



T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

**GÖRSEL SANATLAR ÖĞRETMENLERİNİN ÇAĞDAŞ SANAT PRATİKLERİ
BAĞLAMINDA İLİŞKİSEL SANATA KARŞI TUTUMLARININ
DEĞERLENDİRİLMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Aslıhan ÖZGÜL

Malatya-2022

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİMDALI
RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI

GÖRSEL SANATLAR ÖĞRETMENLERİNİN ÇAĞDAŞ SANAT PRATİKLERİ
BAĞLAMINDA İLİŞKİSEL SANATA KARŞI TUTUMLARININ
DEĞERLENDİRİLMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ashhan ÖZGÜL

Danışman: Doç. Dr. Binnaz KOCA

Malatya-2022

ONUR SÖZÜ

Doç. Dr. Binnaz Koca'nın danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım *Görsel Sanatlar Öğretmenlerinin Çağdaş Sanat Pratikleri Bağlamında İlişkisel Sanata Karşı Tutumlarının Değerlendirilmesi* başlıklı bu çalışmanın bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Aslıhan ÖZGÜL

ÖNSÖZ

Milli Eğitim Bakanlığına bağlı, yaklaşık 15 yıldır çalışan bir Görsel Sanatlar öğretmeni olarak sürekli kendimi entellektüel anlamda nasıl geliştirebilirim, yaşadığım hayata nasıl katkı sağlayabilirim, çocuklarıma, yakınlarıma, öğrencilerime nasıl daha faydalı olabilirim, var olan potansiyelimi nasıl daha iyi değerlendiririm derdinde olmuş ve bu anlamda kendimi geliştirmek için daima bir çaba içinde olmaya gayret göstermiş bir insanım. Yapmış olduğum bu tez çalışmam bu gayretlerimin ve hem lisans dönemimde hem de yüksek lisans dönemimde ders aldığım çok değerli hocalarıma katkılarının sonucudur. Bir toplumun geleceğini sanat ve eğitimin belirlediği düşüncesiyle araştırmamda, Çağdaş Sanat ve Çağdaş Sanat pratiklerinin ülkemizde sanat eğitimi veren tüm kurumlarda daha kapsamlı ve anlaşılır halde sunulması ve bu anlamda Görsel Sanatlar öğretmenlerinin Çağdaş Sanat pratikleri bağlamında İlişkisel Sanata karşı tutumlarını değerlendirerek, yozlaşan insan ilişkilerinin izleyici katılımı ile sanatsal faaliyetlerde yeniden ele alınmasının önemi üzerinde düşündürmeyi hedefledim.

Araştırmam boyunca bana desteğini esirgemeyen çok değerli danışmanım Doç. Dr. Binnaz KOCA, Prof. Dr. Mehmet ÜSTÜNER ve Dr. Öğr. Üy. Meltem YURTÇU hocalarıma özellikle çok teşekkür ederim. “En iyi öğretmenler nereye bakacağını gösteren fakat ne göreceğini söylemeyen öğretmenlerdir.”(Alexandra K. Trenfor)

Tez çalışmam boyunca hep yanımda olan canım eşim Mehmet Özgül’e, beni sevgileriyle destekleyen canım çocuklarım Yağmur ve Onur’a çok teşekkür ederim.

Aslıhan Özgül

ÖZET

GÖRSEL SANATLAR ÖĞRETMENLERİNİN ÇAĞDAŞ SANAT PRATİKLERİ BAĞLAMINDA İLİŞKİSEL SANATA KARŞI TUTUMLARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

ÖZGÜL, Aslıhan
Yüksek Lisans, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı
Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç.Dr. Binnaz Koca
Haziran-2022,

Bu araştırmada Görsel Sanatlar öğretmenlerinin Çağdaş Sanat pratikleri bağlamında İlişkisel Sanata karşı tutumlarının değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Öncelikle toplumun dinamiklerine göre değişim gösteren sanat, ilişkiler (tanrı-insan, insan-nesne, insan-insan) anlamında ele alınmış, 90'lı yılların sanatsal pratiği olan İlişkisel Sanattan önce Çağdaş Sanat tanımı incelenerek, Çağdaş Sanat pratikleri ve dönemin sanatçıları ve işleri üzerinde durulmuştur. 20 yy.' da yaşanan savaşlar ve teknolojinin gelişmesiyle zayıflayan insan ilişkilerini ele alan, izleyicinin katılımıyla bir yapıt ortaya koyan İlişkisel Sanat, Nicolas Bourriaud' ın İlişkisel Estetik adlı kitabından yola çıkarak İlişkisel Sanat pratiğiyle çalışan sanatçılar ve işleriyle açıklanmaya çalışılmıştır. Yaşamda ve sanatta değişimler yaşanırken Çağdaş Sanat eğitimi de gelişmeleri takip etmelidir. Sanatsal anlamda yaşadığı dünyaya duyarlı bireyler yetiştirmesi beklenen sanat eğitimcilerinin, Çağdaş Sanat ve pratikleri anlamında yeterli bilgi ve donanıma sahip olmaları beklenir. Araştırmada nitel araştırma tekniğiyle hazırlanmış anket, Milli Eğitime bağlı 139 Görsel Sanatlar öğretmenine uygulanarak Görsel Sanatlar öğretmenlerinin İlişkisel Sanata karşı tutumları SPSS programı Ki-kare yöntemi ile yaş, cinsiyet ve mesleki tecrübe değişkenleri üzerinden analiz edilmiştir. Araştırma sonucunda Görsel Sanatlar öğretmenlerinin İlişkisel Sanata karşı tutumlarının olumlu olduğu anlaşılmıştır. **“Sanatçı, zaman, mekan, ve katılımcı (izleyici) nin etkileşim halinde olduğu sanatsal iş ve projeler ilgimi çeker.”** önermesine verilen yanıtlarda kadın ve erkek Görsel Sanatlar Öğretmenleri arasında anlamlı bir fark görülmüş, kadın öğretmenlerin erkek Görsel Sanatlar öğretmenlerine göre Sanatçı-zaman-mekan-izleyici etkileşimli sanatsal iş ve projelere karşı daha ilgili oldukları sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Sanat, Çağdaş Sanat pratikleri, İlişkisel Sanat, Görsel Sanatlar Eğitimi

ABSTRACT

EVALUATION OF VISUAL ARTS TEACHERS' ATTITUDES TO RELATIONAL ART IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY ART PRACTICES

ÖZGÜL, Aslıhan

Master's Degree, İnönü University Institute of Educational Sciences
Fine Arts Education Department
Department of Painting and Business Education

Thesis Advisor: Doç.Dr. Binnaz Koca
June-2022

In this study, it was aimed to evaluate the attitudes of Visual Arts teachers towards Relational Art in the context of Contemporary Art practices. First of all, art, which changes according to the dynamics of society, is discussed in the sense of relationships (god-human, human-object, human-human), and the definition of Contemporary Art before Relational Art, which is the artistic practice of the 90s, is examined, and Contemporary Art practices and the artists and works of the period are emphasized. Relational Art, which deals with human relations weakened by the wars and the development of technology in the 20th century and produces a work with the participation of the audience, has been tried to be explained by the artists working with the practice of Relational Art and their works based on Nicolas Bourriaud's book Relational Aesthetics. While there are changes in life and art, Contemporary Art education should also follow the developments. Art educators, who are expected to raise individuals who are sensitive to the world they live in in the artistic sense, are expected to have sufficient knowledge and equipment in terms of Contemporary Art and its practices. In the study, the questionnaire prepared with qualitative research technique was applied to 139 Visual Arts teachers affiliated to National Education and the attitudes of Visual Arts teachers towards Relational Art were analyzed on the basis of age, gender and professional experience variables with the Chi-square method of SPSS program. As a result of the research, it was understood that the attitudes of Visual Arts teachers towards Relational Art were positive. As a result of the research, it was understood that the attitudes of Visual Arts teachers towards Relational Art were positive. In the responses to the proposition "I am interested in artistic works and projects in which the artist, time, space, and participant (viewer) interact," a significant difference was seen between female and male Visual Arts Teachers, and it was concluded that female teachers were more interested in artist-time-space-audience interactive artistic works and projects than male Visual Arts teachers.

Keywords: Contemporary art, Contemporary art practices, Relational art, Visual arts teachin

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ.....	i
ÖNSÖZ	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
TABLolar LİSTESİ	vii
GRAFİKLER LİSTESİ.....	viii
RESİMLER LİSTESİ	ix
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xi

BÖLÜM I GİRİŞ

1.1. Problem Durumu.....	3
1.2. Araştırmanın Problemi	3
1.3. Araştırmanın önemi.....	4
1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları	4
1.5. Varsayımlar	4

BÖLÜM II

ÇAĞDAŞ SANATTA İLİŞKİSEL SANAT ÖNCESİ SANATSAL ZEMİN

2.1. İlişkisel Sanat	30
2.2. Görsel Sanatlar Öğretimi.....	41

BÖLÜM III YÖNTEM

3.1. Araştırma Modeli	51
3.2. Evren ve Örneklem	51
3.3. Veri toplama Teknikleri	51
3.4. Verilerin Analizi.....	52

BÖLÜM IV
BULGULAR VE YORUM

4.1. Uygulamanın Cinsiyet, Yaş ve Mesleki Tecrübe Değişkenine Göre Grafik Dağılımı.....	62
---	----

BÖLÜM V
SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar.....	65
5.2. Öneriler	66
5.2.1. Uygulayıcılara Öneriler	66
5.2.2. Araştırmacılara Öneriler	67
KAYNAKÇA.....	68
EKLER	73
EK 1. Öğretmen Anket Formu	73
EK 2. Uygulama İzni.....	75

TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1. Kesikli değişkenlere ait frekans bilgileri.....	53
Tablo 2. Betimsel İstatikler.....	54
Tablo 3. Soruların kategorilerdeki dağılımı.....	55
Tablo 4. S1 ile kategoriler arasındaki ilişki	56
Tablo 5. Yaş*S1 için Ki-Kare Tablosu.....	57
Tablo 6. S2-S13 soruların Yaş değişkeni ile ilişkisi	57
Tablo 7. Cinsiyet*anket sorularının Ki_kare değerleri.....	58
Tablo 8. CİNSİYET Phi veya Cramer's V testi.....	59
Tablo 9. S7'nin cinsiyet değişkeni testi	59
Tablo 10. Tecrübe*anket sorularının Ki_kare değerleri	60
Tablo 11. TECRÜBE Phi veya Cramer's V testi.....	60
Tablo 12. TECRÜBE değişkeninin S1 üzerinde dağılımı	61
Tablo 13. Uygulamanın yaş değişkenine göre grafik dağılımı	62
Tablo 14. Uygulamanın cinsiyet değişkenine göre grafik dağılımı	63
Tablo 15. Uygulamanın mesleki tecrübe değişkenine göre grafik dağılımı	64

GRAFİKLER LİSTESİ

Grafik 1 Katılımcıların yaş aralığını gösteren pasta grafiği	62
Grafik 2. Katılımcıların cinsiyetini gösteren pasta grafiği	63
Grafik 3. Katılımcıların mesleki tecrübe aralığını gösteren grafik.....	64



RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Kurt Schwitters, "Asil Hanımefendiler İçin Konstrüksiyon", 1919	8
Resim 2. Marcel Duchamp, American, born France. 1887-1968 Bicycle Wheel (Roue de bicyclette), New York 1951	9
Resim 3. Andy Warholl 1964 Stable Gallery Brillo Bo	11
Resim 4. Woman eating 1971	12
Resim 5. Traveller 1988.....	12
Resim 6. Broken Circle (Kırık Daire), Emmen-Hollanda, 1971	14
Resim7. Robert Morris "İsimsiz"(1965-71).....	15
Resim 8. Frank Stella Harran II, 1967	16
Resim 9. Stella's Memantra, 2005, Metropolitan Sanat Müzesi.....	16
Resim 10. Carl Andre "144 Parça Çinko" (1967)	17
Resim 11. Richard Serra "Clara Clara" Paris 1983	18
Resim 12. Yaacov Aġam "Çift Metamorfoz" 1964.....	19
Resim 13. Jean Dupuy, 'Kalp Atış Tozu' 1968 (Heart Beats Dust), Detay	20
Resim 14. Allan Kaprow, "6 bölümde 18 Oluşum", 1958.	21
Resim 15. Allan Kaprow 1961 "Yard"	22
Resim 16. John Cage, '4'33" lük sessizlik', 1952	23
Resim 17. Joseph Beuys I Like America ve America Likes Me'dir (1974)	24
Resim 18. Joseph Beuys I Like America ve America Likes Me'dir (1974)	25
Resim 19. Marina Abramovic 1975 "Lips of Thomas"	27
Resim 20. Marina Abramovic 1974 "Rhthym 0"	28
Resim 21. Marina Abramovic 1974 "Rhthym 0"	28
Resim 22. Rirkrit Tiravanija (Untitled) İsimsiz 1992	32
Resim 23. Sarkis - Pilav ve Tartışma Yeri. Bienal tarihinin belki de en doyurucu yerleştirme çalışması (4. İstanbul Bienali 1995/Fındıklı Antrepo).....	33
Resim 24. Jens Haaning (Turkish Jokes) Türkçe Şakalar 1994	34
Resim 25. Felix Gonzalez-Torres, "İsimsiz" (Los Angeles'ta Ross'un Portresi), 1991, çok renkli şekerler.....	35
Resim 26. Roman Ondak Evreni Ölçmek (2007). Paris	36
Resim 27. Jorge Pardo 7 Aralık 2019 - 2 Mart 2020.....	37
Resim 28. Surasi Kusolwong Altın Hayalet 2014	37

Resim 29. Lee Mingwei 2009 “Tamir Projesi” (The Mending Project).....	38
Resim 30. Lee Mingwei 2009 “Tamir Projesi” (The Mending Project).....	39
Resim 31. Double Club modeli (Kram/Weisshaar aracılığıyla).....	40
Resim 32. Carsten Höller “Double Club” 2008.....	40



KISALTMALAR LİSTESİ

yy. : Yüzyıl
age. : Adı geçen eser



BÖLÜM I

GİRİŞ

Bugün klasik anlamda bildiğimiz sanat, iki asırlık bir geçmişe dayanan Aydınlanma Çağında, Avrupa'da gelişen yeni düşüncelerin ürünüdür. Ondan daha öncesi sanatın, çok geniş anlamlarda işlevselliğe dayalı olmakla birlikte bugünkü anlamından uzak olduğu örneğin Leonardo da Vinci'nin "Kayalığıdaki Meryem" resmi ile ilgili mahkeme kayıtlarından anlaşılabilir. Larry Shiner'in Sanatın İcadı adlı kitabında aktardığı bugün oldukça şaşırtıcı bulunan kayıtlara göre Leonardo, resmi yapan üç ressamdan biridir. Ayrıca resmin çerçevesini yapan oymacının ressamlardan daha fazla ücret almış olması, tabii ki bugünkü anlayışa göre ilginç bir detay olarak karşımıza çıkar. O gün dinsel amaçlarının yanında saray odalarını süsleme gibi işlevlere sahip olan yapıtlar bugün bir arama motoruna yazıldığında çerçevesiz haliyle sanat tarihimizin baş yapıtlarından biri olarak ifade edilir.

Geçmişte faydacı ve taklit olarak görülen sanat modern dönemde özgünlük, ilham ve yaratıcı edim ile ortaya çıkan, herhangi bir amaca dayanmadan sadece kendisi ile varolan güzel sanatlar kategorisinde yer almıştır. 1960'lı yıllarda Çağdaş Sanat ise faydacı, güzel, yüce, estetik gibi tüm kavramları reddederek herşeyin sanat olabileceğini, gerçek bir nesnedense nesne fikri, sanattan ziyade sanat düşüncesi ile kavramsal sanat ideolojisine dönüşmüştür. Çağdaş Sanat faydasız hale getirilerek sanat nesnesine dönüşen "ready-made"lerle faydasızlığını, estetik olmadığını göstermeye çalışırken sanat olduğunu reddettiği ölçüde değer kazanmaya başlamıştır. Estetik değerlerden özgürleşme, anlamsız, faydasız, absürd olma hali 20. yy'da yaşanan savaşlar, salgın hastalıklar, gelişen teknoloji, değişen üretim koşullarının sonucu olarak insanın sosyo-psikolojik ve siyasi sorumluluklarından kaçma eğilimi olarak düşünülebilir. Yaşamla sanatı birleştirme hatta yaşamı sanattan daha enteresan hale getirme düşüncesi ile sıradan şeylerin işlevsizleştirilerek, sıradanlığı, basitliği veya hiçliği oranında sanatsal değer kazanmasının seyirci üzerindeki etkisi ise bu sanat kültürünü sorgulamadan veya anlamaya çalışmadan tüketmeyi kabullenme şeklinde gerçekleşmiştir.

“Sanat fikri kavramsal sanatta minimal düzeye inmekte ve iş sanatsal-olmayan-yapıtların galeri-olmayan mekanlarda sergilenmemesine kadar gitmektedir. Artık dikkatleri üzerine çekemeyen bir sanatın göklere çıkartılması da denilebilir. Buna koşut olarak tüketici de eserlerden nasıl zevk alınamayacağı deneyimini yaşayarak görmektedir.” (Baudrillard, J. 2019 s.103)

Damien Hirst’in sigara izmaritleri, boş bira şişeleri, yarılanmış kahve fincanları boyalı palet, şövale vs. den oluşan enstelasyonunun galeride çalışan temizlik görevlisi tarafından çöp sanılarak süpürülüp atılması, Hirst’i tam da ifade etmek istediği şeyi yani sanatın günlük yaşamla ilişkisini ortaya koyduğu için güldürür. Donald Kuspit’in Sanatın Sonu kitabında aktardığı bu olay Çağdaş Sanatta sanat, sanatçı, yapıt, seyirci, mekan ve bunlar arasındaki etkileşim sonucu oluşan kavramsal döngüyü ortaya koyar. Anlamsızlık ve işlevselsizlikten bu döngü ile aslında anlamlar üretilmektedir. Bir heykel veya bir tablo karşısında kollarını bağlayıp derin düşüncelere dalan veya dalması beklenen izleyici, Çağdaş Sanatta bu konumdan sıyrılıp, olaylar, enstelasyonlar, performanslarla yapıtın bir parçası olarak anlam yaratma sürecine dahil olur. Çağdaş Sanat anlamsızlıktan anlam, hiçlikten değer çıkartır. O nedenle seyircinin anlamlar üzerinde durması beklenmez çünkü bu, sanatçı, seyirci, zaman ve mekan arasındaki bir döngüdür ve sürekli değişir.

Sanatta seyircinin konumunun değişmesi 20 yy’da yaşanan toplumsal olayların, insanın bireyselleşmesinin ve kendini ifade etme biçiminin teknolojik gelişmelerle değişmesinin sonucudur. Sanat bir ifade biçimidir. Bu yüzden sanatın evrenselliği ve sonsuzluğu insan var olduğu müddetçe sorgulanamaz. İfade her çağın kendi gerekliliklerine göre değişebilir.

90’lı yıllarda dijitalleşen dünyada sanal ortamlara kayan ve bir gösteriden ileri gitmeyen insan ilişkileri o dönem sanatçıların işlerine konu olmuştur. Sanatçılar zayıflayan insan ilişkilerine dikkat çekmek için randevular, toplantılar, şenlikler, şakalar, oyunlar düzenlemişlerdir. Bu etkinlikler ile herhangi bir şeyi temsil etmekten uzak, karşılaşmalar yaratma, yüzleşme zeminleri hazırlama, samimiyet alanları oluşturma ve insanlar arasında yeni sosyallik modelleri oluşturma hedeflenmiştir. İnsan ilişkilerini konu alan bu sanatsal etkinlikleri Nikolas Bourriaud “İlişkisel Sanat” olarak adlandırmıştır. İlişkisel Sanat seyirci katılımıyla olay, enstelasyon, performans sanatından farklı olarak insan ilişkilerini ele alır. Tabu olarak görülen dokunulmaz

kavramları (dil, din, ırk, cinsiyet, kültür gibi) sıradanlaştırarak var olan dokuya ilham olma yolunda yeni davranış modelleri yaratmayı amaçlar.

“Sanat yaşam bütününe inandırıcı bir temsilidir.” (Read, H.2018 s.20). Tarih öncesi dönemde yalnızlık, korku ve arzularıyla bilinç anlamında gelişerek toplumlar kurmuş, üretim koşulları oluşturmuş, imparatorlar kurmuş, yıkılmış, ruhsal ve entellektüel anlamda değişen, gelişen insanın tüm bu bilgi ve güç karmaşasına rağmen içindeki sanatsal dürtü hep var olmuştur. Bireysel bir faaliyet olarak başlayan sanat toplumla karşılaştığında o toplumu yansıtan bir kılığa dönüşür. Bu nedenle sanatı iyi anlayabilmek için tarihsel sürecini iyi değerlendirebilmek gerekir.

1.1. Problem Durumu

Görsel Sanatlar öğretmenlerinin Çağdaş Sanat pratikleri bağlamında İlişkisel Sanata karşı tutumlarının değerlendirilmesinin önemi nedir?

İlgili alan yazın gözden geçirildiğinde Görsel Sanatlar öğretmenlerinin Çağdaş Sanat yaklaşımlarını ders programlarında kullanım durumları ile ilgili araştırma yapılmış, Resim-iş eğitimi bölümü öğrencileri üzerinde İlişkisel Sanat çalışmalarına karşı tutumlarının değerlendirilmesi konulu bir araştırma yapılmış ancak Görsel Sanatlar öğretmenleri üzerinde İlişkisel Sanata karşı tutumlarının değerlendirilmesi konusunda bir araştırma yapılmadığı görülmüştür. Orta öğretim kurumlarında sanat eğitimi veren Görsel Sanatlar öğretmenlerinin, sanat eğitiminin amaçları ve hedefleri göz önünde bulundurularak Çağdaş Sanat pratikleri bağlamında İlişkisel Sanata karşı tutumlarının değerlendirilmesi konusunda bir araştırma yapmak gerekli görülmüştür.

1.2. Araştırmanın Problemi

Değişen yaşam koşullarına bağlı olarak her an kendini yenileyen sanat, çağın gerekliliği olarak sanat pratikleri anlamında kullanılan araç-gereç, teknoloji ve bunun yanında değişen sanatçı-izleyici rolü, zaman, mekan, izleyici etkileşimi ile yeni boyutlar kazanmıştır. “Sanat nedir? Sanatçı kimdir?” tartışmaları yeniden alevlenmiş ve 20. Yy.’da ortaya çıkan sanatsal pratikler bu kavramları çok çeşitli alternatiflerle sınırlanamaz tanımların ötesine savurmuştur. 90’lı yıllarda izleyicinin dahil olduğu çalışmalar, yaparı olmayan yapıt, nesnesi olmayan formlara dönüşerek karşılaşmalar, yeni anlamlar, yeni davranış modelleri üretmeyi hedeflemiştir. Toplumun yapısından etkilenen hem de topluma yön veren sanatın sanat eğitimi programlarında çağa ve

sosyal yapıya uygun bir biçimde yeni bakış açılarıyla hem uygulama hem de teorik anlamda değerlendirilmesi gerekir. Peki ortaöğretim kurumlarında sanat eğitimi veren Görsel Sanatlar öğretmenlerinin Çağdaş Sanat hakkında kendilerini yeterli görme durumları, Çağdaş Sanat pratiklerini ders programlarında işleme durumları, kendi çalışmalarında bu pratikleri kullanma tutumları, İlişkisel Sanat çalışmalarına karşı tutumları ne ölçüdedir?

Bu araştırmada Görsel Sanatlar öğretmenlerinin Çağdaş Sanat pratikleri bağlamında İlişkisel Sanata karşı tutumlarının değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

1.3. Araştırmanın önemi

Bu araştırma ile Milli Eğitim Bakanlığına bağlı olarak çalışan 139 Görsel Sanatlar öğretmeni üzerinde uygulanan anket ile Görsel Sanatlar öğretmenlerinin Çağdaş Sanat pratikleri bağlamında İlişkisel Sanata karşı tutumları değerlendirilmeye çalışılmıştır. Araştırma sonucundaki bulgular Öğretmenlerin Çağdaş Sanat pratiklerini ders programlarında ve kendi çalışmalarında kullanma durumları ile İlişkisel Sanat uygulamalarını programlarında kullanma ve İlişkisel Sanat pratiğini kendi işlerine yansıtma konusundaki tutumlarını değerlendirme anlamında önemlidir. Ayrıca araştırmanın konu ile ilgili araştırma yapmak isteyen araştırmacılar için bir kaynak oluşturacağı düşünülmektedir.

1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma konu ile ilgili yazılı kaynaklar, literatür taraması ve internet kaynakları ile sınırlıdır.

Araştırma 2021-2022 Eğitim ve öğretim yılı ile sınırlıdır.

Araştırma Milli Eğitime Bakanlığına bağlı olarak çalışan, ulaşılabilen 139 Görsel Sanatlar öğretmeni ile sınırlıdır.

1.5. Varsayımlar

Araştırma için kullanılan kaynakların teorik anlamda yeterli olduğu varsayılmıştır.

Öğretmenlerin sorulara samimi yanıt verdikleri varsayılmıştır.

BÖLÜM II

ÇAĞDAŞ SANATTA İLİŞKİSEL SANAT ÖNCESİ SANATSAL ZEMİN

Sanat, içinde bulunduğu çağa ve toplumun yapısına göre tarz, üslup ve form olarak sürekli değişen bir etkinliktir. Sanatın tarihsel sürecine ilişkiler anlamında bakıldığında:

İnsan öleceğini bilen bir varlık olarak kendini aşkın bir bakış açısı ile göklere bağlıyordu. Bu aşkın dünya insan davranışlarını belirleyen görünmez güçler ile arayüz rolündeydi ve örnek düzeni temsil eden doğayı anlamak tanrısal amaçlara yaklaşmayı sağlamaktaydı. (Bourriaud, N. s. 42). Ortaçağ Hristiyan dünyasında sanat dini anlatmak ve öğretmek için vardı. Rönesans döneminde hala bu tanrısal amaçlara bağlı olmasına rağmen Albert Dürer'in perspektifi, Leonardo'nun sfumatosu gibi görsel araçlarla insan ile dünya arasındaki fiziksel ilişkiler de sorgulanmaya başlandı. Aydınlanma Çağı'nda insanların akla ve bilime önem vermesiyle birçok şey sorgulandığı gibi sanat da sorgulanıyordu. Sanat nedir? Sanat Eseri nedir? Sanatçı kimdir? Kant ve onun ardılları diyebileceğimiz Hegel ve Schopenhauer, saf temaşaa halinde izlenebilecek, sadece belli bir zümrenin anlayabileceği evrensel bir "Güzellik" kavramından bahsettiler. Bu Gombrich'in Sanatın Öyküsü adlı kitabında bahsetmiş olduğu büyük "S" ile başlayan Sanat, 'yüksek sanat' dediğimiz şeydi. Ancak anlaşılabilmesi için Schopenhauer'a göre özel yeteneklere sahip olunması gereken "Güzel" in muhteviyatı bilinmemiştir (Carey, J.2020 s.29). Bu güzellik kavramını sorgulayan Tolstoy ise sanatın insanı dini ve ahlaki açıdan geliştiren şeyler olması gerektiğini düşünmüştür.

Fransız İhtilali'nden sonra üslup konusunda bilinçlenen sanatçılar yeni akımlar yarattılar. Kendilerinden "gördüklerini resmetmeleri" nin istenmesinde bir çelişki olduğunu keşfetmişlerdi.(Gombrich s.432) Kendilerini duygusal izlenimlerine bırakan empresyonistler, yaşamın katı gerçekleriyle de yüzleşmek gerektiğini düşünen ekspresyonistler, renklerin müzik notaları gibi psikoloji üzerindeki etkilerini vurgulayarak soyut sanat akımını başlatan Kandinsky modern sanatın öncüleriydi. Yine bu yeni akımlardan Kübizm ise evrenle aramızdaki görsel ilişkileri basit biçimler veya günlük hayatın sıradan unsurlarını kullanarak, nesneyi her açıdan gösterebilecek bir

zihinsel gerçeklik arıyordu. Sanayii Devrimi ile dünya da artan üretim yeni bir düzen oluşturuyor ve insan hayatının her kesimine yayılarak doğrudan ilişkileri ortadan kaldırıyor. Önceden sipariş üzerine çalışan Zanaatçı artık bilmediği bir alıcı için üretiyordu. Kapitalist sistem herşeyi metaya çevirmişti. Sanat da bundan nasibini alıyordu. Toplumsal bağlar zayıflıyor, insanlar yalnızlaşıyor ve düzen bunu umursamıyordu.

1955'e kadar sanatçılım diyen bir insan, ya ressam ya heykeltıraş oluyordu. 1955 ve 60'lardan itibaren ise kavramsal sanat, happening, video sanatı, readymade, enstelasyon, landart, tüketim kültürünün sonucu olan popart ve performans ile mekan-zaman-seyirci herşey sanata dahil oluyordu. 60'lı yıllardan günümüze kadar gelen sanatsal süreç 'Çağdaş Sanat' olarak adlandırılır. Sanat, sanatçı, ve sanat eseri kavramları ilk kullanıldıkları zamandan beri tartışılan ve net tanımı yapılamayan kavramlar oldukları gibi Çağdaş Sanatın ne olduğu da aslında ortaya atıldığı günden bu yana tartışılan bir konudur. Sanat, içinde bulunduğu her çağın çağdaşdır. Bir Michalengelo veya Botticelli'de kendi zamanlarının Çağdaş Sanatçılarıydı. Çağdaş kelime olarak içinde bulunduğu çağda yer alan anlamına gelir. Fakat bugün kullanılan Çağdaş Sanat kavramı için bunu söylemek kolay değildir. İngilizce'de "contemporary art" olarak kullanılan Çağdaş Sanat Türkçeye "güncel sanat" olarak çevrilse de Güncel sanat ile Çağdaş Sanat aynı şeyi kastetmez. Güncel sanat bugünü, daha yakın bir zamanı kasteder. Çağdaş Sanat ise kaynak olarak gerilere dayanır. Bu nedenle eleştirmen ve küratörlerin başlangıç tarihini farklı değerlendirmelerinden kaynaklı bir kavram kargaşası yaşanır. Ancak genel literatüre bakıldığında modern sonrası anlamına gelen postmodernizmi de kapsayan, içinde eskiyi ve yeniyi de barındırırken kuralları ve sınırları aşan çok farklı sanat pratikleriyle 1960'lardan günümüze gelen sanatsal çalışmalar Çağdaş Sanat olarak kabul edilir. Bahsedilen yıllardan önce Avrupa sanatın merkezi iken II. Dünya Savaşının ardından galip gelen Amerika, dünya üzerinde sanatı yönlendiren bir güç olmuştur. 20.yy' da yaşanan savaşlar dünyadaki tüm dengeleri değiştirirken, gelişen teknoloji ile birlikte toplumsal dinamiklerin dönüşümü, üretim-tüketim kültürünün farklılaşması, bireyselleşen insan, küreselleşen dünya üzerinde sanatın olduğu gibi kalması mümkün değildir.

O dönem Amerikada yapılan sanatsal işler ülkenin meşhur eleştirmeni Clement Greenberg'e göre modernizme karşı bir tepkidir. (Turani, A s.776) Modernizm geleneksele, yaşamdan daha üstün kabul edilen "yüksek sanat" a karşı günlük yaşamı ön

plana alırken postmodernist sanatçı Allan Kaprow sanat ile yaşamın rekabet halinde olduğunu ifade eder ve –postsanatçı- adlı makalesinde “*Ay’a inen uzay aracı tüm Çağdaş Sanat yontu çalışmalarından açıkça daha üstündür*” vb. ifadelerinden sonra “*Sanat olmayan şeyler sanat olan sanattan daha çok sanattır.*” der. Kaprow, rekabeti kazanan yaşamın, sanatı sömürgeleştirdiğini ve sanatın yok olacağını düşünür. (Kuspit, D 2018 s. 76-79). Aslında bu düşünce sanat karşıtı sanat, sanatsızlık anlayışı ile 1916-1920 yıllarında ortaya çıkan Dadaizme dayanır. Dadaistler aklın bir önemi ve değeri olmadığına inanırlar ve saçma, anlamsız ve absürd sanatsal işleriyle tüm sınırların dışında tabuları yıkarak çevrelerinde yaşanan herşeye karşı kuşkucu bir yaklaşımla sorgulayıcı bir tutum sergilerler. Dadaist Kurt Schwitters savaşa dağılan hayatında o döneme kadar okul hayatında öğrenmiş olduğu şeylerin sanatla ilgili yeni düşünceler ortaya koyma anlamında yetersiz olduğunu belirterek, yaşadığı ülkenin savaş sonucunda yoksullaşmasından dolayı tutumlu olma gerekliliğinden bulduğu her şeyi toplayıp, çivileyip, yapıştırarak yaptığı işlerle, savaşın sonunda özgür ve coşkulu duygularını tüm dünyaya “*insan çöple de bağırabilirdi*” diyerek tıpkı Dada gibi anlamsız bir sözcük olan Merz ile ifade ediyor. Kurt’a göre Merz ilk önce anlamsız bir kelimeydi sonrasında ise Merz’i kullananlar tarafından yeni anlamlar kazanıyor. Parçalanmış yaşamı simgeleyen atık malzemeler ve döküntüleri geleneksel sanat eğitimini tamamen reddetmediğinin göstergesi olan tuval üzerinde çivileyerek Merz ile Kurt Schwitters yeni bir estetik devrim yaratıyor. (Kurt Schwitters (1930)'dan aktaran, Dorothea Dietrich, "Hannover", s. 159.)



Resim 1. Kurt Schwitters, "Asil Hanımefendiler İçin Konstrüksiyon", 1919

Birinci Dünya savaşının yarattığı yıkım ile harabeye dönen, salgın hastalıklar ve yoksulluğun pençesinde kapitalist sistemin dayatmalarına karşı mücadele veren ülkelerde yaşama inanç nasıl yitirdiyse sanata olan inanç da yitirilmiştir. Dadaist sanatçılar o döneme kadar klasik malzemelerle üretilen kalıplaşmış estetik ve güzellik anlayışı ile eser üretmeyi reddederler. Beğeniden çok düşüncüyü ön plana çıkarmak için nesneyi resmeden, kopyalayan veya tasvir eden geleneksel sanata karşı bizzat nesneyi kullanırlar. Örneğin sanatsal hiçbir değeri olmayan sıradan bisiklet tekeri, Duchamp'ın onu bir galeride sergilemesiyle 'sanat eseri'ne dönüşür. Duchamp'ın burada ortaya koyduğu düşünce, sanat algısının eserden değil mekandan kaynaklı olduğu, bunun da kendi ifadesiyle sanatın iki yüzlülüğünü topluma göstermesidir.¹ İzleyicinin estetik algısı mekana göre değişiklik gösterir. Kendi bağlamında sıradan bir nesne, bir galeri mekanında sanatsal bir değer kazanır. Duchamp hazır nesneyi mekana, onun (bisiklet tekeri) sanat olmadığı mesajını vermek için koyuyor fakat bunu yaparken sanatı

¹ Elif Patan, Sanat karşıtı sanat; Dadaizm 21/05/2020 <https://www.gazetesanat.com/sanat-karsiti-sanat-dadaizm>

kullanması izleyiciyi şaşırtan bir çelişki yaratıyor. Geleneksel estetik anlayışına göre yapıt izleyici ve mekandan bağımsız bir estetik edime sahipken hazır nesne sanatçının yaratıcı edimi ile birlikte mekan ve izleyici etkileşimi ile kavramsal anlamda bir estetik edim kazanır.



Resim 2. Marcel Duchamp, American, born France. 1887-1968 Bicycle Wheel (Roue de bicyclette), New York 1951

Dadaizm o dönemde sanatın yönünü değiştirerek bugünkü Çağdaş Sanatın sanatsal zeminini hazırlamıştır. Sanat artık estetik, güzellik ve beğeniye, sanatsal yetenek ve yaratıcılığa karşı her türlü nesne, biçim, tarz, üslup, zaman, mekan, insan, teknoloji hatta akla gelebilecek her türlü çılgın eylemler, işler ile ‘sanat olmayan sanat’ olarak insanlara sunulmuştur. Adnan Turani Dünya Sanat Tarihi adlı kitabında 1960 sonrası gerçekleştirilen bu çalışmalar için –insanı şoke edici sanatsal çalışmalar- ifadesini kullanmıştır. (Turani, A 1990 s. 694). Çağdaş Sanatın net tanımı yapılamayabilir ama insanı şoke eden bu sanatsal pratikler ilişkiler anlamında da incelenebilir:

Amerika ve İngiltere’de eş zamanlı fakat birbirinden bağımsız olarak 1960’lı yıllarda ortaya çıkan Popart, ortak noktası kitle iletişim imgeleri olan ve kitle iletişim araçları tarafından desteklenerek popüler kültür ve tüketimi kucaklayan sanatsal bir harekettir. II. Dünya Savaşı sonrası tüketim toplumu Amerika’da soyut-dışavurumculuğa bir tepki olarak doğan popart, tüketimin parlak çekiciliğine, hazır yiyecekler, teknolojik aletler, film yıldızları gibi imgeleri, canlı ve parlak renklerle kopya ederek, kitleleri etkisi altına almıştır. Farklı karakteri ve dikkat çeken sözleri ile Popart’ın yıldız sanatçısı Andy Warhol’un en çok bilinen işleri arasındaki Marilyn Monreo portreleri ve fabrika atölyesinde seri ürettiği Brillo kutuları, ticari imgeleri sanata dönüştüren işler olarak karşımıza çıkar. Atölyelerini fabrika, kendisini de ‘sanatçı işadamı’ olarak tanıtan Warhol’un sanatının, var olduğu dönemin toplumsal bir semptomu olarak, eğlence hayatına ve popüler ticari kültüre teslim olduğu görülür. (Kuspit, D. 2018 s.164-165)

“Piyasa sanatı, Sanat’ın ardından gelen aşamadır. Ben bu işe ticari sanatçı olarak başladım ve piyasa sanatçısı olarak bitirmek istiyorum. Adına ister ‘sanat’ densin ister başka bir şey, bu işi yaptıktan sonra piyasa sanatına yöneldim. Sanatçı İşadamı ya da İşadamı Sanatçı olmak istedim. Piyasada iyi iş yapmak sanatın en büyüleyici yönü. Hippi döneminde insanlar piyasa düşüncesinden uzaklaşmışlar, “Para kötüdür” ve “Çalışmak kötüdür” gibi şeyler söylemeye başlamışlardı. Oysa ki para kazanmak sanattır, piyasada iyi iş yapmaksa en iyi sanattır.”²

²Aktaran *Andy Warhol:Retrospektive*, Newyork: Modern Sanat Müzesi, 1989, s.459 (*Kuspit, D. 2018 s.161*)



Resim 3. Andy Warholl 1964 Stable Gallery Brillo Bo

Popart'ın ardından 1970'li yılların başında fotoğraf makinesinden yararlanarak optik anlamda canlı görüntüleri, boya veya diğer malzemelerin tüm olanaklarını kullanarak adı üstünde hiper gerçekçi resim veya heykeller üreten 'Süperrealizm veya Hiperrealizm' olarak da bilinen Fotorealizm akımı karşımıza çıkar. Fotorealist sanatçılar konunun fotoğrafını çekerek veya birkaç fotoğraftan yararlanıp yeni bir kompozisyon oluşturarak eserler üretirler. Kartpostallardan yararlanarak fotorealist resimler yapan sanatçı Malcom Morley akımın ilklerindedir. Hiperrealist heykelde reçine, cam elyafı, bronz sliikon gibi malzemeler ile gerçekliğin zirvesine çıkan Duane Hanson'ın işlerinde popartda olduğu gibi popüler tüketim kültürünün yansımaları görülür. Ancak Duane Hanson'un heykelleri bu pop kültürün ışıltılı, çekici, renkli dünya algısının aksine sıradan, otobüs bekleyen, alışveriş yapan, kafede oturan orta sınıf insanları betimler. Hanson'un hiperrealist heykelleri izleyiciyi o dönem yansıtılmaya çalışıldığı gibi her insanın güzel veya yakışıklı olmadığı, insanların reklamlarda mutluluk, çekicilik kaynağı olarak gösterilen ürünlerle alışveriş sepetlerini doldursalar da mutluluğu bulamadıkları gibi gerçeklerle yüzleştirerek empati kurmaya sevkeder.



Resim 4. Woman eating 1971



Resim 5. Traveller 1988

Hanson bu gerçek ötesi heykellerinde gösteri dünyasına esir olmuş toplum algısına, sıradan Amerikalıları konu ederek ironik bir tepki koyuyor. O dönem bu tepkisine karşı, “rüya görmek” isteyenler tarafından yoğun eleştiriye maruz kalsa da gerçekçiliğinden ödün vermemiştir.

Bahsedilen heykeller insanların karşısına sokakta çıksa gerçek sanılacağı için farkedilmeyecektir belki de. Brian O’Doherty “Beyaz Küpün İçinde *Galeri Mekanının ideolojisi*” adlı kitabında şöyle der:

“Bir Hanson ya da De Andrea yapıtıyla karşılaşmak şok edicidir; çünkü gerçeklik duygumuzu ya da duyularımızı yerle bir ederler. Bizim mekanımıza girmekle kalmazlar, güvenirlüğimizi de sarsarlar” (O’Doherty, B. 2019. s.71-77)

Aynı zamanda O’Doherty hipergerçekçi yapıtları, sergilendiği galerinin sanatsallaştırdığını da ifade eder. Dolayısıyla gerçekçi heykel bulunduğu mekan içinde izleyici etkileşimi ile farklı anlam kazanır. Sokakta gerçek sanılacağı için sıradan bir insan gibi gözükürken galeri mekanında izleyicinin belki de kendisiyle yüzleştiği, kaş, kirpik veya pantolonun mükemmel derecede gerçekçi olmasının ötesinde insanın varoluşsal anlamda kendisiyle karşılaştığı bu heykeller yarattığı şok etkisiyle seyirciyi içine alır.

Galeriler insanların estetik bir doyum için bulunduğu veya sanatsal bir etkinlikte karşılaşmayı bekledikleri mekanlar, bu alanların tamamen dışına çıkan Land art sanatçıları, ayak basılmamış, uçsuz bucaksız arazilerde, çöllerde, kıyılarda vs. kendilerince düzenlemeler yaparak, bakıldığında anlamsız gibi gözükse fakat kent oluşumuna, kent yaşamına karşı bir tepki olduğu anlaşılan yapıtlarıyla Arazi sanatı ve Çevre sanatı da dediğimiz Land art akımını başlatmışlardır. 20. Yy.’ da bir çok sanat akımında görüldüğü gibi sanatı metalaştıran kapitalist sisteme karşı sanatı, galeri ve müzelerin dışına çıkaran, İnsan-doğa-sanat ilişkilerini irdeleyebileceğimiz Land art çalışmaları, doğayı inşaa etme ve yıkma eylemleriyle insanın küstahlığına bir tavidir. Malzemesi toprak, kaya vs. gibi doğadan malzemelerdir. Hiç ayak basılmamış çölün üzerinde ileri geri yürüyerek iz bırakmak, uzun bir kıyıyı örtülerle sarmalamak, bir tarlayı tırmıkla şekillendirmek gibi mimari heykel ifadesi de kullanılan çalışmalar yapılırken büyük iş makineleri ve işçiler de kullanılmıştır. Ancak bu işler geçicidir bu yüzden satılamaz. Masrafları karşılamak için yapılan çalışmaların fotoğrafları çekilir ve satışa çıkarılır. Land artın öncülerinden olan Robert Smithson yaptığı devasa toprak

işleriyle sanatı, boş, kapalı hapishanelere benzettiği galeri mekanlarından çıkararak, sabit bir çizgide olmayan sürekli bir diyaletizmle değişip dönüşen, hiç bitmeyeceğini düşündüğü doğanın sonsuzluğunu ve sükûnetini yansıtır. Hollanda’da bir kum ocağında yapmış olduğu “*Kırık Daire*” (Resim 6) adlı çalışması kırık bir daire ve ortasındaki buzul kayası ile doğa ve inşaa etme arasındaki ilişkiyi sorguluyor.



Resim 6. Broken Circle (Kırık Daire), Emmen-Hollanda, 1971

Arazi Sanatının bu devasa işlerinden önce içeriği minimum düzeye indirilmiş, basit ve yalın geometrik biçimlerle, kendi içinde sistematik bir düzeni olan, çerçevesiz veya kaidersiz direkt zemin üzerinde, seyirci ve mekan etkileşiminin büyük önem taşıdığı yapıtlarla dikkatimizi çeken minimalizm akımı, dönemin çok çeşitli sanat pratiklerine, bir eser üzerinde çok fazla duyguyu aynı anda anlatmaya çalışma ve sanatçıların bilinmek için imza niteliğindeki çok belirgin tarzlarına karşılık, en basit anlatımla “yalınlık-sadelik” üzerine bir sanat anlayışı olarak karşımıza çıkar.



Resim7. Robert Morris “isimsiz”(1965-71)

Yapıtların özellikleri genellikle sade, üçboyutlu geometrik olarak düzenli ve simetrik olarak inşa edilmeleridir. Bir kompozisyon fikri yoktur. Endüstriyel malzemeler (tuğla, alüminyum, tahta, plakalar, flüoresan gibi) herhangi bir mesleki bilgi, zanaatkârlığa dayalı olmadan biraraya getirilmiştir. Amaç yapıtta sanatçı kişiliğini yoketmektir. Minimalizmin öncüsü diyebileceğimiz Frank Stella, “*Benim resmim, görülenin yerinde bulunan gerçek anlayışına dayanıyor.*” sözüyle görüntü değil görülen nesnenin sanat olduğunu ifade ediyor. (Turani, A. 2020 s. 744-749)



Resim 8. Frank Stella Harran II, 1967



Resim 9. Stella's Memastra, 2005, Metropolitan Sanat Müzesi

Aynı dönem içinde ortaya çıkan sanat akımları birbirlerine tepki olarak ortaya çıktığı gibi birbirlerinden etkilenen beslenen tarz ve üslupları doğurmuşlardır. Minimalizme bakıldığında nesnelerin yerleştirilmeleri, mekanlar, izleyici etkileşimleri ile Land Art, Enstelasyon ve Performans çalışmalarının altyapıları daha anlaşılır hale

gelebilir. Minimalist yapıt bulunduğu mekanla etkileşim halindedir. İzleyicinin gördüğü şekillerle o anda kurduğu ilişki ve izleyicide o an oluşan duygu ve düşünceler önemlidir.



Resim 10. Carl Andre “144 Parça Çinko” (1967)

Carl Andre'nin “144 Parça Çinko” adlı yapıtı sergilendiği galeri veya müzede, izleyicilerin üzerinde gezinebilmeleri sebebiyle aşınmış görünmektedir. Yapıt hem bulunduğu alan hem de izleyici etkileşimi ile ilk yapıldığı andaki gibi kalmıyor. Bu etkileşim yapıtı anlamlı kılıyor veya bu etkileşim ile yapıt anlam üretiyor diyebiliriz. Minimalizmin sloganı olarak düşünebileceğimiz Frank Stella'nın “*baktığınız gördüğünüzdür*” sözünü burada “*duyduğunuz hissettiğinizdir*” diyerek yorumlayabiliriz.

Yerleştirme Sanatı da dediğimiz Enstelasyon Sanatı, izleyicinin izleme eylemi dışına çıkıp tıpkı yaşamın içinde olduğu gibi sanat yapıtının içinde hatta yapıtın bir parçası olarak izleyi, yapıt, mekan ve zaman arasında bir etkileşim yaratmayı hedefler. Ses, ışık, atık malzemeler, fotoğraf, video, resim, heykel gibi her türlü malzeme enstelasyon için kullanılabilir.



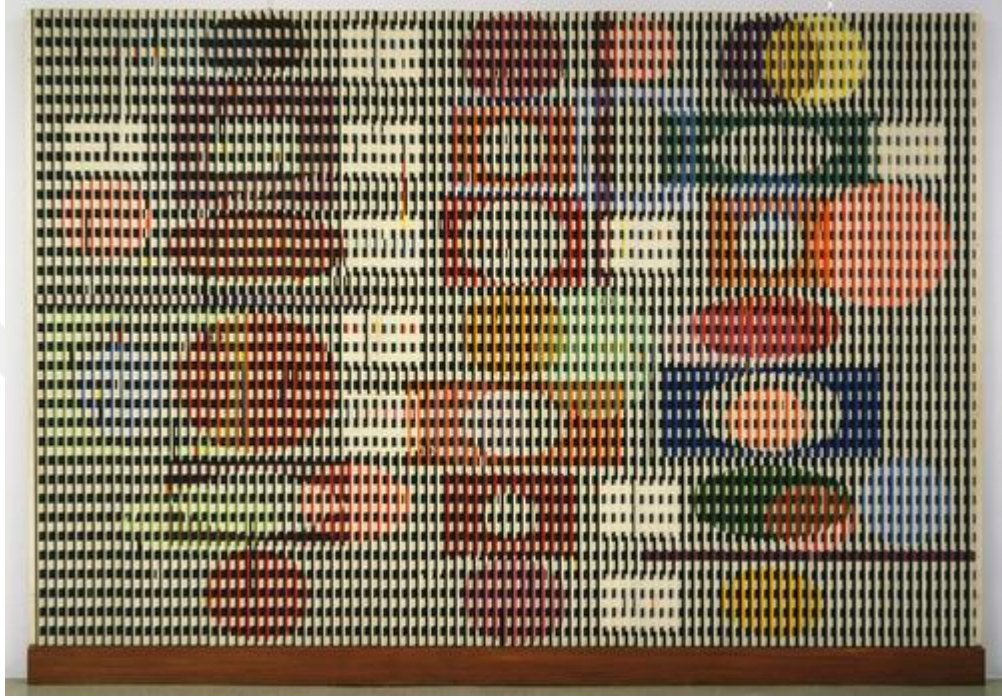
Resim 11. Richard Serra “Clara Clara” Paris 1983

Birbirine eş iki sırtı dönük çelik koniden oluşan Clara Clara adlı enstelasyon çalışmasında Richard Serra izleyicinin mekan içinde yapıyla her hareket edişinde farklı bir etkileşim oluşacağını ifade eder. Yapıt bulunduğu tarihi mekanla bir tezatlık oluşturur ve aynı zamanda alanın ortasında kendine has bir yer kaplayarak insanların geçişini bir nevi zorlaştırır. Alana yabancı olan bu yapıt evrendeki düzensizliğe dikkat çeker.

Enstelasyonlar bulunduğu kente bir kişilik kazandırma amaçlı yapıldığı gibi aynı zamanda savaş, şiddet gibi konuları veya toplumun gelişimini ele alarak sosyal mesajlar da verir.

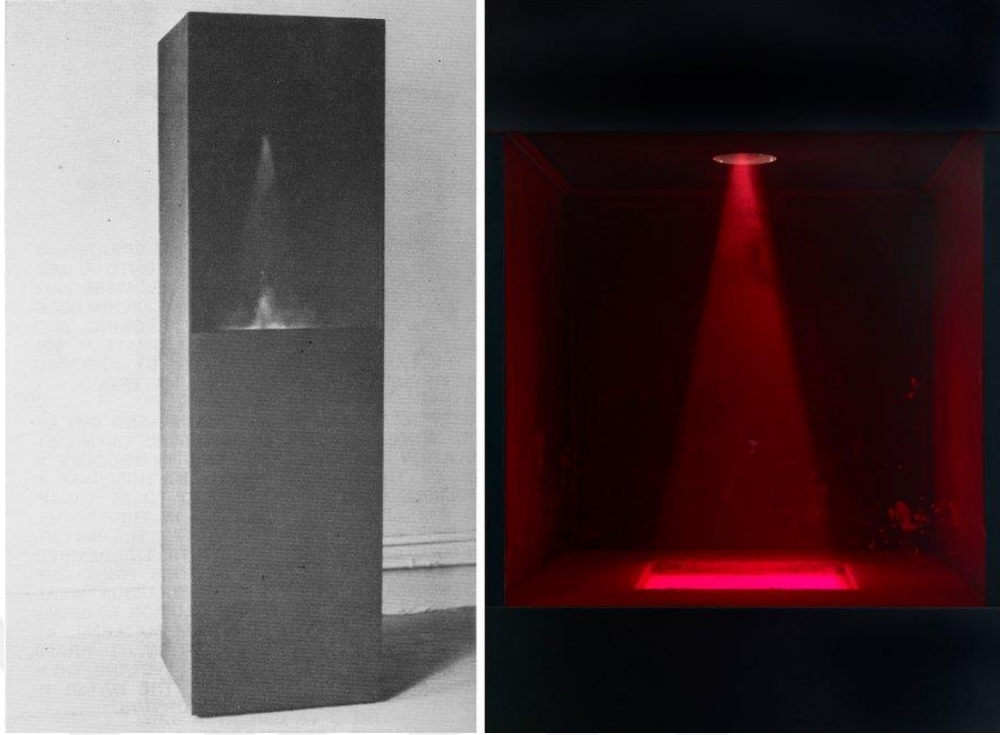
Yine izleyici etkileşimini içeren bir akım olan Kinetik art mekanik hareketi bilimsel bir estetik öge olarak ele alır. Teknolojinin mağara duvarı resimlerinden bu yana sanatta büyük önem taşıdığı bilirse aslında 20.yy’da elektronik, mekanik, mühendislik gibi terimlerin sanata dahil olması doğal karşılanır. Kinetik art’ da çok çeşitli malzeme ve teknik kullanılmıştır. Temel özelliği mekanik olarak hareketli üç boyutlu çalışmalar veya görüntüler oluşturmaktır. Kinetik art uygulanma şekli veya kullanılan malzemeye göre farklı türleri içerir. Bunlardan biri Op art dediğimiz izleyicide optik yanılsama yaratan hareketli resimlerdir. Bir diğeri izleyicinin mekan

içindeki hareketine bağlı olarak değişen yapıtlarken, Neon ışıklarla sistematik olarak aydınlatmalar ile yapılan hareketli yapıtlar Işık sanatı adı altında Kinetik art'ın farklı bir türü kapsamındadır. Bir aygıt kullanılarak hareket ettiren yapıtlar veya herhangi bir aygıt kullanmadan da hareketi sağlanan yapıtlar da Kinetik art dahilindedir.



Resim 12. Yaacov Ağam “Çift Metamorfoz” 1964

Yaacov Agam yaptığı çalışmalarda ışık, ses ve seyircinin aktif katılımı ile soyut kinetik işlere imza atmıştır. Geometrik biçimlerle eserlerinde dördüncü bir boyut oluşturmuş, seyirci hareketiyle şekil değiştirerek farklı bir boyutta kendini ortaya koyan çalışmalar üretmiştir. Bu boyutuyla bakıldığında Yaacov Agam'ın dönüştürülebilir eserlerinin, başkaları tarafından kullanılabilir hale gelerek bir nevi veya kısmen sanatçısının elinden çıktığı görülür.



Resim 13. Jean Dupuy, 'Kalp Atış Tozu' 1968 (Heart Beats Dust), Detay

Jean Dupuy 'Kalp atışı tozu' adlı yapıtında, seyircinin kalp atışı ile kutu içindeki kırmızı tozu hareketlendiren ve izleyicinin nabzına göre ses üreten bir düzenek oluşturarak izleyiciyi yapıtta aktif olarak kullanmış ve izleyiciye bağlı oluşan bu hareketlilik ile izleyici duyum ve algısını yeni bir form olarak yapıtta konumlandırmıştır.

Bilindik form ve biçimlerin dışına çıkan 20. yy sanatı yaşam ve sanat birliğini hedefler. Özellikle bunu kendine amaç olarak gören Fluxus hareketi, ticari sanat, burjuva sanatı gibi kavramlara tepki olarak, estetik düşünmenin ötesinde siyasal eylemleriyle de aslında sanatla yaşamın hiç ayrılmadığını gösterir. Fluxus Latince "akış" anlamına gelir ve akışta olan günlük yaşamı sanata dahil eder. Fluxus grubu birçok milletten birçok farklı kadın ve erkek sanatçıların biraraya gelerek festivaller, olaylar, gösteriler, şenlikler, performanslara dayalı deneysel ve eğitim içerikli işleriyle, sanatçının tarzı veya kullanılan malzemenin serbetliği anlamında özgürlükçü tutumuyla kırk yılı aşan bir süreçte varlığını sürdürmüştür. Bu süreç Happening, Vücut sanatı ve Performans sanatı, olaylar ve eylemler gibi çok çeşitli stilleri içerir. Happening denince akla gelen ilk isim Allan Kaprov, Happening'i bir oyun, izleyicilerin oyun içinde geliştirdiği etkinlikler dizisi olarak ifade eder.

Alan Kaprov'un oluşumlarında John Cage'nin deneysel eserlerindeki raslantısallık ve belirsizliğin etkisi görülür. Kaprov başlangıçta belirli ipuçlarına yer vererek sonrasında ise tamamen seyircinin tepkisiyle gelişen oluşumlarını genellikle kaydetmedi ve bir daha tekrarlanamayan, katılımıyla izleyicinin kendi bağlantılarını kurduğu, izleyici yaratıcılığını ortaya koyan tek seferlik işlere imza attı.



Resim 14. Allan Kaprow, "6 bölümde 18 Oluşum", 1958.

"Sanatçı bu "olayda" (Resim14), (profesyonel oyuncuların yerine) nce arkadaşlarına böyle bir oluşuma katılmaları için basılı bir davetiye yollayıp, ardından ağırılanlardan bazılarına, içinde kağıt parçaları, tahta, fotoğraflar, kesilip oyulmuş figürler, boyalı parçalar ve olayın yapılacağı yerin krokisini içeren gizemli paketler yollar. Olayın yapılacağı gün; davetliler Galeri Ruben'in ikinci katının, plastik duvarlarla 3 odaya bölündüğünü görürler. Renkli işiklarla donatılan odalardaki iskemleler, katılanlardan farklı yönlere bakacak bir biçimde oturabilmeleri için daire ve dikdörtgen şema içinde dizilir. Birinci ve ikinci odalara boy aynaları yerleştirilip,

üçüncü odada da gizli bir denetim merkezi kurulur. Her ziyaretçiye bir program ve her bölümün başlangıcının bir sesle belirtileceği, altı bölümünde eşzamanlı gerçekleşeceğini duyuran üç küçük kart verilir. İzleyici verilen programdaki hareketlere uyarak sırayla, önce askeri adımlarla yürür, sonra bir süre hareketsiz kalır, pencerelerdeki storları kapar, afişleri okur, müzik aletlerini çalar ya da 90 dakikalık bir süre içinde birbirini izleyen 18 eylemi astarlanmış tuval üzerine aktarır. Süre sona erdiğinde, “ama” ve “eh” sözcükleri mırıldanan ve birbirinden ayrı gruplaşan kadın ve erkeklerin arasındaki yatay bir çubuktan; dört tane 3 metrelik yatay çubuklar sarkıtılır.”³

Kaprow “6 bölümde 18 oluşum” olayında birimler arasındaki ilişkileri ve bağlantıları izleyiciye kurdurarak iş üzerinde anlam üretmeyi de yine izleyiciye bırakmıştır. Kaprow galerileri modası geçmiş mekanlar olarak görmüş ve işlerinde sınıf, çatı katları, mağaza gibi mekanları kullanarak sanat ile çevresinde doğal bir bağ kurmayı hedeflemiştir.



Resim 15. Allan Kaprow 1961 “Yard”

Büyük araç lastiklerinin yığılması ile oluşturulan “Yard” adlı çalışmada Kaprow izleyiciyi özgürce istediğini yapmaya teşvik etti. İzleyici oynayabilir, dans edebilir, dokunabilir veya sadece gözlem de yapabilir. Yaratılan samimi ortamda izleyicinin

³ Alıntı: Erişim: 10.04.2022 saat:23:46
<http://lebriz.com/pages/lis.aspx?lang=TR§ionID=2&articleID=456&bhpc=1>

sanata dahil olmasıyla bir ilişkiler ağı kurulmuştur. Sanatçı izleyiciyi izlerken izleyici de katılımcı izleyiciyi izler ve çok yönlü bir etkileşim ortaya çıkar.



Resim 16. John Cage, '4'33" lük sessizlik', 1952

“Müzik süreğendir, kesintiye uğrayan sadece dinleme eylemidir.” diyerek Cage, “4'33” lük sessizlik” adlı eserinde rastlantısallık belirsizlik üzerine deneysel bir çalışma yapmıştır. Basit birkaç jest dışında bir şey yapmadan piyanonun başına geçmiş ve dört dakika otuz üç saniye boyunca üç kez duruşunu değiştirip hiçbir şey çalmadan beklemiştir. Cage’e göre bu en sevdiği parçaydı. Sessizlik ama aslında değil. O an seyircilerden gelen öksürük, kağıt sesleri, sandalye gıcırıltıları veya dışarıdan gelen trafik sesi yani yaşam içinde süregelen müzik. Yaşamdaki akış gibi eser her yinelenişinde elbette farklı bir gösterim olacaktır. Cage kuralların olmadığı bu deneysel çalışmada izleyiciyi başrole alarak sanatın da sanatçının da rollerini değiştiriyor. Hayatın bestesi izleyicinin kendisine ait ve sanat ile yaşam bir. Bu anlamda Fluxus sanatçıları herkesin birer sanatçı olduğu fikrini savunur. Foucault *“benim dikkatimi çeken, toplumumuzda sanatın, kişileri ve hayatı değil de, yalnızca nesnelere kapsayan bir şey oluşu”* dedikten sonra hemen ekliyor: *“ama niye her birimiz kendi hayatından bir sanat yapıtı çıkarmasın ortaya? Neden şu lamba, bu ev bir sanat nesnesi olsun da, benim hayatım*

*olmasın?”*⁴ Bu soru akla Joseph Beuys'u getirir. Joseph Beuys ‐Toplumsal heykel” kavramıyla, her bireyin bir sanatçı olduğu toplumda, bireylerin kendi kararlarını vererek yasal ve ekonomik anlamda katılımcı, özgürlükçü ve demokratik bir toplumun biçimlenebileceğini ifade eder. Toplumsal heykel sürekli kendini yenileyen hiç bitmeyecek bir heykeldir.



Resim 17. Joseph Beuys I Like America ve America Likes Me'dir (1974)

Beuys'un ‐Amerika'yı seviyorum, Amerika'da beni” adlı performansında New York hava alanından Broadway'deki René Block Gallery'ye Amerika'yı seviyorum demiş olmasına rağmen Amerika ile karşılaşmamaya özen göstererek ambulansla sedye üzerinden bir keçeye sarılı olarak geçer ve dönüşte de aynı yöntemi izler. Burada bir çakalla birkaç gün geçirir. Mekanda simgesel anlamları olan saman yığını, gazete (Wallstreet), keçe ve Beuys'un elinde tuttuğu baston, üçgen bir metal ve tirbün sesi yayan bir cihazdan başka bir şey yoktur. Beuys önce temkinli sakin tavırlarla kurdun kendisine alışmasını sağlar. Ayağa kalktığında kurt keçeyi ısırmağa başlar. Sonuçta vahşi bir hayvan ve bu performans bir belirsizlik üzerine kurulu. Beuys'un yanındaki simgesel malzemelerle kurdu bir nevi yönlendirmiş olması ve kurt ile zaman içinde birbirlerine alışmaları vahşi bir hayvanla da yaşanabileceği deneyimini ortaya çıkarıyor.

⁴ Rahmi Ögdül ‐Sanat yapıtına dönüşmek ya da toplumsal heykel” Erişim:11.04.2022 09:56
<https://kaosgl.org/gokkusagi-forumu-kose-yazisi/sanat-yapitina-donusmek-ya-da-toplumsal-heykel>

Performans esnasında Beuys hareketlerini mekanın etrafına çekilmiş tellerin ardından izleyicilerin de görebileceği şekilde yapmaya özen göstermiştir. Sanatçı oluşturduğu bu ortamda, vahşi bir hayvan ve onu olumsuz bir şekilde etkilemesi muhtemel seyirciye ciddi bir sorumluluk yüklemektedir. İzleyicinin de hayvanın da davranışı önceden kestirilemez ancak sanatçı izleyici ve hayvanla birlikte oluşturduğu performansa onlara güvenerek katılmış ve sanat yapıtı ortaya koyan bir sanatçıdan çok, deney yöneticisi konumuna geçmiştir. Kendisini bir şaman olarak ifade eden Beuys, Amerikan yerlilerinin efsanelerine göre kutsal güçlere sahip ilahi bir varlık olduğu düşünülen çakal ile tırbün sesi, üçgen gibi simgesel araçlarla bir tür enerjisel diyalog kurmayı amaçlamıştır. İzleyiciler bu şaman ritüeli ve çakal ile enerji diyalogunu anlamışlar mıdır bilinmez. Ancak bir hayvanın performansta sahneye çıkışı seyirci için her zaman sıradışı bir etki yaratır. Hayvanın belirsizliği seyirci için cezbedici bir durumdur. (Fischer-Lichte, E. 2016 s.181-182-278)

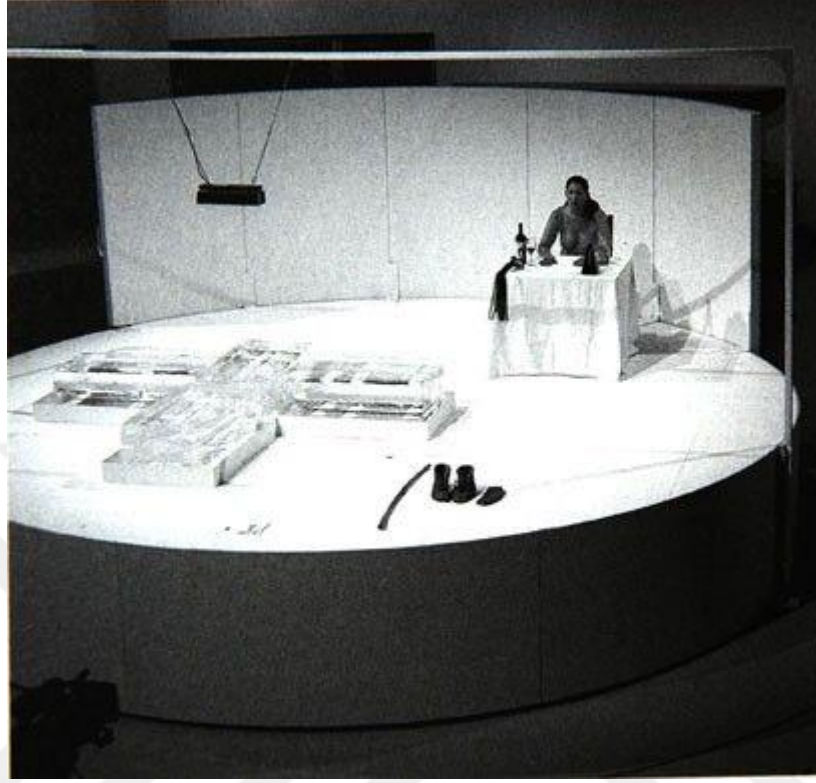


Resim 18. Joseph Beuys I Like America ve America Likes Me'dir (1974)

Sanat Avrupa ve Amerika'da 60'lı yıllarda performatif bir sürece girmiştir. Sanatın sınırları aşılırken, sanatçılar, kendilerinden ayrılıp bir yere sabitlenebilen veya

taşınabilen nesnel yapıtlar yerine büyük olaylar ve dikkat çekici performanslar yaratmaya başlamışlardır. Seyircileri de işin içine alarak geleneksel normların dışında nesnel ve kendi vücutlarıyla duyuşal bir etkileşim yaratan performanslar, sanatçı ve alıcı dışında, olabilecek her şeyi içine alan olaylara dönüşmüştür. Dolayısıyla burada maddesel veya göstergesel bir estetikten ziyade bunlar arasındaki ilişkilerin sanatçı, katılımcı izleyici ve izleyici de yarattığı etkileşim ve dönüşümlerini deneyimledikleri yeni bir estetikten “performatif” bir estetikten söz edilebilir. (Fischer-Lichte, E. 2016 s. 32-33). Performans tekrarı olmayan, sınırlı bir etki altında deneyimlenebilen, sanatçı ve katılımcının o anki ruh halleriyle, belli bir zaman ve mekan içinde bir kereliğine oluşan bir olaydır. Önceden belirlenmiş anlam veya amaçlara dayanmaz. Her şey o anda yaşanır. Marina Abramovic 1975 yılında “*Lips of Thomas*” Thomas’ın Dudakları adlı performansı ile çok çarpıcı ve düşündürücü eylemler gerçekleştirmiştir. Önce giysilerini tamamen çıkarmış sonra duvara yıldızlı çerçevede kendi fotoğrafını asıp yanındaki masaya oturarak bir kavonoz bal yiyip üzerine bir şişe şarap içmiş ve şarabı içtiği kadehi elinde kırmıştır. Eli kanarken fotoğrafının karşısına geçip masadan aldığı tıraş bıçağıyla göbeğine beş köşeli bir yıldız kazımış, kanlar akarken yine masadaki kırbaçla sırtından kanlar akana kadar kendini kırbaçlamış sonrasında ise yerde buz kalıplarının içinde olduğu bir çarımha uzanmıştır. O sırada tavandaki ısıtıcının sıcaklığı karnındaki çizikleri tekrar kanatmış ve hiç bitmek bilmeyen bir işkenceye dönen bu performans iki saatlik bir süre sonunda bazı izleyicilerin, kendisine son derece kötü davranan sanatçının acılarına dayanamayarak Abramovic’ i çarımha üzerinden almalarıyla son bulmuştur. Bu olay bir kamusal alanda yaşanmış olsa insanlar bu kanlı şiddet gösterisine insani refleksle hemen müdahale edebilirlerdi. Ancak bu olayın bir galeride sanatçı tarafından gerçekleştirilmesi seyirciyi müdahale etme konusunda ikileme düşürmüştür. Acaba sanatçının performansına saygı duyup bitirmesini mi beklemeli yoksa bu şiddete son mu vermeli? Belki seyirciler arasında performansın sonunu merak edenler, bazı izleyiciler tarafından performansın sonlanmasına üzülmüş de olabilirler. Seyircide bu farklı tavır ve duyuşal etkileşimlere neden olan Abramovic’in performans esnasındaki göbeğini kazırken, kendini kırbaçlarken veya bir kavonoz balı yerken acı çektiğine veya mide bulantısı yaşadığına dair hiçbir belirti vermeyen soğuk ve tepkisiz duruşu da çok etkili olmuştur. Bir tiyatro sahnesinde bu canlandırmalar yapıldığında seyirci bunun bir oyun olduğunu bilir. Ancak performansta her şey o anda yaşanan gerçeklerdir. Sanatçı eylemleri dinsel sembollere işaret edebilir fakat burda önemli olan seyircinin bu sembolleri anlamlandırıp yorumlaması değil o an yaşanan acı, korku,

şaşkınlık, bulantı gibi duyular yaratan olayı deneyimlemesidir. (Fischer-Lichte, E. 2016 s. 13-23).



Resim 19. Marina Abramovic 1975 "Lips of Thomas"

Marina Abramovic'in 1974'te yapmış olduğu "Rhythm 0" adlı performansı ise seyirciler arasında çok farklı tepkilere neden olarak adeta bir sosyal deneye dönüşmüştür. Sanatçının çevresine gül, jilet, kek, silah gibi yetmiş iki adet nesne yerleştirilmiş ve sanatçı boynunda 'istediğini yapabilirsin' yazan bir kağıtla altı saat boyunca tepkisiz bir şekilde mekanda kalmıştır. İzleyiciler önce sanatçıya insani davranmışlar fakat ilerleyen dakikalarda bir izleyicinin Abramovic'e tokat atmasıyla işler değişmiştir. Hiçbir tepkiyle karşılaşmayan izleyiciler arasından bazıları şiddetin dozunu artırmış, jiletleme, taciz, darp hatta sanatçıya silah doğrultmaya varan dehşet verici tavırlar sergilemişlerdir. Gösterinin sonunda yapılanlardan rahatsız olan bir grup seyirci ise sanatçının kıyafetlerini giydirip onu sakinleştirmeye çalışmıştır. "Rhythm 0" başında belirsiz, konusu değil sonuçlarıyla insanı dehşete düşüren bir performanstır. Performansın bitmesiyle sanatçıya şiddet uygulayan seyirciler kendilerinin sebep olduğu dehşet verici görüntüden rahatsız olarak kaçışmaya başlamışlardır. Abramovic bu performansıyla hem kendi vücudunu hem de izleyicinin sınırlarını deneyimlemiştir.



Resim 20. Marina Abramovic 1974 "Rhythm 0"



Resim 21. Marina Abramovic 1974 "Rhythm 0"

"Performanstan bahsetmek bir boşluğa ve bir yokluğa işaret etmektir. Onun üzerine konuşulan, tartışılan ve değerlendirilen mevcut bir nesne olabilmesi için, bizim onun yokluğunu varsaymamız ve böyle bir deneyimin bilinmeyen koşullarını tanımamız gereklidir. Performansı sanat yapan şey sanatsal bir program ya da sanatçının vücudunun öznel bir şekilde deneyimlenmesi değildir, daha çok belgelerle ve

seyircilerin belleğindeki notlarla anlaşılabilen temsil etme ve algılama arasındaki mesafenin sorgulanmasıdır.”⁵

60’lı yıllardan bu yana yapılan performanslar incelendiğinde sanatçıların ne kendilerini ne de evreni anlamlandırma çabasında olmadıklarını, sınırları aşan sanatsal etkinlikleriyle daha çok insan ve evren arasında yeni bir ilişki kurma çabasında oldukları görülür. Nancy Atakan’a⁶ göre o dönem sanatçıların eserlerinin hedefleri şöyle sıralanabilir (Aktaran: Artut, K.2013 s.80):

- Güçlü sanat kurumlarının varsayımlarını yıkmak
- Sanat nesnesinin önemini ve sanatın alınan-satılan bir mal olması düşüncesini azaltmak
- Algılama sınırlarını sorgulamak
- İmge ve dil arasındaki ilişkileri irdelemek
- Sanat kavramını estetikten ayırmak
- Süreç/ürün ilişkisini sorgulamak
- Galeri/müze/sanat dergisi sistemine bir alternatif geliştirerek, sanat yapıtını yaygınlaştırmak için yeni yollar bulmak
- Sanat yapıtını, sanatçı ve izleyici arasındaki ilişkileri yeniden yapılandırmak

Rönesansla açılan ilişkisel alan –fiziksel dünya ile olan ilişkimiz- önce gerçeğin bütünü üzerine sonra da gerçekliğin sınırlı kesitleri üzerine taşındı. Sanat tarihi dünya ile olan ilişkilerin üretiminin tarihidir. (Bourriaud, N. s. 43). Bu tarih insan ile tanrı, ardından insan ile nesne arasında bir ilişkiler alanı olan sanatsal pratik ile devam ederken artık bugün insanlar arası ilişkiler üzerinde yoğunlaşıyor. Dadaistlerin sanat karşıtlığı, Marcel Duchamp’ın sanat randevularıyla hazır nesnelerinin ardından Fluxus happeningleri ve performanslarıyla seyirci katılımı, sanatsal pratiğin bir değişmezi haline gelmiştir. (Bourriaud, N. s.39). Gelişen teknoloji internet ve çoklu ortam gibi yeni tekniklerin ortaya çıkışı insanların bir araya gelebileceği yeni alanlar yaratarak, karşılıklı-eylemsel pratiğe dönüşen sanatta evrimi doğrulamış oluyor.

⁵ Aktaran: Fischer-Lichte, E. s.130

⁶ Atakan,N. 1998 *Resimde ve Heykelde Alternatif Akımlar* s.45

2.1. İlişkisel Sanat

1980-90 yılları arasında plastik sanatlarda post modernizmle birlikte sanat ve sanatçı için yapılan katı tanımlar ortadan kalkıyor, eski ile yeni sentez edilebiliyor ve dokunulmaz denilebilen tüm kavramlar tartışılabilir hale geliyordu. Toplum, doğa, kent, insan ilişkileri sorgulanıyordu. 90' lardaki digital devrim, televizyon programları, reklamcılık vs. ile Çağdaş Sanatta bir imaj bombardımanı yaşanıyor. Guyer, *“On sekizinci yüzyılda yeni yeni oluşmaya başlayan bir alan olan ‘estetik’e dair yapılan çalışmaların, basit bir biçimde ne bilgi kategorileri altında ne de basiretli ve ahlaki eylem kategorileri altında sınıflandırılmayacak olan sanatın ve doğal insan deneyiminin kökenlerini, nesnelere, değerlerini ve öznelerarası doğruluğunu reflektif ve analitik bir yoldan hareket ederek ele almakta olduklarını”* belirtmektedir (Guyer,2009, s.33). Artık geleneksel sanatların belirleyicileri değişime uğrarken Sanatçı estetik yargının kamusal alanlarda, iletişim odaklı da yaşandığının farkına vararak iz sürmeye başlar. Sanatın başka bir forma evrildiğini düşünen Bourriaud mevcut kavramların Çağdaş Sanatı anlamak ve anlatmak için yeterli gelmeyeceğini ileri sürerek “ilişkisel estetik” kuramını ortaya koyuyor.

Teknolojinin gelişmesi insanların bir araya geldiği mekanları, insanlar arasındaki iletişimi artırırken aslında ters orantı ile de insan ilişkilerini zayıflatmıştır. Guy Debord'un *“Gösteri Toplumu”* adlı kitabında bahsettiği gibi insan ilişkileri artık doğrudan yaşanmadığı gibi yerlerini “heyecan verici” temsillerine bırakarak artık bir gösteri toplumuna dönüşmüştür. Kapitalist sistem insanların daha kolay ve konforlu ulaşım sağlayacakları otoyollar yaparken yol üzerindeki ticari mekanlar da insanları zorunlu tüketici haline getirmiştir. İnsanlar artık hem kilometrelerin hem de sistemin yan ürünlerinin tüketicisi haline gelerek insan ilişkileri anlamında da bu ticari alanların dışına çıkamaz olmuşlardır. Ekranlar, iki kişi arasındaki huzur ve mutluluğa, reklamı yapılan kahve ile ulaşılabileceğini dayatarak insan ilişkilerini simgesel biçimlere dönüştürmüştür.(Bourriaud, N. s. 12)

Yaşanan tüm gelişmeler sonucunda sanatçılar varolan bu katı gerçeklik içinde nasıl bir yol izleyebilirdi? O dönem yapılan çalışmalara (90'lı yıllar) baktığımızda sanatsal pratiğin karşılıklı eylemsellik, biraradalılık, ve ilişkisellik' e (insan ilişkilerine) dayandığını görüyoruz. Çünkü sanat yaşamı yeniden okumak ve aynı zamanda yaşama yön vermektir. Sanatın kendi üretim koşulları içinde dünyayı sorgulayan sanatçılar yeni sosyal modelleri, yeni samimiyet alanları, yüzleşme zeminleri hazırlıyorlar. İlişkisel

Sanat herhangi bir temsilden kaçarak tabu olarak görülen dokunulmaz kavramları sıradanlaştırıp varolan dokuya ilham olma yolunda yeni karşılaşmalar yaratıyor. Çağdaş Sanat, hayatı daha iyi yaşamak için sanatçının belirlediği ölçek ne olursa olsun mevcut gerçekliğin içinde yeni varoluş biçimleri ya da davranış modelleri kurmayı amaçlıyor. (Bourriaud, N. s.20) Sanatçı artık hayatın devinimini ve dönüşümünü es geçemez durumdadır, planladığı işi süreç ve sonuç bakımından ucu açık olarak yapılandırır. Bu, “estetik açıdan bakıldığında, gelip geçici bir ruhsal durumun, yaşamın kalıcı niteliklerine egemen olması, diğer bir deyişle, tarafsız ve her an değişebilir kişilerle kurulacak “ilişki”nin önemsenmesi demektir (Hauser, 2006,s.332). Biraradalılık, eylemsellik, ortak üretim, bir topluluk oluşturma yöntemleri kullanılarak toplumsal sorunlar, kapitalist ve siyasi sistemler sorgulanıyor.

İlişkisel Sanatta sanat yapıtı insanların bir araya geldiği sosyal bir ortam yaratarak bulunduğu mekanın sınırlarını aşar. Çünkü mekan, yapıtın sergilendiği özel veya kutsal mekan olmaktan ziyade yapıtın bir parçası olup etkileşimi sağlayan bir bileşendir.

Bourriaud “*İlişkisel estetik*” adlı kitabında ilişkisel estetiğin bir sanat kuramı değil, bir sanat formu olduğunu belirtir. İki atomun karşılaşmasıyla çarpışma, çarpışmalar ile yeni bir dünya doğar. Yeni bir dünya için bu karşılaşmanın kalıcı olması gerekir. Form, kalıcı bir karşılaşmadır. (Bourriaud, N. s.28). Sanatçı bu form üzerinden yeni bir diyalog başlatır. Bu karşılaşmalarla her diyalog üzerinden yeni diyaloglar doğarken bu sonsuza dek sürebilir. Nesne insan karşılaşması yerine artık insanlar arasında karşılaşmalar üretilir. Anlam bireysel bir tüketim olmaktan çıkıp kolektif olarak detaylandırılır.

İlişkisel Sanatta bir başyapıttan söz edemeyiz. Bir tablo ya da heykel, sanatçısının imzası ile biterken İlişkisel Sanat, sanatçı ve seyirci ile birlikte üretilen etkileşime açık bir sanattır. Tek başına bir sanatçı ya da sanat yapıtı yoktur artık. Sanatçı, mekan ve izleyicinin etkileşimi ile yapılanı olmayan bir çalışma, nesnesi olmayan bir form ortaya çıkar. Böylelikle yapıt, sanatçı, izleyici ve mekan etkileşimi ile ortaya çıkan anlamın kavranması İlişkisel Sanat pratiğini çözümleyebilir. Modern sanat “biricik” olan sanat yapıtının tinsel veya dinsel diye de nitelendirebileceğimiz (doğrudan algılanamayan) ‘aura’sının yok olduğunu iddia ederken İlişkisel Sanatta aurayı seyirci yaratıyor. Aura, yapıt, sanatçı, izleyici ve mekan etkileşimi ile üretilen,

yeni bir dünya, yeni bir davranış biçimi, yeni bir sosyallik modeli olarak serbest ortaklık sonucu oluşan bir formda beliriyor.

İlişkisel Sanatçılar geçmişteki hiçbir akıma tepki veya geçmişteki hiçbir estetik hareketin tekrar yorumlanmasına yönelik çalışmazlar. Sanatçıların her birinin kendine has bir form arayışı ve her birinin kendine has bir yönü vardır. İlişkisel Sanatı ortaya çıkaran içinde bulunulan zamanın gözlenmesi ve sanatsal etkinliğin tarihsel sürecinin sorgulanmasıdır. (Bourriaud, N. 65-67).



Resim 22. Rirkrit Tiravanija (Untitled) İsimsiz 1992

Temelde insanları bir araya getirme ve izleyicilere yemek pişirme üzerine işler üreten Rirkrit Tiravanija bu çalışmasında (Resim 22) hazırlanan Tayland yemeklerini galeri ziyaretçilerine ücretsiz olarak servis etmiştir. Herhangi bir sanat nesnesi üretimi olmadan sosyal bir etkileşim ile ilişkiselliğe dayalı bir çalışmadır. Amaç yemekle birlikte doğal bir tartışma ortamı yaratarak belki de ücretsiz yemeklerle kapitalist sistemin neden olduğu toplumsal sorunlarla yüzleşmek olabilir. İnsanın gündelik yaşamının vazgeçilmez unsurlarından olan yemek yeme eylemi, kendi içinde farklı

durumlar barındırır. Her haliyle yemek ortamları insanın diğerleriyle sürekli olarak bağlantı kurma eğiliminde olduğunun en açık göstergesidir. Bu bağlantı durumunu gerçekleştiren ortaya çıkaran konuşma ve mimiklerdir. Konuşma eyleminin gerçekleştirilmesinde kullanılan dil ve semboller ortamın ortak bir kaynağı haline gelir. İşe dönüştürülen bir yemekte de durum değişmez, ortamda oluşan ilişki insanın kendi öznelliğini gösterirken çevresiyle diyalog halinde olmasını sağlar.



Resim 23. Sarkis - Pilav ve Tartışma Yeri. Bienal tarihinin belki de en doyurucu yerleştirme çalışması (4. İstanbul Bienali 1995/Fındıklı Antrepo)

Sarkis Zabunyan yurt dışından döndükten sonra 1985 yılında 'Öncü Türk Sanatından Bir Kesit' sergisine katılmıştır. Sanatçı, yaşamımızın bir parçası olan nesnelerin bizi bugüne kadar izlediğine inanır. Sarkis 4. İstanbul Bienali için Antrepo'da hazırladığı Pilav ve Tartışma Yeri'nde (Resim 23) 1994'te Çukurcuma'dan satın aldığı büyük bir kazan çerçevesinde dairesel bir oturma düzeni kurmuş kazanın tam üzerine de neon ışıklarla "pilav ve tartışma yeri" yazılı bir aydınlatma elemanı asmıştı. Bienal esnasında sanatçılar burada yemek yiyerek sohbet etmişlerdi. Bir masa üzerinde çatal, bıçak, kaşık, servisler vs. olarak düşünüldüğünde, konforlu ve hatta lüks denilebilecek ve dolayısıyla mesafenin kaçınılmaz olduğu bir oturma düzenine karşılık

bu dairesel oturma düzeni “samimiyet” ortamını doğurarak insanların kendilerini daha rahat olarak ifade edebildikleri doğal bir alan oluşmuştur.



Resim 24. Jens Haaning (Turkish Jokes) Türkçe Şakalar 1994

Haaning Kopenhag'daki bir meydanda hopörlerden Türkçe şakalar yayınlamış ve sadece Türkçe bilenlerin küçük bir topluluk oluşturarak ortak kahkahalarla göçmenliklerini tersine çeviren bir çalışma hedeflemiştir. Burada insani ilişkiler uzamı olan bir toplumsal aralık söz konusudur. Toplumsal aralık egemen olanların dışında başka mübadele olanakları sunar.



Resim 25. Felix Gonzalez-Torres, "İsimsiz" (Los Angeles'ta Ross'un Portresi), 1991, çok renkli şekerler

Felix Gonzalez bu çalışmasını (Resim25) AIDS'ten ölen sevgilisinin anısına yapmıştır. Sevgilisinin kilosu ile eşdeğer 79 kg şeker, izleyiciler tarafından istenildiğinde tüketilebilir. Sergi süresince izleyicilerden bazıları şekerleri avuç avuç ceplerine doldururken bazıları daha çekingen davranıp önce bir başkasının şeker almasını beklemişlerdir. Felix Gonzalez bu çalışma ile seyirciye bir sorumluluk yükler. Şekerler izleyiciler tarafından, takındıkları tutuma göre yavaş yavaş veya hızlıca tüketilebilir. Gonzalez sevgilisinin ölümünden yola çıkarak şekerler ile ölümün bir yok oluş değil, başka bir formda yeniden bir varoluş olduğunu düşündürür.

Bu çalışma (Resim25) karşılaşma-çarpışma-yeni bir dünya diye açıkladığımız "ilişkisel estetik-ilişkisel form" a çok iyi bir örnektir. Gonzalez yaptığı sanatsal işlerde kendi cinsel yönelimini, olumlama kaygısından arınık, saldırgan bir tavırdan uzak olarak büyük bir zerafetle gayet ketum ve akışkan bir biçimde, ustalıklı seçmiş olduğu malzemelerle "senin hayatında nasıl varolabilirim" düşüncesiyle ele alır veya iki gerçekliğin karşılaşmasının, onları iki yönlü olarak nasıl değiştirebileceği üzerinde durur (Bourriaud, N. s.77-97).



Resim 26. Roman Ondak Evreni Ölçmek (2007). Paris

Roman Ondak bu çalışmasında (Resim26) galeriye gelen ziyaretçilerin boylarını, adlarını ve günün tarihini kaydediyor. Çocukların boyları evde kapı veya duvara işaretlenerek ölçülür. Bu çalışma ölçme işini özel alandan genel alana taşıyor. Ölçme işlemi yapılırken izleyici duvardaki konumuna göre farklı tutum sergileyebilir. Duvarın alt kısımlarında olmak veya üstlerde yer almak ya da çoğunluğu oluşturan ortalarda yer almak insana o mekanda neler hissettirir? Bu ölçme eylemi ile izleyicinin farklı bir alanda kendisiyle veya eyleme katılan diğer izleyicilerle karşılaşmaları ve bu karşılaşma eylemi ile yeni diyaloglar kurulması hedeflenmiş olabilir.



Resim 27. Jorge Pardo 7 Aralık 2019 - 2 Mart 2020

Pardo kendisinin tasarlamış olduğu bu set üzerinde (Resim27) izleyicileri derin düşünmeye davet ediyor. Düşünme, keyif, dinlenme gibi tanıdık deneyimleri uyandırmayı hedefliyor.



Resim 28. Surasi Kusolwong Altın Hayalet 2014

Sanatçı yünlerin içine altın kolyeler saklamış ve izleyiciler yünler arasında kolyeleri bulup alabilirler. (Resim28) Bazı izleyiciler bu işi eğlenceye çevirebilirler. Bazı izleyicilerde ise bu endüstriyel iplik, yün veya kumaş parçaları arasındaki saklı altınlar büyük bir arzu uyandırabilir. Ne de olsa altın dünyanın her yerinde fakir zengin herkes için cezbedicidir. İzleyicide farklı düşünceler oluşabilir. Altını aramalı mıyım? Yoksa arayanları sadece izlemeli miyim? Ya da acaba gerçekten altın var mı? Sanatçı seyirci için altını bir hediye olarak saklıyor. Ancak hediyeyi almanın şartı onu aramak. Kendi tercihiyle altını arayıp bulan seyircinin aldığı hediyeyi nasıl değerlendireceği ise yine kendisinin tasarrufundadır.



Resim 29. Lee Mingwei 2009 “Tamir Projesi” (The Mending Project)

Kumaş parçaları, masa, sandalye ve renkli ipliklerin kullanıldığı Onarım Projesi, benlik, öteki ve yakın çevre arasındaki ilişkilere dair içgörü kazanmak adına sanatçının katılımcılarla bir paylaşım eylemidir. Ziyaretçiler ilk etapta duvarda koni biçiminde renkli iplik makaraları ve uzun bir masa etrafında sandalyelerle karşılaşıyorlar. Serginin ilerleyen dakikalarında Lee katılımcılardan kendilerine ait bir tekstil ürününü getirmelerini ve istedikleri ipleri seçerek masaya oturup kendisiyle birlikte tamir sürecini izlemelerini istiyor. Onarılan tekstil ürünleri (giysi, örtü vs.) üzerindeki ipler koparılmadan masanın üzerinde serginin son haftasına kadar bekletiliyor ve son hafta ürünler sahipleri tarafından alınıyor. Tamir işlemi yapılırken

katılımcılarla samimi ve içten sohbetler ediliyor. Tamiri yapılan ürün favori bir giysi veya duygusal bir anlamı olan bir masa örtüsü olabiliyor. Lee, kumaşın kendi renginden farklı hatta kumaşla çelişen renkler kullanılarak, tamir işlemini gizleyen bir tarzden farklı olarak “burda iyi bir şey yapıldı hatta eskisinden daha iyi bir şey” anlamında tamir işlemini kutlama amacı güttüğünü ifade ediyor.⁷



Resim 30. Lee Mingwei 2009 “Tamir Projesi” (The Mending Project)

Lee Mingwei, sergi esnasında katılımcılarla sohbet ederken birbirinden ilginç hikayeler duyduğunu ifade ediyor. Katılımcılardan biri seksen yaşın üzerinde yaşlı bir kadın. Altı yaşındayken giydiği elbisesini tamir ettiriyor. Çocukken oynarken yere düşmüş ve elbisesinin dirseği yırtılmış, annesi onarmış ve yaşlı kadın bu anısını anlatırken altı yaşında Avustralya’dan ayrılıp Amerika’ya geldiğini gözleri dolu olarak anlatıyor. Lee, politika ve büyük iklimsel sorunlardan dolayı insanların birbirlerinden uzaklaştığını, ‘ Tamir Projesi’ ile yeni yakınlaşma sosyalleşme ortamı yaratma amacı güttüğünü belirtirken sergi esnasında, her renkten, her ırktan, her meslek ve yaş grubundan insanlarla sohbet ettiğini ve onların birbirleriyle tanıştığını, insanlar arasında bir yakınlaşma olduğunu ifade ediyor.⁸ *Kişisel belirleyiciliğin ve etkileşimin bu tür etkinliklere yansımaları sadece bir gözlem olarak görmemek gerekir, anlam ve*

⁷The Mending Project (<https://www.leemingwei.com/index.php>) erişim tarihi: 03.11.2021

⁸ (Lee Mingwei: The Mending Project 李明維《補裳計畫》 La Biennale di Venezia "Viva Arte Viva", 2017 - YouTube) erişim tarihi 27.10.2021

değerlerin dillendirildiği bir kültür olarak da okumak gerekmektedir. Böyle bakıldığında bu anlamlar içinde beden dili, alışkanlıklar da barındırdığından bir temsil olmaktan uzaklaşırlar. Bu tür işleri çok katmanlı olarak görmek gerekmektedir. Çünkü ortaya çıkan iş sadece fikir ve değerleri gösterme peşinde değil anlamı erozyona uğratabilecek etkiler de taşımaktadır (Hutter, M- Throsby, D.212).



Resim 31. Double Club modeli (Kram/Weisshaar aracılığıyla)



Resim 32. Carsten Höller "Double Club" 2008

Alman sanatçı Carsten Höller tarafından 2008 ve 2009 yılları arasında Londra’da bir mekanda düzenlenmiş olan Double Club projesi (Resim32), Kongo ve Batı’yı müzik, dans, eğlence, yemek, yaşam tarzı anlamında karşı karşıya veya yanyana getirerek eğlenme ve misafirperverlik üzerine farklı diyaloglar sunuyor. İki kültürün bir araya gelmesi veya çift kimlik üzerine yeni bir bakış açısı yaratan bu proje üç bölümden oluşuyor. Bar, Restoran ve Disko. Bu üç bölüm de Kongo ve Batı kültürü temsil ediyor. Örneğin diskoda yarım saat ara ile Batı ve Kongo müzikleri değişirken, restoranda her iki kültüre ait yemekler servis ediliyor. Estetik anlamda da her iki kültürü yansıtan klüp çok farklı müşteri kitlesine ulaşıyor. Klübün ziyaretçileri Çağdaş Sanatçılar, Kongolu müzisyenler, galeri sahipleri, turistler, yoldan geçenler bu farklı iki kültürün oluşturduğu atmosferin yansımalarına dönüşüyorlar. Sanatçı bu projeyi iş ile toplum arasındaki etkileşimi kullanarak insan deneyimleri üzerine tasarlamıştır. İnsanlar eğlenirken aynı zamanda iki kültürün yüzleşmesine tanık olmuşlardır.⁹

2.2. Görsel Sanatlar Öğretimi

Görsel Sanatlar öğretiminden önce sanat eğitiminden bahsedilmelidir. Bunun için de “sanat nedir” sorusunu sormak gerekir. Bu soru insan düşüncesini çok geniş bir vahaya açmak gibidir. Çünkü sanat bir kalıp içinde değildir. Belki de yeryüzündeki filozof sayısınca sanat tanımı vardır. Platon sanatın mimesis yani taklit olduğunu ifade eder. Ona göre sanat esas gerçekliği yansıtmaz. Aksine insanları gerçeklikten uzaklaştırır. Platon’un öğrencisi Aristo’ya göre ise sanat, yine yansıtma fakat var olan yaşamın, gerçekliğin yansıtılmasıdır. Bu iki ana düşünceden sonra sanat çok çeşitli tanımlarla ifade edilmiştir. Sanatın ruhsal bir dışavurum olduğunu söyleyenler yanında Tolstoy gibi sanatın işlevselliğine dikkat çekenler de olmuştur. Sanatı, sanat eğitimi için sınırlı bir şekilde tanımlayacak olursak:

“Sanat duyguların ve düşüncelerin, algıların ve imgelerin (hayaller, imajlar, tasarımlar), arzu ve isteklerin güzel, yaratıcı ve özgün bir biçimde çeşitli araçlarla duyulara yansıtılması, iletilmesidir ya da güzellikler ve incelikler oluşturma sürecidir.” (Özsoy, V.,Mamur, N. 2019 s. 25-26)

Eğitim, kişinin davranışında istendik değişim meydana getirme sürecidir. Öğrenme ise insan davranışlarında yaşam içinde etkileşim sonucu kalıcı davranış

⁹ Carsten Höller’in Double Club’ını hatırlamak <https://somethingcurated.com/2017/04/19/remembering-carsten-hollers-double-club/> Erişim tarihi 5.05.2022 saat:15.59

değişimlerinin olmasıdır. Öğrenme hayat içinde daimidir. Her zaman iyi, doğru, olması gereken öğrenilmez. Kişi ne ile etkileşim halinde ise bir uyaran ve denetleyen olmadığı müddetçe onu öğrenir. Eğitim burada devreye girerek öğrenmenin yaşandığı her ortamda, davranışlar üzerinde istendik değişimler oluşturur. Bu eğitim okullarda amaca uygun etkinliklerle öğretme sürecinde uygun yöntem, öğretici ve malzeme kullanımı ile gerçekleşir.

Sanat eğitimi, bireyin hem duyuşsal hem de bilişsel anlamda sanatla eğitimidir. Okullarda sanat eğitimi Görsel Sanatlar eğitimi olarak verilir. Görsel Sanatlar, görsel olarak algılayabildiğimiz resim, heykel, mimari, sinema, enstelasyon, happening, performans, tiyatro veya hat, minyatür, çini gibi geleneksel sanatlarında dahil olduğu tüm sanatları kapsar.

“Sanat eğitimi tüm öğrenme biçimlerini (bilişsel-görsel-duyuşsal-kinestetik) desteklemektedir. Çünkü sanat öğretimi; öğretici ile öğrenen(öğretmen-öğrenci) arasında önceden programlanmış estetiksel etkinlikler çerçevesinde oluşan amaçlı anlamlı iletişim ve etkinliklerle gerçekleşir.” (Artut, K. 2013 s.100)

Sanat eğitimi de sanat gibi toplumsal dinamiklere bağlı olarak sürekli bir değişim içinde olmuştur. Çok eskiye yönelik sanat eğitimi ile ilgili net bilgiler elde edilememiş olsa da sanatla ilgili tüm araştırmaların Batı kaynaklı olduğu söylenebilir. Birinci Dünya Savaşından önce Amerika’da toplumu kontrol etmek ve göçmenlerin topluma oryantasyonunu sağlayabilmek ve “Amerikan değerlerini” aşlamak amacıyla “Sanatın değeri” konulu bir ders, tasarım ve el sanatları olarak okullarda görülmüştür, İngiltere’de ise Marion Richartson’un “zihinsel görselleştirme” yöntemi etkili olmuştur. Bireyin kendine has yaratıcılığını, hayal gücünü geliştirmeye dayalı bu yöntem müfredat odaklı eğitim yerine kişinin kendi gereksinimlerine, kabiliyet ve farklı temayüllerine dayanarak “öğrenci merkezli” bir tutum üzerine yoğunlaşmıştır. Öğrenci merkezli bu eğitim akımı, yapılan yayınlar ve sergiler, eğitimcilerin büyük çaba ve destekleriyle geniş bir yayılım göstererek 60’lı yılların sonuna kadar devam etmiştir. (Mamur ve ark. 2020 s.5). 1919 yılında Almanya’da kurulan Bauhaus Okulu, mimari, tasarım ve sanat alanlarında, alanında yetkin, çağdaş mimar ve sanatçıları biraraya getirerek, sanat ve zanaat eğitimi vererek “uygulamalı sanatlar ekolü” üzerine atölye eğitimi sistemini okullaştırarak yeni bir sanat eğitimi felsefesini geliştirmiştir. (Özsoy,V., Mamur,N. 2019 s. 79). Politik nedenlerden dolayı Bauhaus Okulundaki eğitimciler Amerika gibi ülkelere göç ederek eğitim-öğretim hayatlarına devam

ederken, o dönem yöneticileri tarafından ülkemiz üniversitelerine Almanya'dan bilim ve sanat insanları davet edilerek görevlendirilmişlerdir. Pennsylvania Devlet Üniversitesinde Sanat Eğitimi Bölüm Başkanı olarak alanla ilgili bir çok araştırma ve yayına imza atan Victor Lowenfeld, sanatsal etkinliklerin çocuğun sağlıklı gelişimi üzerinde tedavi amaçlı kullanılabileceğini öne sürerek “Gelişim Kuramı” teorisini ortaya atmıştır.

70'li yıllara gelindiğinde İngiltere'de öğrenci merkezli eğitimde kalite ve çeşitlilik anlamında sorunlar yaşanıldığı görülmüş, müfredat merkezli ile öğrenci merkezli eğitim arasında denge kurulmaya çalışılmıştır. Alanında uzman eğitimciler ve okullara çağrılan sanatçılar ile eleştirel bakışın geliştirilmesi sağlanmıştır. Bu gelişmeler, üniversite düzeyinde eğitim alan öğrencilerin kendi ülkelerine de aktarması yolu ile geniş çevrelere yayılmıştır. Standford Üniversitesinde eğitim ve sanat alanında professor olan Elliot Eisner sanatın ‘bilişsel bir gelişim süreci’ olduğunu ileri sürerek, estetik zeka ve sanat eleştirisi üzerine çalışmalarla, Disiplin Odaklı Sanat Eğitimi yöntemini savunmuştur. Bu yöntem Getty Güzel Sanatlar Eğitim Merkezinde 1982’de benimsenmiştir. Sanat eleştirisi, estetik, sanat tarihi ve uygulama olarak bu dört disiplinin birbirleriyle uyumlu etkileşimine dayalı bir yöntemdir. Amaç öğrencilerin sanatı anlaması, bir sanatsal ürün üretmek kadar, sanat izleyicisi olarak da nasıl tepki vereceklerini öğrenmelerini sağlamaktır.

Eleştiri, bir sanat yapıtını, estetik objeyi idrak etmeye yönelik bir etkinlik, sanata karşı duyarlı tepki verme sürecidir. Başka bir ifade ile, sanatçının ve sanat yapıtının yaratıldığı entellektüel ortamı aydınlatmadır.. Eleştiri bu anlamda beğeni ve yergi arasında gidip gelebilir. Sanat eleştirisinde öğrencinin sanatı anlamlandırmasına imkan tanınır. Bir sanatçının sanat yapıtı ortaya koyarken nasıl ki bir çok gerekçesi veya sebebi varsa o yapıtı anlayabilmek ve çözebilmek için de bir çok gerekçe vardır. Öğrenci sanat eleştirisi yaparken çevresini sorgulamayı öğrenir ve farklı yaklaşımlar ile tekdüze eğitim ve düşünce sisteminden uzaklaşır.

Estetik, duymak, algılamak, duyum sözcüklerinden gelir. Estetik sözcüğünü ilk kullanan Baumgarten 1750-1758 yılları arasında yayınladığı Aesthetica adlı eseriyle bu bilimin temellerini atmıştır. Bedrettin Cömert, “Mitoloji ve İkonografi” adlı kitabında şöyle demektedir: *Her gerçek sanat eseri, geleneğe bağlılığı oranında, onu reddeden bir özellik de taşır. Bu nedenledir ki, bir yandan tarihsel bir süreç yer alır, bir yandan eşi olmayan benzersiz, tek bir olgudur. Yani hem toplumsaldır hem de alabildiğine*

bireyseldir. Sanatçının özgür kişiliğinden ve alışılmış biçimlerden kalıplara düşen ama aslında yeni bir gelenek oluşturacak unsurlar taşıyan yeni anlatım yollarından haz alabilmek , her zaman kolayca gerçekleşen bir ilişki değildir. Çünkü “beğeni” gelişen, ilerleyen, zamanla tamamlanan bir özellik taşır. Bu bakımdan alışılmış beğeni ölçülerimizi zorlayan, hatta ilk karşılaşmada bize olumsuz estetik yargılar verdiren birçok yenilik, onları tabanda besleyen ilke ve gerekçeler anlaşıldıktan sonra içimize yeni kapılar açarlar. Yenilikleri daha sağlıklı ve gerçeğe uygun biçimde kabul edebileceğimiz bir düzeye ulaştırabilirler bizi. Örneğin sinemaya gide gide iyi örnekler göre göre, kötülerine katlanamaz oluruz. Şiir okuya okuya, sağlam şiir eserleri ile tanışa tanışa güzel olmayanı ayırtedebilecek bir yetenek kazanırız. Bir eserin gerekçesi, yalnızca o eserle karşı karşıya gelmekle kurulan izleyici-seyirci-eser ilişkisi ile açıklanamıyor. Eser üzerinde düşünmek gerekiyor; kimi karşılaştırmalar, oranlamalar yapmak, başkalarının düşünce ve yargılarını dikkate almak gerekiyor.¹⁰ Paragraftan da anlaşılacağı üzere estetiğin hedefi bir beğeni zevki oluşturmak ve olumlu estetik yargılar geliştirmektir.

Sanat tarihi, sanatın varoluşundan bu yana, dünyada var olan tüm sanatçı ve sanat yapıtlarının en genel anlamda analizlerini yapan ve Görsel Sanatların tarihsel evrimini inceleyen akademik, bilimsel bir disiplindir. Sanat tarihi öğretimi, sanat eğitimi alan bir birey için önemli veriler sağlayan mühim bir disiplin alanıdır. Sanat tarihinin amacı, sadece geçmişte var olmuş uygarlıkların sanat yapıtlarındaki ‘güzeli’ arayıp bulmak değil, ortaya konulmuş bu eserler arasında toplumsal ve tarihsel değerleri yansıtan ve aktaran unsur ve elemanları tespit etmektir (Yolcu, 2009, s. 123). Sanat tarihi disiplininin aktarımı eserlerin kültürel değerler anlamında sorgulanması ve eserin kim tarafından ne zaman hangi şartlarda üretildiği ile ilgili sorularla gerçekleşebilir.

Uygulama disiplini, öğrencinin sanatsal kabiliyeti, problem çözme becerileri tasarım becerileri ile ilgili gerekli bilgiyi edinme ve bu anlamda sanatsal idrake ulaşması bakımından gerekli bir disiplin alanıdır. Görme, algılama, malzemeyi uygun kullanma, bir form yaratma gibi kazanımlarla sadece sonuç değil süreç de önemlidir.

1983 yılında Harward Üniversitesi öğretim üyesi olan Howard Gardner “Çoklu Zeka Kuramını” geliştirmiştir. Bu kurama göre her insan bir zekaya sahiptir fakat bu zeka dokuz alt kategoriye ayrılır. Her insan bazı zeka kategorilerinde üstünken

¹⁰ Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri ESTETİK MEB 2008

bazılarında zayıf olabilir. Bununla beraber her zeka kategorisinin dinamik olduğunu ve geliştirilebileceğini belirtir. Bu zeka kategori veya türleri şöyledir:

- Uzamsal Zekâ
- Kinestetik Zekâ
- Müziksel Zekâ
- Sözel Zekâ
- İçsel Zekâ
- Sosyal Zekâ
- Matematiksel Zekâ
- Doğasal Zekâ
- Varoluşsal Zekâ (9.su olabileceğine inanılan zekâ türü)

Uzamsal zeka hem görme hem de zihinde canlandırmayla ilgilidir. Görülenleri hafızaya kaydetme, canlandırma ve boyutlandırma ile görsel tasarımlar üretme becerisi üzerinedir.

Kinestetik zeka dokunmaya dayalı yaparak yaşarak öğrenme de diyebileceğimiz beyin ve beden koordinasyonun yüksek olduğu bir zeka türüdür. Sporcular ve dansçıların özellikle bu konuda gelişmiş olduğu söylenebilir.

Müziksel zekâ veya işitsel zeka insanın, sesleri yorumlama, bir araya getirme ve işleme yeteneği ile ilgilidir. Bu zekaya sahip insanlar duyarak dinleyerek daha iyi öğrenirler. Ayrıca bu yeteneğe sahip bazı insanların hiç eğitim almadan sadece duyarak bir enstrüman çalabildikleri görülür.

Sözel zeka dil becerisi ile ilgilidir. Düşüncelerin sözcüklerle daha iyi ifade edilebildiği ve anlatıların da daha iyi kavranabildiği bir zeka türüdür. Yazarlar, konuşmacılar, siyasetçilerin sözel zekaları ön plandadır.

İçsel zeka insanın kendini iyi tanıma ile ilgilidir. Bu zeka türünde ileride olanlar ne yapıp ne yapacaklarını iyi bilerek bunu kendilerine fayda sağlayacak şekilde kullanırlar.

Sosyal zeka empati yeteneği ile birlikte karşıdaki insanı yönetebilme, bireysel ve sosyal davranışları iyi analiz etmeye dayalı bir zeka türüdür.

Matematiksel zeka muhakeme yeteneği ile birlikte sayı ve semboller, soyut kavramlar üretme ile ilgidir.

Doğasal zeka doğayı ve canlıları inceleyerek çıkarımlarda bulunmakla ilgilidir. Dağcılar, izciler, belgesel çekenler veya izleyenlerin doğasal zekaları gelişmiştir.

Varoluşsal zeka metafizik ya da sprütüel yani mantığın aranmadığı fakat ihtiyaç duyulan bu konularda yorum yapabilen insanların sahip olduğu zeka türüdür. Bu insanlar din adamları, kuantumcular vs. olabilir.

Sanat bu zeka türlerinin tamamını kapsar dolayısıyla sanat eğitiminin de matematik, fen eğitimi kadar önemli olduğu Çoklu Zeka Kuramı ile savunulmuştur. Eğitimde tüm bu farklı ekol ve akımlar ve anlayışlar kültürler arası etkileşim yoluyla dünyaya yayılmıştır. Ülkemizde sanat eğitimi tarihi batıya yönelme hareketlerine bağlansa da aslında öncesinde Orta Asya Altay Dağlarında Pazırık bölgesindeki resimler ve Uygurların duvarlara işlenmiş resimlerinden anlaşılacağı üzere İslamiyet öncesinde de Türk Sanatında usta-çırak ilişkisi şeklinde belirli disiplinlerle eğitilmiş ustaların varlığı görülür. Belgesel anlamda Türk sanat eğitimine ilk kaynak Fatih Sultan Mehmet'in Topkapı Sarayında açtığı 'nakışhane' dir. Bu nakışhanelerde geleneksel sanatlar (hat, tezhip, çini gibi) usta-çırak ilişkisi ile öğretilmiştir.1793 yılında Batılı eğitim sistemlerine dayalı ilk resim derslerinin verildiği Mühendishane-i Berr-i Hümayun kurulmuştur. Tanzimat Döneminde (1839) Batılı anlamda sanat eğitiminin (resim derslerinin) de verildiği öğretmen okulları açılmıştır.1883 yılında ise Osman Hamdi Bey Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi'ni (bugünkü Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisi) kurmuş ve ilk müdür olarak atanarak ömrünün sonuna kadar bu görevi sürdürmüştür. Okuldan mezun olanların çoğu Avrupa giderek resim dersleri alırken bir kısmı da sanatçılık yanında Resim-iş öğretmenliği de yapmışlardır. İsmail Hakkı Baltacıoğlu Resim öğrenimi ve konu ile ilgili incelemeler için gitmiş olduğu Almanya'dan dönünce 1915 yılında yeni resim-iş müfredat programı oluşturmuştur. 1926 yılında eğitimci John Dewey ve sanat eğitimcisi Stichler Türkiye'ye getirilerek resim derslerinin programlanması amaçlanmış ve yine bu yıl Gazi Terbiye Enstitüsü açılmış ve 1932 yılında Resim-iş Eğitimi Bölümü açılmıştır. Cumhuriyet Döneminde sanatçılar ve sanat eğitimcileri Batıda eğitim almış, aldıkları eğitim anlayışının yanısıra savaştan çıkmış yeni kurulmuş olan Türkiye Cumhuriyeti Devletinin o günki şartlarına uygun programlar hazırlamaya çalışmışlardır. 1940' da kurulan Köy Enstitüleri ile sanat derlerine iş eğitimi anlamında geniş yer verilmiştir. 1970 yıllarda ülkede yaşanan

olumsuz siyasi gelişimlerle tüm eğitim sistemi sekteye uğrarken bu olumsuzluklar sanat eğitimini de yansıtmıştır. 1982 yılında Yüksek Öğretim Kurumu yasası ile Eğitim Enstitüleri Fakültelere dönüştürülmüş ve üç yıllık resim eğitim süresi dört yıla çıkarılmıştır. Güzel Sanatlar Fakültelerinde resim, grafik, seramik, heykel, baskı gibi Ana Sanat Dalları oluşturulmuştur. 1992 yılında Milli Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığının 25.07.1991 tarih ve 3786 sayılı kararıyla İlköğretim Resim-iş Eğitimi yürürlüğe girerken 1997 yılında Yüksek Öğretim kurumu ve Dünya Bankası Milli Eğitimi projesi dahilinde Eğitim fakültelerinde ders verecek hocalar lisansüstü eğitim almak için yurt dışına gönderilmiş, bu eğitim fakültelerini geliştirmek için yabancı uzmanlardan da destek alınmıştır. Bu yıllarda Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri açılarak resim ve müzik alanında yeteneği olan öğrenciler okula alınmıştır. Cumhuriyet Döneminde kurulan Gazi Eğitim Enstitüsü'nün Türkiye'deki Çağdaş Sanat Eğitiminin ülkeye yayılmasında katkısı büyüktür. (Özsoy,V., Mamur,N. 2019 s. 86-87-94).

2006 yılında Resim-iş dersi Milli Eğitim Bakanlığının yapmış olduğu düzenleme ile Görsel Sanatlar olarak öğretim programlarında yer almıştır. Üniversitelerde Eğitim Fakültesi Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalları programlarında Görsel Sanatlar öğretmenleri yetiştirilir. 2018 yılında Eğitim Fakültelerinin müfredatlarında değişiklikler yapılmış, eğitim bilimleri alanında ders sayıları önceki dönemlere göre artırılmıştır. Değiştirilen programa göre Özel Öğretim Yöntemleri derslerinin yerine aşağıdaki dersler eklenmiştir:

Görsel Sanatlar Öğrenme ve Öğretim Yaklaşımları

Görsel Sanatlar Öğretim Programları

Görsel Sanatlar Öğretimi 1

Görsel Sanatlar Öğretimi 2

Görsel Sanatlar dersi ilkokul ve orta okulda 2018 yılından bu yana haftada 1 ders saati olarak görülmektedir. Görsel Sanatlarda İletişim Biçimlendirme, Kültürel Miras ve Sanat Eleştirisi ve Estetik alanlarını kapsayan Görsel Sanatlar Dersi Öğretiminin amaçları Milli Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kuruluna göre:¹¹

¹¹ <http://mufredat.meb.gov.tr/ProgramDetay.aspx?PID=339> erişim: 21.04.2022 saat:10.16

Sanat ve sanatsal etkinliklerle ilgili gerekli bilgiye sahip olma, geleneksel ve güncel malzemeler ile özgün çalışmalar oluşturabilme, sanat elemanları ve tasarım ilkelerini kavrayarak yaptığı çalışmalarda kullanabilme, estetik duyarlılık kazanma, yaşadığı çevreyi gözlemleyerek görsel algı yetisini geliştirebilme, hayal gücünü kullanabilme, Görsel Sanatlar ile ilgili terim, teknik ve yöntemleri bilme ve kullanabilme, duygu, düşünce ve izlenimlerini kendi özgün tavrı ve yine görsel sanat teknikleriyle sanatsal bir tasarıma yansıtma, birey ve toplumun gelişiminde sanatın anlam ve önemini kavrayarak evrensel bir düşünceye sahip olma, Sanat ile ilgili yenilikleri takip ederek, farklı teknik ve teknolojik olanaklardan yararlanma, sanatsal bir çalışmayı, betimleme, çözümlenme, yorumlama ve yargılama yöntemleri ile inceleyebilme, Milli ve manevi değerlerin farkında olarak, doğaya, çevreye duyarlı, insan haklarına saygılı bir kişilik geliştirme, iş sağlığı ve güvenliği ile ilgili önlemler almanın gerekliliği ve önemi kavrama olarak belirlenmiştir.

Sanat, hayatın her alanında yer alır. Yaşadığımız mekanlar, işyerleri, parklar, alışveriş merkezleri, mağazalar ve bu alanlarda kullanılan tüm araç gereçler, ulaşım araçları, eğitim alanları, hastaneler vs. insanın olduğu her yerde sanatsal tasarımlar görülür. Dolayısıyla hayatın her alanında yer alan sanat, genel eğitimin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Sanat eğitiminin amacı sadece iyi resim veya heykel yapabilen bir birey yetiştirmek değildir. Çağdaş Sanat eğitiminin amacı kendini tanıyan, sahip olduğu potansiyelin farkında olan, entelektüel anlamda gelişmiş, duygularını yönetebilen, topluma ve yaşadığı evrene karşı duyarlı, bilinçli, soran, sorgulayan, hem geniş hem de özgür düşünceli, üretken ve bunun yanında da kendisinden her anlamda farklı olan toplum veya kültürlerle karşı hoşgörülü bireyler yetiştirmektir. Bu eğitim verilirken dikkat edilecek hususlar yine Talim ve Terbiye Kuruluna göre şöyledir:¹²

Görsel Sanatlarda iletişim ve biçimlendirme ile müze eğitimi ve sanat tarihi kültürünü yansıtan çalışmalar birlikte veya ayrı ayrı da verilebilir. Öğrencilerin sanata duyarlı, millî ve manevi değerleri, evrensel kültürel değerleri kavrayabilen; kendi potansiyelinin farkında olup yeteneklerini geliştirici çalışmalar yapmalarına; özgün, özgür düşünen ve bu düşüncelerini çalışmalarına yansıtabilecek istendik davranışları kazanmalarını sağlayacak etkinliklere önem verilmelidir. Görsel Sanatlar dersinin doğası yapayarak yaşayarak öğrenmeye daha yatkındır. Bu nedenle eğitimi veren öğretmen, ortam, sosyal çevre ve malzemeye göre esneklik sağlayabilmenin yanında

¹² <http://mufredat.meb.gov.tr/ProgramDetay.aspx?PID=339> erişim: 21.04.2022 saat:10.35

öğrenciye özgür ve özgün keşfederek öğrenebileceği öğrenci merkezli muntazam planlanmış aktiviteler düzenlemelidir. Farklı tasarım ve teknikleri uygulamak ve daha üst seviyede sanatsal çalışmalar yapmak isteyen öğrencilere destek olunmalı ancak her öğrenciyi kendi seviyesinde değerlendirmek gereklidir. Milli ve yabancı kültürler, türk ve yabancı sanatçılar incelenip araştırılarak öğrencilere farklı bakış açıları kazandırılmalıdır. Geleneksel sanatımızın tanınması ve bilinmesi bununla birlikte “Sanat Eleştirisi ve Estetik” ile “Kültürel Miras” öğrenme alanında geçmiş ve günümüz sanat anlayışı incelenmeli sanatın tarihsel sürecinde, 21. yüzyılın değişen değerleri göz önünde bulundurularak başta kendi kültür ve sanatımız olmak üzere, diğer dünya ülkelerini de kapsayacak bir perspektif kazandırılmalıdır. Belirli kazanımların etkin bir biçimde öğrenilmesi için bilişim teknolojileri, görsel ve işitsel araçlar kullanılırken bütünlük ve esneklik sağlanmalı bu araçların güvenli bir şekilde kullanılabilmesi için öğrenciler bilgilendirilip gerekli tedbirler alınmalıdır.

Ülkemizde Sanat Eğitiminin amacı ve önemi istenilen düzeyde anlaşılabilmiş değildir. Cumhuriyet döneminde eğitim ile ilgili önemli adımlar atılmış olsa da sonraki dönemlerde hızlı nüfus artışı ile birlikte, öğretmen ve okullar ihtiyacı karşılayamamıştır. Batıdaki gelişmeler, yenilikler, yeni yöntem ve teknikler takip edilememiş dolayısıyla eğitimde bir çok sorun yaşanmaya devam etmiştir.

Ülkedeki yöneticilerin ve toplumun sanata karşı olumsuz tutumları bu alanda eğitim sorunlarını belirleyen faktörlerden biridir. Toplumumuzun büyük bir kısmı tarafından sanat hala boş zamanları değerlendirme, doğuştan bir yetenek, süsleme, bezeme vs. olarak anlaşılmaktadır. Sanat eğitimi veren öğreticinin geleneksel, katı anlayışı da eğitimde sorun yaratır. Sadece öğrenciyi bir disiplin altına alma, öğretmen beklentisi üzerinde baskılama, özgür ve özgün düşüncüyü hedefleyen sanat eğitimi sınırlar. Eğitim verilen alanın fiziki ve sosyal yapısı da sanat eğitiminde önemlidir. Eğitime uygun atölyelerin, dersliklerin, gerekli malzemelerin olmayışı bunun yanında müze ve sanat galerilerinin olmayışı sanat eğitimi olumsuz etkileyen sorunlardandır. Bütçe yetersizliği, teknolojik imkanlardan faydalanamama, malzeme maliyetinin yüksekliği eğitimin ekonomik sorunlarıdır. Okullarda yönetimin diğer dersler için sunduğu olanakları Görsel Sanatlar eğitimi içinde sunması gerekir. Ancak okullarımızda genel anlamda bir fen laboratuvarı, bilgisayar odası bulunurken, sanat atölyesi üçüncü, dördüncü plandadır veya hiç planlanmamıştır. Ülkemizdeki okul yöneticileri ve öğretmenlerinde sanat eğitiminin önemi ve gerekliliğini kavrayamamış olmaları

eğitimde yaşanan büyük sorunlardandır. lme değerlendirme sorunları ise değerlendirme ölçütlerinin net belirlenememesinden kaynaklanır. Sanat sınır tanımaz. Bu nedenle sanat eğitiminde değerlendirme yaparken keskin yargılar özgünlük, yaratıcılık, iletişim becerileri, görsel algı becerisi üzerinde olumsuz etkiye neden olur. (Artut, K. 2013 s.145-147).

Genel anlamda değerlendirilen bu sorunlar nasıl üzülebilir. Sanat eğitiminde yaşanan sorunları zebilmek için sorunların köklerine inmek gerekir kuşkusuz. Öncelikle sanat eğitiminin önemi, gerekliliğini yediden yetmişe her bireyin kavraması gerekir. Sanat eğitimi için devlet tarafından veya devlet ve özel kurumların ortak projeleri ile gerekli ekonomik destek sağlanmalıdır. Eğitimci yetiştiren üniversitelerin gerekli bilgi ve donanıma sahip ğretmen adayları yetiştirebilmeleri sağlanmalıdır. Müfredat programları çağın gerekliliği olarak değişen koşullara uygun bir şekilde sık sık güncellenmelidir. Toplum, sanat eğitimi ile ilgili konferanslar, seminerler vs. ile bilinçlendirilmeli, sanat eğitimi ve okul yöneticileri için de durumu değerlendirerek yenilikleri takip edebilmek adına sık sık hizmet içi eğitim kursları düzenlenmelidir. Okullarda Görsel Sanatlar derslikleri oluşturulmalı ve ders saati, eğitimin amacına uygun bir şekilde uzatılmalıdır.

Çağdaş Sanat eğitimcisinin gerçek bir sanat eğitimi verebilmesi için öncelikle verdiği eğitimin gerekliliğine samimi bir şekilde inanması gerekir. Ülkemizin kendini her anlamda yetiştirmiş, geçmişten bugüne sanatın tarihsel sürecine hakim, bulunduğu çevrenin sosyo-ekonomik yapısının, fiziki koşullarının bunun yanı sıra dünya gündeminin ve sanatın geldiği noktanın bilincinde olan sanat eğitimcilerine ihtiyaı vardır.

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada Genel Tarama modellerinden biri olan Betimsel Tarama Modeli kullanılmıştır. Betimsel tarama, geniş gruplar üzerinde yürütülen, gruptaki bireylerin bir olgu ve olayla ilgili görüşlerinin, tutumlarının alındığı, olgu ve olayların betimlenmeye çalışıldığı araştırmalardır (Karakaya, 2012 s.59).

Bu araştırmada Görsel Sanatlar öğretmenlerinin Çağdaş Sanat pratikleri bağlamında İlişkisel Sanata karşı tutumları, yaş, cinsiyet ve mesleki kıdem değişkenleri açısından değerlendirildiğinden Betimsel Tarama Modeli kullanılmıştır.

3.2. Evren ve Örneklem

Bir araştırma için evren, hazırlanan sıraları yanıtlamak için gerek duyulan ölçüm veya verilerin elde edildiği canlı veya cansız varlıklardan oluşan büyük gruptur. Aynı zamanda araştırmada toplanacak verilerin analizi ile elde edilecek sonuçların geçerli olup yorumlanabileceği grup olarak da ifade edilir. Örneklem ise hakkında bilgi toplanılması hedeflenen evrenin sınırlı bir parçasıdır (Büyüköztürk, vd., 2020 s.82-83).

Araştırmanın evreni Milli Eğitim Bakanlığına bağlı çalışan Görsel Sanatlar öğretmenleridir. Örneklem ise Milli Eğitim Bakanlığına bağlı çalışan Görsel Sanatlar öğretmenlerinden ulaşılabilen 139 öğretmendir.

3.3. Veri toplama Teknikleri

Araştırma için veri toplama aracı olarak Görsel Sanatlar öğretmenlerinin Çağdaş Sanat pratikleri bağlamında İlişkisel Sanata karşı tutum değerlendirmesi anketi uygulanmıştır.

Anket yaş, cinsiyet ve mesleki kıdem değişkenleri üzerinde 13 sorudan oluşmuştur. Öğretmenlerin maddelere katılma seviyelerini belirlemek için “hiç katılmıyorum 1”, “az katılıyorum 2”, “orta düzeyde katılıyorum 3”, çoğunlukla

katılıyorum 4”, tamamen katılıyorum 5” şeklinde 5’li likert tipi derecelendirme ölçeği kullanılmıştır.

Spss 20 programı ile bilgisayara kaydedilen anket verileri Ki-kare testi ile uzman görüşü alınarak değerlendirilmiştir. 139 Görsel Sanat öğretmeni üzerinde anket uygulanmış ve sonuçlara göre tutum değerlendirilmesi yapılmıştır.

3.4. Verilerin Analizi

Çalışma grubu üzerinde “Görsel Sanatlar öğretmenlerinin Çağdaş Sanat pratikleri bağlamında İlişkisel Sanata karşı tutumlarını değerlendirme” anketi uygulanmış, elde edilen veriler ile sonuçlar uzman görüşü olarak değerlendirilmiştir. Anket sorularının uygun ve geçerli olduğu düşünülmüştür.



BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde araştırmada elde edilen bilgilerin analiz edilmesinden sonra ortaya çıkan bulgular yer almaktadır. Araştırma sonucu elde edilen veriler ve anket soruları alan uzmanlarının görüşleri alınarak değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme sonucunda uygulanan testin uygunluğunun ve geçerliliğinin olumlu olduğu tespit edilmiştir. Araştırmacı tarafından geliştirilen ve toplam 13 sorudan oluşan anket Görsel Sanatlar öğretmenlerinin Çağdaş Sanat pratikleri bağlamında İlişkisel Sanata karşı tutumlarını değerlendirmeyi amaçlamıştır. Öğretmenlerin anket sorularına verdikleri cevapların cinsiyet, yaş ve mesleki tecrübe değişkenlerine göre yüzde ve frekans değerlendirilmeleri yapılmıştır.

Tablo 1.
Kesikli değişkenlere ait frekans bilgileri

		Frequency	Percent
Cinsiyet	Erkek	59	41,8
	Kadın	82	58,2
	Total	141	100,0
Yaş	Otuzeksi	26	18,4
	Otuzkırk	26	18,4
	Kırkelli	66	46,8
	Elliartı	23	16,3
	Total	141	100,0
Tecrübe	Sıfırbeş	25	17,7
	Beşon	34	24,1
	Onyirmi	43	30,5
	Yirmiüzeri	39	27,7
	Total	141	100,0

Çalışmaya katılanların %41,8' ini erkekler, %58,2' sini kadınlar oluşturmuştur. % 18,4' ünü 30 yaş ve altı, %18,4' ünü 30-40 yaş arası, %46,8' ini 40-50 yaş arası ve %16,3' ünü 50 yaş ve üzeri kişi oluşturmuştur. Tecrübe yılına baktığımızda ise %17,7'

si 0-5 yıl, %24,1' i 5-10 yıl, %30,5' ini 10-20 yıl ve %27,7' sini 20 ve üzeri yıl seçenekleri oluşturmuştur.

Data setinde yer alan 37 ve 73. gözlemler; 7 ve 8. Sorularda yanlış girilmesinden kaynaklı olarak veri setinden çıkarılmış ve 139 kişi üzerinden işlemler yenilenmiştir.

Tablo 2.
Betimsel İstatikler

	N	Mean	Median	Std. Sapm	Range	Yüzdeler		
						Valid	25	50
YAŞ	139	2,62	3,00	0,966	3	2,00	3,00	3,00
CINSİYET	139	1,58	2,00	0,496	1	1,00	2,00	2,00
TECRUBE	139	2,68	3,00	1,057	3	2,00	3,00	4,00
S1	139	3,51	4,00	0,920	4	3,00	4,00	4,00
S2	139	3,98	4,00	0,913	4	3,00	4,00	5,00
S3	139	3,98	4,00	0,936	4	3,00	4,00	5,00
S4	139	4,02	4,00	0,872	3	4,00	4,00	5,00
S5	139	4,12	4,00	1,066	4	4,00	4,00	5,00
S6	139	4,31	5,00	0,858	3	4,00	5,00	5,00
S7	139	4,34	5,00	0,794	3	4,00	5,00	5,00
S8	139	4,24	4,00	0,813	3	4,00	4,00	5,00
S9	139	3,97	4,00	0,978	4	3,00	4,00	5,00
S10	139	3,99	4,00	0,834	4	3,00	4,00	5,00
S11	139	3,84	4,00	0,950	4	3,00	4,00	5,00
S12	139	3,81	4,00	0,982	4	3,00	4,00	4,00
S13	139	3,92	4,00	0,964	4	3,00	4,00	5,00

Yukarıdaki tabloda betimsel istatistiklere göre S1,S2,S3,S4, S5, S8, S9, S10, S11, S12 ve S13 sorularındaki eğilimin 4 kategorisini temsil eden “çoğunlukla katılıyorum” ifadesine olduğu gözlemlenmiştir. S6 ve S7 soruları için ise eğilimin 5 kategorisinin temsil ettiği “tamamen katılıyorum” ifadesine olduğu gözlemlenmiştir. Anket sonuçlarının olumlu ifadeler ile değerlendirildiği gözlemlenmektedir.

Tablo 3.
Soruların kategorilerdeki dağılımı

		Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Orta katılıyorum	Çoğunlukla katılıyorum	Tamamen katılıyorum	Total
S1	Frekans	4	11	52	54	18	139
	Yüzde	2,9	7,9	37,4	38,8	12,9	100,0
S2	Frekans	3	4	29	60	43	139
	Yüzde	2,2	2,9	20,9	43,2	30,9	100,0
S3	Frekans	1	10	26	56	46	139
	Yüzde	0,7	7,2	18,7	40,3	33,1	100,0
S4	Frekans	0	9	24	61	45	139
	Yüzde	0	6,5	17,3	43,9	32,4	100,0
S5	Frekans	5	7	20	41	66	139
	Yüzde	3,6	5,0	14,4	29,5	47,5	100,0
S6	Frekans	0	7	15	45	72	139
	Yüzde	0	5,0	10,8	32,4	51,8	100,0
S7	Frekans	0	4	16	48	71	139
	Yüzde	0	2,9	11,5	34,5	51,1	100,0
S8	Frekans	0	4	21	52	62	139
	Yüzde	0	2,9	15,1	37,4	44,6	100,0
S9	Frekans	1	11	29	48	50	139
	Yüzde	0,7	7,9	20,9	34,5	36,0	100,0
S10	Frekans	1	4	31	63	40	139
	Yüzde	0,7	2,9	22,3	45,3	28,8	100,0
S11	Frekans	2	10	33	57	37	139
	Yüzde	1,4	7,2	23,7	41,0	26,6	100,0
S12	Frekans	4	10	28	63	34	139
	Yüzde	2,9	7,2	20,1	45,3	24,5	100
S13	Frekans	4	6	28	60	41	139
	Yüzde	2,9	4,3	20,1	43,2	29,5	100,0

Frekanslara göre en çok katılımın görüldüğü kategori 4 kategorisi (çoğunlukla katılıyorum), daha sonra ise 5 (tamamen katılıyorum) kategorisidir. Katılımcılar İlişkisel Sanata karşı tutum değerlendirmeyi amaçlayan sorulara çoğunlukla olumlu yanıtlar vermişlerdir.

Anket soruları boyut ifade etmediğinden maddeler kendi içerisinde değerlendirilmiştir;

Tablo 4.
S1 ile kategoriler arasındaki ilişki (1-Çağdaş Sanat hakkında kendimi yeterli hissedirim.)

		Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Orta katılıyorum	Çoğunlukla katılıyorum	Tamamen katılıyorum		
Y A S	OTUZKSİZ	Count	1	1	13	9	1	25
	Expected	,7	2,0	9,4	9,7	3,2	25,0	
	% within YAS	4,0%	4,0%	52,0%	36,0%	4,0%	100,0%	
	% within S1	25,0%	9,1%	25,0%	16,7%	5,6%	18,0%	
	% of Total	0,7%	0,7%	9,4%	6,5%	0,7%	18,0%	
KIRK	OTUZKIRK	Count	0	1	13	9	3	26
	Expected	,7	2,1	9,7	10,1	3,4	26,0	
	% within YAS	0,0%	3,8%	50,0%	34,6%	11,5%	100,0%	
	% within S1	0,0%	9,1%	25,0%	16,7%	16,7%	18,7%	
	% of Total	0,0%	0,7%	9,4%	6,5%	2,2%	18,7%	
KIRKELLİ	Count	3	5	20	29	8	65	
	Expected	1,9	5,1	24,3	25,3	8,4	65,0	
	% within YAS	4,6%	7,7%	30,8%	44,6%	12,3%	100,0%	
	% within S1	75,0%	45,5%	38,5%	53,7%	44,4%	46,8%	
	% of Total	2,2%	3,6%	14,4%	20,9%	5,8%	46,8%	
ELLİARTI	Count	0	4	6	7	6	23	
	Expected	,7	1,8	8,6	8,9	3,0	23,0	
	% within YAS	0,0%	17,4%	26,1%	30,4%	26,1%	100,0%	
	% within S1	0,0%	36,4%	11,5%	13,0%	33,3%	16,5%	
	% of Total	0,0%	2,9%	4,3%	5,0%	4,3%	16,5%	
Total	Count	4	11	52	54	18	139	
	Expected	4,0	11,0	52,0	54,0	18,0	139,0	
	% within YAS	2,9%	7,9%	37,4%	38,8%	12,9%	100,0%	
	% within S1	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Total	2,9%	7,9%	37,4%	38,8%	12,9%	100,0%	

“Çağdaş Sanat hakkında kendimi yeterli hissedirim.” Önermesine hiç katılmıyorum kategorisini en çok işaretleyenler Kırk-Elli yaş aralığındaki bireylerken otuz-kırk yaş aralığı ise “hiç katılmıyorum” kategorisini hiç işaretlememiştir. Tamamen katılıyorum ve çoğunlukla katılıyorum kategorisini de en fazla işaretleyen yine kırk-elli yaş aralığındaki bireylerdir. Türkiye’de Çağdaş Sanat konusundaki eğitimin Batıya göre geride olduğu bilinmektedir. Çağdaş Sanat eğitimi ülkemizde çeşitli sosyo-politik

nedenlerden ve bunun yanısıra Çağdaş Sanatın sıradışı “insanı şoke eden (Turani, age.)” pratiklerinin toplumsal yapıya uygun olmamasından kaynaklı olarak sekteye uğramıştır. Görsel Sanatlar öğretmenin kendilerini Çağdaş Sanat hakkında yeterli hissetmeyiş sebepleri üniversite döneminde konu ile ilgili yeterli eğitimi alamamalarından dolayı olabileceği düşünülmelidir.

Bu dağılımın istatistiksel olarak anlamlılığı kıkare testi ile incelenmiştir.

Tablo 5.

Yaş*S1 için Ki-Kare Tablosu (S1-Çağdaş Sanat hakkında kendimi yeterli hissedirim.)

	Değer	df	p
Pearson Chi-Square	15,742 ^a	12	,203

Pearson Chi-Square değeri 15,742 ve karşısındaki anlamlılık düzeyi 0.203 olarak elde edilmiştir. Yani yaş değişkeni ile S1 arasında anlamlı düzeyde bir farklılık çıkmadığı veya yaş değişkenine göre S1 in farklılık göstermediği gözlemlenmiştir.

Tablo 6.

S2-S13 soruların Yaş değişkeni ile ilişkisi

		Değer	df	p
Pearson Chi-Square	S2	5,339 ^a	12	,946
	S3	16,394 ^a	12	,174
	S4	14,770 ^a	9	,097
	S5	15,275 ^a	12	,227
	S6	3,330 ^a	9	,950
	S7	5,865 ^a	9	,753
	S8	5,520 ^a	9	,787
	S9	9,752 ^a	12	,638
	S10	9,752 ^a	12	,638
	S11	7,617 ^a	12	,814
	S12	5,089 ^a	12	,955
	S13	6,516 ^a	12	,888

S2-Çağdaş Sanat müzelerini ve sanat galerilerini (sanal da olabilir) ziyaret etmekten hoşlanırım.

S3-Çağdaş Sanat pratiklerini ders programımda işlemek bana zevk verir.

S4-Çağdaş Sanat pratiklerini sanat uygulamalarımda kullanmaktan zevk alırım.

S5-Sanat eserlerine fiziksel olarak dokunmak beni heyecanlandırır.

S6-Bir sanat galerisi veya herhangi bir kamusal alanda yer alan bir sanat projesine, benim veya çevredeki izleyicilerin dahil olması bana çekici gelir.

S7-Sanatçı, zaman, mekan, ve katılımcı (izleyici) nın etkileşim halinde olduğu sanatsal iş ve projeler ilgimi çeker.

S8- İlişkisel Sanat ürünlerini görmek beni mutlu eder.

S9-Yapacağım çalışmaların İlişkisel Sanata ilişkin/dair olmasını isterim.

S10-Gördüğüm sanat ürünlerinin İlişkisel Sanatla ilgili olanlarını ayırt edebilirim.

S11-İlişkisel Sanat ile ilgili etkinlikleri takip etmekten hoşlanırım.

S12-İlişkisel Sanat ile ilgili etkinlikler yapan kişiler bana çekici gelir.

S13-Meslektaşlarımla İlişkisel Sanat hakkında konuşmaktan mutlu olurum.

Tüm soruların Yaş değişkeni ile ilişkisi incelendiğinde, p değerlerinin anlamlılık değerinden küçük olduğundan aralarında anlamlı bir ilişki bulunmadığı sonucu elde edilmiştir. Görsel Sanatlar öğretmenlerinin İlişkisel Sanata karşı tutumları yaşa göre farklılık göstermemiştir.

Tablo 7.
Cinsiyet*anket sorularının Ki kare değerleri

		Değer	df	p
Pearson Chi-Square	S1	1,543 ^a	4	0,819
	S2	5,927 ^a	4	0,205
	S3	8,544 ^a	4	0,074
	S4	2,817 ^a	3	0,421
	S5	6,864 ^a	4	0,143
	S6	7,131 ^a	3	0,068
	S7	11,439^a	3	0,010
	S8	5,282 ^a	3	0,152
	S9	4,877 ^a	4	0,300
	S10	5,838 ^a	4	0,212
	S11	4,115 ^a	4	0,391
	S12	4,625 ^a	4	0,328
	S13	5,391 ^a	4	0,250

Tablodaki Ki Kare ve anlamlılık düzeyleri incelendiğinde sadece soru 7 (**S7-Sanatçı, zaman, mekan, ve katılımcı (izleyici) nın etkileşim halinde olduğu sanatsal**

iş ve projeler ilgimi çeker.) ile cinsiyet arasında anlamlı düzeyde bir farklılık olduğu gözlemlenmiştir. Bu anlamlılığın etkisinin büyüklüğünü incelemek için Phi veya Cramer's V testinden yararlanılmıştır.

Tablo 8.
CİNSİYET Phi veya Cramer's V testi

		Değer	p
Nominal by Nominal	Phi	,287	,010
	Cramer's V	,287	,010
N		139	

Tablo 9.
S7'nin cinsiyet değişkeni testi

		Crosstab				
		S7				
		AZ KATILYORUM	ORTA KATILYORUM	ÇOĞUNLUKLA KATILYORUM	TAMAMEN KATILYORUM	Total
CI	E Count	2	12	23	22	59
N	R Expected Count	1,7	6,8	20,4	30,1	59,0
SI	K % within CİNSİYET	3,4%	20,3%	39,0%	37,3%	100,0%
Y	E % within S7	50,0%	75,0%	47,9%	31,0%	42,4%
E	K % of Total	1,4%	8,6%	16,5%	15,8%	42,4%
T	K Count	2	4	25	49	80
A	Expected Count	2,3	9,2	27,6	40,9	80,0
D	% within CİNSİYET	2,5%	5,0%	31,3%	61,3%	100,0%
I	% within S7	50,0%	25,0%	52,1%	69,0%	57,6%
N	% of Total	1,4%	2,9%	18,0%	35,3%	57,6%
Count		4	16	48	71	139
Expected Count		4,0	16,0	48,0	71,0	139,0
Total	% within CİNSİYET	2,9%	11,5%	34,5%	51,1%	100,0%
% within S7		100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
% of Total		2,9%	11,5%	34,5%	51,1%	100,0%

Elde edilen bulgulara göre cinsiyetin bu soru üzerindeki etkisinin 0.287 olduğu söylenebilir.

S7 (Sanatçı, zaman, mekan, ve katılımcı (izleyici) nın etkileşim halinde olduğu sanatsal iş ve projeler ilgimi çeker.)' ye erkek katılımcıların 2'si az katılıyorum, 12'si orta katılıyorum, 23'ü çoğunlukla katılıyorum, 22'si tamamen

katılıyorum şeklinde cevap verirken kadın katılımcıların 2'si az katılıyorum, 4'ü orta katılıyorum, 25'i çoğunlukla katılıyorum, 49'u tamamen katılıyorum şeklinde cevaplamıştır. Kadın Görsel Sanatlar öğretmenlerinin erkek Görsel Sanatlar öğretmenlerine göre sanatçı ,mekan, zaman ve katılımcının etkileşim halinde olduğu sanatsal iş ve projelere karşı tutum olarak değerlendirme sonucunda daha ilgili oldukları anlamlı bir değerle görülmüştür. Bu değerlendirme sonucunda kadın Görsel Sanatlar öğretmenlerinin erkek Görsel Sanatlar öğretmenlerine göre mesleki uyum ve mesleki doyum konusunda daha farklı bir düzeyde oldukları düşünülebilir. Ülkemizde meslek seçiminin bireysel ilgi ve yeteneklerden çok mevcut eğitim ve ekonomik şartlara göre olduğu düşünüldüğünde ve bunun yanında toplumun kadın ve erkeğe mesleki anlamda yüklediği anlamlar gözönünde bulundurulduğunda erkek Görsel Sanatlar öğretmenlerinin bir Çağdaş Sanat pratiği olan izleyici, zaman, mekan etkileşimli sanatsal işlere kadınlardan daha az ilgili olması anlaşılır hale gelir.

Tablo 10.
Tecrübe*anket sorularının Ki_kare değerleri

		Değer	df	p
Pearson Chi-Square	S1	21,156 ^a	12	0,048
	S2	14,399 ^a	12	0,276
	S3	19,673 ^a	12	0,074
	S4	5,692 ^a	9	0,770
	S5	10,684 ^a	12	0,556
	S6	13,172 ^a	9	0,155
	S7	4,428 ^a	9	0,881
	S8	9,531 ^a	9	0,390
	S9	9,148 ^a	12	0,690
	S10	8,252 ^a	12	0,765
	S11	8,016 ^a	12	0,784
	S12	10,235 ^a	12	0,595
	S13	7,760 ^a	12	0,804

Tablo 11.
TECRÜBE Phi veya Cramer's V testi

Symmetric Measures			
		Değer	p
Nominal by	Phi	,388	,048
Nominal	Cramer's V	,224	,048
N of Valid Cases		141	

Tablo 12.
TECRÜBE değişkeninin S1 üzerinde dağılımı

		S1 * TECRUBE Crosstabulation				
Count		TECRUBE				
		SIFIRBES	BEŞON	ONYIRMI	YIRMI ÜZERİ	Total
S1	HİÇ KATILMIYORUM	0	0	1	3	4
	AZ KATILYORUM	2	3	6	0	11
	ORTA KATILYORUM	13	8	12	20	53
	ÇOĞUNLUKLA KATILYORUM	7	16	20	12	55
	TAMAMEN KATILYORUM	3	7	4	4	18
Total		25	34	43	39	141

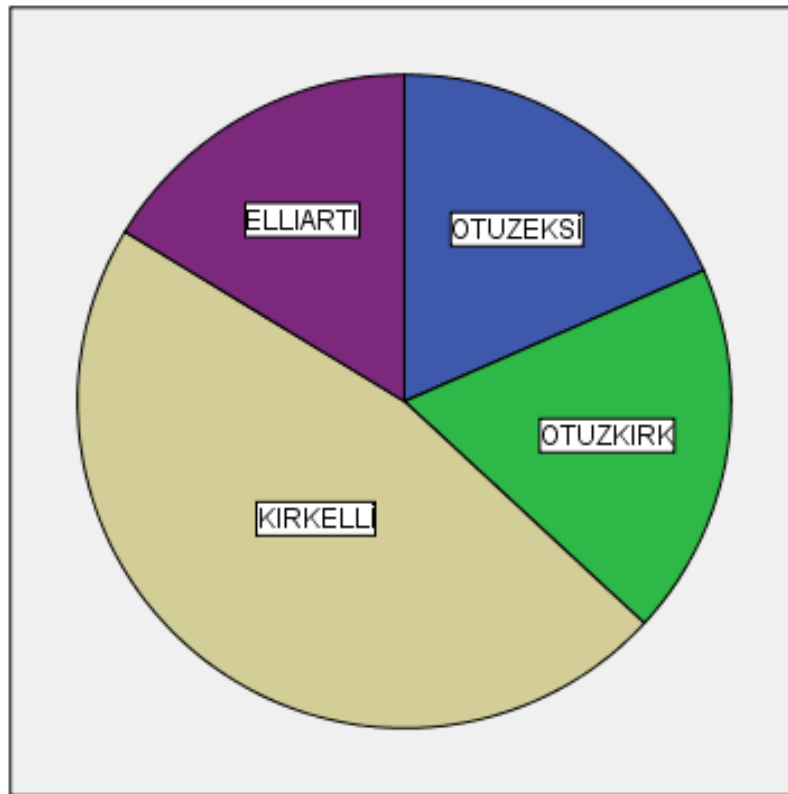
Mesleki tecrübeye Sıfır-beş yıl aralığındaki 25 katılımcıların 2'si az katılıyorum, 13'ü orta katılıyorum, 7'si çoğunlukla katılıyorum, 3'ü tamamen katılıyorum kategorisini seçerken, Beş-on yıl aralığındaki katılımcıların 3'ü az katılıyorum, 8'i orta katılıyorum, 16'sı çoğunlukla katılıyorum, 7'si tamamen katılıyorum kategorisini seçmiş, On-yirmi yıl aralığındaki katılımcıların 1'i hiç katılmıyorum, 6'sı az katılıyorum, 12'si orta katılıyorum, 20'si çoğunlukla katılıyorum, 4'ü tamamen katılıyorum kategorisini seçmiş, Yirmi ve üzeri yıl aralığındaki katılımcıların ise 3'ü hiç katılmıyorum, 20'si orta katılıyorum, 12'si çoğunlukla katılıyorum, 4'ü tamamen katılıyorum kategorisini işaretlemiştir. Buna göre Yirmi yıl üzeri mesleki tecrübeye sahip Görsel Sanatlar öğretmenlerinin 3'ünün, on-yirmi arası mesleki tecrübeye sahip öğretmenlerin 1'inin Çağdaş Sanat konusunda kendini yeterli hissetmediği görülmüştür. Orta katılıyorum 53, çoğunlukla katılıyorum 55 olmak üzere en çok seçilen ve birbirine yakın değerde olan kategoriler olarak seçilmiştir.

4.1. Uygulamanın Cinsiyet, Yaş ve Mesleki Tecrübe Değişkenine Göre Grafik Dağılımı

Tablo 13.

Uygulamanın yaş değişkenine göre grafik dağılımı

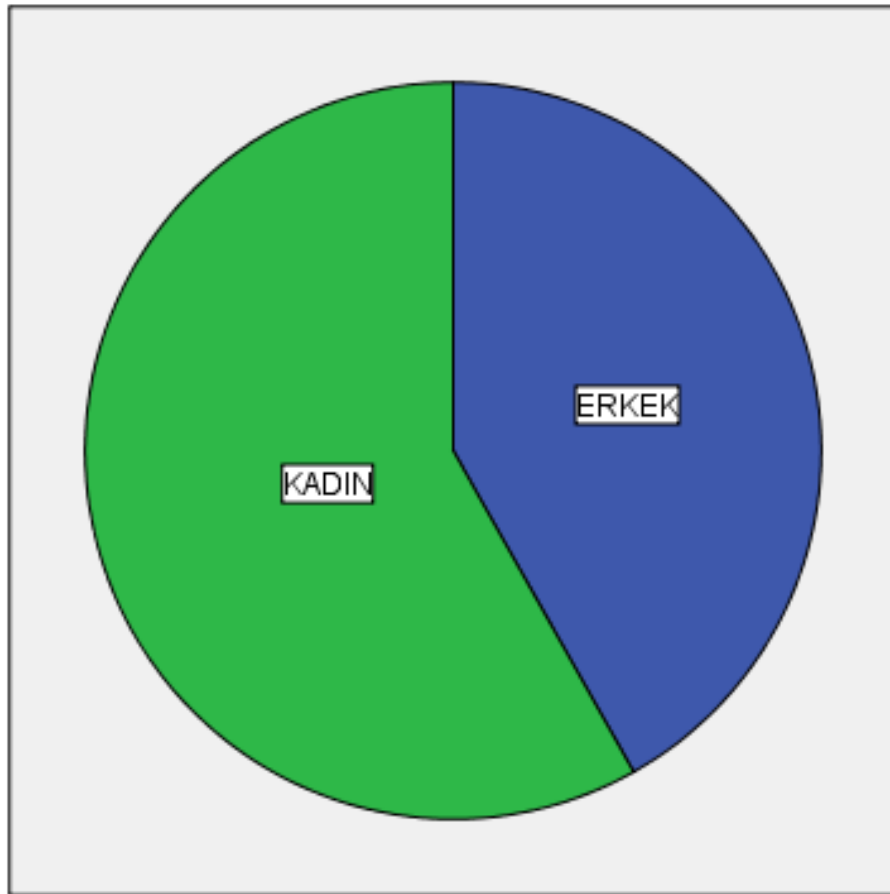
		YAS			
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	OTUZEKSİ	26	17,8	18,4	18,4
	OTUZKIRK	26	17,8	18,4	36,9
	KIRKELLİ	66	45,2	46,8	83,7
	ELLIARTI	23	15,8	16,3	100,0
	Total	141	96,6	100,0	
Missing	System	5	3,4		
Total		146	100,0		



Grafik 1 Katılımcıların yaş aralığını gösteren pasta grafiği

Tablo 14.
Uygulamanın cinsiyet değişkenine göre grafik dağılımı

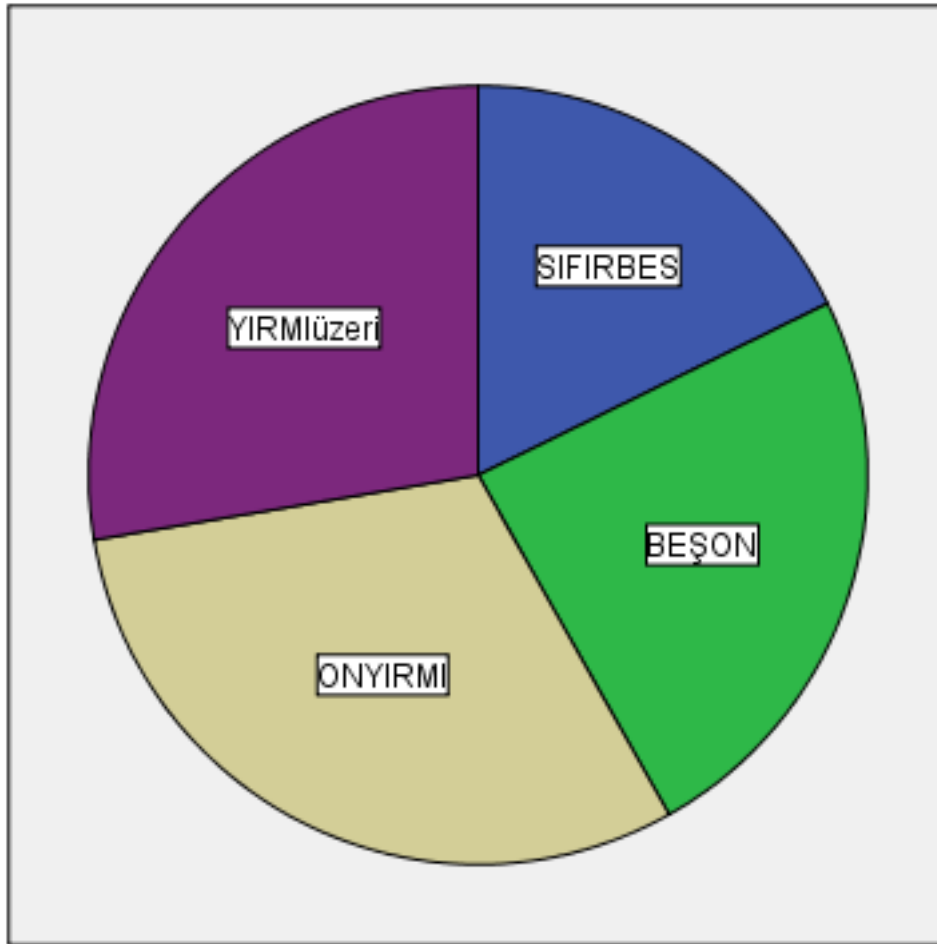
		CINSİYET			
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	ERKEK	59	40,4	41,8	41,8
	KADIN	82	56,2	58,2	100,0
	Total	141	96,6	100,0	
Missing	System	5	3,4		
Total		146	100,0		



Grafik 2. Katılımcıların cinsiyetini gösteren pasta grafiği

Tablo 15.
Uygulamanın mesleki tecrübe değişkenine göre grafik dağılımı

TECRUBE				
	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid SIFIRBES	25	17,1	17,7	17,7
BEŞON	34	23,3	24,1	41,8
ONYIRMI	43	29,5	30,5	72,3
YIRMIüzeri	39	26,7	27,7	100,0
Total	141	96,6	100,0	
Missing System	5	3,4		
Total	146	100,0		



Grafik 3. Katılımcıların mesleki tecrübe aralığını gösteren grafik

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar

5.1.1 Genel anlamda yapılan analiz sonucunda Görsel Sanatlar öğretmenlerinin Çağdaş Sanat pratikleri bağlamında İlişkisel Sanata karşı tutumlarının olumlu olduğu, öğretmenlerin Çağdaş Sanat müzelerini ve sanat galerilerini (sanal da olabilir) ziyaret etmekten hoşlandıkları, Çağdaş Sanat pratiklerini ders programlarında işlemekten zevk aldıkları, Çağdaş Sanat pratiklerini sanat uygulamalarında kullanmaktan zevk aldıkları, sanat eserlerine fiziksel olarak dokunmanın heyecan verici olduğunu düşündükleri, bir sanat galerisi veya herhangi bir kamusal alanda yer alan bir sanat projesine, kendileri veya çevredeki izleyicilerin dahil olmasını çekici buldukları, sanatçı, zaman, mekan, ve katılımcı (izleyici) nin etkileşim halinde olduğu sanatsal iş ve projelerin ilgilerini çektiği, İlişkisel Sanat ürünlerini görmekten mutlu oldukları, yapacakları çalışmaların İlişkisel Sanata ilişkin/dair olmasını istedikleri, gördükleri sanat ürünlerinin İlişkisel Sanatla ilgili olanlarını ayırt edebildikleri, İlişkisel Sanat ile ilgili etkinlikleri takip etmekten hoşlandıkları, İlişkisel Sanat ile ilgili etkinlikler yapan kişilerin onlara çekici geldiği, meslektaşlarıyla İlişkisel Sanat hakkında konuşmaktan mutlu oldukları anlaşılmıştır.

Görsel Sanatlar öğretmenleri genel olarak gerek öğrencilik dönemlerinde olsun gerekse meslek yaşamlarında olsun hem görünüş hem de yaşama bakış olarak toplum içinde farklılıklarını gösterirler. Bu sanatla buluşmanın doğal sonucudur. Sanat toplumdaki etkilenir, toplumu yönlendirir fakat bunların yanında en çarpıcı özelliği yaşama, evrene farklı bir bakış açısıyla bakmasıdır. Sanat eğitimi alan ve bu eğitimi veren Görsel Sanatlar öğretmenlerinin Çağdaş Sanat pratikleri ve bu bağlamda insan ilişkilerini ele alan izleyici etkileşimini gerektiren yeni davranış modelleri üretmeyi hedefleyen İlişkisel Sanata karşı tutumlarının olumlu olduğu araştırma sonucunda görülmüştür.

5.1.2. Görsel Sanatlar öğretmenlerinin Çağdaş Sanat pratikleri bağlamında İlişkisel Sanata karşı tutumlarının tüm değişkenler (cinsiyet, yaş, mesleki tecrübe) üzerinde değerlendirildiğinde çoğunlukla olumlu olduğu gözlenmiştir. Bunun yanında

Görsel Sanatlar öğretmenlerinin hiç katılmıyorum ve orta katılıyorum seçeneğini en çok “Çağdaş Sanat konusunda kendimi yeterli hissederim” sorusunda işaretlemiş olmaları bu konuda üniversite eğitiminde yeterli bilgiyi almamış olmalarından kaynaklı olabilir.

5.1.3. Yapılan analize göre kadın Görsel Sanatlar öğretmenlerinin sanatçı, zaman, mekan ve izleyici etkileşimli sanatsal iş ve projelere erkek Görsel Sanatlar öğretmenlerine göre daha ilgili olduğu görülmüştür. Bu durum kadın Görsel Sanatlar öğretmenlerinin, mesleklerine, erkek Görsel Sanatlar öğretmenlerine göre daha uyum içinde olduklarını gösterebilir. Çağdaş Sanat pratikleri klasik anlamdaki sanat anlayışının çok ötesinde toplumun bugünkü yapısına ve teknolojik gelişmelere göre çok farklılık gösterir. Ülkemizde Çağdaş Sanat pratiklerinin henüz toplumsal anlamda anlaşılmadığı ve yorumlanmadığı düşünülmeli ve toplumdaki kadın-erkek rolleri, mesleki rollerde birlikte düşünülerek bir Çağdaş Sanat pratiği olan sanatçı-zaman-mekan-izleyici etkileşimli sanatsal işlere kadın ve erkek öğretmenler arasındaki tutum farkı yorumlanmalıdır. Toplumumuzun bir kesimi Görsel Sanatlar öğretmenliğine özel yetenek sınavı ile kazanıldığı için saygı duyuyor olsa da günümüz eğitim sisteminde ve toplumun büyük bir kesiminde Görsel Sanatlar dersine gereken değer ve önem verilmemektedir. Bu anlamda Görsel Sanatlar öğretmenlerinin mesleki konum olarak toplumda bir özgüven sorunu yaşadıkları düşünülebilir. Toplumun erkeğe biçtiği rol nedeniyle de erkek Görsel Sanatlar öğretmenlerinin mesleki uyum ve doyum konusundaki sıkıntıları Çağdaş Sanat pratikleri bağlamında izleyici katılımlı İlişkisel Sanata karşı tutumlarını etkilemiş olabilir.

Toplumsal yapı dışında kadın erkek arasındaki hem fiziksel hem de ruhsal farklılıkların da kadın ve erkeğin sanat anlayışını, Çağdaş Sanata ve izleyici etkileşimli İlişkisel Sanata karşı tutumlarını etkilediği düşünülebilir. Ancak bunun anlaşılabilmesi için daha farklı uluslararası bir araştırma yapılması gerekir.

5.2. Öneriler

5.2.1. Uygulayıcılara Öneriler

Görsel Sanatlar öğretmenlerinin ve sanat eğitiminin toplum içinde ve eğitim sisteminde değeri ve öneminin iyi anlaşılabilmesi için Milli Eğitim Programlarında ve toplumu etkileyebilecek tüm kurumlarda konu ile ilgili yeni çalışmalar yapılmalı etkinlikler düzenlenmelidir. Sanatın ikinci bir plana atıldığı sadece boş zamanları

değerlendirme veya sadece bir estetik değerden ibaret sanıldığı, bazı özel kişilerin ilgilendiği özel bir yetenek olarak görüldüğü toplumlar çağdaş bir toplum olamaz, gündemi takip edemez, aslında yaşamı kavrayamaz. Sanat bir ifadedir ve kendini iyi ifade eden bir toplum kendini gerçekleştirmiş özgüvenli bir toplumdur.

Ülkemizde üniversite düzeyinde sanat eğitiminde “Çağdaş Sanat” eğitiminin yeterli düzeyde verilmesi gerekir. Özellikle 20.yy’ın başından bugüne kadar olan sanatın tarihsel sürecinin ülkemizde üniversitelerde yeterli düzeyde işlenmediği düşünülmektedir. 20. yy toplumsal değişimlerin, savaşların, yıkımların, teknolojik gelişmelerin yaşanması sonucu sanatta çığırın gelişmelerin ortaya çıktığı bir dönemdir. Yaşamdan etkilenen ve aynı zamanda yaşama yön veren sanatın 20. yy’ını iyi kavrayan bir sanat eğitimcisi sanatın bugününü de iyi değerlendirebilir.

İnsan ilişkilerinin simgesel biçimlere döndüğü çağımızda bu ilişkileri yeniden ele almak için üniversitelerde sanat eğitimi öğrencilerinin ve orta öğretim düzeyindeki öğrencilerin de, izleyici etkileşimli İlişkisel Sanat pratiğini işlemeleri ve çeşitli İlişkisel Sanat işleri ve projeleri yapmaya yönlendirilmeleri gerekir. Ortaöğretim düzeyinde öğrencilerin insan ilişkileri konusundaki ebeveyn-çocuk ilişkileri, öğretmen-öğrenci ilişkileri veya akran zorbalığı gibi sıkıntılarını ele alan İlişkisel Sanat etkinlikleri yapmaları bu konudaki sıkıntılarını farklı bir açıdan bakma, empati kurma, yeniden değerlendirme, yeni bir davranış modeli geliştirmeye, kendisinden farklı insanlara veya farklı düşünce ve tutumlara karşı yeni bir bakış açısı geliştirmelerini sağlayacaktır.

Görsel Sanatlar öğretmenlerinin sanat ve Çağdaş Sanat pratikleri konusunda her an kendilerini yenilemeleri için Milli Eğitim Bakanlığınca Görsel Sanatlar öğretmenlerinin hazırlayacağı hem kendi çalışmalarını hem de öğrenci çalışmalarını sunabileceği sanat festivalleri düzenlenmeli ve toplumun katılımı sağlanmalıdır. Bu festivallerde İlişkisel Sanat çalışmalarına özellikle yer verilmeli ve halkın sanatsal işe dahil edilmesi sağlanmalıdır.

5.2.2. Araştırmacılara Öneriler

Bu araştırma cinsiyet, yaş ve mesleki kıdem değişkenleri üzerinde yapılmıştır. Diğer araştırmacılar Görsel Sanatlar öğretimi ile ilgili ve Görsel Sanatlar öğretmenlerinin ülkemizde yaşadığı sorunlarla ilgili veya Görsel Sanatlar öğretmenlerinin Çağdaş Sanata, İlişkisel Sanata karşı tutumlarını değerlendirme konusunda mezun olunan okul, yaşanan şehir gibi değişkenler üzerinde de çalışabilirler.

KAYNAKÇA

- Artur C. , D. (2021). *Sanat Nedir.*(4. Baskı). Sel yayıncılık.
- Artut, K. (2013). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri.* (7. Baskı). Anı Yayıncılık.
- Baudrillard, J. (2019). *Şeytana Satılan Ruh.* (4. Baskı). Doğubatu yayınları.
- Berger, J.(2003). *Görme Biçimleri.* (9. Baskı). Metis Yayınları.
- Bourriaud, N. (2018).*İlişkisel Estetik.* (2. Baskı). Bağlam Yayıncılık.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E.K., Akgün, Ö.E., Karadeniz, Ş., Demirel, F. (2020). *Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri.*(28. Baskı). Pegem Akademi Yayınları.
- Carey, J. (2020). *Sanat Neye Yarar.* (1. Baskı). Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Fischer, E. (2020). *Sanatın Gerekliliği.* (8. Baskı) . Sözcükler Yayınevi.
- Fischer-Lichte, E. (2016). *Performatif Estetik.*(1. Baskı). Ayrıntı Yayınları.
- Gezgin, İ. (2021). *Sanatın Mitolojisi.* (1. Baskı). Redingot Yayınları.
- Gıntz, C. (2010). *Başka Yerde Başka Biçimde.* (1.baskı). Dost Kitabevi Yayınları.
- Gombrich, E.H.(2020) *Sanatın Öyküsü Cep Boy* (2. Baskı). Remzi Kitabevi
- Guyer, P. (2009). *Eighteenth-Century Aesthetics.* (One Edition). Blackwell Publishing.
- Hauser, A. (2006). *Sanatın Toplumsal Tarihi.* (1.Baskı). Deniz Kitapevi.
- Hutter,M., Throsby, D. (2013). *Paha Biçilmez.* (2.Baskı). Sel Yayıncılık.
- Karasar, N. (2020). *Bilimsel Araştırma Yöntemi.* (35. Baskı). Nobel Yayınları.
- Kuspit, D. (2018). *Sanatın Sonu.*(4. Baskı). Metis yayınları.
- Lenoir, B. (2003). *Sanat Yapıtı.* (2. Baskı). Yapı Kredi Yayınları.
- Lynton, N. (2004).*Modern Sanatın Öyküsü.* (3. Baskı). Remzi Kitabevi.
- O'Doherty, B. (2019). *Beyaz Küpün İçinde Galeri Mekanının İdeolojisi.* (4. Baskı). Sel Yayıncılık.
- Özsoy, V., Dilli, R., Mamur, N., Saribaş, S. (2020). *Kültürel ve eleştirel Sorgulama Olarak Görsel Sanatlar Öğretimi.* (1. Baskı). Pegem Akademi Yayınları.

- Özsoy, V., Mamur, N. (2019). *Görsel Sanatlar Öğrenme ve Öğretim Yaklaşımları*.(1. Baskı). Pegem Akademi Yayınları.
- Read, H.(2018). *Sanat ve Toplum*. (1. Baskı). Hayalperest Yayınevi.
- Shiner, L. (2020). *Sanatın İcadı*. (6. Baskı). Ayrıntı Yayınları.
- Tezcan, M. (2018). *Sanat Sosyolojisi Giriş*. (3. Baskı). Anı yayıncılık.
- Turani, A. (1990). *Dünya Sanat Tarihi* . (1. Baskı). Remzi Kitabevi.

İNTERNET KAYNAKÇASI

- Carsten Höller'in Double Club'ını hatırlamak. (5.05.2022)<<https://somethingcurated.com/2017/04/19/remembering-carsten-hollers-double-club/>>
- Öğdül, R., Sustam, E. *Çağdaş Sanat Konuşmaları - "İlişkisel ve Dekolonyal Estetik"*
<https://www.youtube.com/watch?v=MXpQ6IeKArE&t=675s>
- Patan, Elif. (2020, Mayıs 21) *Sanat karşıtı sanat; Dadaizm* <<https://www.gazetesanat.com/sanat-karsiti-sanat-dadaizm>>
- Bozdemir, S. (2009, Ocak 20) *Hayata Adanan Sanatsal "Oluşumlar": Alan Kaprow*
<<http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=2&articleID=456&bhcp=1>>
- Lee Mingwei: The Mending Project 李明維《補裳計畫》 La Biennale di Venezia "Viva Arte Viva", 2017 - YOUTUBE (27.10.2021)
- Öğdül, R. (2022, Nisan 11) "Sanat yapıtına dönüşmek ya da toplumsal heykel"
<https://kaosgl.org/gokkusagi-forumu-kose-yazisi/sanat-yapitina-donusmek>
- Sanat Söyleşileri 02*. (2021, Nisan 22) Prof. Dr. Marcus GRAF ile "*Çağdaş Sanat Teorileri ve Pratikleri*" <https://www.youtube.com/watch?v=So-ELjdSasg>
- The Mending Project .(2021,Kasım 11) <<https://www.leemingwei.com/index.php>>

GÖRSEL KAYNAKÇA

- Resim 1.** Kurt Schwitters, "*Asil Hanımefendiler İçin Konstrüksiyon*", 1919 <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-kurt-schwitters-merz-dada/3073>
- Resim 2.** Marcel Duchamp, *American, born France. 1887-1968 Bicycle Wheel (Roue de bicyclette)*, New York 1951 <https://www.gazetesanat.com/sanat-karsiti-sanat-dadaizm>
- Resim 3.** Andy Warholl 1964 *Stable Gallery Brillo Box*. <https://www.oggusto.com/sanat/sanatci/andy-warhol-hayati-eserleri-ve-bilinmeyenleri>
- Resim 4.** *Woman eating* 1971 <https://www.loveinartsz.com/duane-hanson-insan-miyiz/>
- Resim 5.** *Traveller* 1988 <https://www.loveinartsz.com/duane-hanson-insan-miyiz/>
- Resim 6.** *Broken Circle (Kırık Daire)*, Emmen-Hollanda, 1971 <https://holtsmithsonfoundation.org/broken-circle-and-spiral-hill-having-entropy-dutch-way>
- Resim 7.** Robert Morris "*isimsiz*"(1965-71) <https://www.gzt.com/arkitekt/formun-ensade-hali-minimalizm-3592497>
- Resim 8.** Frank Stella *Harran II* , 1967 https://stringfixer.com/tr/Frank_Stella
- Resim 9.** Stella's *Memantra* , 2005, Metropolitan Sanat Müzesi https://stringfixer.com/tr/Frank_Stella
- Resim 10.** Carl Andre'nin "*144 Parça Çinko*" (1967) <https://hyperallergic.com/302136/carl-andre-museum-etiquette-and-me/>
- Resim 11.** Richard Serra "*Clara Clara*" Paris 1983 <https://www.toutpourlesfemmes.com/archive/another-look-richard-serra>
- Resim 12.** Yaacov Aġam "*Çift Metamorfoz*" 1964 <https://www.wikiart.org/en/yaacov-agam>
- Resim 13.** Jean Dupuy, '*Kalp Atış Tozu*' (Heart Beats Dust), Detay <https://twitter.com/artbasel/status/1271834841789669384>
- Resim 14.** Allan Kaprow, "*6 bölümde 18 Oluşum*", 1958 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/307863>

- Resim 15.** Allan Kaprow “*Yard*” (1961) <https://fahrenheitmagazine.com/tr/sanat/allan-kaprow-performans-sanat%C4%B1n%C4%B1n-%C3%B6nc%C3%BCs%C3%BC#.YINIWMhBy3A>
- Resim 16.** John Cage, ‘4'33" lük sessizlik’, 1952 <http://www.sanatatak.com/view/haftanin-sarkisi-no-10-john-cage-433>
- Resim 17.** Joseph Beuys *I Like America ve America Likes Me'dir* (1974) <https://artmiamimagazine.com/joseph-beuys/>
- Resim 18.** Joseph Beuys *I Like America ve America Likes Me'dir* (1974) <https://onedio.com/haber/joseph-beuys-tarafindan-gerceklestirilen-ilginc-bir-sanat-olayi-vahsi-bir-kurt-ile-ayni-kafeste-1-hafta-248994>
- Resim 19.** Marina Abramovic “*Lips of Thomas*” (1975) <https://gr.pinterest.com/pin/56506170294678335/>
- Resim 20.** Marina Abramovic “*Rhythm 0*” (1974) <https://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/rhythm-0-125>
- Resim 21.** Marina Abramovic 1974 “*Rhythm 0*” (1974) <https://www.kreatifbiri.com/vahsetin-sinirsizligi-rhythm-0-deneyi/>
- Resim 22.** Rirkrit Tiravanija (*Untitled*) *İsimsiz 1992* https://www.researchgate.net/figure/Rirkrit-Tiravanija-poses-for-a-photo-for-his-2010-retrospective-at-the-Bielefelder_fig1_307796598
- Resim 23.** Sarkis – “*Pilav ve Tartışma Yeri*” (1995) <https://tarihdergi.com/cagdas-sanat-artik-bir-gelenek/>
- Resim 24.** Jens Haaning (*Turkish Jokes*) *Türkçe Şakalar* (1994) <http://www.apglobal.org/tr/Artwork/5012/Turkish-Jokes/Jens-Haaning>
- Resim 25.** Felix Gonzalez-Torres, “*İsimsiz*” (*Los Angeles'ta Ross'un Portresi*), 1991, çok renkli şekerler <https://smarthistory.org/felix-gonzalez-torres-untitled-billboard-of-an-empty-bed/>
- Resim 26.** Roman Ondak *Evreni Ölçmek* (2007). Paris <https://flash---art.com/article/roman-ondak/>
- Resim 27.** Jorge Pardo 7 Aralık 2019 - 2 Mart 2020 <https://wsimag.com/art/59749-jorge-pardo>

Resim 28. Surasi Kusolwong *Altın Hayalet* 2014 <http://www.asianarthistories.com/site/taipei-study-trip-delving-into-relational-aesthetics/>

Resim 29. Lee Mingwei “*Tamir Projesi*” (*The Mending Project*) (2009) <https://www.leemingwei.com/artist.php>

Resim 30. Lee Mingwei “*Tamir Projesi*” (2009) <https://www.leemingwei.com/artist.php>

Resim 31. Double Club modeli (Kram/Weisshaar aracılığıyla) <https://somethingcurated.com/2017/04/19/remembering-carsten-hollers-double-club/>

Resim32 Carsten Höller “Double Club” 2008 <https://www.indesignlive.com/projects/seeing-double>



EKLER**EK 1. Öğretmen Anket Formu**

Sayın meslektaşım, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim dalı, Resim-İş Öğretmenliği Programı Yüksek lisans öğrencisiyim. “Görsel Sanatlar Öğretmenlerinin Çağdaş Sanat pratikleri bağlamında İlişkisel Sanata karşı tutumları” konulu bir araştırma yapmaktayım. Cevaplarınız araştırma sonuçlarının geçerliliği ve güvenilirliği açısından önemlidir. Yüksek Lisans Tezi kapsamında yapılan bu araştırmada cevaplarınız topluca değerlendirileceğinden ankete isminizi yazmanız gerekmemektedir. Sizlerden beklenen aşağıda yer alan size ait kişisel bilgilerinize ilişkin soruları cevapladıktan sonra ölçekte yer alan her bir ifadeyi okuyarak ifadenin karşısında yer alan seçeneği işaretleyerek belirtmenizdir. Araştırmaya yapacağınız katkılardan dolayı teşekkür ederim.

Doç.Dr. Binnaz Koca (Danışman)
İ.Ü Eğitim Fakültesi
Resim-İş Öğretmenliği Programı

Aslıhan Özgül
İ.Ü Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Resim-İş Eğitimi Programı
Yüksek Lisans Öğrencisi

Yaşınız

Otuz-eksi() Otuz-Kırk() Elli-Artı()

Cinsiyetiniz

Kadın() Erkek()

Mesleki Tecrübe

Beş-On () On-Yirmi() Yirmi-Otuz() Kırk-Elli()

	Hiç Katılmıyorum	Az Katılıyorum	Orta Düzeyde Katılıyorum	Çoğunlukla Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum
1-Çağdaş Sanat hakkında kendimi yeterli hissederim.					
2-Çağdaş Sanat müzelerini ve sanat galerilerini (sanal da olabilir) ziyaret etmekten hoşlanırım.					
3-Çağdaş Sanat pratiklerini ders programımda işlemek bana zevk verir.					
4-Çağdaş Sanat pratiklerini sanat uygulamalarımda kullanmaktan zevk alırım.					
5-Sanat eserlerine fiziksel olarak dokunmak beni heyecanlandırır.					
6-Bir sanat galerisi veya herhangi bir kamusal alanda yer alan bir sanat projesine, benim veya çevredeki izleyicilerin dahil olması bana çekici gelir.					
7-Sanatçı, zaman, mekan, ve katılımcı (izleyici) nın etkileşim halinde olduğu sanatsal iş ve projeler ilgimi çeker.					
8- İlişkisel Sanat ürünlerini görmek beni mutlu eder.					
9-Yapacağım çalışmaların İlişkisel Sanata ilişkin/dair olmasını isterim.					
10-Gördüğüm sanat ürünlerinin İlişkisel Sanatla ilgili olanlarını ayırt edebilirim.					
11-İlişkisel Sanat ile ilgili etkinlikleri takip etmekten hoşlanırım.					
12-İlişkisel Sanat ile ilgili etkinlikler yapan kişiler bana çekici gelir.					
13-Meslektaşlarımla İlişkisel Sanat hakkında konuşmaktan mutlu olurum.					

Hazırlayan: Ashhan Özgül

EK 2. Ugulama İzni

Evrak Tarih ve Sayısı: 23/11/2021-111034



T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı

Sayı : E-50235129-605.01-111034
Konu : Uygulama İzni (Aşlıhan ÖZGÜL)

23/11/2021

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : 19/11/2021 tarihli ve E-34259660-605.01-37209776 sayılı yazı,

Enstitümüz Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim İş Eğitimi Bilim Dalı yüksek lisans öğrencisi Aşlıhan ÖZGÜL'ün yürütmekte olduğu "Görsel Sanatlar Öğretiminde Çağdaş Sanat Pratikleri Bağlamında İlişkisel Sanata Karşı tutumlarının Değerlendirilmesi" konulu tez çalışmasının belirtilen kurumlarda uygulamasının uygun görüldüğüne ilişkin Malatya Valiliği İl Millî Eğitim Müdürlüğüne ilgi yazısı ekte gönderilmiştir.

Gereğini bilgilerinize rica ederim.

Prof.Dr. Nusret AKPOLAT
Rektör Yardımcısı

Ek-Yazı ve eki

Bu belge, güvenli elektronik imza ile sunulmuştur.

Belge Doğrulama Kodu: BSDLSB7ERE Da Kodu :10472

Belge Takip Adresi :

Adres: İnönü Üniversitesi Rektörlüğü Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı, Öğrenci Merkezi
Telefon: 0422 377 3090 Faks: 0422 3410255
e-Posta: ogrenci@inonu.edu.tr Web: <http://www.inonu.edu.tr/inonuogrenci>
Kep Adresi: inonuuniversitesi@is3.kap.tr

<https://belge.ars.nispetciak.com/383769D-BSDLSB7EREKa6-111034>

Belge izini Araya Gözetim
Ünvanı: Müdür



Evrak Tarihi ve Sayısı: 19/11/2021-E.27290



T.C.
MALATYA VALİLİĞİ
İl Millî Eğitim Müdürlüğü

Sayı : E-34259660-605.01-37209776
Konu : Uygulama İzni
(Aslıhan ÖZGÜL)

19.11.2021

İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE
(Öğrenci İşleri Daire Başkanlığına)

Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim İş Eğitimi Bilim Dalı yüksek lisans öğrencisi Aslıhan ÖZGÜL'ün yürütmekte olduğu "Görsel Sanatlar Öğretiminde Çağdaş Sanat Pratikleri Bağlamında İlişkisel Sanata Karşı tutumlarının Değerlendirilmesi" konulu tez çalışması ile ilgili onay ilişikte sunulmuştur.

Bilgilerinizi ve araştırma sonucunun Müdürlüğümüze bildirilmesini arz ederim.

Mehmet Ali AVŞAR
İl Millî Eğitim Müdür V.

Ek: Onay (1 adet)

Bu belge gıvesiz elektronik ortamda imzalanmıştır.

Adres :

Belge Doğrulama Adresi : <https://www.milliegitim.gov.tr/meb-ebys>

Telefon No :

Bilgi için:

E-Posta:

Ünvan : Veri Hizmetleri ve Kontrol İşlemleri

Kap Adresi : meb@h01.kep.tr

İmza: Adresi: Faks:

Bu belge gıvesiz elektronik ortamda imzalanmıştır. <https://evrak.sorgu.meb.gov.tr> adresinden 8482-80C2-335F-8067-6D18 kodu ile teyit edilebilir.



T.C.
MALATYA VALİLİĞİ
İl Millî Eğitim Müdürlüğü

Sayı : E-34259660-605.01-37096533
Konu : Uygulama İzin Onayı
(Aslıhan ÖZGÜL)

17.11.2021

VALİLİK MAKAMINA

İlgi MEB. Yenilik ve Eğitim Teknolojileri Genel Müdürlüğü'nün 21.01.2020 tarih ve 1563890 sayılı 2020/2 Genelgesi.

İnönü Üniversitesi Rektörlüğü'nün 08/11/2021 tarih ve 106235 sayılı yazılarında; Üniversitenin Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim İş Eğitimi Bilim Dalı yüksek lisans öğrencisi Aslıhan ÖZGÜL'ün yürütmekte olduğu "Görsel Sanatlar Öğretiminde Çağdaş Sanat Pratikleri Bağlamında İhşiksel Sanata Karşı tutumlarının Değerlendirilmesi" konulu tez çalışmasının ilimiz Battalgazi ilçesinde görev yapan Görsel Sanatlar öğretmenlerine uygulanması talep edilmektedir.

Anket-Tez Araştırma ve Değerlendirme Komisyonumuz, 15/11/2021 tarihinde yapılan toplantıda; ilgili yasal düzenlemelerde belirtilen ilke, esas ve amaçlara aykırılık teşkil etmeyecek şekilde, denetimleri ilgili kurum müdürlüğü tarafından gerçekleştirilmek üzere, derslerin aksatılmaması, kişisel verilerin gizliliğine dikkat edilmesi kaydıyla, gönüllülük esasına göre ve araştırmacının araştırmasının bitimi tarihinden itibaren 30 gün içerisinde araştırma sonuçlarını Müdürlüğümüze bildirmesi şartı ile anket uygulaması yapmasını uygun görmüş olup, Müdürlüğümüzce de uygun görülmektedir.

Makamlarımızca da uygun görülmesi halinde olurlarınıza arz ederim.

Vahap ARIKAN
Müdür a.
Şube Müdürü

OLUR
Mehmet Ali AVŞAR
Vali a.
İl Millî Eğitim Müdür V.

Bu belge güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Adres :

Belge Doğrulama Adresi : <https://www.milliyet.gov.tr/mab-ebys>

Telefon No :

Bilgi için:

E-Posta :

Uzman : Veri Hazırlama ve Kontrol İşlemci

Kep Adresi : mab@ilkbilgi.gov.tr

İmza Adresi : Faks:

Bu belge güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır. <https://www.milliyet.gov.tr/mab-ebys> adresinde 00d8-c21c-3a15-8703-c26f kodu ile teyit edilebilir.