bir süredir yerleştirmeye çalışılan ve kör topal yürüttüğümüz çok partili demokrasinin temeli olan “seçmen” vatandaşımıza ailede nasıl yetişiyor acaba?

Ailenin temel direği olan kadın ne yazık ki günümüzden hâlâ özgürlükleri ve kişiliği toplumsal ve ekonomik baskı altında tutulan bu konumdadır. Gelişen kitle iletişim araçlarımız kadının bu baskı altında tutulan kimliğine uygun bir çeşitlilik göstermektedir. Ümit Meriç Yazan’ın deyimiyle günümüz Türkiye’sinde medyaya kadar çeşit çeşit kılıflara sokulup üzerinde sayısız anlamlar üreten kimliksiz varlık halindedir (Meriç,1997,s.4).

3.4. Kemalist İdeolojinin Yapısı (Siyasi Gelişim)

Türkiye'nin düşünsel ve siyasal yaşamında "Atatürk Devrimleri" adı verilenler yeni Türk toplumunun temellerini oluşturuyordu. Bu devrimlerin genel nitelikleri Türk toplumunun çağdaşlaşmasındaki "diyalektik" sürece ışık tutmakta bu nedenle en başta bu niteliklerin belirlenmesi gerekmektedir.

Atatürk devrimlerinin birinci niteliği "devletçi seçkinci bir grup tarafından geniş halk kitlelerine tepeden inme biçiminde uygulanmış olmalarıdır. Bu devletçi seçkinci grup Osmanlı geleneğinin bir ürünü olup Cumhuriyetin ilk yıllarında ortada görülen tek toplumsal ve siyasal güçtür. Devrimlerin ikinci niteliği, Batı tipi bir toplum yaratmaya yönelmiş olmalarıdır. Bir başka deyişle bu devrimler Batı'da görülen toplum modellerinden esinlenerek uygulanmaya konulmuşlardır. Üçüncü bir niteliği hepsinin aynı anda topluma sunulmamış olmasıydı Kemalist eylem zaman içinde geliştikçe her bir devrim biçimlenmiş ve adım adım uygulanmaya konulmuştu. Dördüncü bir nitelik bütün devrimlerin temelinde kuramsal açıdan halk egemenliği ilkesinin yatmasıdır. Bütün bu niteliklerinin önemi ve sonuçları devrimlerin yapıları incelenirken açıklanacaktır (Kongar,2000,s.109).

Atatürk toplumdaki ekonomik değişmeler sonunda ortaya çıkmış olan bir toplumsal grubun ya da sınıfın önderi değildi. Kökeni bakımından Osmanlı yönetici seçkin sınıfın bir üyesiydi. Bu nedenle Kemalist ihtilal temelde bir gruplar ya da sınıflar arası bir çatışma değil grup ya da sınıf içi bir uğraş niteliği taşıyordu eylem "ara sınıflar" yani "eşraf ve ulema" arasında da destek ve işbirliği olanakları aramaya başlayınca nitelik değiştirdi.

Atatürk devrimleri öteki amaçların yanında bir de Osmanlı İmparatorluğunda çok uzun zamandır süregelen kültürel ikilik sorununa çözüm getirmeye yönelmişti. Toplumda aydınlara halk kitlelerinin kullandıkları ortak bir dil ve ortak bir yazın olmaması bu iki grubun kültürel değerleri arasında büyük bir farklılaşmaya yol açmıştı. Bu farklılık Osmanlı imparatorluğu döneminde Batılılaşma eylemleriyle daha da belirginleşti çünkü Batılılaşma kurumların salt öykünme yoluyla alınması geniş halk kitlelerini devlete ve onun temsilcisi olan aydınlara karşı daha da yabancılaştırdı. Bu ek yabancılaşma süreci yani bir boyut üzerinde oluşuyordu. Bu boyut halkın dinsel

geleneksel yaşam biçimiydi. Batılıların yaşamına her öykünme çabası halk tarafından dinsel ilkelere ve geleneksel kurallardan bir sapma olarak değerlendiriliyordu. Bu yüzden Osmanlı dönemindeki Batılılaşma eylemleri Müslüman gruplar arasında dinsel ve geleneksel tepkilerin ortaya çıkmasına yol açtı. Mustafa Kemal geniş halk kitleleriyle aydınlar arasındaki uçurumu kapatmak istiyor. Aslında halk egemenliğine olan inancı bu amacın ardında yatan temel ilkeydi. Örnek alınan model endüstri devrimi sonrası ortaya çıkar. Batı tipi toplum yapısıydı fakat Mustafa Kemal her türlü salt öykünmeciliğe karşıydı. Bu nedenle Batı'daki kurumları Türkiye'ye aktarmak yerine Batı uygarlığının temelinde yatan ilkeleri uygulamak istiyordu. Bunlar ulusculuk ulusal bir ekonomi ve yaşam görüşü olarak bilime dayalı (pozitivist) bir yaklaşımdı (Timur,1971,s.52).

Felsefe düzeyinde yukarıdaki düşüncelere dayanan Atatürk devrimleri toplumdaki kültürel ikiliği de Batılılaşma yönünde çözmek istiyordu bu çözüm açıkça ikililiği öbür yüzünü oluşturan dinsel geleneksel yaklaşma karşıydı.

Osmanlı Devletinin son zamanlarında siyasal gücün yaygın ve dağınık niteliği Batılılaşma çabalarının başarısızlıkla sonuçlanmasının ardında yatan temel nedenlerin bir başkasıydı. Bütün düzen öyle çürümüştü ki sorunun temeline yönelmeden düzenin bir yönünü değiştirmek bütünüyle olanaksızlaşmıştı. Sorunun temeli ise toplumdaki güç dağılımı ya da en üste padişahın oturduğu siyasal güç üçgenini değiştirme konusunda düğümlenmişti.

Halifeliğin kaldırıldığı gün "Tevhid-i Tedrisat Kanunu" adlı yasa ile bütün eğitim kurumları tek ilke çerçevesinde birleştirildi. Artık bütün dinsel eğitim yapan okulları kapatılmış ve laik eğitim başlamıştır. Aynı gün bir devrim yasası daha Meclis'ce kabul edilmiştir. Bu yasa ile "Seriye ve Evkaf Vekaleti" kaldırılmıştı. Aynı yasa "Erkan-ı Harbiye Vekaleti"ni de kaldırıyordu. Atatürk üstün yetenekli bir güdümlenici olarak 3 Mart 1924 tarihinde pek çok devrimi aynı anda gerçekleştirdi.

Bütün bu devrimler ya Batı ile bütünleşmeyi kolaylaştırmış ya da Batı biçimi yaşam koşullarının benimsenmesine yol açmıştır. Sonuç olarak ülkenin toplumsal görünüşü kısa bir sürede değişmişti. Fakat pek doğal olarak bu değişiklik bütün devrimlerin geniş halk kitleleri tarafından aynı olarak benimsendiği anlamına gelmiyordu. Osmanlılar döneminde dil yönetici sınıf ile geniş halk kitleleri arasında bir

sınıfsal farklılaşma aracı işlevini de görüyordu. Bu farklılaşma o denli güçlüydü ki ulusal bağımsızlık savaşı sırasında kimi hükümet bildirimlerini halkın anlayacağı dile çevirmek gerekliliği doğmuştu. Böylece Türk dilini inceleyip araştırmak ve yabancı etkilerden arındırmak için “Türk Dil Kurumu” kuruldu. Bu kurum çalışmalar sonunda Türkçe çeşitli grup ve sınıflar arası farklılaşma nedeni olmaktan çıkıp ulusal bütünlüğü sağlayıcı bir işlev görmeye başladı. Ulusal bir eylem yaratma amacına yönelik olan devrimlerin yöneldiği ikinci alan tarihi. Türk tarihinin tam bir incelenmesine girildi. Bu amaç için kurulan “Türk Tarih Kurumu” büyük katkılarla ulusal kimliğin güçlenmesine yardımcı oldu.

3.5. Atatürk’ün Sanata ve Sanat Eğitime Bakışı

“Türk milletini medeni cihanda layık olduğu mevki işgal etmeyi ve Türkiye Cumhuriyetini sarsılmış temelleri üzerinde her gün daha ziyade takviye etmeyi amaçlamıştır” (Atatürk,1961,174-211). Amacının yalnızca ekonomi endüstri bilim ve fen alanında değil kültür ve sanat alanında da yoğun bir hareketlileşme ile gerçekleştirilebileceğinin bilincinde olan Atatürk, “Türk milletinin layık olduğu medeniyet seviyesine ulaşması şüphesiz ki milli kültürümüzü yükseltmekle mümkündür.” der (Canlı,1991,s.19-20).

Atatürk, genç Türkiye Cumhuriyeti’nin temel taşlarından birinin de sanat olduğuna inanmış ve her fırsatta bu konudaki düşüncelerini yinelemiştir. Bunun ilk örneklerinden birisi 13 Şubat 1923’de İzmir Bölge Okulunun şeref defterine yazdığı şu sözlerde yatmaktadır.

“Vasıl olmağa mecbur bulunduğumuz seviye bugünkü kadar uzak kalışımızın mühim sahiplerinden biri sanata ve sanatkarlığa layık olduğu derecede ehemmiyet verilmemiş olmasıdır” (Kocatürk,1988,s.34).

“Ayrıca babalarımızın babaları sanatla millete hayat ve saadet verecek sahalarla lüzumu kader iştilal ettirilmemişler” diyen Atatürk 16 Mart 1923’de Adana Türk Ocağında yaptığı konuşmada da şöyle demişti.

Aralarında Muhsin Ertuğrul'un da bulunduğu bir grup sanatçıyı 12 Nisan 1930'da Marmara köşküne davet eden Atatürk, orada bulunan misafirlere dönerek sanatçıları şu sözlerle övmüştür.

“Efendiler. Hepiniz mebus olabilirsiniz, vekil olabilirsiniz, hatta Reiscumhur olabilirsiniz fakat sanatkar olamazsınız. Hayatlarını büyük bir sanata vakfeden bu çocukları sevelim” (Özgü,1994,s.47-49).

Atatürk'ün daha Cumhuriyet ilan edilmeden önemine değindiği resim ve heykel sanatlarının somut olarak halka sunulmasının bir hükümet politikası olarak benimsendiği zamanın Milli Eğitim Bakanı “Heykel ve resim işi de başlıca uğraşacağımız bir konu olmalıdır” demiştir.

Atatürk'ün sanata verdiği önem yazı inkılâbından, iki üniversitesi inkılabından yedi yıl önce güzel sanatlar reformuna yönelmiş olmasında gözlenebilir. Güzel sanatlara verilen önemin somut bir göstergesi de Fındıklı'daki Osmanlı İmparatorluğu Meclisi-Mebusan Binası'nın Güzel Sanatlar Yüksek Okulun'un kullanımına verilmesi, eğitimci olarak yurt dışından uzman sanatçılar getirilmesidir. Ayrıca dönemin Milli Eğitim Bakanı Mustafa Necati, ulusumuzun güzellik eğitimi üzerinde etki yapacak kurumları geliştireceği sözünü vermiş olması, devletin sanata ne denli önem verdiğinin açık bir belirtisidir (Cezar,1981,s.4-5).

Halkevlerinde, Atatürk de, Onuncu Yıl Nutku'nda “güzel sanatlara değinmeden edememiş ve şunu da ehemmiyetle tebarüz ettirmeliyim ki yüksek bir insan cemiyeti olan Türk milletinin tarihi bir vasfi da güzel sanatları sevmek ve onda yükselmektir. Bunun içindir ki milletimizin yüksek karakterini yorulmaz çalışkanlığı fikri zekâsını ilmi bağımlılığı güzel sanatlara sevgisini milli birlik duygusunun mütemadiyen ve her türlü vasita ve tedbirlerle başlayarak inkişaf ettirmek milli ülkümüzdür.” (Uçan,1990,s.101-102-103).

3.6. Ülkemizde Tarihsel Gelişim İçinde Sanat Eğitimi

Sanat eğitimimizi anlamak için geçirdiği evrelerin anlaşılması ve bugünkü koşulların ne aşamalardan geçilerek gelindiğini bilmemiz yararlı olacaktır.

Osmanlılarda resimle ilgili çalışmalar hassa mimarlar ocağı, mimarları, nakkaşhane ve minyatür sanatçıları bünyesinde barındırıyordu. Nakkaşhane'de kitap

ressamları, ciltçiler İstanbul'da Topkapı Sarayı'nda II. Mehmet zamanında kurulmuş böyle bir kurumda çalışmalarını sürdürüyorlardı. Burada yeni desenler oluşturuluyor, kitaplar resimleniyor ve bunlar Seramik, çini, tahta, taş, metal, tekstil ve hak motifleri olarak çeşitli malzemelerle uygulanıyordu. Minyatür ressamı, zihninde canlandırdığı sahneyi kitap kağıdı boyutlarına indirgemek zorundaydı. Minyatür ressamlarının bir yağlıboya ressamı kadar verimli olmayışı bundandır. Nakkaş gördüğünü ayıklıyor, ama teferruatı aynen görüyordu. Sanatçının tek başına bir varlık gösteremeyeceği bu kurumda takım çalışması ön plana çıkıyordu. Sanatçılar işin bir parçasını gerçekleştiriyorlardı, kendi aralarında cetvel keşsebihnüvis, medisnüvis, tuğrakeş gibi kendi uzmanlık alanlarında yapılan işe katkıda bulunuyorlardı (Atıl,1980,s.343). 1700 tarihlerinden itibaren Türk Sanatının da Batı'ya bağlandığı ve Batı'dan pek çok sanatçının saraya yerleştiği biliniyor. O dönemde sarayda usta-çırak ilişkisi içinde eğitim veren bir diğer kurum da Tekfür Sarayı'dır. III. Mustafa zamanında kurulan bu kuruluşta "Çini İşlemeciliği" yapılmaktaydı. Topkapı Sarayı çini-fayans ustalarını bünyesinde toplamaktaydı. Sanatçılarda eğitimlerini babadan oğula ve usta çırak ilişkileri ile devam ettirmektedir.

Batı tarzı resim öğrenim alanına Batı'nın bilgi ve tekniğinden faydalanmaya çalışma hareketinin bir sonucu olarak girmiştir. Batı'nın bilgi ve tekniğinden askeri konularda yararlanılmak istenirken resim de askerlikle ilgili teknik bilgileri arasında yavaş yavaş Türk subay ve askeri öğrencisinin karşısına çıkmıştır.

Türkiye'de programına ilk defa resim dersi konulduğunu kesin olarak bildiğimiz okul Mühendishane-i Berri-i Humâyun'dur. Sultan III. Selim okulun amacı, kadrosu yönetim şekli okunacak dersler, öğretim üye ve yardımcılarının görevleri maaşları ve sair mali işlerine dair 1210'da (1795) bir kanunname düzenlenmiştir kanunnameye göre, Mühendishanenin yalnızca 4. sınıf diye anılan ilk sınıfında resim dersi mevcuttur.

Mühendishane'nin ilk sınıfında gösterilen resim dersi öğrencilere bu alanda fazla bir beceri kazandıracak ölçüde olmasa gerekti. Esasen bu bir başlangıçtı. Zamanla gelişme olacaktı. Anlaşıldığına göre bu okula resim dersi mimarlık ve mühendislik bilgilerine yardımcı olması için konmuştu. Mühendishane-i Berri-i Humâyun'da resim dersi ve plan çiziminin hemen hemen kırk yıl süreyle yeterli sayılamayacak ölçüler içinde verilmesine devam edildiği anlaşılıyor.

halde 1847 yılına doğru ancak okutulabilen yirmi kadar ders arasında menazır (perspektif) ve resim dersi de sayılmaktadır.

3.7. Türkiye'nin Sanatsal Kalkınmasında Sanat Eğitiminin Rolü

Türkiye'nin sanatsal kalkınması ile sanat eğitimi arasında sınıksız ve iç içe bir ilişki vardır. Başarılı bir sanatsal kalkınma temelde bireyin ve toplumu sanatsal değişim ve gelişim bilincine kavuşturmaya dayanır. Bu da ilkin yine bireyde ve toplumda sanatsal kalkınma ihtiyacının yaratılmasını gerektirir. Bunun da yolu kuşkusuz içinde bulunulan sanatsal koşulları yeterli görmeme onlarla yetinmeme ya da en azından yetinmek istememe içinde bulunulan sanatsal koşullardan pek memnun olmamadan geçer.

Ancak başarılı bir sanatsal kalkınma için bireyin ve toplumun sadece sanatsal değişim ve gelişim bilincine kavuşturulması ve bununla bağlantılı olarak sanatsal kalkınma ihtiyacını yaratılması yeterli olamaz. Bireye ve topluma duyduğu sanatsal kalkınma ihtiyacını giderebilmesi için gerekli davranışların kazandırılması ayrıca bireyi ve topluma gerekli araç ve gereçle donatılması ve bunları yerinde etkili ve verimli kullanabilmesine elverişli mekan ve uygun ortamların sağlanması gerekir.

Bütün bunlar sanatsal kalkınmada insan kaynağını geliştirmenin yeterli sayıda nitelikli insan gücüne sahip olmanın önemini vurgular ve dolayısıyla yerinde zamanında gerekli ölçüde ve kapsamda etkili ve verimli bir sanat eğitimi zorunlu kılar. Sanat eğitimi yoluyla bireyin ve toplumun sanatsal davranışları geliştirilirken sanatsal kalkınmanın amacına uygun ve ona erişmeyi hızlandırıp kolaylaştıran değer yargıları kazandırılır.

Sanat eğitimi sanatsal kalkınma düzeyini ve derecesini saptamada kullanılacak en önemli değişkenlerden biridir. Çünkü sanat eğitimi sanatsal etkinliklerin ve gelişmelerin tümü de sanatsal etkinlikler ve gelişmelerle iç içedir. Sanat eğitimi iyi gerçekleştirildiği takdirde son derece etkili ve verimli bir yatırımdır. Çünkü iyi bir sanat eğitimi çok yönlü kapsamlı ve maliyetini kat kat üstünde yarar sağlar, ürün verir. Üstelik bu yarar ve ürün eğitimin hemen başlangıcından itibaren katlanarak üst üste yığılır, birikir. Her yarar yeni bir yarar her ürün yeni bir ürün doğurur. Yalın ve özlü anlatımla sanat eğitimi "bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli sanatsal

davranışlar kazandırma ya da bireyin sanatsal davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla amaç olarak belirli değişiklikler oluşturma sürecidir.”

Sanat eğitimi aslında bir bütün olmakla birlikte çeşitli kollara ve dallara ayrılır. Ancak kolu, dalı düzeyi süresi içeriği yöntemi ve gereci ne olursa olsun sanat eğitimi temelde genel özengen (amatör) ve mesleksel (profesyonel) olmak üzere üç ana amaca yönelik olarak düzenlenip gerçekleştirilir ve daha çok yönelik olduğu ana amaca göre bir nitelik kazanır.

Genel Sanat Eğitimi: İş-meslek, okul, bölüm, kol, dal ve program ayrımı gözetmeksizin her düzeyde her aşamada herkese yönelik olup sürekli sağlıklı, dengeli ve mutlu bir insanca yaşam için gerekli ortak genel sanat kültürünü kazandırmayı amaçlar.

Özengen Sanat Eğitimi: Sanatın bütüne ya da belirli bir dalına özengence (amatörce) ilgili istekli ve yatkın onlara yönelik olup etkin bir sanatsal katılım zevk ve doyum sağlamak ve bunu olabildiğince sürdürüp geliştirmek için gerekli sanatsal davranışlar kazandırmayı amaçlar.

Mesleksel Sanat Eğitimi: Sanat alanının bütünü, bir kolunu ya da dalını o bütün kol ya da dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen ve seçmek isteyen seçme eğilimi gösteren seçme olasılığı bulunan ya da öyle görünen sanata belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup kolun, dalın, işin ya da mesleğin gerektirdiği sanatsal davranışlar ve birikimi kazandırmayı amaçlar. Genel özengen ve mesleksel sanat eğitimi arasında belirli ilişkiler vardır. Bu ilişkiler bağlamda her sanat eğitimi türünün kendine özgü bu konumu ve işlevi olmakla birlikte özengen sanat eğitiminin bir yandan genel sanat eğitimine dayalı ve öbür yandan mesleksel sanat eğitimine hazırlayıcı konumu ve işleviyle ayrı bir önem taşıdığı bir gerçektir (Canlı,1991,s.19-20).

Bütün bu açıklamalardan da anlaşılıyor ki Türkiye'nin kalkınmasında sanatın çok önemli bir yeri ve işlevi vardır. Bu önemli yerin ve işlevin sanatın dışında başka bir şeyle doldurulması olanaksızdır. Kalkınmanın gerektirdiği sayıda nitelikli insan gücünün yetiştirilmesinde ve geliştirilmesinde sanat eğitimi doğası gereği can alıcı bir yere ve öneme sahiptir.

Türkiye'nin kalkınmasında sanatın üzerine düşen görevi hakkıyla yerine getirebilmesi için her şeyden önce sanat eğitimi ülke düzeyinde yaygınlaştırılmalı,

etkileştirilmeli ve verimleştirilmelidir. Bu da sanat eğitiminin genel özgen ve mesleki türleriyle ülke düzeyinde dengeli bir biçimde yaygınlaştırmayı zorunlu kılmaktadır. Sanatsal kalkınmanın ülke kalkınmasındaki yerini ve işlevini belirlemede yeni yaklaşımları yöntemler, teknikler ve ölçütler geliştirilmelidir. Bu konuda özellikle üniversitelere bağlı sanat eğitimi kurum ve kuruluşlarına buralarda çalışan sanat bilim teknik adamlarına büyük görevler düşmektedir.

3.8. Akademi, Yüksekokul veya Güzel Sanatlar Fakültesi Olarak Sanat Eğitimi Veren Kurumlar

Sanatçı yetiştirmeye yönelik eğitim ve öğretim veren kurumlar olarak toplumun sanatçı ihtiyacını karşılamayı amaçlar. Bu kurumlardan mezun olan öğrenciler sanatçı olarak çeşitli alanlarda çalışırlar. Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Hacettepe Güzel Sanatlar Fakültesi ve Bilkent Üniversitesi, Sanat Dizaynı ve Mimarlık Fakültesi adı altında sanat eğitimi sürdürmektedir. Bazı fakülteler ve dengi kuruluşlar sanat eğitimi kendi bünyesinde devam ettirmektedir.

3.8.1. Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Akademisi

1 Ocak 1882 yılında Sanat Tarihiçi, Arkeolog, Ressam Osman Hamdi Bey resmi adı "Mektebi Sanâyi-i Bâhâne" olan Sanayi-i Nefise Mektebi'ni kurdu. Sanayi-i Nefise Mektebi Arkeoloji Müzesinin karşısındaki binada 2 Mart 1983 yılında yirmi öğrenci ve sekiz öğretim üyesi ile resim, mimarlık, heykeltıraşlık bölümleriyle eğitime başladı. Başlangıçta Ticaret Nezareti'ne (Ticaret Bakanlığı'na) bağlı olarak kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi, Maarif Nezaretine (Milli Eğitim Bakanlığı'na) bağlandı. Kurumun adı 1928'de Güzel Sanatlar Akademisine dönüştürüldü. Böylece ülkemizde Akademi ünvanı alan ilk yüksek öğretim kurumu oldu ("www.msü.edu.tr,12.06.2001").

1936-1937 yılında Akademiye büyük kadro yeniliklerine ve değişikliklerine gidildi. Resim Bölümü Başkanlığına Leopold Levy'nin getirilmesi, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu, Sabri Berker, Ali Çelebi, Nurullah Berk gibi adların bölümün

kadrolarına katılmasıyla sonuçlandı. Heykel bölümü başkanlığına Rudolf Bellina getirildi.

1959 yılında Akademiye Seçme Sınavı ile öğrenci alınmaya başlandı, öğretim süresi beş yıla çıkarıldı. 1969 yılında ise daha önce başlayan akademi kanunu çalışmaları Prof. Gezer'in çabalarıyla sonuçlandırıldı ve Akademi kuruluşundan 86 yıl sonra 1172 sayılı yasa ile "Devlet Güzel Sanatlar Akademileri" adı altında yeni etkinliklerini İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi adı altında sürdürdü. 2547 sayılı bir başka yasa ile yüksek öğretim kanunu ile Türkiye'deki tüm yüksek öğretim kurumları yüksek öğretim kurulu çatısı altında toplandı ve bu kanunla İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mimar Sinan Üniversitesi adını aldı. Güzel Sanatlar Fakültesi, Mimarlık Fakültesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler ve Fen Bilimleri Enstitülerinden oluşan üniversite daha önce Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı olan Devlet Konservatuarında bünyesine katılmasıyla birlikte diğer üniversitelere oranla benzersiz bir boyut ve düzen kazandı.

Bugünkü 'Resim Bölümü' lisan eğitiminde, başlangıcındaki ustalıkli desen, tasarım ve görme, biçim ve yeteneğini geliştiren kapsamlı bir çalışma yapılmaktadır. Canlı modelden çalışma haftanın beş günü devam eden bir disiplindir. İleri sınıf atölyelerinde renk, boya sürüş ustalardan kopya ve kompozisyon çalışmalarının kişiselliği ve ustalığı önemlidir. Kişilik ve kimliğin resim sanatına özgü sanatsal eleman ve ilkeler doğrultusunda olgunlaşması eğitimin amacıdır.

Resim bölümünde geniş bir ressam-öğretim üyesi kadrosu tarafından yürütülen eğitim, çağdaş resim sanatlarındaki gelişmelerin bilgi ve niteliğini atölye eğitime katarken resim sanatının tarihsel derinliğindeki sanatsal nitelikleri yeri geldiğinde eş zamanlı olarak açıklamaktadır.

Resim atölye eğitiminin yanı sıra, kuramsal dersler ve ayrıca metal gravür, litografi, serigrafi, vitray, fresk, halı gibi resim sanatından beslenen uygulama atölyelerinde eğitim profesyonel kadrolarca yürütülmektedir.

Güzel Sanatlar Fakültesi'nin bölümlerinde, farklı ağırlıklar gösteren dallarda sanatçı yetiştirilmesi, toplumun sanatsal yapısının evrensel değerlere ulaştırılması, sanatın ve endüstrinin üst düzey kadrolarının oluşturulması ve gelecek kuşaklara kendi meslek alanlarında yetkili ve bilgili elemanların yetiştirilmesi amaçlanmaktadır.

Güzel Sanatlar Fakültelerinin hedefleri (Eğitimin hedefi) öğrencinin eğitim süresi boyunca yaratıcı gücü açığa çıkarmak, sezgiler geliştirmek araştırma, bulma, uygulama, deneme, denetleme ve sonuçlandırma süreçlerini içeren bilimsel metodlar çerçevesinde düşünmesini kazandırmaktır.

Öğrencinin çağdaş sanat ve bilimsel araştırma yöntemleri ile kazandığı bu yetenekleri endüstri alanında uygulaması arzulanmaktadır. Hizmetin amacı, sanatın duygusallığı ve bilimin araştırıcılığı içinde toplumun maddesel ve ruhsal ihtiyaçlarına cevap verirken daha üst düzeyde zevkin gelişmesini sağlamak eğitici ve sorumlu sanat üreticileri ve yetkin kadroları yetiştirmektir.

3.8.2. Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi (Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu)

Eğitiminin ana dallarını mimarlık, resim ve heykelin oluşturduğu Akademi kurumunda, endüstriyel alana yönelik çalışmalar bu dönemde ancak yan eğitim uğraşları olarak kabul edilebilir. Oysa endüstri, doğruca kendi gereksinmelerine karşılık verecek bir okulun kurulmasını şart koşturmaktadır. 1957-58 öğretim yılında kurularak eğitime başlayan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun başlıca gerekçesi budur; fakat amacına ulaşip ulaşamadığı konusu sürekli tartışmalara yol açmıştır. Amacına ulaşmamış olma olasılığını okuldan çok endüstri üretiminin koşullarında aramanın daha doğru olacağı da düşünülebilir (Tansuğ,1986,s.136-139).

1919 yılında Almanya'da kurulan Bauhaus okulu, tüm dünyada bu tür okulların temel örneği niteliğindedir. Bauhaus okulu, Naziler tarafından kapatılmış olsa bile, Bauhaus esprisi demokrasinin yaşamına uygun bir yol izlemiş sayılır. ABD'de özellikle yaşatılan Bauhaus ilkelerinin, Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda ilk danışmanlık görevini üstlenen, gene de Adolph Schneck adlı bir Alman eğitimcidir. Okulun uzun bir süre müdürlüğünü yapmış olan gravür sanatçısı Mustafa Aslier, bu görevlendirmenin nedenini Almanya'nın bu yönde yaptığı öncülük hareketine bağlıyor. Yalnız Schneck değil, daha başka Alman eğitimciler de bu okulun eğitici kadrosu içinde yer almışlardır. Bu yabancı elemanların taklide yol açacak birer sanatçı niteliğine sahip olmayışları, eğitimin tekniğe yönelik standartları açısından herhangi bir sakınca yaratmış sayılmaz.

Okulun görev alanı gene Mustafa Aslier tarafından şöyle belirleniyor: “Yaşama ve çalışma çevremizde kullanılan her çeşit eşya, alet ve makinelerle çalışma ve yaşama çevremize güzel görünüş verecek, mesleklerinin maddelerini iyi tanıyan, bu maddeleri işleme tekniklerini bilen, yaratma ve yapma kabiliyetleri gelişmiş, kişilik sahibi sanatçı elemanlar (dizayner) yetiştirmek. Okul içinde geliştirilen yaratıcı çalışmaların ve yetiştirilen elemanların memleket endüstrisi ve el sanatlarına olumlu etki sağlayacak tedbirleri almak.”

Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun kapsadığı alanlar, iç mimarlık, dekoratif resim, grafik, seramik ve tekstildir. Böyle bir okulun gelişmesi içinde endüstri dizaynına ilişkin amaçların belli bir ölçüde gerçekleştiği, ancak okul çevresinde asıl sorunun Güzel Sanatlar Akademisi çevresindeki sanatsal atmosferle rekabete girişmek olduğu da gözden kaçmıyor. Eğitici kişilerin son on yılda ortaya koyduğu çabalar, bu gözlemi doğrular niteliktedir. Okul bir yandan görev alanına ilişkin sıradan ve statik birtakım standartlar üretirken, okul çevresindeki asıl amacın Akademiden farklı bir “ekol” oluşturmaya yönelik resim, heykel ve seramik üslupları araştırmaya dönük olduğu ortaya çıkıyor.

Bu amaç gravür sanatçıları ile resim, seramik ve bir ölçüde de heykel sanatçılarının katılabileceği bir çerçeve içinde gerçekleşmiş de sayılabilir. Ancak Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu sanatçıları arasında, belli oranda bir “ekolleşme” izlenimi alınabildiği halde, gerçekte daha çok Akademisi çevresiyle eğitim dışı atölyelerde araştırılan modern üslup çabaları ve eğilimlerinin izinde görünmektedirler. Sanayi üretimiyle yakın ilişkilerden edinilen malzeme deneyimleri, Tatbiki'deki üslup uğraşlarının yardımcısı olarak, sırf yağlıboya tuval tekniklerinden zaman zaman öteye gitmiştir. Bu çevrede üslup oluşturma çabalarının sığındığı diğer kıstaslar göz önüne alınırsa, bunların halk sanatının naif değerlerinden avangard (öncü) nitelikte bazı biçim sistemlerine bağlanmak kadar çeşitlilik ortaya koyduğu gözden kaçmaz.

Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, pek eskilere uzanan bir okul geleneğine dayanmıyor. Görev alanının ilkeleriyle, üslup savları taşıyan eğitimcilerinin sözü edilen sıradan zorunlu eğitim standartları ötesinde, tam bir çakışma halinde bulunmaması, biraz da okulun bu gelenek yoksunluğundan kaynaklanıyor. Gene de okulun amaçlarını tam olarak gerçekleştirememesini, güçlü bir endüstri talebinin bulunmamasına

bağlamak olanağı vardır. Bu talepsizlik eğitimcilerin başka bir yöne, üslup savlarına, sanatsal rekabete yönelmeleri ve bir oranda başarıya da ulaşmalarının zorunlu nedeni olarak karşımıza çıkıyor.

Öte yandan 1970’li yıllarda Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu’nun, Güzel Sanatlar Akademisi’yle resmi bağlantısı kurularak dizayn alanında ikinci bir eğitim kurumunun böylece ortaya çıkışı, Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nda eğitimcilerle bir yük haline çoktan gelen “dizayner” yetiştirme ayrıcalığı ve teklifi de ortadan kaldırmış oluyor. Üstelik Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu’nda özellikle grafik sanatlar bölümünün büyük bir başarı ortaya koyması, Tatbikinin “dizayner” yıldızını bir kez daha sönmüşleştiriyor.

Türkiye’de okullar çevresinde “ekolleşen” üslupların belirgin nitelikleri konusunda henüz tam bir kaniya ulaşılamaması, gerek tatbiki, gerekse Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü ile diğer eğitim enstitülerinden çıkışlı olarak Batı’da da eğitim gören sanatçıların özgün üslup grupları olarak ele alınmasına şimdilik olanak tanımıyor. Bu yüzden sanatsal uğraşları ve üslup çabalarından söz edilen Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu çevresindeki sanatçılara, ancak bağlı buldukları genel üslup eğilimleri çerçevesinde bir yer verilmesi gerekir. Bu eğilim belirleme potansiyelinin 1950’den sonra tümüyle Akademi dışı üslup etkinlikleri izlenerek, gene de Güzel Sanatlar Akademisi çevresinde oluştuğu belirtilebilir. Kaldı ki, 1982 yılından bu yana YÖK yasasının belirlediği çerçeve içinde Güzel Sanatlar akademisi de klasik geleneğinden kopararak, yeni bir üniversitenin fakültesi haline getirilmiştir. Ankara ve İzmir’de de açılmış bulunan sanat eğitimiyle görevli fakültelerle, İstanbul’daki eski Akademi ve eski Tatbiki’yi de içine alan tek bir statü kabul edilmiştir. Bu olgu, dünyanın ileri ülkelerinde sanatsal üslup etkinliklerine bir kıstas kabul edilmeyen sanat eğitimi kurumlarındaki çabaların eğitim dışında yer alan gerçek sanat etkinliği lehine kendi standartlarına itilmeleri, böylece ülkenin ileri Batı ülkeleriyle sanatsal etkinlik araştırmasında eş bir bilinç düzeyine çıkmayı amaçladığının göstergesi olarak düşünülmelidir.

3.8.3. Fakültelere Bağlı Olarak Sanat Eğitimi Veren Bölümler

Ülkemizde fakülteler düzeyinde sanat eğitimi veren pek çok Güzel Sanatlar Bölümü yüksek öğretim sisteminin yapısal gereği olarak Üniversitelerin kapsamları içerisinde, fakültelere bağlı olarak işlevlerini yerine getirmektedirler. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi örnek olarak verilebilir. Bu öğretmenlik mesleğiyle ilgili hukuksal düzenlemelerde değişimler olmuş, 1989 yılında 1739 sayılı Milli Eğitim Temel Kanununun 43. maddesinde “öğretmenliğin; devletin eğitim ve öğretim ve bununla ilgili yönetim görevlerini üzerine alan özel bir uzmanlık mesleği olduğu” belirtilmiştir. Ayrıca, öğretmenlerin yüksek öğretim görmeleri hükme bağlanmıştır. İlkokul öğretmenleri dahil bütün öğretmenlerin Lisans düzeyinde öğrenim görmeleri YÖK’ün almış olduğu 23 Temmuz 1989 tarih ve 876 sayılı kararla saptanmıştır. 1989-1990 öğretim yılından başlayarak uygulamaya konulmuş; böylece ilkokul öğretmeni yetiştiren Eğitim Yüksekokulları (iki yıldan, dört yıla çıkarılarak, yüksek öğrenim kanunu ile tüm öğretmen yetiştiren kurumlar üniversitelerin çatısı altında toplanmıştır (Duman,1991,s.129). Bu bölümlere, yüksek lisans ve sanatta yeterlik/doktora programları da vermektedir.

Bu kurumların amaçları resim, heykel, seramik, tekstil gibi seçilen ana sanat dallarının her birinde eğitim ve öğretim verilmektedir. Program, sanat eğitiminin temel kavramlarını vermenin yanı sıra, ana sanat dallarına yönelik çeşitli konularda araştırma ve tasarımlara imkan sağlamaktadır. Derslerde genel kültür, eğitim formasyonu, alan kültürü kavramları, dengeli olarak ele alınarak, gezi ve gözlemlerle desteklenmektedir. Dört yıllık lisans eğitim programı temel resim derslerinin yanı sıra, grafik, tekstil, heykel, seramik ve iş eğitimi alanlarındaki derslerle bölümlerin kendi atölyelerinde gerçekleştirilmektedir. Lisans öğrencileri, sekizinci yarıyılıda bir ay süre ile öğretmenlik stajını, normal ya da meslek liselerinde ya da ilköğretim okullarında yapmaktadırlar.

Dicle Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi, Çukurova Üniversitesi, Uludağ Üniversitesi, Anadolu Üniversitesi gibi eğitim kurumlarında Sanat Eğitimi Ana sanat dallarından oluşan bölümlerin fakültelere bağlı olarak eğitim vermektedirler. Fakültelere bağlı eğitim kurumları üniversite düzeyinde sanat eğitimcisi yetiştiren eğitim kurumları olma görevini de üstlenmiştir. (İzmir) Dokuz Eylül Üniversitesi, (Buca) Eğitim Fakültesi, (Ankara) Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, (Samsun) 19 Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi, (Diyarbakır) Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi,

(Konya) Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü Çukurova ve Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Bursa) Uludağ Üniversitesi Eğitimi Fakültesi örnek olarak sayılabilir.

Güzel Sanatlar Bölümlerinde yetişen öğrencilere Sanat eğitmenliği unvanı veren bu kuruluşlarda sanat dersleri yanında öğretmenlik formasyonu ile ilgili derslerle, pedagojik eğitimle de desteklenmektedirler. Sanat dallarında eğitim buralardan mezun olanlar sanat eğitimi veren kurumlarda sanat eğitmeni olarak görev alırlar.

Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümünde Resim-Heykel, Seramik, Grafik, Tekstil gibi alt Anasanat dallarını kapsayan bölümlerden oluşan ve Eğitim Fakültesine bağlı olarak eğitimini sürdürmektedir. Marmara Üniversitesi 41 sayılı kanun hükmünde kararname ile 20 Temmuz 1982 tarihinde kurulmuştur. Bunun dışında Plastik Sanatlar Dalında Eğitim veren Güzel Sanatlar Fakültesinde yine Marmara Üniversitesi'ne bağlı olarak eğitim hayatını sürdürmektedir. Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi öğretmen yetiştiren bir kurumdur. Eğitim Enstitüsü, 1980 yılında Yüksek Öğretmen Okulu olarak statu değiştirmiş ve Atatürk Yüksek Öğretmen Okulu adını almıştır. Atatürk Eğitim Fakültesi çekirdeğini, Milli Eğitim Bakanlığına bağlı Atatürk Yüksek Öğretmen Okulu oluşturmaktadır. İki yıl sonra 2547 sayılı YÖK Kanunu ile Üniversiteye dönüştürülmüş ve adı Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi olarak değiştirilmiştir. Amacı öğretmen yetiştirmek olan bu fakülte dört yıllık lisans ve lisansüstü eğitim vermektedir.

3.8.4. Seçmeli Ders Konumundaki Sanat Dersleri

Üniversitelerde Güzel Sanatlar Bölümleri bağlı olarak eğitim vermektedir. Yüksek öğretim kurumlarında okuyan öğrenciler mezun olmak için girdikleri bölümler de, yan dal dersleri de kendileri en uygun seçmeli dersleri seçmektedirler. Fakülte ve Yüksekokullarda ilgi ve yeteneklerine, akademik danışmanın ve bölümünün yönlendirmesi doğrultusunda seçilmektedir. Akademik danışma sistemi ile, öğrencinin yeteneklerini, ilgi ve ihtiyaçlarını, dersin şartlarını, o ana kadar olan başarı durumunu objektif olarak bilmeye ihtiyaç vardır. 1988-89 öğretim yılında Güzel Sanatlar bölümü; 2547 sayılı "Yükseköğretim Kanununun 5. maddesinin 1 fıkrasına göre, tüm Fakülte ve Yüksekokulların birinci sınıflarında itibaren eğitime başlayanlara seçmeli dersler olarak

uygulanmaktadır.” 1991-1992 yılının 2547 sayılı yasanın 5. maddesinin 1. fıkrası değiştirilerek müzik dersinin de seçmeli olması uygulaması getirilmiştir.

Yükseköğretim kurumunun bu kararı almasında en önemli sebep üniversitelerde mühendislik ve iktisat gibi Sanat Dalları dışında eğitim yapan öğrencilerin sanat konusundaki bilgi ve becerilerini genişletmektir. Seçmeli dersler statüsünde Resim, Müzik ve Beden Eğitimi dersleri üniversitelerin tüm bölümlerinde, öğrencilerin faaliyetlerini geliştirici etkinlik olarak bu tüm bölümlerde seçmeli dersler arasında yer almaktadır. Bu dersler iki, üç kredilik olarak haftada iki ya da dört saat olarak, bölüm üniversitenin özelliğine göre iki ya da dört dönem alabilme imkanları tanınmıştır.

Ege Üniversitesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul Üniversitesi, Boğaziçi Üniversitesi vb. gibi Yükseköğretim Kurumlarında Güzel Sanatlar Bölümü Rektörlüğe bağlı olarak sanat eğitimi vermektedir. Boğaziçi Üniversitesinde Resim, Heykel, Seramik, Uygulamalı Sanatlar, Tiyatro olarak açılan seçmeli dersleri her bölümden öğrenciler (elective) seçmeli olarak mezun olana kadar üç kredilik, dört saat ve toplam dört dönem de tamamlamaktadırlar.

Çeşitli ülkelerin Güzel Sanatlar Fakültelerinde özellikle Resim Bölümü baz alınarak incelenen ders programlarının sağlıklı uygulanabilmesi için, toplumdan ve kişilerden kaynaklanan sorunların en aza indirilmesi gereklidir.

3.8.5. Kızlara Sanat Eğitimi; İnas Sanayi-İ Nefise

Osmanlı toplumunda kadın sorunu, dinsel hükümlerin ağır bastığı, hatta bazen fanatizmin hüküm sürdüğü kentsel çevrelerde bir baskı hedefi olarak ele alınmış gelmiştir. Oysa Anadolu geleneklerinde kadının toplumsal güç ve yerini büyük ve etkin olduğu bir geçmişe sahip olduğu bilinir. Bu gelenekler bazı kırsal yöreler, bazı tarikat çevreleri ve giderek çağdaş uygarlaşmaya adım atmış üst toplum tabakalarında süregelmiş ya da canlandırılmıştır.

Osmanlı kent toplumunda kadın sanatsal yeteneklerini süslemeci el işçiliği alanında yoğunlaştırmıştır. XIX. Yüzyıl içinde kızlarının birer Batılı hanımefendi gibi yetişmesini isteyen yüksek tabaka, bu amaçla levanten, azınlık ya da ecnebi çevrelerle

ilişki kurmuş, kızları için özel eğiticiler tutan zengin aileler, kızlarının Avrupa'ya gidebilmesini sağlamışlardır (Tansuğ,1986,s.135-136).

XIX. yüzyılda kız okullarının erkek okulları kadar geniş olanaklı olmadığını tahmin edebilir ve kızlara verilen eğitimin daha sınırlı kaldığını düşünebiliriz. Bu sınırı aşılmasında, Amerikan koleji ya da her biri Katolik kilisesinin organizasyonu içinde bulunan Fransız kız okullarının payı olduğu da ilave edilebilir.

Öte yandan okumuş, görgülü, eğitim isteyen Türk kızlarının yeni uyanan milli akımlar çevresi içine girdikleri, toplumsal yaşamda kendilerine düşen görevleri yerine getirmeye hazır oldukları dikkati çeker. Giderek müzik ve özellikle resim alanında yeteneklerini kanıtlamak isteyen, bu yönde ailelerince de teşvik edilen birkaç Türk kıza, gerekli sanat eğitiminin kendilerine de verilmesi gerektiği konusunda bilinç kazanmışlardır (Beysel,1983,s.6-13).

Türk resim tarihinin ancak XX. Yüzyıl başında kadınların bazı etkinliklerine değinebilecek başlangıçları vardır. Bu yönde özellikle Müslüman Türk ailelerden gelen kızların etkinlik çabalarının gözden geçirilmesi gereklidir. Oysa XIX. Yüzyıl sonunda ve XX. Yüzyıl başındaki İstanbul salonları sergilerinde, azınlık Levanten ve ecnebi kız ve kadınları yapıtları, her defasında sergilenmiş ve övgü toplamıştır. Yetenekli Türk kızlarının onlardan geri kaldığı düşünülemez, nitekim Müfide Kadri Hanım adında pek genç yaşta ölen bir Türk kızının ölümünden sonra babası tarafından yapıtları sergilendiği zaman, üstün bir yeteneğe sahip olduğu görülmüştür (Erdok,1979,s.83-86).

Kızların henüz Sanayii Nefise Mektebi Âlisi'ne kabul edilmedikleri bir dönemde, ilgili resmi makamlara başvurarak yoğun girişimlerde bulunan ve 1914'de bu isteklerini karşılamak üzere kurulan İnas Sanayii-i Nefise mektebinin müdireliğine atanan Mihri Müşfik (ya da Mihri Besim) Hanım, XX. Yüzyıl Türk resim tarihinin, akıbeti pek çok kimse tarafından bilinmeyen en ilginç simasıdır. Zaman zaman çarşaf giysileri, zaman zaman çiçekli hasır şapkaları ve zarif iskarpinleri ile alaturkalık ile alafrangalığı bir arada yaşayan Mihri Müşfik Hanım, kızlar için faaliyete geçilen resim atölyelerinde güçlü iradesi ve zekâ dolu kişiliği ile etkin olmuştur. Elde bulunan pek az resimden Mihri Müşfik Hanım sağlam bir deseni olduğu ve portre ustalığına yöneldiği anlaşılmıştır.



Resim 2. Mihri Müşfik: Genç Kadın Portresi, Pastel. 38x28cm. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Mihri Hanım, olağanüstü girişkenliği ile atölyeye kadınlar hamamından model getiriyor, bu konuda çekingен olan Türk hanımlarının yerine, daha cüretkâr olabilen Rum ve Ermeni hanımları ikna edebiliyordu. Çıplak erkek model sorununu, Arkeoloji Müzesi'ndeki torsoları kullanarak çözümlenmeye çalıştığı biliniyor. Mihri Hanım bu yolda bile yapılan itirazları, torsoların beline peştamal bağladığını söyleyerek karşılayabilecek kadar zeki, mizahçı ve cüretkardı. Kız Sanayii Nefise Mektebinde, Erkek Sanayii Nefise Mektebinde olduğu gibi giysili erkek model de kullanılıyor; fakat bu modellerin mümkün olduğu kadar yaşlı kişiler olması öngörülüyordu. Bu yolda uzun yaşamı (150 yıldan fazla) dünyaca bilinen Zaro Ağa da atölyeye aynı amaçla getirilmiş; fakat kızların bu sorunu alay konusu etmeleri Zaro Ağa'nın anılarında bile yer almıştır.

Kız Sanayii Nefise Mektebi'nin Güzin Hanım (Duran), Nazlı Hanım (Ecevit) gibi ilk mezunları, en tanınmış olanlar arasındadır.

İstanbul'da çıplak kadın, modellerin bollaşması ve giderek Sanayii Nefise'ye kadar ulaşması 1917 ve sonrasında. Bu modellerin 1917 Rus ihtilali üzerine ülkeden

ayrılan paraya muhtaç kadınlardan oluşması dikkat çekicidir. Giderek Türk kadınları da aslında onurlu bir meslek olan modellğe çekine çekine de olsa başlamışlardır. Fakat doğum tarihleri 1890-1910 arası olan ressamların kendilerine modellik etmeleri için eşlerini ikna ettikleri, bazılarının anılarında yer almaktadır.

1917'den sonra Sanayii Nefise'de çıplak modelden çalışmalar yapıldığını haber alan fanatik dindar çevreler ise, olayı çok büyük tepkiler ile karşılaşmışlar fakat 1923'de cumhuriyet ilanı her türlü fanatizmin ezilme kararlılığını azimle sürdürülmüştür.

Osmanlı toplumunda XIX. Yüzyılın ikinci yarısında “harem-selamlık” sistemi geçerliliğini korumakla birlikte, aile yaşamında koca ile eş ve çocukların daha rahat ve kolayca bir araya gelebildikleri bir aşama yapabirmiştir. Bunu gene de uygar bir kültürleşme sorunu olarak fazlasıyla yaygın saymak doğru değildir. Fakat bu süreç kısa zamanda bu bir gelişme göstermiş, cumhuriyetin ilanından sonra, medeni hukukun uygulanmaya konması kadın haklarında önemli bir adım olmuştur. Dünya parlamenter alanda seçme ve seçilme hakkına, batılı birçok ülkeden önce Türk kadınının sahip olabilmesi, Batı uygarlık ölçülerine uygun giysilere bürünmekte hakkı olan büyük incelik ve zarafetin yanı sıra, bilim ve kültür alanında ulaşmayı başardığı değerlerle de özdeş sayılması gerekir.

1914'de Beyazıt'taki Zeynep Hanım Konağı'nın birkaç odası tahsis edilerek eğitime başlayan İnas Mektebi, 1926 yılında kapatılmış ve kız öğrenciler Sanayii Nefise Mektebi Alisi'ne kabul edilmişler; fakat o yıllarda kız öğrenciler okula geleneksel çarşaf giysileriyle devam etmek zorunda kalmışlardır. Kız ve Erkek Sanayii Nefise Okulları, cumhuriyetin ilanından sonra birleştirilebilmiştir. Çağdaş uygarlığa erişme yolunda birçok engelin XX. Yüzyıl Türk toplumunda kadınların gücü ve çabalarıyla aşıldığı belirtmekte yarar vardır. Cumhuriyet çağı ülkemizde özellikle üst eğitim düzeyinde kadın erkek ayrımının yapılamayacağı bir kararlılık tutarlılık göstermiştir. Bu azimkâr olgunun toplumun bütün tabakalarında gerçekleşmesi de kaçınılmazdır.

Yeni bir gelişme süreci içine giren Türk Resim Sanatı'nda, Türk kadınlarının cumhuriyetten önce, çarşafa bürünmüş bedenleri ve peçeyle örtülü çehrelerinin çarşaf ya da peçeden arındırılmış birer konu olarak ele alınışı üzerinde ayrıca durmaya değer. Bu konu nadir olarak kadınları belli bir aktivite içinde göstermektedir. Bu bakımdan Ömer Adil'in “Kızların Resim Atölyesi” konulu resmi, resimsel başarısının ötesinde son

derece önemli bir belge niteliğindedir. Veliht Abdülmecit'in elinde kitap tutan ve bir divana rahatça oturmuş bulunan saraylı bir genç kadın tasvir ettiği resmi, Osman Hamdi'nin Mimosalı Kadın adlı resmi ile diğer kadın portreleri, Halil Paşa'nın mavi döşemeli kanepeye uzanmış pembe giysili kadın resmindeki "motif uygulaması, daha sonraları gene modern yaşam kesitinden benzer uygulamalara düşünerek divana uzanmış kadın, peçesi açılmış güzel çehreler ya da romantik bir içeriğin sınırını aşmayan diğer kadın konularına doğru uzanacak, bu konunun bazı aşamalarda dramatik içerikli resimlerde de ele alındığı görülecektir (Tansuğ,1986.s.138-139).



Resim 3. Müfide Kadri: Kırda Kadınlar, (1910) Tuval üzerine yağlıboya. 37x55cm. İzmir Resim ve Heykel Müzesi

3.9. Eğitim Fakülteleri Resim-İş Eğitimi Bölümleri

Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi, Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi, Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi bünyesindeki Resim-İş Eğitimi Bölümleri gibi bu kaynaktan yetişen öğretmenler klasik ortaokul ve liselerde

öğretmen liselerinde, kız meslek lisesi dışındaki ortaöğretim kurumlarında çalışmaktadırlar.

3.9.1. Eğitim Fakültelerinin Resim-İş Eğitimi Bölümlerine ve Güzel Sanatlar Fakültelerine Ne Tür Adaylar Başvurmakta Sınavları Nasıl Yapılmaktadır

Bu soru başka soruları çağırıştır. Örneğin hangi nitelikte genç öğretmen olmayı istemektedir? Bu gençler gerçekte resim öğretmeni olmayı bilinçli olarak istemektedir midir? Öğretmenin toplumsal statüsü doktor Mühendis, avukat, mimar gibi mesleklerden daha gerilerde görünmektedir. Öğretmenler geçimlerini sağlamak için büyük ölçüde ikinci bir iş yapmak durumundadır. Öğretmenlerin buna bağlı olarak birçok sorunları olduğu gibi kendilerini yenileme geliştirme olanaklarından da yoksun bulunmaktadır. Bu gibi nedenlerle gençlerimizin öğretmenlik mesleğini seçme istekleri zayıftır. Genellikle ÖSS tercihlerinde en son sıralara öğretmen yetiştiren kurumlar yazılır. Bu kurumlar diğer bazı fakültelerden daha düşük puanlarla öğrenci kabul ettiği için öğretmenliği son çare olarak düşünür.

Resim iş öğretmenliği tercihi ise hiç söz konusu olmaz. Çünkü bu programlar yetenek sınavı ile öğrenci aldığı için hiçbir programa giremeyen öğrencinin denemek zorunda kaldığı bir konumdadır. Ancak çok az sayıda öğrenci bu bölümlere isteyerek bilinçle gelmektedir. Hiçbir programı kazanamayan öğrencilerin açıkta kalmama endişesiyle başvurduğu bu programlara daha çok fakültelerin bulunduğu illerde başvuru olmakta. Örneğin Ankara'daki Fakültelerin çoğunlukla Ankaralı genç önkayıt yaptırmaktadır. Bu birazda bu kurumlardan haberdar olma yetiştirici kurslara katılabilme yetenek sınavları süresince kalacak, yatacak yeri olma gibi öğelerden kaynaklanmakta, işin bu yönü sonuçta fakülteyi bitiren gencin doğup büyüdüğü ilin dışına çıkmak istememesi sorununa dek getirmektedir.

Eğitim Fakültelerinin Resim-İş Eğitimi Bölümlerine işte bu koşullarda ön kayıt yaptıran gençler yetenek sınavlarına alınmaktadırlar. Resim Bölümü Yetenek Sınavları nerede ve nasıl yapılmakta hangi aşamalardan geçmektedir; Yetenek sınavları Resim Bölümü Yetenek Sınavı Kompozisyon (yazılı anlatım) ve görüşme olarak üç tür sınavı kapsamaktadır. Yazılı anlatımı ölçmenin resim yeteneğini ölçme ile doğrudan bir ilişkisinin olmadığı görüşme sınavının adayın hangi özelliklerini nasıl

ölçeceği konusunda sağlıklı ölçütlerin olmayışı değerlendirmenin tartışmaya açık oluşu ve bu iki sınavın, sınav sonucunu %35 etkilediği düşünülürse bu veriler sınavların adayları yeteneğini ölçmede çok da yetkin olmadıkları sorununu ortaya koyar.

Yüzde 65 ağırlıklı Resim Yetenek Sınavları'nda ise başvuranların sayıca çokluğu, fakülte koşullarının yetersizliği, öğretim elemanlarının sayısal azlığı gibi kimi sorunlar nedeniyle resim yeteneğinin tüm yönlerini ölçen çeşitlilikte sınav yapılmamaktadır. Bu sorunların giderildiğini varsaysak bile sınava giren adayın yaşantısında resim yoksa, kursa gitmemişse daha az yetenekli ama bu konuda da deneyimli olan gençler diğerlerin önüne geçecektir.

Yine de iyimser bir yaklaşımla tüm olumsuzlukları giderip sınavları yaptığımızı düşünelim; sonuçta yine gençlerin çok önemli bir özelliğini ölçmemiş oluyoruz. Bu da gencin kişilik yapısının öğretmenlik için uygun olup olmadığıdır. Sınavı başaran gencin resim yeteneği çok iyi, ussal yetileri çok yeterli olabilir. Ancak kişilik özellikleri öğretmenlik için uygun değilse dört yılda eğitim görse başarılı bir öğretmen olamayacaktır. İlerde resim derslerini çocuklar için bir işkenceye dönüştürmesi çok olasıdır.

3.9.2. Temel Sanat Eğitimi Çalışmalarında Uygulamaya Yönelik Yaklaşımlar

Bugün üniversite bünyesinde, sanat eğitiminde yetiştirilecek genç sanatçı adaylarının sanatsal uygulama ve sanat kültürü alanında eğitilme gerekliliği ve uygulanacak eğitimde her ikisinin bir arada yürütülme gereği temel ilke olarak alınmış görünmektedir. Düşünülen eğitim modelinde öğretim süresince devam eden uygulamalı kuramsal ders bütünlüğündeki atölye derslerinde öğrencilerin tanıma, etüt, deneme ve özgün çalışma aşamalarından geçecek kendi sanatsal ilkelerini geliştirici bir eğitim ve formasyon kazanmaları amaçlanabilir. Bu eğitimin bir parçası ve en önemli aşamalarından biri de Temel Sanat Eğitimi'dir.

Sanatın temel eğitimi konusunda ülkemizde ve başka ülkelerde dönem dönem değişik yaklaşımların benimsendiği gözlenmektedir. Bu yaklaşımlar global olarak üç ana grupta toplanabilir. Bunlardan birincisi Bauhaus kökenli Temel Sanat Eğitimi, ikincisi akademik desen çizimine dayalı Sanat Eğitimi, üçüncüsü daha çıkışlı ve Freud

geliştirilmesi ile ilgili epeyce yol alındığı gözlemlenmektedir. Bilim ve teknolojide ilerlemiş birçok ülkenin üniversitelerinde çözüm dersleri (problem-solving classes) konmuştur (Bingöl,1987,s.32-26) Bilimde de sanatta da yaratıcılığın göstergesi olan bakışlar hep değişik alternatiflerde düşünebilmeyi, alternatifler içinden en uygun olan seçebilmeyi dolayısıyla olayları bir ilişkiler bağlamında görebilmeyi rastlantıları değerlendirebilecek sezgi gücünü geliştirmeye bağlı görünmektedir. Sanat alanında da eğitim yaratıcılık ve buluş yapma yeteneğini geliştirici yönde olmalıdır. Aslında bir sanata giriş dersi olarak kabul edebilecek “Temel Sanat Eğitimi” dersi bu yönde organize edilmelidir. Temel Sanat Eğitimi derslerinde öğrenci öznel düşünme özgürlüğü işlerine girebilme düşünmede bağlantısız sıçramalar yapabilme fikirleri eş zamanlı geliştirme ve yeni uyarımlara açık olma gibi yaratıcı düşünceye açık problem çözme yollarını özgürce denemeye teşvik edilmelidir. Temel Sanat Eğitimi’nde çalışmalar bir sanatsal düşünce üretimi problemi çözme ve problem kurma bağlamında ele alınmalıdır. Buna paralel olarak ayrıca tüm çalışmalar, gözlem, araştırmaya ve incelemeye dayalı olarak yürütülmelidir. Aynı zamanda temel sanat eğitimi iyi bir desen eğitimi içermelidir. Burada desen yalnızca bir figür çizimi olarak anlaşılmalıdır. Desen öğrencisinin dış ve iç dünyasını algılama duyarlılığının gelişmesine yönelik ele alınmalıdır. Ayrıca bütün bu çalışmalar süresine görsel alanın iki ve üç boyutta yapılandırılmasına yönelik şekil-zaman ilişkisi.

3.10. Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Bölümlerinde Eğitim Ve Öğretim Sorunları Nelerdir

3.10.1.Öğretim Elemanları

Yakın geçmişte Eğitim Fakülteleri Resim İş Eğitimi Bölümü'nün öğretim elemanı kadrolarının seçiminde ve yerleştirilmesinde bazı sorunlar yaşanmıştır. Buna geçmeden önce ülkemizde Resim öğretmeni yetiştiren İlk kurum olan Gazi Eğitim Enstitüsü'ne kısaca değinelim. Çünkü tüm Eğitim Fakülteleri Resim-İş Eğitimi bölümleri Gazi Eğitim Enstitüsü'nün yetiştirdiği öğretmenler tarafından kurulmuştur. Temelleri çok sağlam atılan ve önemli hizmetler veren Gazi Eğitim Enstitüsü bugünlere nasıl gelmiştir? Gazi Eğitim Enstitüsü, Resim-İş Bölümü seçilmiş beş başarılı öğretmenin Almanya'da sanat ve iş eğitimcisi olarak yetiştirilmeleri ve Almanya

dönüşü bölümü kurma görevini üstlenmek üzere 1932-1933 öğretim yılında açılır. İlk mezunlarını 1935'te verir. Bu tarihten başlayarak Gazi Eğitim Enstitüsü Resim İş Bölümü'nden yetişen öğretmenler yurdun her köşesinde ve hatta yurt dışında resim eğitimi adına önemli başarılar kazanırlar.

Gazi Eğitim Enstitüsü, Resim İş Bölümü öğretim kadrosunun yetiştirilmesi önem verilen bir konudur ve 1960'larda 1970'lerde yurtdışında eleman yetiştirme işi sürdürülür. Özenle seçilmiş yetenekli gençler çeşitli ülkelerde (örneğin Almanya, Fransa) beş, altı yıl eğitim görürler ve dönüşlerinde kurumlarına verdikleri hizmetlerle haklı bir ün kazanırlar. Ülke düzeyinde başarılı öğretmen ve sanatçı kimlikleri ile etkin olurlar.

Ancak bu güzel gelişmeler giderek yerini önemli sorunlara bırakmıştı. 1970'li yıllarda ülkemizde yaşanan anarşi ve terörün 1980'li yıllarda öğretmen yetiştiren kurumlara yapılan sağlıksız atamaların kimi olumsuz uygulamaların bu bölümlerdeki eğitim kalitesini olumsuz yönde etkilediği gerçektir.

1970'li yıllarda anarşi ve terör o denli korkunç boyutlardaydı ki gençlerin ve öğretmenlerin okullarına sağ salim gidip gelmelerini sağlamak bile bir başarıydı. Bu dönemde başarılı bir eğitim yapabilmek bir yana öğretim yılının altı aya dek kısaltıldığı oldu. Bu koşullarda yetişen ve diploma alan öğretmenler bugün ortaöğretimde ne denli başarılı olabilirler.

3.10.2. Güzel Sanatlar Eğitimine Ayrılan Ödenekler

Resim eğitimi pahalı bir eğitimdir. Resmin araç ve gereçlerin atölyelerin ihtiyacı karşılayamaması az sayıda öğrenciyle çalışma zorunluluğu gibi nedenlerle resim eğitiminde başarı biraz da paraya dayanmaktadır.

Öğrencinin kağıdı tuvali, tineri, yağı, fırçası, yeterince olmaması veya malzeme ihtiyacını karşılayamaması “biterse, yıpranırsa” kaygısıyla kullanırsa resim eğitimi başarıya ulaşamaz.

Geçmişte bunların devletçe sağlandığı bugün ise büyük ölçüde öğrencinin sırtına yüklendiği dikkate alınırsa yine eğitimin niteliğinin düşme nedenlerinden biri daha belirlenmiş olmaktadır.

Resim Eğitimi bireysel eğitimidir. Bir öğretim elemanı en çok 10-15 öğrenciyle verimli çalışabilir. Bu da parasal bir sorundur ve bugün 25-30 öğrencinin çalışma yaptığı atölyeler vardır.

3.10.3. Kuramsal Ders Uygulamalı Ders Ayrımı Sorunu

Eğitim Fakülteleri, Resim İş Eğitimi Bölümü'ndeki öğretim elemanlarının ders yükü konusunda sorunları vardır. Bu bölümlerde kuramsal derslerin bir saati bir kredi karşılığıdır; uygulamalı derslerin iki saati bir kredi karşılığıdır. Bu nedenle kuramsal ders öğretmenleri 10 saat ders yükü üstlenmiş olurken uygulamalı ders öğretmenleri 5 saat ders yükü üstlenmiş olmaktadır. Bu sistemin hangi tür uygulamalar düşünülerek getirildiği tartışılabilir ama resim eğitim için kesinlikle haksız bir uygulamadır. Resim eğitimi bireysel eğitimi ve somut üretimi gerektiren bir niteliktir. Ancak bu durumun tam tersi belki öğretmenin hakkıdır. Çünkü uygulamalı eğitim kuramsal eğitimden daha zordur ve daha çok emek ister.

Bu durum eğitim elemanlarının daha fazla ders üstlenmelerini getirmektedir. Bir yüksek öğretim kurumunda haftada 25-30 saat derse giren öğretim elemanlarının derslerdeki verimi başarısı dinamizmi etkinliği ne ölçüde olabilir? Bu öğretmen kendi sanatsal ve bilimsel uğraşlarını ne zaman yapacaktır. Bunlar da çözümlenmesi gereken sorunlardır.

3.11. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Kuruluşu

Mühendishane-i Berri-i Hümâyun'un programına resim dersinin konması üzerine harita, plan, eşya resimleri yapılması, bu arada çizimlerde perspektif bilgisine yer verilmesi, resim sanatına giden kapının aralanmasına yol açmıştır. Bu sırada Türkiye'de matbaacılığın gelişmesine paralel olarak da Avrupa'dan litografyacılar getirilmesi, sonra bunlardan yerli kimselerin litografyacılık öğrenmesi, resimle ilgili çalışmaların genişlemesini etkilemiştir.

Mühendishane-i Berri-i Hümâyun'dan sonra Harbiye'nin de programına resim dersi konmuş, bu iki askerî okuldan sonra programında resim dersi bulunan okulların sayısı zamanla daha da artmıştı.



Resim 4. II. Mahmut'un Boy Resmi. Tuval Üzerine Yağlıboya (Ebat Bilinmiyor)

XIX. yüzyılda Avrupa devletleriyle ilişkilerin gelişmesi sonucu, Türkiye konusunu işleyen yazar ve sanatçılar çoğalırken, Türklerden de Avrupa'yı bizzat görenlerin sayısı artmaktaydı. Gerek öğrenim için, gerekse başka vesilelerle Avrupa'ya giden Türkler Batı'nın resimli, heykelli medeniyeti ile temasa gelmekteydi. Böylece Türkler Batı'nın resim, heykel ve mimarisine dair bilgi ve fikir sahibi olduktan başka, bazı kimseler de bu alanda bizzat bir şeyler yapmaya çalışmaktaydı. Daha yukarılarda işaret edildiği üzere, Osmanlı sarayı Batı müzik, resim ve mimarisinin memlekette tanınması ve bu alanlarda bizde de bir şeylerin yapılabilmesi yönünde girişimde bulunmaktaydı. Resim bakımından ilk adımı II. Mahmud atmış, kendi resmini yaptırarak devlet dairesine astırmıştı. Ondan sonraki hükümdarlar bu hususta daha geniş bir davranış içinde bulunmuşlardı. Bilhassa Sultan Abdülaziz Türkiye'de resim sanatının gelişmesinde önemli bir rol oynamıştı.

Türkiye’de resme karşı ilginin artması üzerine, ressam ve gravürçünün itibar kazanıp aranır hale gelmesi, gerekli teknik bilgi ve sanat formasyonuna sahip mimarlara ihtiyaç duyulması, tarihi ve sosyal gelişmenin gereği olarak ilerlemeler kayıtediyordu. Bu tarihi ve sosyal gelişmenin seyrinde elbette bazı kişilerin olumlu etki ve rolleri de bulunabilecekti.

Abdülaziz’in saltanatının sonlarına doğru, artık işaret ettiğimiz alanda hayli olgunluğa ulaşılmış olduğu söylenebilir. Nitekim 1873 yılında Şeker Ahmed Paşa Türkiye’de ilk resim sergisini açmış, sergi geniş bir ilgi uyandırdıktan başka, bir gazetede hükümetin bir güzel sanatlar okulu açacağı haberi dahi görülmüştü. Ertesi sene Fransız ressamı Guillemet İstanbul’da “ilk özel resim dershanesi”ni açmıştır. Şeker Ahmed Paşa’nın ikinci sergisi ile Guillemet’nin Resim Akademisi’nin sergilerinin birbirini izlemesi, sanat hareketlerinin devamlılık ve canlılığını sağlamıştır.

Bu adım ve davranışlar, şüphesiz, Türkiye’de güzel sanatlar öğretimi yapılacak bir okulun kurulmasına varacak ortamı hazırlayan, yalnız hazırlayan değil, böyle bir ortamın varlığını ortaya koyan maddi işaretlerdir. Nitekim 1877 yılında, resim ve mimarlık öğretimi yapacak bir okulun kurulmak istenmesi, hükümetin artık bu konuda karar ve hareket safhasına ulaştığını, ifade eder.

Şanlı Plevne Müdafaası’na rağmen acı yenilgimizle biten bir savaşın devamı sırasında, hükümetin, bir güzel sanatlar okulu kurulmasına karar vermiş olması, şüphesiz güzel sanatlar tarihimiz bakımından pek önemli bir olaydır. İhtimal, bilhassa savaşta yenilgimizden doğan ve acil çareler bulunmasını gerektiren çeşitli meseleler belirmeseydi, Akademi’nin ilk örneği olan okul 1877 yılında mutlaka faaliyete geçmiş bulunacaktı.

Gerçekleşmediği için girişim safhasında kalmış görünen bu hareket, 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı’nın açtığı derin yaralara rağmen, uzun yıllar boyunca, üzeri küllenip bir köşede unutulup kalmadı. Zira savaştan sonra da sanata ilgi duyan ve sanatı seven kimseler hayattaydı ve bunlar toplumun sevilen ve sayılan kimseleri olmaktan devam ediyorlardı. Öte yandan, Osmanlı-Rus Savaşı’ndan sonra “Türkçülük Akımı” daha belirli olmaya başlamıştı. Türkçülük akımı, elbette, bu konunun yalnızca siyasi edebiyatı yapılmak suretiyle kuvvet kazanamazdı. Türklüğün maddi ve manevi tarihi mirasına sarılmak, bu mirası korumak ve nihayet daha da geliştirmek gerekirdi. Sanat

eserleri, bu tarihi mirasın bir tarafıydı. Ecdad yadigârı sanat eserlerinin kıymet ve sanat değerlerini anlayacak, ayrıca sanat değeri taşıyacak yeni eserler meydana getirecek kimseler ancak sanat öğretimi yapacak bir okulda yetişebilirdi. Böylece, hem eskilerin meydana getirdikleri sanat eserlerini yok olmaktan kurtarmak mümkün olabilir, hem de böyle bir okulda Avrupa'da mevcut olup bizde bulunmayan ressamların yetişmesi de imkân dahiline girebilirdi.

İşte bu noktalar, sadece bugünün mantığı ile söylenebilen şeyler değildir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşuna dair gerekçe yazısında görüldüğü üzere, bunlar o dönemde Akademi'yi kurmak isteyen kimselerin zihinlerinde biçimlenmiş fikir ve gerçeklerdi.

Bilindiği üzere, Güzel Sanatlar Akademisi'nin Türkiye'deki ilk adı olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşu ile Osman Hamdi Bey adı birbirine gayet sıkı şekilde bağlı bulunmaktadır. Zira, Osman Hamdi Bey memleketimizde, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurucusu olarak bilinmektedir. Yukarıdaki sayfaların takibinden anlaşılacağı üzere, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşu, her şeyden önce bir tarihi ve sosyal gelişmenin ürünü halinde tecelli etmiş bulunmakla beraber, bu kuruluşta Osman Hamdi Bey'in rol ve hizmetini inkâr elbette kimsenin hatırından geçemez. Bu konuda şahıs olarak Osman Hamdi Bey'den başka Ticaret Nâzırı Raif Paşa, kuruluşu ait tezkere-i sâmiyede imzası bulunan Sadrâzam Sait Paşa, dönemin en uyanık ve ileri fikirli devlet adamı olan Midhat Paşa ve bilgili devlet erkânından Ahmed Vefik Paşa gibi kimselerin de rolleri bulunmaktadır.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluş ve işleyişinin nasıl olacağını belirten ve ilişik sadaret tezkeresinde belirtildiğine göre, yeni kurulan bu kurum için yönetmelik yerine geçmesi kabul edilen bölümü meydana getirmektedir.

Mevcut sanat eserlerinin korunması ve dolayısıyla bunlardan anlayacak adamların yetişmesi noktasına daha fazla dikkatler çekilmiş olan bu gerekçede Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması gereği anlatılmaktadır.

Vatan topraklarındaki tarihsel ve kültürel değerler, kültürel mirası oluşturan eserler, elbette yalnızca resim vesaire gibi taşınabilir şeylerden ibaret değildi. Şüphesiz bir sürü de taşınamayan eserler arasında binalar vardı. Medeniyetçi ve milliyetçi görüşle bunların da bakım ve korunmaları sorunu düşünülmüştü. Bu önemli nokta ise,

yönetmeliğin en sonunda yer almıştır. Eski binalar ve ulusal eserlerin korunmasıyla ilgili noktalarda, Akademi içinde kurulması öngörülen Yüce Meclis (Meclis-i Âli) söz ve görev sahibi makam olarak tasarlanmıştır. Böylece, Yüce Meclis'in bu konudaki görevi hemen hemen zamanımızdaki "Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu"nun görevinin benzeri bir görev olacaktır.



Resim. 5. Osman Hamdi: Doğulu Giysi İçinde Kendi Portresi. Tuval üzerine yağlıboya. 220x120 cm. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

3.11.1. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin İlk Yönetmeliği

Sözünü ettiğimiz belgenin esas yönetmelik özelliği gösteren bölümü maddeler halinde bulunmamakla beraber gerçekten güzel bir sıra izlemekte ve maddelere ayrılması da kolaylık arz etmektedir. Onun için biz burada, Akademi'nin bu ilk "yönetmelik"inin ruhunu olduğu gibi korumaya çalışarak yalnızca dilini değiştirip maddelere ayırarak veriyoruz:

"1. Güzel Sanatlar Okulu'nun (Sanayi-i Nefise Mektebi) yönetimi bir müdüre tevdi olunacak ve bu müdür doğrudan doğruya okul ve müzelerin bütün memur ve müstahdemlerinin başkanı bulunacaktır."

“Müdür, masraflara nezâretle bunları teftiş edecek ve muhasebe hakkında yürürlükte ve uygulanmakta olan nizamlara istinaden gerekli evrakı düzenleyecek ve hazırlatacaktır.”

“2. Okulun idare işleri kadrosu, bir kâtip, bir muhasebe memuru ve kütüphane memurluğunu da yapacak olan nümune ve sanat eserleri muhafızından meydana gelecektir.”

“3. Öğretim heyeti öğretmenlerle ustabaşılardan meydana gelir.”

“4. Okulda, Öğretim heyetinden başka Güzel Sanatlar Müdürü'nün başkanlığında ve ikinci başkanlığını okulun müdürünün yapacağı, bir ressam ile bir oymacı, bir hakkâk, bir mimar ve sanat erbabı arasından seçilmiş şair beş fabri üyeden meydana gelecek bir Yüce Meclis (Meclis-i Âli) teşkil olunacak ve bu meclis öğretim işlerine nezâret eyleyecektir.”

“5. Güzel Sanatlar Okulu'nda resim, oymacılık, mimarlık (fenn-i mimari) ve hakkâklık ile bilgi ve hünelerinin sanata uygulanması usulü okutulup öğretilenektir.”

“6. Öğretmenler; sanat tarihi (tarih-i sanayi), süsleme bilgisi (fenn-i tezyinat), perspektif (menazır), kısaltılmış aritmetik (muhtasar hesap), tasarı geometri (hendese-i resmiye), defter tutma usulü (usul-i defteri), tarih, eski eserler (âsâr-ı atika), anatomi (teşrih) dersleri okutup öğreteceklerdir.”

“7. Okula resim ile oymacılık, hakkâklık, bir de süsleme bilgisi atölyeleri ilâve olunacak ve bu atölyelerin her biri bir ustabaşı tarafından idare edilecektir. Ustabaşılar her üç ayda okul müdürüne öğrencilerin gelişme derecelerini gösterir bir rapor tanzim edip verecekler ve bu raporlar yüce meclise sunulacaktır.”

“8. Tarih, süsleme bilgisi ve eski eserler dersleri, okulun bütün öğrencileri için mecburi olarak okunacak derslerdendir. Ressam, oymacı ve hakkâk olacak öğrenciler yalnız anatomi ile perspektif derslerini ve mühendis olacaklar da anatomiden gayri derslerin tamamını okumaya mecbur olacaklardır.”

“9. Okula dahil olmak veyahut yalnız okunacak derslere devam etmek isteyen gençlerin her şeyden önce isimlerini kaleme kayıt ettirmeleri ve on beşten yirmi beş yaşına kadar olmaları ve isimlerini kayıt ettirirken hangi öğretmenden ders almak istediklerini dahi tayin eylemeleri gerekir.”

“10. Ustabaşilar, öğrencilerin, atölyelere kabulleri için verecekleri imtihanları bizzat kendileri tayin edecekleri gibi, kâfi derecede istidat ve kabiliyet göstermeyenlere dahi redde yetkilidirler.”

“Her sene ustabaşilar, öğretimi kendilerine tevdi edilmiş olan öğrencilerin eserlerinden bazılarını seçecekler ve bu eserler herkesin görmesi için teşhir edilecek ve ehliyet ve liyakat gösterenlerin hepsi de ödüle sahip olabilecektir.”

“11. Her üç ayda bir öğrenciler dönüşümlü olarak ile yani bir defa antikten ve bir defa da tabiattan alınmış şeyler üzerine imtihan verip bu imtihanlardan sonra kendilerine ödül olarak ikinci üçüncü rütbeden madalyalar verilecektir.”

“12. Okulda kayıtlı bulunan yalnız öğrenciler değil güzel sanatlar öğrenimi ile meşgul olanlar dahi derslerin tamamına devam edeceklerinden, bu hususta özel kalem tarafından belgeler verilecek ve bu belgeler ile kütüphaneye dahi girebileceklerdir.”

“13. Nisan ayında okul atölyeleri öğrencileri ile dışardan imtihana girmek isteyen öğrenciler arasında bir imtihan yapılacaktır. Bu imtihanlar iki yolda yani birincisi Yüce Meclis tarafından verilmiş fikir üzerine yapılmış bir eskizden, ikincisi de hem yağlıboya ve hem de alçı ile yapılmış bir resimden ibaret olacak ve bu imtihanın açılışı sekiz gün önce müdür tarafından ilân edilecektir. Yağlı boyalı resim imtihanına, yalnız, eskiz imtihanı ile resim imtihanında sıra tertibince ilk on numarayı alan öğrenci kabul olunacak ve bu imtihana özgü ödüller birinci rütbe madalyalardan ibaret olacaktır. Ekim ayında dahi buna benzer bir imtihan yapıp, işbu altı ayda bir vuku bulacak imtihanlar ‘jüri’ yani üyesi yeminli bir özel heyet tarafından seçilip değerlendirilecektir.”

“14. Altı ayda bir yapılacak imtihanların ikincisine kabul olunmak için öğrenciler her şeyden önce perspektif (menazır), anatomi (teşrih), tarih, eski eserler (âsâr-ı atika), sanat tarihi (tarih-i sanayi) ve süsleme bilgisi (fenn-i tezyinat) derslerinden imtihan vereceklerinden, her altı ayda bir ressam öğrenciler dönüşümlü olarak, yani bir defa yağlıboya ve bir defa da eskiz olarak yapılmış resim ve hakkâk ile oymacı öğrenciler dahi bir defa âdi resim ve bir defa alçı ile yapılmış resim üzerinden imtihan vereceklerdir.”

“15. Müdür tarafından tayin olunacak müddetlerde gerek ikinci derecede ödül ve gerek birinci rütbeden madalya almış öğrenciler arasında baş ve gövde üzerine

imtihanlar icra olunacak ve sene imtihanlarında en fazla ödül alan ressam, oymacı, hakkâk öğrencilere ‘Büyük Teşvik Madalyası’ namile bir ödül verilecektir. Mimarlık öğrenimi yapacak öğrenciler dahi isimlerini özel kaleme kayıt ettirecek ve bu kayıt işlemi kendilerine okulun bütün dersler ile kabul imtihanlarında bulunmak hakkını verecektir.”

“16. Öğrenciler, birinci ve ikinci sınıf namile iki sınıfa ayrılacaktır. İkinci sınıfa girmek isteyenlerin tarih, aritmetik, tasarı geometri, resim ve süsleme bilgisinde bilgileri olduğunu isbat etmeleri gerekir. İşbu bilgilerin muhtelif derecesi her senenin son iki ayında yazılı veya sözlü olarak yapılacak imtihanlar vasıtası ile tesbit olunur. Senede üç defa, her ilk üç ay başlangıcında, öğrenciler matematik (ilm-i riyazi), perspektif, tasarı geometri, taş ve demir inşaatından imtihana girecek ve kendilerine madalya ve ‘zıkr-i cemil’den oluşan bir ödül verilecektir.”

“17. İkinci sınıftan birinciye geçmek için öğrencilerin matematik (ilm-i riyazi), perspektif (menazır), sanat tarihi (tarih-i sanayi), süsleme bilgisi (fenn-i tezyinat) ve demir inşaatına ait imtihanlarda üçüncü madalya veyahut birinci derece bir zıkr-i cemil alması ve resim, şekiller ve süsleme imtihanları için birinci dereceden üç veya ikinci dereceden iki zıkr-i cemil velhasıl mimarlık bilgisi (fenn-i mimari) imtihanında birinci dereceden üç veya ikinci dereceden altı zıkr-i cemil alması gerekir. Şu kadar ki bu son zıkr-i cemillerin hiç olmazsa ikisi, verilen fikir üzerine icra olunan imtihanda hazırlanmış olmalıdır.”

“18. Mimarlık bilgisi (fenn-i mimari) ve süsleme imtihanından ibaret olan birinci sınıf dersleri öğrencilere birinci ödül imtihanına dahil olmak hakkını verir.”

“Mimarlık bilgisi imtihanı her ay başında, yani altısı öğretmen tarafından verilecek bir fikir üzerine, altısı da istinsah yoluyla icra (plan kopya etme ya da rölöve hazırlama) olunacaktır.”

“19. Mimarlık birinci sınıf imtihanlarına mahsus mükâfat, birinci ve ikinci derece madalyalardan ibaret olacak ve bir öğrenci hem birinci ve hem de ikinci dereceden madalya alabilecektir.”

“Senenin muhtelif imtihanlarında en ziyade ödül kazanan birinci sınıf öğrencisine ‘Teşvik Madalya’ namıyla bir madalya verilecek ve bu madalya ‘Büyük Madalya’ diye isimlendirilecektir.”

“20. Okulun dahilî ve haricî öğrencilerinden bilgi ve hünelerinin sanata uygulanması derslerine (uygulamalı atölye dersleri) devam edenler dahi bu türlü imtihanları verecekler ve aynı ödülü alacaklardır.”

“21. Müdür, okulun tüzüğünde mevcut olan tedbirler ile, gerek dersane ve atölyelerde intizamın muhafazası ve gerek öğrencilerin yalnız ders okudukları vakit değil okulun bahçe, müctemilât ve sairesinde dahi düzenli harekette bulunmaları için alınacak tedbirlerin yerine getirilmesine nezâret edecektir. Kitaphanede okuma ve inceleme müddetini ve oraya giren kitapların verilme şeklini tayin ve bir de kitap ve sair eserleri muhafaza için gereken lüzumlu tedbirleri alacaktır.”

“22. Yüce Meclis (Meclis-i Âli) marifetile her sene bir Güzel Sanatlar Sergisi açılacaktır. Sanatçıların bu sergiye koymak arzusunda buldukları eserler bunları inceleyip kabul eylemek üzere Yüce Meclis tarafından tayin olunan kimselerden oluşan bir ‘jüri’ yani yeminli bir heyet tarafından gözden geçirilecek ve bunlara ödül dahi verilecektir.”

“23. Halen mevcut olan Eski Eserler (Âsâr-ı Atika) müzesinden başka resim ve oyma şeylere mahsus bir müze ve bir de Milli Sanat Müzesi kurulacaktır.”

“Resim ile oyma şeylere mahsus müzeye gelince, eserlerin toplanması ve tertibi pekçok zamana muhtaç olduğundan, okulda şimdilik eski üstadların eserleri olmasa bile şimdiki çağ sanatçılarının ve bilhassa Doğu eserleri ile meşgul olmuş olanların eserlerini içeren bir resim salonu ihdas etmek kâfidir.”

“24. Milli Sanat Müzesi’ne gelince, bu müze halen Osmanlı devletinin elinde bulunan her nevi milli eserler örnekleri özel bir salona konarak kısa bir müddet içinde gayet parlak ve gösterişli şekilde açılacak ve bu eserlerin bir defteri tanzim edilerek zamanında Başbakanlığa takdim kılınacaktır.”

“25. İşbu üç müze doğrudan doğruya Güzel Sanatlar Müdürü’nün nezâreti altında bulunacaktır. Yüce Meclis, eski binalar ve milli eserlerin muhafazasıyla dahi görevli olup, sözü edilen binaların gereken tamiratını ve bu tamiratın icra şeklini gereken kimselere gösterecek ve hatırlatacaktır” (Arseven,1982,s.131).

3.11.2. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin İlk Öğretmen ve İdareci Kadrosu ve Kuruluştaki Bölümleri

Olasılıkla Münif Paşa'nın Osman Hamdi'nin dışında projelendirdiği ve atamaları yaptığı bu girişim, sadrazam babası tarafından savaş koşulları da bahane edilerek engellenmiş olmalıdır. Bu olası engellemeye bir de Guillemet'in ölümü eklenmiştir.

Okulun kurulma gerekçesi şu satırlarla başlar. “Osmanlı Milletleri ve özellikle Türkler, her ne kadar yaratılıştan sanat duygusuna sahip iseler de, bu duygu, levha (resim levhası, tablo) veya heykel biçiminde sanatla yapılmış şeylerde değil, belki milli sanatımızın büyük binalarıyla, kullanılmaya mahsus binlerce eşyasında görülür.” Önemli bir bölümü eski yapıtların korunması konusunu işleyen gerekçede, diğer bazı önemli satırlar şunlardır; “Güzel sanatlara mahsus kurumlar meydana getirilmesi., az zaman içinde bu işte adım adım yükselmeyi sağlayacak ve bu kurumlar yabancı ülkelere öğrenci göndermekle değil, asıl kendi ülkemizin nitelik ve özelliklerinden izlenimler ve bilgiler edinerek hem hüner sahibi kişiler yetiştirecek, hem de gerçekten bir Türk Sanatı vücuda getirecektir.

Güzel sanatlar öğretimi için bina yapılmasına, yani Sanayi-i Nefise Mektebi inşaatına dair bilgiyi içeren bir belgede; öğretmen, idareci maaşları ile okulun aylık masrafının 11 300 kuruş tuttuğu ve bunun da ilişik pusulada gösterilmiş olduğu belirtilmektedir. Yine aynı belgede okulun öğretmen ve idarecilerinin maaşlarına gidecek paranın 1298 mali senesi bütçesine konması teklif ve kabul edilmiş bulunduğu belirtilmektedir. Bu belgenin irade-i seniyye kısmının tarihi 18 Rebiülevvel 1299'dur (7 Şubat 1882). 1298 mali senesi milâdi takvimle Mart 1882-Şubat 1883'e rastladığına göre Sanayi-i Nefise Mektebi inşaatı ile öğretmenlerin maaşlarına gidecek paranın konacağı yeni bütçe yılının girmesine, bir aydan daha az zaman kalmış olduğu görülecektir. Bu durum, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulma ve faaliyete geçmesi yolundaki işlemlerin ne kadar hızlı yürütüldüğünü de göstermektedir. Zira, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulma kararı ve müdür tayinine ait yazının tarihi 1 Ocak 1882 olduğuna nazaran, yeni yapılacak okulun inşaatı ile öğretmen ve idarecilerinin maaşlarına harcanacak para, Sanayi-i Nefise'nin kurulma kararından iki ay sonra bütçede hazır hale gelmiş olmaktadır.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk kadrosunun gayet mütevazı olduğu görülüyor. Bu kadro şöyledir:

Tablo 1. Sanayi-i Nefise Mektebinin İlk Öğretmen Maaşları

	Sayı
Yağlıboya öğretmeni	2 000
Hakkâk (gravör)	2 000
Fenn-i mimari öğretmeni	1 000
Oymacılık öğretmeni	1 000
Karakalem resim ve tezyinat öğretmeni	1 000
Okul müdürü	1 000
Kâtip maaşı	600
Kütüphane ve müzeler muhafızı	600
Hademe maaşı	600
	9 800
Okulun aylık çeşitli masrafları	1 500
	11 300

Bu cetvelin kapsamına dikkat edilirse, öğretmenlere ait ilk kadronun, bugünkü anlamda Güzel Sanatlar ve Mimarlık fakültelerindeki, atölye hocalığını hedef tuttuğu anlaşılır. Okulun kuruluş gerekçesinin devamındaki yönetmelik kısmında söz edilen, atölye öğretmenlerinin yardımcısı durumundaki ustabaşılara ait bu kadroda bir şey mevcut olmadığı gibi, yine aynı yönetmelikte kayıt edilen kültür dersleri öğretmenleri için de yine bir şey bulunmamaktadır. Kültür ve nazari meslek derslerinin bir kısmını atölye öğretmenlerinin okutmasının tasarlandığı düşünülse bile, bu kadro, yönetmelikte sözü edilen görevlerin sayısının çok altındadır. Bu durum, iş, para ve öğretmen

konusuna dayandığı zaman, yeni kurulacak Sanayi-i Nefise Mektebi için uygulanması tasarlanan bir hayli şeyin, daha başlangıçtayken gerçekleşmediğini gösterir.

Kadro cetvelinde zikredilen 1 000 kuruş maaşlı “Karakalem Resim ve Tezyinat Muallimliği”nden, Sanayi-i Nefise Mektebi’nin kuruluşunda bir “Tezyinat” bölümünün varlığı anlamını çıkaranlar olabilir. oysa bu öğretmenlik canlı ya da cansız modelden desen çizdirecek olan galeri öğretmenliğinden başka bir şey değildir. Sanayi-i Nefise Mektebi’nde tezyinat şubesi Cumhuriyet döneminde kurulmuştur.



Resim 6. (Solda) Sanayi-i Nefise de bir öğrenci resmi, Tuval üzerine yağlıboya. 110x70cm. Özel Koleksiyon.

Resim 7. (Sağda) İsmail Hakkı Altınbezer: Portre, Tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon.

Öğrencilikleri Cumhuriyet'in ilânından daha önceki yıllara rastlayan eski Sanayi-i Nefise Mektebi resim bölümü mezunlarından öğrendiğimize göre, zamanımızda resim bölümü galerisinde yani atölye çalışmalarının ilk yılında, heykel ve büst modeller üzerinde yapılan karakalem çalışmaları eskiden alçı tezyinat modelleri üzerinde yapılmakta idi. Yani şimdi karakalemle heykel ve büstlerin resimlerini yapan öğrenci, o zaman karşısına konan ve çoğunlukla çiçek ve sair tezyinatı içeren alçı modellerin resimlerini yapardı. Bu bakımdan, öğrencilerin resmini yaptığı şey bir takım ornament yani tezyinattan ibaret bulunduğundan, ilk kadroda bu dersi okutan öğretmenin de "karakalem resim ve tezyinat muallimi" şeklinde anıldığı ortaya çıkmaktadır. Zaten yönetmelikte alçı modeller üzerinde yapılan karakalem çalışmalarının bu tarife tamamen uyduğu da görülmektedir. Öte yandan Maarif Nezâreti evrakı arasında bulunan 28 Şubat 1309 (Şubat 1894) ve 4 Teşrinievvel 1316 (1900) tarihli Müze ve Sanayi-i Nefise Mektebi memurlarının görev ve isimlerini içeren listelerden ibaret belgelerde, tezyinat kelimesine yer verilmeden bu öğretmenlikte bulunan kimse "karakalem resim muallimi mösyö Varniya" diye zikredilmiştir (Ethem, 1970,s.25-26).

İlk kadrodaki 1000 kuruş maaşlı "oymacılık" muallimliğine gelince bununla heykel hocalığının kastedildiğine şüphe olması gerektir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk döneminde heykelin esas itibariyle taş oymacılığı şeklinde yapılması bakımından, heykel öğretmenliğinin "oymacılık muallimi" tarzında zikredildiği anlaşılıyor. Heykel, heykeltıraşlık yerine oymacılık deyiminin seçilmesi, Türkçe bir sözcük bulma çabasının sonucu olabileceği gibi, heykel yapmayı dine aykırı bir hareket sayacak fanatiklere karşı düşünülmüş bir tedbir de olabilir. ne var ki, bu, zayıf bir ihtimalden öteye gidemeyecektir. Sanırız, aslında konuya, heykeli olmayan toplumda onunla ilgili terimlerin de oluşmaması açısından bakmak daha doğru olacaktır. Yeni deyimlere ihtiyaç duyuldukça Arapça ve Farsça köklerden hareketle Osmanlıca deyimlerin ortaya konduğu bir dönemde ihdas edilen Türkçe oymacılık sözcüğü, o zaman fazla yalın bulunup yadırganmış olabilir. Nitekim, o dönemin gazetelerinin oymacılık yerine heykel, heykeltıraşlık sözcüğünü tercih ettiği görülüyor. Örneğin 25 ve 26 Haziran 1884 tarihlerini taşıyan bu gazetede Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin imtihanlarında gösterdikleri başarılarından dolayı bunların öğretmenlerine nişanlar verildiği kayıt edilmekte ve nişan verilen öğretmenler arasında "Heykeltıraş Muallimi Oskan" da yer

almaktadır. Haziran 1884 tarihi Sanayi-i Nefise Mektebi'nin öğretime başlayışının 15 ay sonrasına rastladığına göre, öğretim yılı faaliyetinin ifadesi olan öğrencilerin imtihanlarından dolayı nişan verilen hocalar arasında, heykel öğretmeni Oskan Efendi'nin de bulunması, bu kurumun ilk ders yılında heykel öğretimi de yaptığını, yani daha başlangıçta iken heykel bölümünün de mevcudiyetini kesin şekilde ortaya koymaktadır.

Bu duruma göre, Sanayi-i Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Akademisi) başlangıçta Resim, Hakkâklık, Mimari, Oymacılık (heykel) olmak üzere dört bölüm halinde kurulmak istenmiştir. Fakat, biraz yukarıda incelediğimiz yönetmelikte sözü edilen ustabaşılar ile kültür ve nazari dersler öğretmenliklerine dair kadroda bir şey bulunmaması, kuruluşun, yönetmelikle öngörülen şekilde dört başı mamur halde yürütülemediğinin bir delili sayılabilir. Mamafih, kültür ve nazari ders hocalıkları için özel kadro alınmadan, bu derslerin başka okulların hocalarına okutturulması suretiyle idaresi elbette mümkündür. Kültür ve nazari ders hocalıkları için böyle bir imkan mevcut olmakla beraber, daha işin başlangıcındaki Sanayi-i Nefise Mektebinin bölümlerinden birinin faaliyete geçemediğini görüyoruz. Nitekim bu durumu bir belge ile saptamış bulunmaktayız. 20 Rebiülevvel 1305 (7 Aralık 1887) tarihini taşıyan bu belgede "Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşu sırasında, hakkâklık sınıfının faaliyete geçebilmesi için, Avrupa'dan getirilecek öğretmenin maaşı bütçeye konmuş olduğu halde, bu sınıfın teşkilinin mümkün olamaması sebebiyle ancak bu defa hakkâklık sınıfının teşkili"nden söz edilmektedir. Belgenin, ay olarak tarihinin ders yılının ortalarına rastlaması, hakkâklık sınıfının, Sanayi-i Nefise'nin kuruluşundan 5 yıl sonra ancak faaliyete geçebildiğini ortaya koymaktadır. Demek ki Sanayi-i Nefise Mektebi kuruluşunda resim, heykel (oymacılık), mimari bölümleri faaliyete geçmiştir.

Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu adlı eserde, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin başlangıçta hangi bölümleri içerdiğine dair açık ve kesin bir kayıt yoksa da, bu eserden 12 yıl önce yayınlanmış bulunan başka bir kitaptaki şu ifadeler bu noksanı gidermektedir:

"Bir müddetten beri müze idaresince tesisine çalışılmakta olan resim ve heykeltraşi ve mimari tahsiline mahsus mektebin birinci senesine ait ilândır." Cümlesi ve diğer bir yerinde "Sanayi-i Nefise Mektebi nizamnamesi Paris Sanayi-i Nefise

Mektebi'ne mütevakıftır. Dersler üç sınıf üzere olup karakalem ve yağlıboya ile resim ve heykeltraşlık ve fenn-i mimari tedris olunur.”

cümleleri, hem Sanayi-i Nefise Mektebi'nin bölümleri konusuna, hem de arşiv belgesindeki oymacılık kelimesiyle heykeltraşlığın kastedilişine ışık tutmaktadır.

Sanayi-i Nefise Mektebi 20 öğrenci ile öğretime başladı. Daha sonraki yıllarda ise bu miktar arttı. Bir müddet 60 sayısı etrafında dolaştı, daha sonra 100 ilâ 150 rakamı arasında oynadı. Meselâ 1894'te Akademi'de 120 öğrenci vardı. 1895'te ise daha yükselerek 195 kişiyi buldu. Bu yıllarda başka okullarda da öğrenci artışı görülmekteydi. Nitekim 1895 yılında Mekteb-i Mülkiye-i Şâhâne'den (şimdi ki Siyasal Bilgiler Fakültesi'nin o zamanki şekli) 28 kişi, Mekteb-i Hukuk-u Şâhâne'den (zamanımız İstanbul Hukuk Fakültesi'nin o zamanki şekli) 46 kişi mezun olmuştu. Aynı yıllarda Akademi'deki öğrenci miktarı 200 civarında dolaşmalı, belki daha da artmış olmalı ki, öğrenci sayısındaki artışın Maarif Nezâreti bütçesine fazla yük yüklediğinden bahsedilerek, 1899 yılında yeni kayıtedilen ve sınıf geçenlerden birer lira (altın lira) ücret alınması kararlaştırıldı. Meclis-i Kebir-i Maarif'in (şimdiki Milli Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu'na karşılık gelen bir kuruluş) o yıl uygulanmaya başlanan bu karar eleştiri konusu oldu. Güzel sanatların teşvik edilmesi gerekirken böyle bir yola başvurulması doğru bulunmuyordu. Bu kayıtiye ücretinin tahsiline bir hayli yıllar devam edildi. Kayıtiye ücreti ihdasına rağmen Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin artışı yine de devam etti. Nitekim 1907 yılında, öğrenci artışı sebebiyle Sanayi-i Nefise Mektebi'ne bir mubassır yani bir gazeteci tayin edildiği görülmektedir.

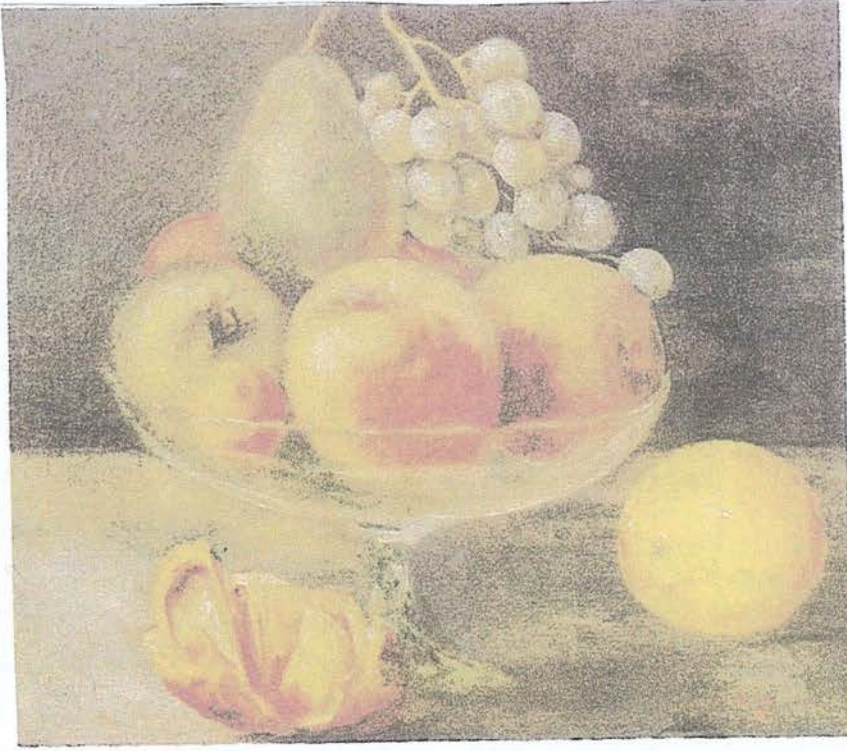
Sanayi-i Nefise mektebi müdürü Osman Hamdi Bey, ölene kadar (24 Şubat 1910) görevi başında kaldı. Ondan sonra yerine aynı zamanda müze müdürü olan kardeşi Halil Erdem Bey getirildi. 1911 yılında kız öğrencilerine çalışma ve öğrenmelerine imkan sağlayan öğrenime başlayan Inas Sanayi-i Nefise Mektebi açıldı. Bezmi Alem Kız Sultanisinde, Sami Bey'in müdürlüğünde başladı. Kısa bir süre sonra okulun müdürlüğüne Mihri Müşfik Hanım getirildiği. Daha sonraki tarihlerde öğretim üyeleri arasında çıkan anlaşmazlık yüzünden, her iki okul Halil Paşa'nın yönetimine verildi. Müzeye gelen eski eserlerin çokluğu karşısında, okul buradan alınarak içinde lisan ve hukuk okutulan, Çağaloğlu'ndaki bir konağa oradan da geçici bir süre için Şehzadebaşı'nda bir eve taşındı. Burada öğretim yapmanın zorluğu kısa bir sürede

anlaşıldığından, bu defa da Divanyolu'ndaki bir yere geçildi. 1918 yılında Halil Paşa'nın yerine ressam Nazmi Ziya Bey müdür oldu. Kısa bir süre sonra da görevinden alınarak yerine karikatürist Cemil Bey geçirildi. Mütareke yıllarında bir başka yapıda olan Kız Sanayi-i Nefise Mektebi, müdürü Cemil Bey'in isteği üzerine birleştirildi. Ancak gerek askeri okulda gerekse Güzel Sanatlar Akademisinin de Resim Öğretmeni yetiştirme hedefleri yoktu. Resim öğretmeni yetiştirme işinde etkili olan kişiler Baltacıoğlu, Tonguç, M. Necati ve yabancı uzmanlardır (Cezar,1971,s.4-5).



Resim 8. Şeker Ahmet Paşa: Natürmort. Tuval üzerine yağlıboya. 88x130cm. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

İsmail Hakkı Baltacıoğlu İstanbul erkek öğretmen okulunda 1908 II. Meşrutiyet'le başlayan öğretmenliği ile resim eğitiminde etkinlik gösterir. 1910'da Avrupa'ya gönderilen Baltacıoğlu yurda dönüşünde çeşitli konferanslar, toplantılar, yayınlar yoluyla öğrendiklerini yaymaya başlar. Baltacıoğlu'nun Resmin Usulü Tedrisi adlı kitabı 1915'te, Resim ve Terbiye adlı kitabı 1931'de yayımlanır. Her iki kitapta da yayımladıkları tarih açısından Resim Eğitimi konusunda ilk ve önemli sayılmaktadır.



Resim 9. Süleyman Seyyid: Natürmort. Tuval Üzerine yağlıboya. 35x32cm. Özel Koleksiyon.

Baltacıoğlu her düzeyde ve her alanda eğitimi beş ilkeye dayandırır. Bu ilkeler doğrultusunda eğitilen öğrenci toplumsal yaşama hazırlanmış olacaktır. Baltacıoğlunun kişilik ilkesi öğrenciyle mesleki kişilik ilkesi öğrenciye mesleki kişilik kazandırmak gerekir. Örneğin ressam kişiliği çevre ilkesi hedeflenen mesleğin çevre koşulları gerçek yaşamdaki gibi düzenlenmelidir. Çalışma ilkesi öğrenci o mesleğin koşullarını yaşamalı, çalışmalıdır.

Verimli ilkesi öğrenilenler ürüne dönüşmelidir. Başlatma ilkesi eğitim mesleğin bütününe öğretmez yalnızca o mesleğe başlatır düşüncelerini içerir.

Baltacıoğlu kısa bir süre Gazi Eğitim Enstitüsü'nün müdürlüğünü de yapmış (1929-1930) bir süre sonra içinde GEE'nin bütün bölümlerinin programlarına resim ve el işleri derslerinin konulmasını sağlamıştır.

Mustafa Necati 1926-1929 döneminin Milli Eğitim Bakanıdır. Bu dönemde resim eğitimi açısından önemli uygulamalar gerçekleştirilir. Yurtdışına öğrenci gönderilir. Mektep müzesi Sanay-i Nefise Encümeni kurulur ve Müdürlüğüne İsmail

Hakkı Tonguç getirilmiştir. Bu müzede bütün illerden seçilen öğrenci resimleri, elişleri, Türkçe, matematik, yabancı dil vb. derslerin defterlerini, öğrencilerin kültürel, sosyal, sanatsal etkinliklerini gösteren fotoğraflar, bütün derslerle ilgili eğitim araç-gereç ve ürünler sergilenmektedir. Mektep Müzesi 1947 yılında Bakanlık binası ile birlikte yanmıştır.

Sanay-i Nefise Encümeni (Güzel Sanatlar Kurulu) güzel sanatları kapsayan tüm çalışmalarla ilgili olarak Eğitim Bakanlığının danışma kuruludur. Görevleri arasında ülkede güzel sanatlar öğreniminin yenileme ve gelişmesinin sağlanması her yıl açılan Güzel Sanatlar Sergisinde verilecek ödüllerin hükümet adına alınacak yapıtların belirlenmesi, şehir düzenleme, anıt ve resmi binaların yapımı, para, pul, arma gibi halkın estetik zevkini etkileyecek konularda danışmanlık ve seçicilik yapma gibi işler bulunmaktadır.

M. Necati döneminde gerçekleştirilen diğer önemli bir uygulamada Resim ve Elisheri öğretmenlerinin katıldığı "iş" ilkelerine dayalı öğretim kursudur. Bu kurs 1926 yaz ayında Alman eğitimcilerinden Prof. Frey ve Prof. Strehler'in öğretmenliğinde Ankara'da açılmıştır. Frey, tabiatı matematik ve fen derslerinin iş ilkelerine dayandırılarak öğretilmesi konusunda öğretimine yenilik getirmiştir. Konusunda uzmandır ve kursta bu konuları işlerler.

İsmail Hakkı Tonguç, İstanbul Erkek Öğretmen Okulunda Baltacıoğlu'nun öğrencisi olmuş daha sonra Resim-İş ve Elisheri öğrenimi için Almanya'da bulunmuş M. Necati döneminde Mektep Müzesi Müdürlüğü yapmış ve 1932'de Gazi Eğitim Enstitüsü Resim İş Bölümü'nü kurmuştur. Köy Enstitüleri'nin kurucusu olan Tonguç, İş ve Sanat Eğitimine inanmış bir kişidir. Bu bölümün açılması Türkiye'de resim öğretmeni yetiştirme, ismin kurumlaştırılması açısından önemlidir.

Türkiye'de Resim eğitimi yukarıda tanıtılan kişi ve kurumların katkıları ile adım adım gelişir. 1908 II. Meşrutiyetle başlayan gelişmeler Resim öğretmeni yetiştiren ilk kurum olan G.E.E Resim İş Bölümünün açılması ile sonuçlanır. Meşrutiyet'ten önce eğitimde kopya ile matematik kurallara dayanan doğadan çalışmalar yapılmakta canlı yaratık resimleri ve portreye karşı bir tutum bulunmaktaydı. Doğadan resim uygulanmasının başlaması Güzel Sanatlar Akademisi ile gerçekleşti. Diğer yandan İstanbul Erkek Öğretmen Okulunda müdür olan eğitimci Satı Bey'in ve Baltacıoğlu'nun

resim öğretmeni ile ilgili yazıları Tedrisat-ı İptidaiye Mecmuasında yayınlanır. Baltacıoğlu'nun yazısı (1910) "Çizgi Dersleri" başlıklı olup matematik yöntemle resim çalışmalarını açıklar. Satı Bey'in yazısı (1991) ise yalından karmaşığa somutta soyuta ilkelerin resme uygulanışını kapsar. 1922'de Baltacıoğlu'nun çabalarıyla Güzel Sanatlar Akademisinin programına Resim pedagojisi dersi konulur. Dersin amacı, resim öğretmenliği de yapan akademi mezunlarına eğitim formasyonu kazandırmaktır. Akademi mezunu öğretmenler ortaokullarda eski resim anlayışını yıkmış yerine gözleme dayalı doğa anlayışını getirmişlerdir. 1930'da bu ders programdan kaldırılır ve Baltacıoğlu bakanlığın tutumunu eleştirir. Baltacıoğlu resim öğretmenlerinin akademiden yetişmelerini istemektedir. Diğer yandan Tonguç'un savunduğu resim öğretmeni yetiştirmek için ayrı bir kurum açılması görüşü bulunmaktadır.

13 Mart 1924 tarihli "Orta Tedrisat Muallimleri" kanunu yayınlanıncaya dek resim öğretmenleri "Seyyar Muallim" sayılıyordu. Belirtilen yasa ile birlikte resim öğretmenlerine de eşitlik getirilmiştir. 1926'da Necati'nin bakanlığı süresinde öğretmen okullarında resim ve el işleri atölyesi açılması resim ve el işleri öğretmenlerine kurs düzenlenmesi Mektep müzesinin açılması Sanayi-i Nefise Encümeni'nin kurulması gibi etkinlikler ardarda gerçekleştirilmiştir.

Bu arada Gazi Orta Muallim Mektebi (sonradan Gazi Eğitim Enstitüsü olacaktır) binasında en çağdaş nitelikte resim ve iş atölyeleri kurulur. Bu okulda henüz Resim İş Bölümü yoktur. Fakat alt yapısı giderek oluşturulmaktadır. 1928'de ilk öğretmenler arasında düzenlenen bir sınavla beş öğretmen seçilir ve sanat ve iş eğitimcisi olarak yetiştirilmek üzere Almanya'ya gönderilir. Almanya'da o tarihlerde endüstri devrimini yaşamaktır. Küçük el sanatları yerine endüstri ürünlerine bırakmaktadır. Almanya'da endüstri çağının güzel sanatlar okulu olan Baubaus etkin bir eğitim kurumu da sanat eğitimi ve iş eğitimi akımları eğitimi etkilemektedir. Almanya'ya giden öğretmenler bu koşulda eğitilirdi.

1930'da Maarif Vekaleti Mecmuası'nda öğretmen okulları ve ortaokullara resim ve el işleri öğretmen yetiştirmek üzere bir resim bir de el işleri öğretmeni okulu açılmalıdır. Bu okul Muallim Mektebi'nin bir şubesi olabilir denilmektedir. 1929, 1930 öğretim yılında Baltacıoğlu'nun bu okuldaki müdürlüğü döneminde tüm bölümlerin programına Resim ve El İşleri Derslerinin koydurulduğu belirtilmiştir. Sınavla seçilerek

Almanya'ya gönderilen beş öğretmen ise Hayrullah Örs, Malik Aksel, Şinasi Barutçu, İsmail Hakkı Uludağ, Mehmet Ali Aydemir; 1931'de yurda dönerek GEE Resim İş Bölümünün kuruluşunda görevlendirilirler. Böylece 1932-1933 öğretim yılında Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsünde Resim-İş şubesi açılır. Öğretim süresi üç yıldır, Tonguç bölüm başkanıdır. GEE Resim-İş bölümünün 1941, 1944, 1946 ve 1947 programlarında iş ve işe dönük dersler daha fazladır ve giderek saatleri artmıştır. Programda şu dersler bulunmaktadır. Resim, Serbest Resim, Grafik, Yazı, Modelaj, Fotoğraf, Ağaç İşleri, Maden İşleri, Mukavva İşleri, Örgü ve Kumaş İşleri, Kitap Resimleme İşleri, Mukavva İşleri, Örgü ve Kumaş İşleri, Kitap Resimleme, Planör ve Tayyare Modelciliği Ders Uygulaması, Ruhbilim, Çocuk ve Gençlik, Ruhbilim Meslek Dersleri Semineri, Ortaokul Ders Konuları Üzerine Çalışmalar, İş Eğitimi Tarihi, Yabancı Dil, Askerlik Türk Devrim Tarihi ve Türkiye Cumhuriyeti Rejimi Sanat Tarihi. Gazi Eğitim Enstitüsü Resim İş Bölümü, 1935'te ilk mezunlarını vermesi ile birlikte başarılarını da duyurmaya başlar. Her yıl düzenli olarak açtığı sergiler Ankara'da etkili bir sanat ortamı yaratır. Cumhuriyet'in 10. yılında oluşturulan ve tren katarıyla yurdu dolaşan Gezici Eğitim Sergisine bölümün katkısı büyüktür. 1936 mezunu Cemal Bingöl'ün Yozgat Ortaokulu öğrencilerinin Ankara, İstanbul ve İngiltere'de açtığı sergiler büyük övgü toplar. 1945 yılında Doğan Kardeş Dergisinin düzenlediği çocuk resimleri yarışmasında ödüllendirilen çocukların tümünün öğretmenidir. Gazi Eğitim Enstitüsü Resim İş Bölümü mezunudur, seçiciler ise Gazi Sanatlar Akademisi ve diğer kurumlardan Gazi Eğitim Enstitüsü Resim İş Bölümünden yetişen Resim-İş öğretmenleri ülke düzeyinde yapıcı, yaratıcı, üretici kuşaklar yetiştirme görevinde ülkede sanat sevgisi sanat kültürü ve sanat bilincinin oluşmasında Cumhuriyet'in kültür ve eğitim kurumlarının (okul, müze, kitaplık, sergiler vb.) kurulması ve geliştirilmelerinde önce yönetici ve uygulayıcı olmuşlardır. Türk eğitim tarihinde önemli bir uygulama olan köy enstitülerinin başarısında da Resim-İş öğretmenlerinin payı büyüktür. Sanat ve eğitim kurumlarındaki yayınları ile de önemli bir boşluğu doldurdıkları bu eğitimciler ülkede batılı anlamda düşünce ve tavırların yerleşmesinde etkili olmuşlardır.

1947 Recep Peker Hükümeti ise programına Güzel Sanatların türlü dallarında yeni kurumlar vücuda getirileceğini Devlet tiyatrosu binası yapılacağını alır. 1949 Hasan Saka hükümeti "Her derecede okullarımızda demokratik terbiyenin yerleşmesine

ehemmiyet verilecek derken 1962 İsmet İnönü Hükümeti programında kültür ve sanat faaliyetleri mahdut zümreler değil en geniş halk kitlelerine hitap edecektir. Güzel Sanatlar, müzeler, kütüphaneler ve yayın gibi analarda her çeşit kültür hareketlerinin yurt ölçüsünde yayılmasına çalışılacaktı, gibi görüşlere yer verilir.

1960'lara kadar hükümet mensupları ve devlet erkanı Batılılaşmanın bir göstergesi olarak sanat ortamına bizzat katılmışlardır. Sanat etkinlikleri ile eğlence sektörünü birbirine asla karıştırmamışlardır. Ancak sonra ki yıllarda izlenen popülist politikalar toplumun gözünde sanatçı tanımının değişmesine ve bu alanda bir değer karmaşasına yol açmıştır.

Ancak tüm bu tavır değişikliğine karşın II. Dünya Savaşı sonrasında Batı Sanat ortamının açılımları özgürlükçü atmosfer ve artan iletişim Türk Sanat eğitimcisinin resmi görüşe bağlı olmadan ve çağdaş sanatın gereği evrensel değerlere yönelmesini sağlamıştır. Bu yönelişte Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında sanatçıya ve çağdaşlığı yakalamakta kazandırılan ivmenin büyük payı vardır (Germaner, 1999, s.28).

1963-1967 arasını kapsayan Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda kalkınma ile sanat arasında bir bağ kurulmamıştır. Sanat eğitimi ile ilgili olarak iki önlem öngörülmüştür. Birinde Batı sanatının yurttan Türk sanatının da dünyada tanıtılması plastik ve fonetik sanatlar alanında eleman yetiştirilmesi için güzel sanatlara önem verileceğidir. Öteki ise Güzel Sanatların her bölümünde Devlet Sanat Armağanları konulacağı belirtilmektedir.

1968-1972 arasını kapsayan İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda "kültürel faaliyetler" başlığı altında kültür ve sanat konularına daha geniş bir yer ayrıldığı görülmektedir. Dahası toplumun yaşama düzenini geliştirmek ve yaratıcı gücünü artırmakta kültür faaliyetlerinin son derece önemli olduğunu vurgulamaktadır. "Türk kültürünü geniş kitlelere yönelterek geliştirmek için Türk kültür eserlerini sayı ve nitelik bakımından daha üstün bir seviyeye ulaştırmak bu imkanı sağlayacak sanatçı ve elemanları yetiştirmek yeni eserlerin ortaya çıkmasını sağlayacak bir ortam yaratmak ve geliştirmek için İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı'nın ana ilkeleri arasındadır. "İktisadi ve sosyal gelişmede belli yerleşme merkezlerinde çeşitli tipte kültür faaliyetlerine ihtiyaç ortaya çıkarmakta olduğu saptayan ikinci Beş Yıllık Kalkınma Planı" bu ihtiyaçların önceden tahmin edilerek karşılanmasını diğer alanlardaki programlar ve yatırımcılar

aynı seviyede ve önemde ele alınmasını zorunlu görmektedir ki altını çizdiğimiz anlatım kültür etkinliklerinin kalkınma çabaları içindeki yerinin önemini vurgulama açısından oldukça ileri bir öngörüdür.

Ancak ikinci Beş Yıllık Kalkınma Planı kültür eserlerini sayı ve nitelik bakımından üstün bir seviyeye ulaştırmak ve yeni eserleri artırmak için önerdiği “uygulanacak politika”da aynı ölçüde ileri bilinenlerin dışında sıradan olmayan değişik sanatın çalışmasına katkıda bulunacak bir görüş getirmemişti.

1973-1977 arasını kapsayan Üçüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı “Planlı Dönemdeki Genel Gelişmeleri” değerlendirirken önceki İki Beş Yıllık Kalkınma Planı’nın eleştirisini yapmaktadır. Bu değerlendirmeye göre Üçüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı’nda yer alan bu değerlendirmelerde önemli anlatım kültürel gelişme ve yenilikleri gerçekleştirme yolunda uygulanan önlemlerin başarı sağlamasındaki ana etmenin ayırdına varılmış olduğuna değin kültürel gelişme ve yeni ilkeleri sağlamaya yönelik uygulamalar toplumun sosyal ve ekonomik yapısından soyutlanan gerçekleştirildiği için umulan başarıya ulaşmayı sağlayamamıştı.

Oysa geride kalan on yıl içinde kültür ve sanatın gelişmesini sağlamak amacıyla bir takım önlemler uygulanmaya konulmuştur. Örneğin Üçüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı’nda belirtildiği gibi plastik sanatların özendirilmesi, tanıtılması ve geliştirilmesi için Devlet Güzel Sanatlar Galerileri kurulmuş, yetişkin ve genç sanatçıların özendirilmesi amacıyla çeşitli sergi ve yarışmalar düzenlenmiş yurt dışındaki sanat olaylarına sınırlı da olsa katılma ve izleme olanakları sağlanmıştır.

Güzel Sanatların geliştirilmesi yeni ve değerli yapıtların yaratılması için sanatçı ve yaratıcıların yetişmelerini yeteneklerini ortaya koymalarını sağlayacak eğitim olanakları ve araçların geliştirilmesi.

1979-1983 arasını kapsayan Dördüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı demokratikleşme sürecinde kültürün geliştirilmesi ve toplum kesimlerine yayılmasının toplumun gelişmesinde ve çağdaşlaşmasında önemli etkileri vardır. Kültürel gelişme teknolojik bilimsel ve toplumsal gelişmeden soyutlanamaz diye vurguladıktan sonra Üçüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı uygulamalar eleştirilmektedir.

Üçüncü plan döneminde kültürel alanda yaratma koruma tanıtma yayma, eğitim ve araştırma çalışmalarından nicel bazı artışlar dışında nitelik dışında geçmiş olan

dönemlerinden farklı bir uygulama sağlanamadığı gibi ulusal kültürümüzde evrensel boyutlara ulaştıracak yine yaklaşımların ve atılımların gerçekleştirilmediği gözlenmektedir.

Üçüncü plan yıllık programlarında öngörülmüş olan ve yeni kurumsal düzenlemelere gidilmesi gibi genel nitelikteki önlemlerin uygulanmaması nedeniyle değişik kültürel etkinlikler ve araçlar konusunda belirlenen gelişmelerin gerçekleşmesi de kısıtlı kalmıştır.

Dördüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı kültür ve sanat yaşamını olumsuz etkileyen bir olguyu da saptamıştır. O'da şudur. "Anayasanın sağladığı düşünce özgürlüklerinin zaman zaman askıya alınması sonucu düşünce özgürlüklerinin kısıtlanması toplumun yaratıcı gücünün basık altında tutulması kitap toplatılması ve yasaklanması kültürel gelişme ve çağdaşlaşmayı sınırlayan bir ortam yaratmıştır."

1960'lardan başlayan bir gerilemeyle 1970 sonrasında Türkiye'de plastik sanatlar alanında devletin Çağdaş sanatı destekleme yönünden katkısının giderek azaldığı izlenmektedir. 1980'lerde ise çağdaş sanatı destekleme görevinin büyük ölçüde özel kesim üstlenerek ve sponsorluk kavramı gündeme gelecekti (Ödekan,1999,s.28).

Dördüncü plan 1979 yılında yürürlüğe girmiş 1980 yılı 12 Eylülünde yukarıdaki alıntıdaki ortama getirilmiştir.

Dördüncü plan bir önceki planda öngörülen hedeflere ulaşılmamasıyla ilgili başka saptamalarda içermektedir. Bunlardan bir plastik sanatlarda istenilen gelişimin sağlanamamasının nedenleriyle ilgilidir ve şöyledir.

Kişisel yaratıcılığın ve özendirmenin en çok önem kazandığı dallardan biri olan plastik sanatlar alanında sanatçı ve yaratıcıların yetiştirilmelerinin yeteneklerinin ortaya koymalarını sağlayacak eğitim olanaklarının ve araçlarının devletçe geliştirilmesi devletçe üçüncü planda öngörülmüştür. Ancak sanatçı ve yaratıcıların özendirilmesi ve kendilerini geliştirmeleri için örgüt ve eğitim olanakları sağlanmamış yetenekli çocukların yararlanacağı eğitim ve özendirme koşullarının geliştirilmesi konusunda süregelen uygulamalara son plan döneminde yeni bir katkı getirilmemiştir.

Bu olumsuzluklara rağmen sanat alanında 1970-1980 arasında Türk sanatçılarının Avrupa ve BDD gibi dış ülkeler sanatlarına daha bilinçli bir ilgi

duydukları ve daha çok dışa açıldıkları bir gerçektir. Türk sanatının çağdaş Batı sanatıyla bütünleşme çabaları verdiği yeni akımlarla beslenerek yeni boyutlar kazandığı bu dönemde malzeme çeşitliliği ve kullanımı yönünden de atılımlar yapıldığı gözlemlenmektedir. 1970'ler sonrasında akımların dışına taşan bireysel anlatımların ağır bastığı ve resim ve heykel ve sanat nesnesi arasında sınırların eridiği görülmektedir (Germaner,1999,s.28).

Ne var ki üçüncü planın eleştirildiği dördüncü planda da süregelen uygulamaların dışında ilke ve tedbirlerin getirilmediği görülmektedir (Şenyapılı,1991,s.115-103-106)

Ülke kalkınmasında son derece belirleyici bir role sahip sanatın gelişebilmesi için çözüm önerecek, öneriler üretecek ve demokrasimizin olanaklarını bu alanda daha yoğun kullanılmasını sağlayacak çalışmaları yapacak kurumlara ve kurumların dinamik bir örgütlenme gereksinimi duymalarına getirmek istiyorum.

Türkiye'de 1957'den bu yana sanat alanında yüksek düzeyde eğitim veren kurumların sayısı hızla çoğalmıştır. Bu kurumların sanat eğitim konularındaki katkıları yadsınamayacak bir düzeyde olmalarına karşın kültür yaşamımız içindeki ağırlıklarının giderek kaybetmekte oldukları dikkat çekicidir. Kuşkusuz bu durumun çok çeşitli nedenlerinin yanında giderek ağırlıklarının yalnızca eğitimde yoğunlaştırarak ülke kültürüne bu anlamda katkı üretmeyi ağırlıklı olarak seçmiş olmalarından kaynaklanıyor. Hiç kuşkusuz sanatlar akademisinin uygulamaktan vazgeçmiş olduğu sanat bayramı etkinlikleri ile Hacettepe üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinin gelenekselleştirildiği sempozyumları bu kapsamın dışında tutmak gerekiyor. M.Ü. Güzel sanatlar Fakültesi'nin 1980 yılında gerçekleştirildiği insan, sanat, çevre konulu uluslararası etkinliği de bunları ilave edecek olursak eğitim kurumlarının sayısal artışla paralel olarak etkinliklerini artırdıklarını söylemek pek olanaklı değil. Hele bu kurumların etkinliklerinin artık yalnızca H.Ü. tarafından sürdürüldüğü düşünülürse Üniversite birikimlerin entelektüel yaşama katkıları, öğretim üyelerinin kişisel katkılarının yanında yok denebilecek kadar azdır.

Bu açıdan bakınca Türkiye'de güncel gibi gözüken fakat çok önemli sanatın sorunları ile ilgilenmek hatta kültür yaşamımızda bir hareketlenmeye neden olacak

etkinlikler düzenlemek eğitim kurumları dışında yeni kuruluşlara ihtiyaç duyulmamaktadır.

Plastik Sanatlar Derneği yukarıda değindiğim sorunların çözümünü sağlamak amacı ile 25.5.1989 tarihinde kurulmuştur. Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği Birleşmiş Milletlerin eğitim, bilim ve kültür organizasyonu UNESCO'nun bünyesinde ülkeler arası kültür ve sanat ağı oluşturma ve ilişkileri güçlendirmeyi amaçlar toplum yaşamında ve gelişiminde sanatçının önemli rolünü kabul eder. Yaratıcılığı ortaya çıkartan fırsatların yaratılmasını destekler. Uluslararası işbirliğini sağlamak sanatçıların toplumdaki kültürel, teknik, ekonomik, sosyal ve politik değişmeler ışığında maddi ve manevi kurumlarını korumak ve güçlendirmek bizim ve bağlı olduğumuz AIAP'ın temel ilkeleri arasındadır.

1980-1990'lı yıllar sanat yaşamında ise daha çok özel kesimin desteğinde yüksek verimlilik gösteren Türk sanatçısının dışa açılma çabalarının sonuç verdiği evrensel düzeyin yakalandığı bir dönem oluşmuştur. Çağdaş, demokratik bir düşünce doğrultusunda biçimlenen yaratıda sınır tanımayan pluralist (çoğulcu) görüşler, Türk sanatında da yerini almış; sanat dili bu görüşlere koşut olarak çeşitlenmiştir. 1980 sonrasında dünya ile iletişimin güçlenmesi Avrupa ve ABD'ye sanat eğitimi için gidenlerin çoğalması ve Yeni Eğilimler, İstanbul Brenali Günümüz Sanatçıları, Ankara San Art Tüyap Sanat Fuarı Genç etkinlik ve galerilerin düzenledikleri büyük sergiler vb. etkinliklerin artması bu yılların özelliklerde ve Türkiye'de sanat çağdaş kavramlara ulaşmasına büyük katkılar getirmiştir. Değişen ve çevreyi farklı bir bakış açısıyla irdeleyen ve plastik anlatımda düşünceye öncelik tanıyan minimalist hiperrealist neo-ekspresyonist yorumlar yapan kavramsal sanat ve video sanatını seçen enstelasyonlar yapan kuşaklar yetişmiştir. Yeni arayışlar içinde olan bu sanatçılar tuval resminin yanı sıra çeşitli teknik olanaklar kullanarak karışık geçerli yapıtlar gerçekleştirmişlerdir.

Plastik Sanatlar Derneği tüzüğünü oluşturulurken çalışmalarını ve amaçlarını ülkenin her yanında etkin olmasını planlamıştır. Derneğin özel kurumsal bir tabana bağlı olmadan ülkede yaşayan tüm profesyonel sanatçılar bünyesinde toplama bu alandaki tüm birikim ve deneyimleri de kendi bünyesine kazandıracak en kapsamlı kadrolaşmayı sağlamıştır.

Türkiye’de sanat alanının sorunlarını iki ana başlıkta toplamak olanaklıdır. Bunlardan birincisi, sanatın ülke içinde yaygınlaşması; öteki ise uluslararası ortama açılmasıdır. PSD bu doğrultudaki çalışmaları yürütürken zorunlu olan bazı yasaların parlamentodan geçerek yasallaşmasını gerçekleştirmek konusunda gerekli çalışmalar başlatmıştır.

Bu yasalar Amerika’da yıllardır vurgulanmakta olan ve sanatın yaygınlaşmasında önemli pay sahibi Kenedy Yasası olarak bilinen vergi bağışıklığı yasası Fransa’da 1950’den bu yana uygulanmakta olan ve %1 yasası olarak bilinen kamu yapılarında sanat eserlerinin yer almasını sağlayacak yasa sanatın dış dünyaya açılmasında önemli katkılar sağlayacak.

UNESCO Brüksel sözleşmesinde de yer alan sanatın serbest dolaşımını sağlayacak gümrük ve vergi kolaylıkları yasası ile birlikte sanatçı pasaportu yasasıdır. Plastik Sanatlar Derneği çalışmalara başladığı dönemde karşılaşılan en önemli sorun varolan sorunlar hakkında ayrıntılı bilgiye sahip olmamak olduğunu gördü. Bu nedenle kurulmuş olan 14 komisyonda öncelikle sorunların boyutlarını saptama çalışmaları yapılmaktadır. Komisyonları oluştururken yalnızca üyelerle sınırlı kalmanın yeterince kapsamlı olmayacağı ve çeşitli uzmanlık alanlarını birikimlerinden yararlanmak gerekeceği görüşünden hareketle galericiler, eleştirmeler, hukukçular ve benzeri kişiler de komisyonlara önerildiler. Plastik Sanatlar Derneği dil, din, cinsiyet, ırk ayrımı gözetmeksizin temel insan hakları ve özgürlüklere saygılı estetik politik kültürel veya herhangi başka türden bir önyargı ve tekelciliği barındırmayan bir tavırla çalışmalarını sürdürürken; ülke sanatının gereksinim duyduğu dinamik örgütlenme yapısına cevap oluşturuyor.

BÖLÜM 4

4.Özet Yargı ve Öneriler

4.1. Özet

Sanat eğitimi toplumsal yapının bir ürünüdür. Toplumsal ilişkilere bağlı olarak ortaya çıkar gelişir ve değişir. Dönemin toplumsal yapısını bilmeden sanat yapıtını açıklamak olanaksızdır. Ülkemizde Batı tarzı resim, öğrenim alanına Batı'nın bilgi ve tekniğinden faydalanmaya çalışma hareketinin bir sonucu olarak girmiştir. Batının bilgi ve tekniğinden hem askeri konularda hem de resimde askerlikle ilgili teknik bilgilerden yararlanılmak istenirken resimde askerlikle ilgili teknik bilgiler yavaş yavaş Türk Subay ve askeri öğrencilerinin karşısına çıkmıştır.

Türkiye'de programına ilk defa resim dersi konulduğunu kesin olarak bildiğimiz Okul, Mühendishane-i Berri-î Humâyun'dur. Sultan III.Selim tarafından okulun amacı, kadrosu, yönetim şekli, okunacak dersler, öğretim üye ve yardımcılarının görevleri, maaşları ve sair mali işlerine dair 1210'da (1795) bir kanunname düzenlenmiştir.

Mühendishane'nin ilk sınıfında gösterilen resim dersinin öğrencilere bu alanda fazla bir beceri kazandıracak ölçüde olması gerekliydi. Esasen bu bir başlangıçtı. Zamanla gelişme olacaktı. Anlaşıldığına göre bu okula resim dersi mimarlık ve mühendislik bilgilerine yardımcı olması için konmuştur.

XIX. yüzyılda Avrupa devletleriyle ilişkilerin gelişmesi sonucu Türkiye konusunu işleyen yazar ve sanatçılar çoğalırken, Türklerden de Avrupa'ya bizzat görenlerin sayısı artmaktaydı. Gerek öğrenim için, gerekse başka vesilelerle Avrupa'ya giden Türkler Batının resimli, heykelli medeniyeti ile temasa geçmekteydi. Böylece Türklerin, Batının resim, heykel ve mimarisine dair bilgi ve fikir sahibi olmalarından başka bazı kimseler de bu alanda birşeyler yapmaya çalışmaktaydı. Resim bakımından ilk adımı II. Mahmut devlet dairelerine kendi resmini astırarak atmıştı. Bilhassa Sultan Abdulaziz Türkiye de resim sanatının gelişmesinde önemli bir rol oynamıştı. Yani bizdeki sanat eğitimi herhangi bir zorunluluktan doğmuş ve gelişmişti. Cumhuriyet döneminde ise Atatürk'ün sanata verdiği önem yazı inkılabından, iki üniversitesi inkılabından yedi yıl önce güzel sanatlar reformuna yönelmiş Osmanlı İmparatorluğu Meclisi Mebusan binasını sanat eğitiminin yapılması için tahsis etmiştir. 5 yıllık

kalkınma planında sanat eğitimi bir devlet politikası haline getirilmiş ve desteklenmiştir. Günümüzde ise sanat eğitimi veren kurumlar hızla artmaya devam etmektedir.

4.2. Yargı

Sanat eğitimi siyasal ekonomik ve toplumsal yapının bir ürünüdür. Toplumsal yapı ile birlikte gelişir ve değişir. Bütün toplumlarda gelişmeler farklı olsa da içinde bulunduğumuz toplumsal yapıyı anlamak için sanat eğitiminin büyük önemi vardır. Çünkü sanat eğitimi toplumsal yapıdaki değişmelerle çok sıkı ilişki içerisindedir. Bazen Sanat Eğitimi toplumsal değişmelerin öncüsü, yol göstericisi bazen de değişmelerin bir sonucu olarak ortaya çıkar.

Bizde sanat Eğitimi Osmanlının son döneminden başlayarak günümüze kadar olan gelişimi çoğu zaman devlet tarafından desteklenip yürütülmüştür. Günümüzde ise Güzel Sanatlar Eğitimi veren üniversite, lise ve diğer kurumların sayısı her gün artmaya devam etmektedir. Fakat gelişen değişen dünya ülkeleri içerisinde istenilen düzeye ulaşamamıştır. Bunun nedeni sanat eğitiminin toplumda nasıl değişikliklere yol açabileceğinin bilinmemesinden kaynaklanmaktadır.

Günümüz dünyasında bilim ve teknoloji hızla gelişmekte ve ilerlemektedir Bu gelişmelere ayak uyduracak toplumdaki pek çok sorunun çözümünü sağlayacak, yaratıcı, düşünen, dönüştüren duygusal alanda kendini gerçekleştiren hoşgörülü insan tipi ancak sanat eğitimiyle mümkün olmaktadır.

Bunun sağlanması için sanat eğitiminin önemi ve gerekliliği iyi anlaşılmalı devletin politikası olmalı geniş çevrelere yaydırılmalı gerekli ekonomik destek sağlanmalıdır.

4.3.Öneriler

1. Batının tekniği ve pozitif bilimlerden faydalanma çabaları ile başlamıştır. Mühendishane-i Berri-î Humayun'un programına resim dersinin konması üzerine harita plân, eşya resimleri yapılması, bu arada çizimlerde perspektif bilgisine yer verilmesi resim sanatına giden yolun açılmasına neden olmuştur.

-Bizde sanat eğitimi, Batı karşısında aldığımız yenilgiden sonra Batının tekniğinden faydalanma gibi zorunluluktan ortaya çıkmıştır.

2. Sanat eğitiminin ülkemiz genelindeki görüntüsü örgün eğitim basamaklarındaki sanat eğitiminin yetersizliği ve başıboşluğudur.

- Sanat eğitimini üniversiteler dışındaki kurumlarda müfredatı doldurmak için vermek yerine sanat eğitiminin önemini ve verilme nedeninin öğrencilere iyi kavratılması gerekmektedir.

3. Üniversitedeki bölümler genellikle öğretmen yetiştiren kurumlardır. Öğretmenler geçimlerini sağlamak için büyük ölçüde bir ek iş yapmak durumundadır. Buna bağlı olarak birçok sorunları olduğu gibi kendilerini yenileme, geliştirme olanaklarından da yoksun bulunmaktadır. Genellikle ÖSS puanlamalarında en son sıralamada öğretmen yetiştiren kurumlar vardır. Bu kurumlar diğer bazı fakültelerden daha düşük puanlarla öğrenci kabul ettiği için öğretmenliği son çare olarak düşünür.

- Üniversite, sanat eğitimini yalnızca mesleğe yönelik olmaktan çıkarmalıdır. Öğretmenlerin maddi açıdan desteklenmesi bu kurumlarda okuyan kişilerin daha sonraki hayatlarında yaşamalarını idame edebilecek, bağımsızca çalışabilecek ortamlar ve maddi destek sağlanmalıdır.

4. Ülkemizde üniversitelerde sanat eğitimi yetenek sınavı ile öğrenci almaktadır. Bu programlara daha çok fakültelerin bulunduğu illerde başvuru olmakta; örneğin Ankara'daki fakültelere çoğunlukla Ankaralı gençler ön kayıt yaptırmaktadır. Bu biraz da bu kurumlardan haberdar olma, yetiştirici kurslara katılabilme, yetenek sınavları sürecince kalacak yatacak yeri olma gibi öğelerden kaynaklanmaktadır.

- Ülkemizde sanat eğitimi veren kurumlar yaygınlaştırılmalı eğer diğer illerde sınav yapılacaksa kalacak yerler sağlanmalıdır.

5. Bugün bazı kurumlardaki uygulamalarda olaya sınırlı ve yanlış bakılarak geçmişte o zaman için önemli olan sanatsal öğelerin bilincine varma çözümlene yöntemlerin hazır formüller biçiminde ele alındığı görülmektedir. Örneğin bir ritim çalışması yapınız; dikdörtgenlerden bir kompozisyon yapınız gibi, çalışmalarla araçların amaç haline getirildiği görülmektedir. Ya da olayın yalnızca akademik desen çizimi ile sınırlı tutulduğu dolayısıyla eğitimin bir düşünce yaratıcılık boyutunda ele alınması söz

konusudur. Benzer bir sınırlı tutumda yalnızca serbest fantezi ve yaratıcılığa prim veren bir yaklaşım içinde öğrencinin görsel tasarım desen çizimi ve renk kullanımı gibi konularda pratikte eksik kalmasıdır.

- Sanat eğitimindeki yaklaşım eşit ölçüde hem akademik desen çizimi ve renk kullanımı, hem de fantezi ve yaratıcılığa prim veren bir yaklaşım içinde olmasıdır. Ayrıca derslerde çalışmalar; öğrencinin yaratıcı düşünce boyutunu geliştirici sanatsal problem çözme ve problem üretme biçiminde yürütülmelidir. Çalışmalarda problem çözümüne önem verildiği kadar öğrenim yılının sonuna doğru problem üretme uygulamalarına da yer verilmelidir.

6. Resim eğitimi, pahalı bir eğitimidir. Resmin araç ve gereçlerinin atölyelerin ihtiyaçları karşılayamaması, az sayıda öğrenciyle çalışma zorunluluğu gibi nedenlerle resim eğitimi de biraz paraya dayanmaktadır. Öğrencinin kağıdının, tuvalinin, tinerinin, yağının ve fırçasının yeterli olmaması veya malzeme ihtiyacını karşılayamaması; biter ve yıpranır kaygısıyla resim eğitimi başarıya ulaşamaz.

Geçmişte bunların devletçe sağlandığı, bu gün ise büyük ölçülerde öğrencinin sırtına yüklendiği dikkate alınırsa, yine eğitimin niteliğinin düşme nedenlerinden biri daha belirlenmiş olmaktadır. Resim eğitimi bireysel eğitimidir. Bir öğretim elemanı en çok 10-15 öğrenciyle çalışabilir. Bu bir parasal sorundur bu gün 25-30 öğrencinin çalışma yaptığı atölyeler vardır.

-Geçmişte olduğu gibi bu günde bazı malzemelerin devletçe sağlanması yeni binaların yapılması ve öğrencilere yeterli miktarda kredi ve burs sağlanması sorunun çözümüne yardımcı olabilecektir.

KAYNAKÇA

- Armağan, İbrahim. **Sanatın Toplum Bilimi Demokrasi Kültürüne Giriş**. Birinci Basım. İzmir: Altındağ Matbaacılık.,1992.
- Arseven, Celal Esat. **Türk Sanat Tarihi**. Birinci Basım. İstanbul:1982.
- Artut, Kazım. **Sanat Eğitim Kuramları ve Yönetimleri**. Birinci Basım. Ankara: Anı Yayıncılık.,2001.
- Atatürk, Mustafa Kemal. **Söylev ve Demeçleri**. (Topl.N.Arsan) Ankara: 1961.
- Atıl, Esin. **Türkisch Art. USA: Smithsonian Intituon Press**. Abrams. Inc. New York, 1980.
- Bingöl, Yüksel. "Bauhaus ve Endüstriyel Gelişmenin ve Sanat Eğitiminin Etkileri"
Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi 4,32:26, Mayıs 1985.
- Buscağlia, Leo, **Yaşamak Sevmek ve Öğrenmek**. İngilizceden Çeviren: Nesrin Kasap. İstanbul: İnkılap Kitabevi.,1993.
- Canan, Beykal. **Yenikadın ve İnas Sanayii-i Nefise Mektebi Boyut Dergisi**. 16;6-13, Ekim 1983.
- Canlı, Gülşen. **Cumhuriyetin İlk Yıllarında Sanat ve Sanatla İlgili Altyapı Hazırlıkları Sanat Yazıları**. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.,12:33-34-35.1990.
- Cezar, Mustafa. Cumhuriyet Devrinin Atatürk'ün Sağladığı Dönemindeki Güzel Sanatlar Sorun ve Etkinliklerine Bir Bakış. **Atatürk'e Armağan**. İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları.,1981.
- _____. **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**. Birinci Basım. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları., 1971.
- Duman, Tayyip. **Türkiye'de Orta Öğretime Öğretmen Yetiştirme Tarihi Gelişimi Araştırma İnceleme Dizisi**. İstanbul:MEB Basımevi.,1991.
- Erdok, Neşe. "Delocroix, Neo-impressionisme"
Doğu Geleneği ve Sümbülzade Mehmet Vehbi Çevre Dergisi 6;83-86, Kasım-Aralık 1979.

- Ersoy, Ayla. **Sanat Kavramlarına Giriş**. Birinci Basım. İstanbul: Beta Yayın Dağıtım.,1983.
- Ethem, Halil. **Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu**. Sadeleştirilen: G. Elibal. İstanbul: Milliyet Yayınları Sanat Dizisi.,1970.
- Faruk, Atalayer, "Temel Sanat Eğitiminin Gerekliliği" **Anadolu Üniversitesi Süreli Sanat ve Kültür Dergisi** 12,1, Mart 1993.
- Fischer, Einst.**Sanatın Gerekliliği**. İngilizceden Çeviren: Cevat Çapan. İstanbul: Payel Yayınevi.,1995.
- Germaner, Semra. **Cumhuriyetin Renkleri ve Biçimleri. Cumhuriyet Dönemi Resim Sanatı**. Birinci Basım. İstanbul: İş Bankası Yayınları.,1999.
- Jameux, Dominige, **Sanat Estetik**. İngilizceden Çeviren: Gönen Öney. İstanbul: M.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını.,1990.
- Kağıtçıbaşı Çiğdem, Bekman, Sevda ve Sunar Diane. **Başarı Ailede Başlar, Çok Amaçlı Eğitim Modeli**. Birinci Basım. İstanbul: YA-PA Yayınları.,1974.
- Kandiyoti, Deniz. Aile Yapısında Değişme ve Süreklilik Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım. **Türkiye’de Ailenin Değişimi**. Ankara: Türk Sosyal Bilimler Derneği.,1984.
- Kıray, Mübeccel "Ağır Sanayiden Önce Bir Sahil Kasabası" **Toplum Yapısındaki Temel Değişimlerin Tarihsel Perspektif Mimarlar Odası Mimarlık Semineri Bildiri** 4:119:169.
- Kırıçoğlu, Olcay Tekin. **Sanatta Eğitim, Görmek-Anlamak Yaratmak**. Birinci Basım. Ankara: Eğitim Kitabevi., 1991.
- Kocatürk, Utkan. **Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Kronolojisi**. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.,1988.
- Kongar, Emre. 2000’li Yıllarda Türkiye’nin Toplumsal Yapısı. **21. Yüzyılda Türkiye**. Yirmialtıncı Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi.,2000.
- _____. **Demokrasi ve Laiklik** İstanbul: Remzi Kitabevi.,1997.
- Kültür Ansiklopedisi, **Ana Britanica**: c.1, 1986..

- Meriç, Ümit. "Türkiye'de Kadın ve Sosy-Ekonomik Analizi" **Sosyoloji Dergisi**
İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi 3,4:202 Eylül 1997.
- Ödekan, Ayla, Kadın Sanatçı Sorunu **Cumhuriyetin Renkleri Biçimleri**. 1.Basım.
İstanbul: 1999.
- Özer, Bülent, **Yorumlar:Resim Heykel Mimarlık**. İstanbul:MSÜ Yayınları.,1986.
- Özgü, Melahat, **Küçük Bir Anının Büyük İzi Devlet Konservatuarı Kamp Ailesi**
4:47,49 Mayıs 1994.
- Read,Herbert. **Endüstri Tasarım İlkeleri**. İngilizceden Çeviren: Niğa Beyazıt.
İstanbul:İ.T.Ü Matbaası.,1973.
- Tansuğ, Sezer. **Çağdaş Türk Sanatı**. Birinci Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi.,1986.
- Timur, Taner. **Türk Devrimi**. Ankara: Doğan Yayınevi.,1991.
- Turani, Adnan. **Dünya Sanat Tarihi**. Yedinci Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi.,1992.
- Uçan, Ali. "Sanat Eğitiminin Niteliği Üç Ana Türü ve Bazı Temel Sorunları Sanat
Yazıları" **Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları** 12: 5-
101,102,103, Mart 1990.
- Uludağ, Kemal. "Felsefe, Sanat, Sanat Felsefesi", **Sürelî Sanat ve Kültür Dergisi** 4:6,
Mayıs 1994.
- Willian Whitford. **And Introduction to Art Education**, New York: Appleton
Company,, 1929.
- Worringer, Wilhem. **Soyutlama ve Özdeşleyim**. İngilizceden Çeviren: İstanbul:Remzi
Kitabevi.,1985.

1847'deki yeni düzenlemelere idadiden sonra harbiye sınıfına geçen öğrenciler okul öğretiminin ikinci senesini meydana getiren bu sınıfta Ceri-i Eskal (mibanik) Hikmet-i tabiiye (fizik) "hendese-i resmiye menazır" (perspektif) Fransızca resim dersi görmekte idiler üçüncü seneye geçildiğinde bu seneye ait öğrenciler topçu ve mimari sınıflarına ayrılmaktaydı. Topçu sınıfındaki üç ve dördüncü sene öğrenciler resimle ilgili bir ders görmekteydi. Buna karşılık mimarlık sınıfının her iki senesinde resimle ilgili ders mevcuttu. Mesela 1888 yılı programında Mühendishanede resim ve mühendislik-mimarlıkla ilgili ders veya konuların durumunun şöyle olduğu görülür:

Birinci sınıfta: Resm-i mücessem tarama

İkinci sınıfta: Suluboya resim, tarama

Üçüncü sınıfta: Karakalem resim

Harbiye:

Birinci sınıfta: Geometri ve harita çizimi derslerin konuları arasında gölge ve perspektif bilgisine de yer verilecek ayrıca ağaç ve taş yontma ve kesmesine dair de bazı şeyler öğretilecek.

İkinci sınıfta: İstihkâm proje ve şekil çizimi

Üçüncü sınıfta: Eşkal tersimi (bu derste topçular genellikle topçulukla, istihkâmcılar da istihkâm işleriyle ilgili şekiller çizecekler)

Dördüncü sınıfta: Bu sınıfta topçular topçu malzemesi dersinde malzeme bilgisi edinirken bunların resimlerini de çizeceklerdir. İstihkâm sınıfı ise "istihkâm sınıfına mahsus inşaat-ı hususiye" dersinde köprüler, muharebe lağamları, istihkâmcılıkla ilgili sair şeyler öğrenirken şekillerde çizecekler, aynı derste mimarlığa ait bilgiler öğrenirken mimari çizimler de yapacaklardır.

Beşinci Sınıf: Topçular "esliha imalâtı dersinde top. top mermisi, hafif silahlar yapımına dair bilgiler edinirken ayrıca bunlarla ilgili şekillerde çizeceklerdi. İstihkâmcılar ise "mühendislik sanayii ve "fenn-i mimari-i âliye derslerine mühendislik ve mimarlıkla ilgili şeyler öğrenirken özellikle köprü ve istihkâm şekilleri ve projeleri çizeceklerdi.

Mühendishane-i Bahri-i Humâyun Mühendishane-i Berri-i Hümâyun ve en nihayet 1827 martında da Tıbhane ve Cerrahane (Askeri Tıbbiye)den sonra Harb okulu bu okulların dördüncüsü durumundadır. Yeni harb metodları ve bununla ilgili bilgilerin öğretilmesi için kurulan bu okulda yetişecek subaylara pozitif bilimlere ve sosyal bilgilere ait dersler okutulduğu gibi, Batı okullarındaki emsali öğrencilere öğretilmekte olan resim derslerine de yer verilmiştir. Hatta bazı bilgi dallarında ve bu arada resim alanında Batılılardan yararlanılmak istendiği zaman hep askerlikle ilgili hususlar akla gelmiş öğretim konusu dahi askeri amaçları hedef tutmuştu. Oysaki topçuluk, istihkâmcılık, gemicilik ve sair askeri amaçlara dayalı öğrenim sair çalışmaların arasına matematik geometri gibi müsbet ilimlerden başka harita plan-maket ve teknik resim giriyordu. Batılılardan ders gören öğrenciler işledikleri konulara göre bunlardan biri veya bir kaç ile karşı karşıya gelmiş ve bunlarla ilgili bir şeyler öğrenmiş olsalar gerekti. Avrupalıların ellerindeki kitaplarda elbette topun, kalenin, geminin, askerlerin, binaların resmi vardı. İstihkâmcılık, topçuluk ve gemiciliğe ait birçok konuların öğretiminde resim elbette yardımcı bir rol oynayacaktı. Avrupalı öğretmenin işlediği teknik konuyu daha iyi anlatabilmek için gerekince Türk öğrencilerini imkân nisbetinde karşı karşıya getirmiş olması mantıki bir sonuç sayılmalıdır. O halde Türk öğrenci Batı tarzı resimle bir okul çatısı altında 1773'ten itibaren karşılaşmış olmalıydı.

Türkiye'ye gelen ressam, elçiler diğer batılı kişiler elindeki çeşitli resimler veya batıların kitapları yoluyla Batı resmi ile karşılaşp onlar hakkında görgüye dayalı bir fikir edinme olayları dışında, Batı resminin Türkiye'ye girmesini sağlayacak asıl yol kuşkusuz okul ve öğretim yoluydu. Resmin bir ders olarak ilk kez Mühendishane-i Berri-i Hümâyun programına alındığını bilmekteyiz. 1773'te faaliyete geçen Mühendishane-i Bahri-i Hümâyun'un programında resim dersinin mevcut olup olmadığını bilmiyorsak da buradaki öğrencilerin resimle karşı karşıya bulduklarına ve bazı teknik şeylerin gösterilmesinde resimden yararlandıklarına dair bazı işaretlere sahibiz. Nitekim 1781-1786 yılları arasında Türkiye'de geziler yapan ve bu arada İstanbul'da Mühendishane-i Bahri-i Humayunu ziyaret etmiş bulunan İtalyan rahibi Toderini Mühendishanenin hocaları hakkında verdiği bilgiler arasında Mühendishane'de gemi resimleri görmesi meselesi üzerinde biraz durmak lazımdır. Toderini'nin gemi resimlerinin kalemle yapılmış olduğunu belirtmesi, bunların orada meydana getirildiğini gösterir. Buradaki gemi resimleri büyük ihtimalle hocalar

tarafından çizilmiş olmalıydı. Toderi'nin yazısında resimleri kimin yaptığına dair bir işaret yoksa da bundan bizim çıkartacağımız asıl önemli sonuç o tarihte Bahriye Mühendishanesinde öğretilen bazı bilgiler gereği olarak teknik resmin bir ifade ve öğretim aracı halinde buraya girmiş olduğuna dair bir işaret bulabilmemizdedir. Mühendishane-i Bahri-i Hümayun'da matematik ve geometri okutulur, denizciliğe ait çeşitli bilgiler verilirken harita yapma usulleri de öğretiliyordu. Esasen rahip Toderi'ni Mühendishanede harita ve atlasla, denizcilik ve ölçme aletleri, harita yapmada kullanılan malzeme okulun kütüphanesi, telif ve tercüme kitapların mevcudiyetine dair de bilgi vermektedir. Harita, elbette resim değildir, fakat gerek geometri şekil ve çizimlerin gerekse harita yapmayı öğrenmenin teknik resim için dolaylı da olsa fayda sağlayacağı şüphesizdir.



Resim 1. Abdülmecid: Kahvaltı Tepsisi. Tuval Üzerine yağlıboya. 55x46 Koleksiyon.

İhtisas sahibi subay yetiştirilmesine de çalışılmıştır. Bu bakımdan hem Türkiye'deki resim öğretimi hem de buradan yetişen ressamlar yönünden Harb okulunun üzerinde özel bir şekilde durulması gerekir. Harb Okulu Batı'daki örneklerine göre kurulmaya çalışıldığına göre elbette bu benzeyiş esas itibariyle okulun programı bakımından sağlanmaya çalışılacaktı. Ama yeni bir programın uygulanması da kolay değildi. Hem bilgili öğretmenlere, hem kitaba hem de ders malzemesine ihtiyaç vardı. Mirat-ı Mekteb-i Harbiyede Harbiye'nin kuruluşunda okutulmasına karar verildiği