T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
DOKTORA TEZİ

LİSANSÜSTÜ SANAT EĞİTİMİ'NDE EPİSTEMOLOJİ VE ANALİTİK FELSEFE BAĞLAMINDA KAVRAMSAL SANAT UYGULAMALARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Fırat ÇALKUŞ

İZMİR
2015

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
DOKTORA TEZİ

LİSANSÜSTÜ SANAT EĞİTİMİ'NDE EPİSTEMOLOJİ VE ANALİTİK FELSEFE BAĞLAMINDA KAVRAMSAL SANAT UYGULAMALARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Fırat ÇALKUŞ

Danışman
Doç. Dr. Cemile Arzu AYTEKİN

İZMİR
2015

YEMİN METNİ

Hazırladığım Doktora tezinin proje aşamasından sonuçlanmasına kadar olan süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet ettiğimi, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlâk ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu taahhüt ederim.

26.06.2015

Fırat ÇALKUŞ



Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğüne

İşbu çalışma, jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Programında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan :Doç.Dr. Cemile Arzu AYTEKİN

Üye :Doç. Dr. Feryal ÇUBUKÇU

Üye :Yrd. Doç.Turan ENGİNOĞLU

Üye :Prof.Dr. Merih Tekin BENDER

Üye :Prof. Dr. Zafer ÖZDEN

Onay
Yukarıda imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

..../..../....

Prof. Dr. Ali Günay BALIM
Enstitü Müdürü

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10078205
Yazar Adı / Soyadı	FIRAT ÇALKUŞ
Uyruğu / T.C.Kimlik No	TÜRKİYE / 35198055860
Telefon	5068125885
E-Posta	firatcalkus@gmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	LİSANSÜSTÜ SANAT EĞİTİMİ'NDE EPİSTEMOLOJİ VE ANALİTİK FELSEFE BAĞLAMINDA KAVRAMSAL SANAT UYGULAMALARI ÜZERİNE BİR İNCELEME
Tezin Tercümesi	A STUDY ON CONCEPTUAL ART PRACTICES IN THE CONTEXT OF ANALYTIC PHILOSOPHY AND EPISTEMOLOGY IN THE GRADUATE ART
Konu	Güzel Sanatlar = Fine Arts ; Eğitim ve Öğretim = Education and Training
Üniversite	Dokuz Eylül Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Bölüm	Resim Bölümü
Anabilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Bilim Dalı	Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı
Tez Türü	Doktora
Yılı	2015
Sayfa	147
Tez Danışmanları	DOÇ. DR. CEMİLE ARZU AYTEKİN 15424590044
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	
Kısıtlama	6 ay süre ile kısıtlı

Tezimin,Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında arşivlenmesine izin veriyorum. Ancak internet üzerinden tam metin açık erişime sunulmasının 05.02.2016 tarihine kadar ertelenmesini talep ediyorum. Bu tarihten sonra tezimin, bilimsel araştırma hizmetine sunulması amacı ile Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi tarafından internet üzerinden tam metin erişime açılmasına izin veriyorum.
NOT: Erteleme süresi formun imzalandığı tarihten itibaren en fazla 3 (üç) yıldır.

05.08.2015

İmza:.....

TEŞEKKÜR

Tezimin başlangıcından bitimine kadar olan sürecinde yer alan ve desteğini esirgemeyen, tezi küllerinden yeniden oluşturmama katkısı çok büyük olan danışmanım Doç. Dr. Cemile Arzu Aytekin'e, kendisini dönemlik bir ders alarak tanımama rağmen ne zaman yanına gitsem güler yüzüyle karşılayan ve her incelemesini derinlemesine yaptığını bildiğim Doç. Dr. F. Feryal Çubukçu'ya, araştırmanın yöntem kısmında desteğini hep gördüğüm Yrd. Doç. Hadiye Küçükkaragöz'e, her zaman yanımda olan eşim ve doktora programı ile aynı dönemde hayatımıza katılan Deniz Eren'e teşekkürü bir borç bilirim.

Fırat Çalkuş

İÇİNDEKİLER

Yemin Metni……

Değerlendirme Kurulu Üyeleri……..……

Yüksek Öğretim Kurulu Dokümantasyon Merkezi Tez Veri Formu…….....

Teşekkür……....

İçindekiler……..

Resimler Listesi……..……i

Özet ve Anahtar Sözcükler……..……..iii

Abstract and KeyWords……..……iv

BÖLÜM I: GİRİŞ……1

1.1.Problem Durumu……1

1.1.1.Epistemoloji……2

1.1.1.1.Bilgi ve Bilgi Özellikleri……9

1.1.2.Analitik (Çözümleyici) Felsefe……16

1.1.2.1.Biçim (Form) Analizi……21

1.1.3.Modernizm ve Yapısalcılık……...23

1.1.4.Kavramsal Sanat……..…31

1.1.4.1.Düşünseme ve Algılama……...48

1.1.4.2.Anlambilim (Semantik)……51

1.1.5. Post-modernizm ve Post-yapısalcılık……54

1.1.6.Sanat ve Eğitim……62

1.1.6.1.Eğitim ve Eğitim Felsefesi ……66

1.1.6.2.Eğitimde Amaçlar Sorunu.....70

1.1.7.Çağdaş Sanat Eğitimi ve Kavramsal Sanat İlişkisi.....72

1.2.Araştırmanın Amacı.....77

1.3.Araştırmanın Önemi.....78

1.4.Problem Cümlesi.....78

1.5.Alt Problemler.....79

1.6.Sayıltılar.....79

1.7.Tanımlar.....80

1.8.Sınırlılıklar.....81

1.9.Kısaltmalar.....81

BÖLÜM II:İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR.....82

2.1.Yurtiçi Araştırmalar.....82

BÖLÜM III:YÖNTEM.....88

3.1.Araştırma Modeli.....88

3.2.Evren ve Örneklem.....88

3.3.Veri Toplama Araçları.....89

3.4. Verilerin Toplanması.....90

3.5. Verilerin Değerlendirilmesi.....90

BÖLÜM IV: BULGULAR VE YORUMLAR.....92

4.1.Kavramsal Sanat Hareketinde Epistemolojinin Yeri Nedir?.....92

4.2.Analitik Felsefenin Kavramsal Sanattaki Yeri Nedir?.....94

4.3.20. Yüzyılda Düşünce ve Sanat Ortamında Ne Gibi Gelişmeler Yaşanmıştır?.....97

4.4.Yapısalcılık ve Post Yapısalcılığın Oluşum Süreci Nasıldır?.....102

4.5.Kavramsal Sanatın Günümüz Sanatıyla İlişkisine Yönelik Görüşleri Nelerdir?.....105

4.6.Kavramsal Sanatta Biçim (Form) Algısına Yönelik Görüşleri Nelerdir?.....108

4.7.Günümüz Sanat Eğitiminde Kavramsal Sanat Uygulamalarına Yeterince Önem Verilip Verilmediğine İlişkin Görüşleri Nelerdir?.....110

4.8.Çağdaş Yapılandırmanın Öngördüğü Lisansüstü Sanat Eğitimi Derslerinin, Amaçları Ve Hedef Davranışları Açısından Günümüz Sanat Anlayışına Uygun Olup Olmadığına İlişkin Görüşleri Nelerdir?.....116

4.9.Çağdaş Yapılandırmanın Öngördüğü Lisansüstü Sanat Eğitimi Resim Atölye Derslerinin Fiziki Koşulları Kavramsal Sanat Uygulamalarına İlişkin Görüşleri Nelerdir?.....121

BÖLÜM V:SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....125

5.1.Sonuç ve Tartışma.....125

5.2.Öneriler.....131

KAYNAKÇA.....133

EKLER.....142

Resimler Listesi

Resim 1: MarcelDuchamp, "Fountain (Çeşme)", 1917.

http://www.phaidon.com/resource/fountain.jpg (Erişim Tarihi: 04.01.2015)

Resim 2: MarcelDuchamp, "BottleDryer (Şişe Kurutucusu)", 1914.

http://nga.gov.au/international/catalogue/Images/MED/44875.jpg (Erişim Tarihi: 24.01.2015).

Resim 3: MarcelDuchamp, "La Grand Verre", 1926.

http://static.skynetblogs.be/media/2129/dyn010_original_414_520_pjpeg_2646967_d201f8e9f3a355519fc4008c2b26f122.jpg (Erişim Tarihi: 24.01.2015).

Resim 4: Pablo Picasso, "Still Life with ChairCaning",1912.

https://d1ycxz9plii3tb.cloudfront.net/additional_images/4f750b33653da10001000517/large.jpg (Erişim Tarihi: 02.02.2015).

Resim 5. Art&Language(Terry Atkinson; Michael Baldwin) "Mapto Not Indicate", 1967.

http://www.tate.org.uk/art/images/work/P/P01/P01357_10.jpg (Erişim Tarihi: 04:03.2015)

Resim 6: Sol LeWitt, "Four-SidedPyramid", 1965.http://ludios.org/photos/Washington,%20D.C/423934996%20National%20Sculpture%20Garden,%20Four-Sided%20Pyramid%20%28Sol%20LeWitt%29.jpg (Erişim Tarihi: 04.03.2015).

Resim 7: VitoAcconci, "Step Piece"(document of theactivity),1970.

http://www.seismopolite.com/images/stories/step-piece-.jpg (ErişimTarihi: 07.03.2015).

Resim 8: Joseph Kosuth, "Kasa, Küp, Boş, Berrak, Cam - Bir Açıklama", 1965.

http://41.media.tumblr.com/tumblr_mcehjdliyP1rvxv5no1_1280.jpg (Erişim Tarihi: 20.03.2015).

Resim 9: Joseph Kosuth, "Bir ve Üç Sandalye", 1965.

http://artintelligence.net/review/wp-content/uploads/2008/02/kosuth13chairs65q.jpg (Erişim Tarihi: 07.03.2015).

Resim 10: MarcelDuchamp, "Bisiklet- Tabure", 1913.

http://blog.peramuzesi.org.tr/wp-content/uploads/2012/11/duchamp-wheel.jpg (Erişim Tarihi: 20.02.2015)

Resim 11: Douglas Huebler, "DurationPiece #11", 1969

http://www.metmuseum.org/toah/images/h2/h2_2004.51a,b.jpg (Erişim Tarihi: 20.03.2015).

Resimler Listesi

Resim 1: Marcel Duchamp, "Fountain (Çeşme)", 1917.

http://www.phaidon.com/resource/fountain.jpg (Erişim Tarihi: 04.01.2015)

Resim 2: Marcel Duchamp, "Bottle Dryer (Şişe Kurutucusu)", 1914.

http://nga.gov.au/international/catalogue/Images/MED/44875.jpg (Erişim Tarihi: 24.01.2015).

Resim 3: Marcel Duchamp, "La Grand Verre", 1926.

http://static.skynetblogs.be/media/2129/dyn010_original_414_520_pjpeg_2646967_d201f8e9f3a355519fc4008c2b26f122.jpg (Erişim Tarihi: 24.01.2015).

Resim 4: Pablo Picasso, "Still Life with ChairCaning",1912.

https://d1ycxz9plii3tb.cloudfront.net/additional_images/4f750b33653da10001000517/large.jpg (Erişim Tarihi: 02.02.2015).

Resim 5: Art&Language (Terry Atkinson; Michael Baldwin) "Map to Not Indicate", 1967.

http://www.tate.org.uk/art/images/work/P/P01/P01357_10.jpg (Erişim Tarihi: 04:03.2015)

Resim 6: Sol LeWitt, "Four-Sided Pyramid", 1965. http://ludios.org/photos/Washington,%20D.C/423934996%20National%20Sculpture%20Garden,%20Four-Sided%20Pyramid%20%28Sol%20LeWitt%29.jpg (Erişim Tarihi: 04.03.2015).

Resim 7: Vito Acconci, "Step Piece"(document of the activity),1970.

http://www.seismopolite.com/images/stories/step-piece-.jpg (ErişimTarihi:07.03.2015).

Resim 8: Joseph Kosuth, "Kasa, Küp, Boş, Berrak, Cam - Bir Açıklama", 1965.

http://41.media.tumblr.com/tumblr_mcehjdliyP1rvxv5no1_1280.jpg (Erişim Tarihi: 20.03.2015).

Resim 9: Joseph Kosuth, "Bir ve Üç Sandalye", 1965.

http://artintelligence.net/review/wp-content/uploads/2008/02/kosuth13chairs65q.jpg (Erişim Tarihi: 07.03.2015).

Resim 10: Marcel Duchamp, "Bisiklet- Tabure", 1913.

http://blog.peramuzesi.org.tr/wp-content/uploads/2012/11/duchamp-wheel.jpg (Erişim Tarihi: 20.02.2015)

Resim 11: Douglas Huebler, "Duration Piece #11", 1969

http://www.metmuseum.org/toah/images/h2/h2_2004.51a,b.jpg (Erişim Tarihi: 20.03.2015).

LİSANSÜSTÜ SANAT EĞİTİMİ'NDE EPİSTEMOLOJİ VE ANALİTİK FELSEFE BAĞLAMINDA KAVRAMSAL SANAT UYGULAMALARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

ÖZET

Bu çalışmada esas olarak amaç; Lisansüstü Sanat Eğitimi Programlarında, özellikle Resim Anasanat Atölye dersi kapsamında, temel felsefi alanlar; epistemoloji ve analitik felsefe bilgisi bağlamında kavramsal sanat uygulamalarının yanı sıra kavramsal sanat ilkelerinin çağdaş sanat eğitimindeki yeri ve önemini incelemektir.

Araştırma, üç üniversitenin (Dokuz Eylül Üniversitesi, Çukurova Üniversitesi, Anadolu Üniversitesi,) Lisansüstü Sanat Eğitimi gören öğrencilerini kapsamaktadır.

Araştırmada veri toplama aracı olarak, Sosyal Bilimler ve Eğitim Bilimleri Enstitülerine bağlı Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bölümlerinde Kavramsal Sanat uygulamalarının varlığına ilişkin ve ilişkide bulunduğu alanlarla ilgili soruları içeren yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Bu araştırmada kullanılan veriler, konu ile ilgili literatürün incelenmesi sonucunda ve araştırmacı tarafından hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme formu ile gerek yüz yüze gerek çeşitli iletişim araçları yardımıyla yapılan görüşmelerle elde edilmiştir.

Araştırmada sonuç olarak, lisansüstü sanat eğitiminde öğretmen merkezli eğitimin devam ettiği bunun yanı sıra atölyelerin kavramsal sanat uygulamaları için yetersiz olduğu özellikle vurgulanmıştır. Bulgular literatür açısından yorumlanmış ve önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Lisansüstü Sanat Eğitimi, Epistemoloji, Analitik Felsefe, Kavramsal Sanat.

A STUDY ON CONCEPTUAL ART PRACTICES IN THE CONTEXT OF ANALYTIC PHILOSOPHY AND EPISTEMOLOGY IN THE GRADUATE ART

ABSTRACT

The purpose of this study is to delve into the importance of the conceptual art applications, their artistic principles and their place in the contemporary art and education in graduate art education programs especially in Drawing workshops.

The participants of the research are the graduate students at three universities (Dokuz Eylul University, Çukurova University, and Anadolu University).

The data gathering instruments are semi-structured interviews encompassing the questions and thoughts of the graduate students on the conceptual art applications in the Art Departments of Graduate Schools of these three universities. These semi-structured questions were designed after a thorough analysis of the related literature and the interviews were held either through in-person or some means of communication through email.

As a result, it can be stated that the graduate art classes are conducted through a traditional teacher-centred approach and workshops are not adequate in terms of the conceptual art applications. The study concludes with suggestions and recommendations.

Key words: Graduate art education, epistemology, analytic philosophy, conceptual art.

BÖLÜM I

GİRİŞ

Bu bölümde sırasıyla, araştırmanın gerekçelerini ortaya koyan problem durumu, probleme dayanak oluşturan kuramsal çerçeve, araştırmanın amacı ve önemi, problem cümlesi, alt problemler, sayıltılar, sınırlılıklar, tanımlar ve kısaltmalar sunulmaktadır. Araştırmanın temel değişkenleri olan epistemoloji, analitik felsefe ve kavramsal sanat kuramsal açıdan incelenmektedir.

1.1. Problem Durumu

Batı felsefesi tarihinde, büyük bir etkiye ve geçmişe sahip olan epistemoloji, geçmişi ve sonuçlarıyla Batı kültüründe önemli bir yer tutarken, İkinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından ortaya çıkmış olan, sorgulama ve çözümleme esasına dayalı Analitik Felsefe, günümüz felsefesinin temel sorgulamalarında ciddi rol oynamaktadır.

Geleneksel açıdan ele alınarak günümüz epistemolojisine de göz atmamız gerektiği bilinciyle yapılan bu araştırmada, epistemolojinin nasıl ortaya çıktığı, sorun olarak 'ne' ile uğraştığı ve yaşadığımız yüzyıl açısından uğradığı değişimler belli başlı düşünürler açısından ele alınmaktadır.

Birçok filozofun aksine, özellikle epistemoloji ve analitik felsefeye yaklaşımlarıyla öne çıkan filozofların çalışmaları üstünde önemle durulmuş, bunun yanı sıra konu için önemli gerekçelerin dışına çıkılmaması için bazı durumlar göz ardı edilmiştir.

Epistemolojiye ait açıklamalarda özellikle Platon ve Aristoteles'e değinilirken bir alt başlık olarak alınan "Bilgi ve Bilgi Türleri" kısmında özellikle Descartes ve Kant üzerinde durulmuştur. Bunun nedeni, terimsel olarak epistemolojinin İlkçağ'a ait bir kavram olması ve Descartes tarafından konunun daha detaycı bir şekilde ele alınmış olmasındandır. Modern felsefenin de başlangıcı saydığımız bu süreç içerisinde özne ve nesneye ait kavramlar derinden incelenmiş, birçok değerde olduğu gibi bilgide de yeniden bir tanımlama uğraşına girişilmiştir.

Tarihsel dönemler olarak verilmek istenen Modern ve Postmodern süreçlere ait gelişen düşünce anlayışlarının etkisi araştırmanın diğer önemli konularıdır. Yapısalcılık, ontoloji, post-yapısalcılık, yapısöküm gibi birçok felsefi disiplinin sorgulaması yapılarak topluma ve özellikle sanata olan etkileri yansıtılmak istenmiştir.

Bir bütün olarak ele alındığında yapılan araştırma, felsefi terimler üzerinden açıklanıyormuş gibi görünse de Kavramsal Sanatı anlamlandırmak için yapılmıştır. Felsefe, sanat ve bilimden ayrı düşünülmez.

Yirminci yüzyılın ortalarında ortaya çıkmış Kavramsal Sanat'ın, epistemolojinin "bilgi nedir" sorgulamasına benzer bir şekilde; sanatın da 'ne'liğine ilişkin sorgusunu yapan bir hareket olması ve yankılarının, günümüzde de devam etmesi, konunun sadece güzel sanatlar alanında değil eğitim de dâhil pek çok alanda yer almasını gerekli kılmıştır.

Yukarıda değinilenler göz önüne alındığında, resim-iş eğitimi alanında kavramsal sanat uygulamalarına ilişkin bir araştırmayı zorunlu kılmıştır. Araştırmamız kapsamında epistemoloji ve analitik felsefe ile ilgili literatür ışığında ele alınan kuramsal çerçevenin, problem durumunun zenginleştirilmesine ve gerekçelerinin ortaya konulmasına katkı saylayacağı, problem cümlesi ve alt problemleri daha da anlaşılır kılacağı düşünülmektedir.

1.1.1. Epistemoloji

İnsan doğası gereği öğrenmeye ve bilmeye açık bir organizmadır. Var olmasının gereği olarak bilgiye açtır. Öznenin, nesne karşısında ürettiği ilişkinin ürünü olarak bilgi karşımıza çıkar. Bu yönelim amaçlı ve istendik bir yönelimdir. Nesne karşısında düşünen öznenin, zihinsel bir süreç yaşamasıyla kavramlar ortaya çıkmakta ve bu kavramlar evrilerek çıkarımlara ve önermelere dönüşmektedir.

Bilgi'de yaşanan gelişme ya da değişme olarak adlandırılan bu durum aslına bakılırsa varolanların yanı sıra yeni özelliklerin, daha önce bilinmeyen tarafların açığa çıkmasıdır. Böylece insanın, dünyaya bakışı değişmekte, yeni değerlerin, teknolojilerin ortaya çıkması sağlanmaktadır.

> Felsefe disiplini açısından "epistemoloji" ve "gnoseoloji" alanları, bilgi bilim, bilginin bilgisi, bilgi kuramı ve bilgi felsefesi anlamlarında kullanılmaktadır. Ortaya atılan bu iki kavram arasında ki durum, kıta felsefesi geleneği ile Anglosakson düşünce dünyası arasındaki uyuşmazlıktan; İngilizce, Fransızca ve Almancadaki kullanım farklılıklarından doğan bir anlam bulanıklığından ya da çokluğundan söz açılabilir. Üstelik bu farklı kullanımların hiçbiri de –sözcüklerin Eski Yunancadaki köklerine döndüğümüzde-yanlış değildir (Güçlü, Uzun, Yolsal, 2008:218).

Dilde yaşanan bu anlam karmaşasını çözmek için İngiliz felsefe dünyası gnoseolojiyi, etkisiz kılmış hatta yok saymış ve birçok sözlük de gnoseoloji kavramının karşısına eş anlamlısı olarak epistemology yazmayı daha uygun bulmuştur.

Günümüz toplum olgusunda birçok bilginin sorgulandığı ve neredeyse bilginin yok edilmesine kadar gelen sürecin ipuçlarını doğru bir şekilde yapabilmek bakımından bazı kavramların açıklanması gerekmektedir.

Bilginin ortaya çıkışı ve zaman içerisinde hangi anlamları kazandığını bilmek günümüz toplumunu anlamlandırmak açısından hayati önem taşımaktadır. Antik Yunan felsefesinden beri süregelen bilginin 'ne'liğine ilişkin birçok fikir yürütülmüştür. Bu fikirler hakkında bilgi edinmek, İlk Çağ, Orta Çağ ya da Yeni Çağ'ın bilgi anlayışları arasındaki benzerlikleri ve zıtlıkları görmemizi sağlamakta, böylece bu tarihsel süreçle, çağdaş epistemoloji hakkında fikir edinebilmemize de imkân vermektedir.

Fakat zihnin değişken ve üretken olması, diğer pek çok alanda olduğu gibi bilginin tanımlanması hususunda da ciddi bir zorluk oluşturmaktadır. Diğer taraftan, bilginin imkânı ve tabiatına ilişkin yorumlarımızda zihinsel yetilerimizin belirleyiciliği kadar içinde bulunduğumuz epistemik ortamın da etkileri söz konusudur (Mehdiyev, 2011:5).

Bilginin bizzat kendisinin tartışma konusu yapılarak felsefenin konusu içine girmesi; Sofistler, Sokrates, Platon ve Aristoteles gibi filozoflarla olmuştur.

Varlığa ilişkin kesin ve doğru bilginin ulaşılmaz olduğunu iddia eden Eski Yunan dünyasına karşın, Sokrates ve Platon ulaşılabilir olduğu savunusunu

Mehdiyev'in hazırladığı (2011:5) "Çağdaş Epistemolojiye Giriş" adlı kitabında şu şekilde belirtilir; Bilginin sorgulanması üzerine üretilen düşünceler temelini Platon'dan alır. Platon'da "episteme" olarak nitelenen bilgi, tanımsal olarak ortaya koyulan bilgi ile pek benzeşmemektedir. Platon'un bakış açısına göre; gözlemlenen dünya, doğası gereği "gerçek bilgi"nin nesnesi olamaz. Görüntü ve olgu olarak karşımıza çıkan dünyaların arasındaki en büyük temel fark, görüngüsel dünyada, yani gözün görebildiği dünya da, bitmek bilmeyen bir akış ve sürekli değişmeler bulunurken; olgusal dünyada ise sonlu ve değişken nesnelerinin varlığının ve bilgisinin felsefi açıklamasını verebilmek için bir "değişmeyene" gönderme yapmamız gerekir. Şöyle ki, bir nesnenin masa olabilmesi için, onun masa ideasını ya da formunu "barındırması", ona "katılması" ile gerçekleşir.

İlkçağdan itibaren sanı, kanaat veya inanç anlamına gelen "dokhsa"ya karşılık, doğru, kesin, güvenilir, bilimsel bilgi anlamlarına gelen episteme sözcüğü kullanılır.

Platon'a göre epistemeye (bilgi) ulaşma, nesnenin tikelliğinden ziyade tümelleriyle anlaşılması üzerine gerçekleşmektedir. Burada çevreyi salt görsel olarak izlemektense, akıl yoluyla anlaşılmasını kastetmiştir. Aklın görsellik üzerindeki baskısından dolayı bilginin sezgisel olmaktan öte akılla işbirliği yaptığına özellikle değinilmelidir. Belki bu sebeptendir ki, episteme çoğu kez gnosis[1]ile karıştırılmıştır. Problem olarak bilginin episteme veya doğru sanı olarak sorgulanması esastır. Platon'un ifade ettiği şekilde doğru sanı, bir bilgi türü olarak adlandırılmasa da bilgiye en yakın olandır. Doğru sanının, bilgi olarak değerlendirilmesinin ancak belli koşulları yani bilgi aktını sağladığı zaman gerçekleşeceğini iddia eder. Bilgi aktının (bağ) sağlanması da algılama, düşünme, anlama, açıklama gibi faaliyetleri ifade eder.

Bilgi ve sanı aklın ayrı durumlarıdır fakat bunları karşılayan nesneler aynı tür nesnelerdir. Bilginin nesneleri, formlar ve idelerken; sanının nesneleri, dış dünyamızdaki nesnelerdir. Sürekli bir akışın içinde olan nesnelerin bilgisi olmamaktadır. Bilgi için değişmezlik ve mutlaklık gereklidir. Burada şöyle bir sorunla karşılaşırız.

1-Gnosis: İnsanın tinsel kurtuluşunu sağlayan bilinçlenme tarzıdır. Tinsel ya da tanrısal bilgi anlamına gelmektedir.

Durmadan değişen ve herkese göre farklı algılanan nesneleri nasıl belirleyebiliriz? Platon bunun yanıtı ideler[2] olarak verir. Duyular bize ancak izlenimleri verirler, onların yargı olabilmesi için doğruluklarından ve yanlışlarından söz etmek için zihinde var olması gerekmektedir. Duyu verilerinin bilgi olabilmesi için, zihinde kavram olarak yer alan varlık kavramı ile birleşmesi gerekmektedir.

Buradan hareketle karşımıza şöyle bir gerçek çıkmaktadır. Herhangi bir konu hakkında görüş bildiren kişinin bilgisi, yalnızca dokhsa (Latince fikir, inanç anlamına gelmektedir) düzeyindedir. Ama epistemeye sahip olan biri, öze dayalı bilgiye ulaşmıştır ve bu da bizi gözlem yoluyla veya bilimler aracılığıyla edinilen bilgi ile epistemolojinin bize sağladığı bilgi arasında önemli bir kavramsal fark olduğu gerçeğine götürmektedir.

Platon'un bilgi ve doğru sanı (dokhsa) arasındaki ayrımı belirttiği ilk diyalog Menon adlı yapıtıdır. Menon'da (80a-86) Sokrates, genç bir köleye, yardım etmeden, bir geometrik probleminin çözümünü yaptırılabileceğini ileri sürmektedir. Problem geometrik olduğu için duyulara ihtiyaç bulunmamaktadır. Bundan dolayı Sokrates; kölenin, daha önce kendisinde var olan bir bilgiyi oluşturacağını iddia etmektedir (Turgut, 1978:351).

Sokrates, yerinde sorulan ve doğru olarak sorulan sorulara verilen doğru cevapların bilgi (episteme) olamayacağını, bunun ancak doğru sanı olabileceğini ileri sürmektedir. Yani köleden aldığı doğru cevaplar ancak doğru sanılardır. Doğru sanının bilgi olabilmesi için temellendirilmesi, verilen cevapların neden doğru olduğu, yani logosun (usla kavrama) verilmesi ve kolayca unutulmaması gerekmektedir. Şu halde bilgi logos'la beraber gelmektedir. Logos'suz bilgi olmuyor.

2-Platon'un Mağara idesi, bilginin; insanın yaşamsal oluşumundaki durumunu belirtmek için var eder."Bazı insanlar karanlık bir mağarada, doğdukları günden beri mağaranın kapısına arkaları dönük olarak ayaklarından ve boyunlarından zincire vurulmuş oturmaya mahkûmdurlar. Başlarını da arkaya çeviremeyen bu insanlar, mağaranın kapısından içeri giren ışığın aydınlattığı karşı duvarda, kapının önünden geçen başka insanların, hayvanların ve taşıdıkları şeylerin gölgelerini izlemektedirler. Bu mahkûmların sahip oldukları bilgi, onların gözleriyle ve kulaklarıyla kazandıkları duyusal bilgidir ve bu görsel bilgi duvardaki gölgelerin, yani görünüşlerin bilgisidir. İçlerinden biri kurtulur ve dışarı çıkıp gölgelerin asıl kaynağını görür. Kendi de gördüklerine inanamaz İnsan için yanılgılardan kurtulmak, eski alışkanlıkları terk etmek çok güç olduğundan, o muhtemelen yeni duruma alışamayacak ve daha önce görmüş olduğu şeyler, ona daha gerçek görünmeye devam edebilecektir ve tekrar içeri girip gördüklerini anlatmaya başlar ama içerdekileri, duvarda gördüklerinin yansıma olduğuna ve gerçeğin mağaranın dışında cereyan etmekte olduğuna inandırması imkânsızdır."

Logos, Menon'da ve Phaidon'da olduğu gibi bilgi (episteme) için gerekli ve yeterli bir koşul oluyor (Turgut, 1978:351).

> Episteme'nin logos olarak değerlendirilmesi daha açık bir şekilde ifade edecek olursak, bilginin akla yaklaşması sonucu bir bilim anlamına kavuşan bilginin ortaya çıkışı yine felsefe tarafından yapılmaktadır. Episteme'nin logos'unun verilmesi, yani gerçek bilginin doğasının açıklanması, açıkça görüleceği gibi, görüngü boyutunda kalanlar ve salt bir nesnenin hangi sınıfa girdiğini ayırt edebilenler tarafından değil, Philosophia becerisi olanlar tarafından yapılabilir (Mehdiyev, 2011:23).

İnsanların doğal yollarla ve düzenli olarak gerçekleştirdikleri bilgi edinme işlevlerinin arkasındaki felsefi kurguyu anlatmak epistemoloji'nin temel unsurudur.

Platon'un varlık görüşünden ziyade Aristoteles, gerçek bilginin varlığa kavuşabilmesi için dört temel unsurun olduğunu belirtir. Bunlar; maddi neden, formel neden, fail neden, amaçsal nedendir. Aristoteles'e göre, bilimin asıl amacı ve genel anlamı, tekili bilmektir. Bunun için yapılması gereken tekil ve tümel arasında bağ kurmak, tekili tümelden çıkarmaktır. Aristoteles'e göre, akılda bilgi üretme yetisi vardır. Varlığı, varlığa getiren genel nitelikler o varlığın kendisindedir, dahası içindedir.

Aristoteles'te deney, var olanla ilgili olduğunda, bilimin bilginin (episteme) başlangıcını ortaya çıkardığını söyleyerek, bilgiye ilişkin ikinci ayrımını da dile getirir. Bilim hem genel hem de zorunlu olarak var olan nesnelerle ilgili bir kabuldür. Nesnesi de kanıtlanabilir olandır. Bilim hakkında var olan tek gerçek onun sonsuzluğudur.

> Bilmek, bir şeyin ilkelerini, nedenlerini bilmek demektir. "Bir şeyin her zaman öyle olması" bir şeyin nedenini söyleyen yeterli bir ilke olarak görülemez. Aristoteles bu noktada Demokritos'u eleştirir. Ona kalırsa Demokritos doğa konusunda nedenleri "hep böyle olmuştu" ya indirgeyip "her şeyde" de bunun geçerli olduğunu ileri sürmektedir. Aristoteles'in bir şeyin, her şeyin başlangıcı olacağını kabul etmemesi en önemli vurgularından biridir. Çünkü ilke bir de olamaz sonsuz da. Aristoteles'e göre sonsuz sayıda ilke olsaydı bilmenin olanağı da ortadan kalkardı. Varlık tarzlarını, nedenlerini, ilkeleri hesaba katmaksızın her var olanı bir tek var olana indirgemek, O'na göre insanı yanlışa götürecektir. Çünkü var olanların çok olmasına hem bir engel yoktur hem de var olanların bir olması olanaksızdır (Güzel, 2003:134).

Aristoteles, Platon'daki esas konumdaki şüpheciliğine karşın gerçekliğin mümkün olduğu inancını taşımaktadır. Bu gerçeklik olgusu, duyular aracılığıyla sağlanabilecek bir algılama durumu değildir. Sürekli bir değişim içinde bulunan, gerçeklik olamaz. Aristoteles'e göre; bu dünya, "görünen dünya" olarak kendini adlandırmaktadır.

Aristoteles, duyularla edinilen deneyimin dünyevi gerçekliğinden daha üstün olan ayrı bir varoluş alanını reddeder. Aristoteles'e göre evrenselin ya da formların ayrı bir dünyası olduğu varsayılmamalıdır; yalnızca formlara başvurarak sürekli değişime konu olan dünyanın açıklanabileceği düşünülmemelidir (Ross, 1949:158). Ancak bu, Aristoteles'in formlar düşüncesini tümüyle reddettiği anlamına gelmez. Gerçekten Russell'in belirttiği üzere (2000:83) Aristoteles kendi varlık teorisinin Platon'un formlara dair aşkın teorisinden radikal biçimde farklı olduğuna inanıyorsa da, son analizde onun Platon'dan tümüyle koptuğu söylenemez.

Aristoteles görünen dünya ile kavranan dünya arasında bir kopuşun olmadığı iddiasını taşımaktadır. Buradan şöyle bir sonuç çıkarılmaması gereklidir. Gerçek olan, maddesel olma zorunluluğu taşımalıdır.

"Metafizik On İkinci Kitap"ta Aristoteles maddi olmayan ve aynı zamanda tamamen gerçek olan şeylerin olduğunu belirtmektedir(1069a30-1069b2). Bunlardan birincisi evreni harekete geçiren ancak kendisi hareketsiz olan Tanrı'dır; ikincisi ise Tanrı tarafından harekete geçirilerek gezegenleri hareket ettiren varlıklardır. Üçüncü şey ise insan aklının aktif unsurudur ki, bu bireyin ölümü üzerine bedenden bağımsız olarak var olabilir (Ross, 1949:159).

Aristoteles'in "varlık"ı belirtmede kullandığı sözcük "töz"dür. Aristoteles bunu şöyle açıklar:

> Üç tür töz vardır. Bir tanesi duyumlanabilen (bunun bir alt dalı ölümsüz bir alt dalı da ölümlüdür. Ölümlü olan tüm insanlar tarafından tanınabilir ve hayvanları, bitkileri vb. içine alır)...ve bir diğeri de hareketsiz olandır (Metafizik: 1069a30-1069b2).

Bu üç tözden gökteki ve maddi alanda konumlanan duyumlanabilen tözler, iki unsurdan ibarettir: Bunlar madde ve form'dur. Ross (1949: 167) bu durumu şu sözlerle ifade eder:

> "Dünya kendisini Aristoteles'e en üst noktasını maddi olmayan tözlerin, geri kalan kısmında da madde ile formun kompleks bir şekilde bir araya geldiği tözlerin var olduğu bir hiyerarşi olarak sunar."

Aristoteles'e göre form, maddenin üzerine konduğunda neyse O'dur. Russell'ın (2000: 82) belirttiği gibi "form, maddeye karakteristiğini veren ve gerçekte onu töze çevirendir."

Belki de Aristoteles'in madde-form teorisinin Platon'un teorisi üzerindeki asıl üstünlüğü, onun Aristoteles'e doğada tanık olduğumuz değişiklikler üzerine düşünme imkânı vermesinde yatmaktadır. Hatırlanacağı üzere Platon, bilginin konusunun değişmez nitelikte gerçek olan şeyler olduğuna inanmaktaydı. Çünkü doğada bizleri çevreleyen her şey değişimin konusu olmaktadır; dolayısıyla Platon bilgi konusunda doğada bulunan hareket öğesini reddetmektedir. Bu nedenle fizik bilimi Platon tarafından ihmal edilmiştir.

Aristoteles'in bilgi kuramının spesifik açıdan belki de en önemli noktası, epistemolojisinin evrensel olanın özel olanın içinde, tikelin içinde var olduğunu varsaymasıdır. Edel'in belirttiği (1982) üzere; Platon'un aksine Aristoteles için bilmek, tikel olandan evrenselin mekânına doğru bir uzaklaşma süreci değildir. Evrenselin bireysel ve tikel fenomenlerin içine yerleştiği inanışından ötürü Aristoteles'in bilimsel araştırmasının başlangıç noktası da duyusal algılamalardır(Güzel, 2003:136).

Evrensele ait bilme edimi tikelden geçmektedir. Anlamak istediğimiz tikel şeyle öncelikle duyularımızla bağlantı kurarız. Duyularımız, etrafımızdaki nesnelerin bireysel özelliklerinin farkında olmamıza imkân verir.

Metafizik'te Aristoteles, "herhangi bir duyuyu bilgelik sayamayız; yine de bunlar tikelin en kesin bilgisini verir. Fakat bunlar herhangi bir şeyin "neden"ini söylemez, örneğin ateşin neden sıcak olduğu konusunda suskun olup sadece onun

sıcak olduğunu ortaya koyarlar" demektedir (981b10 – 13). Posterior Analytics'te ise Aristoteles, "algı yoluyla bilimsel bilgiye erişmek olanaksızdır; algı özele dairken bilimsel bilgi evrensel olanı tanımayı içerir" der (87b28 – 88a17).Dolayısıyla duyulara dayalı algılar, zihne sadece bilgiyi üretebilecek olan ham materyali sağlayabilir (https://drive.google.com).

1.1.1.1. Bilgi ve Bilginin Özellikleri

İnsanoğlu kendi dışındaki nesnelerin yanı sıra kendi iç dünyasını da algılamaktadır. İnsana ilişkin bu algılama ve tanıma etkinliğine "bilme", elde edilene de "bilgi" denmektedir. Bilginin oluşumunda temel iki öğe olmak zorundadır. Bunlardan birisi algılayan, bilen, yani insandır. Diğeri ise bilinen, araştırılan, kendisine yönelinen şeydir (Mengüşoğlu,1983:51). Bilgi edinme eyleminde bilene süje (özne), bilinene ise obje (nesne) adı verilir. Bu durumda bilginin, suje ile obje arasındaki bir ilişki sonucunda ortaya çıktığını söyleyebiliriz.

> Bilginin yapıldığı bilgi parçası nedir, bilgi ondan nasıl yapılır? Yoksa soruyu Aristotelesçi terimceyle özdeği nedir, biçimi nedir diye sorsak daha mı iyi olur? …bilginin en ufak birimleri ya da en ufak parçaları bildirimler olacaktır. Peki ya bildirimler neden yapılırlar? En yalın yanıt "sözcüklerden" yapıldığını söylemek olacaktır, bunun hemen peşine de sözcüklerin nasıl yapılmaları gerektiğini sorarsak, elbette bilgi parçaları diye niteleneceklerse, yanıt en azından anlamlı, doğru olmalarının zorunlu olduğu olacaktır. Ne var ki anlamlı olmaları gerektiği de doğru olmaları gerektiği de yeterli değildir… Bildirimde bulunan kişinin bildirimi kestirim olmamalıdır, dahası pek çok durumda olduğu gibi, ancak ilerde göreceğimiz üzere bütün durumlarda değil, bildirim bu yetersizlikten ancak belli kanıtlara dayandırılmış olmakla kurtulacaktır (Pears, 2004:17).

Bu açıklamaya dayanarak bilginin doğru ve anlamlı olması gerektiği fakat bu tanımlamaların tek başına bilgiyi oluşturamayacakları üzerinde durulmaktadır. Bilgi'nin varsayım olarak değerlendirilmekten çıkışını ise kanıtlar sağlamaktadır.

Musgrave, bilginin ortaya çıkışını üç koşula bağlamaktadır. Bunlar; inanç, doğruluk, gerekçelendirme kavramlarıdır.

> A, P'nin olduğunu biliyor şeklindeki yargının doğruluğu için gerekli koşul, (A bir şahıs ve P bir önerme olmak üzere) A'nın, P'nin varlığına

> gerçekten inanmasıdır. Ancak inanç tek başına yeterli değildir. İkinci koşul açıkça ortadadır ki, inancın bilgi adını almasından önce, inanılan şeyin doğru olması gerekliliğidir. Böylelikle şu an elimizde, "A, P'nin olduğunu biliyor" şeklindeki yargının doğruluğu için gerekli iki koşul olmalıdır: A, P'ye inanmalı ve P de doğru olmalıdır. Bilgi için gerekli üçüncü koşul ise şimdiye kadar bahsedilenler ışığında kolay anlaşılacaktır. Bize göre, bir şeyi bilmemiz için ona inanmamız ve bu inancın doğru çıkması yeterli değildir; inancımız için iyi nedenler gösterebilmemiz veya bu inancımızı gerekçelendirebilmemiz, doğru olduğunu göstermemiz ya da onu kanıtlamamız gerekir.
>
> Böylelikle şu an, bilgi için gerekli üç koşula sahibiz. "A, P'nin olduğunu biliyor" türünden bir yargının geçerli olabilmesi için şu koşullara uyması lazımdır:

1- A, P'ye inanmaktadır.
2- P doğrudur.
3- A, P'ye olan inancını gerekçelendirebilmektedir (Musgrave, 1997:15-16).

Bu tanımlardan dolayı mutlak bilgi'nin, sanıdan (dokhsa) ayrımını, gerekçelendirilmiş doğru inanç olmasında yatmaktadır. Şu halde dış dünyanın bilgisel ifadesi kesin doğru olamamaktadır. Ancak bir kesin doğrunun kabulüdür.

Mutlak bir "kesin bilgi"nin nasıl elde edilebileceğini ve bu tür bilgilerin edinilmesinde gerekli olan bilgi araçlarının neler olduğunu kendisine soran Descartes'a (1986:18-21) göre, bizde, Anlık, İmgelem, Duyular ve Bellek olmak üzere dört bilgi yetisi vardır. Bunların içerisinde, hakikati idrak edebilen, sadece Anlık'tır. Diğerleri ise, ya onun işine yardım ederler ya da onu engellerler. Gerçekte bizde bilime yetenekli yanın anlık olduğunu biliyoruz. Ama işe karıştığını ya da engel olduğunu benimsediğimiz üç yeti daha vardır: İmgelem, duyular ve bellek. Kendimizi bu üç yetinin engel olabileceği durumdan korumak ya da bu yetilerin bize nerede yardımcı olabileceğini görmek için, bu yetilerin sırayla incelenip görülmesi zorunludur.

Descartes'ın üzerinde durduğu anlık, insanın anlama veya bilme yetisini dile getirmesinin yanı sıra,özellikle Platon ve Aristoteles felsefesinde, doğal nesnelerin 'ne'liklerine odaklanarak şeylerin ardında yatan "şey"in özüne bulup ortaya çıkarma gücü ya da kavrama yetisidir(Güçlü, vd.,2008:68).

Descartes, duyulardan ve imgelemden çok arı 'anlık'a güvenir. Bu konuda şunları söyler: "Zihnim, cisimsel şeyleri imgelerken, bedene yönelir; oysa bir şeyi

anlarken ya da kavrarken, kendine yönelir. İmgelemek ve anlamak, esasında, zihnin iki ayrı yöneliş biçiminden başka bir şey değildir" (Timuçin, 1976:100).

Anlık'ın basit durumları kavraması, sezgi sayesindedir. Sezgi, imgelemin aldatıcılığına karşı keskin bir zihni içinde barındırmaktadır. Sezgisel kavrayış aklın yanındadır ve bu yüzden şüphe götürmez bir hakikat taşımaktadır. Bu sebepledir ki, bilimin başlangıcında bir takım sezgiler bulunmakta ve bunlar a posteriori'den (deney) değil, a priori'den (akıl) gelmektedir.

Bir bilgi kuramı olarak "anlıkçılık", Güçlü ve diğerlerinin (2008:69) yazdığı "Felsefe Sözlüğü"nde şu şekilde ifade edilmektedir;

> Felsefedeki en genel anlamıyla, ağırlığı us ile bilmeye değil de istence veren, bilgi sürecinin temeline istenci koyan istençliğin tam karşısında yer alan anlıkçılık, düşünmeye dayalı görüngülerin istemeye dayalı görüngüleri önceleyip belirlediğini savunan görüşe; anlığın egemenliğini kayıtsız şartsız kabul ederek tüm varlığı anlıksal öğelere indirgeyen öğretiye karşılık gelmektedir.

Kısacası, Soykan'ın da (1997:18-19) belirttiği üzere Descartes'ın sezgi dediği şey, duyusal değil, akılsaldır. Böyle olduğu için, insanın, düşündüğünü dolayısıyla, var olduğunu kavraması ile örneğin üçgenin yalnız üç çizgi ile sınırlandığını veya 2+2'nin 4 ettiğini kavraması arasında Descartes'a göre hiçbir fark yoktur.

Dış dünyaya ilişkin doğru ve mutlak bir kesin bilgiyi edinmenin bir yönteminin olduğunu ve bu yöntemin de bazı kuralları olduğunu belirten Descartes, olasılığı bir şüphe vesilesi olarak görmüş ve değerlendirmiştir.

> Bugüne kadar bilimlerde hakikati arayanlar arasında ancak, sadece matematikçilerin bazı ispatlar yaptıklarını, yani kesin ve apaçık deliller bulabildiklerini gördüm. İşte bu yüzden, yöntemimi kurarken onların inceledikleri aynı şeylerden başlamak gerektiğinden şüphe etmiyorum(Lacombe, 1986:32).

Yöntem olarak zihni, araştırılacak şeylere yöneltmek ve bunlar arasındaki sıra ve düzen tespitinden sonra yöntemin kurallarını Descartes dörde ayırır. Bunlar; Apaçıklık, Analiz, Sentez ve Sayış kuralıdır.

Apaçıklık kuralı; doğruluğunu apaçık bilmediğimiz hiçbir şeyi doğru olarak kabul etmemek, yani acele hüküm vermekten ve peşin hükümlere saplanmaktan

dikkatle çekinerek, verdiğim hükümlerde ancak kendilerinden şüphe edilmeyecek derecede açık ve seçik olarak kavradığım şeyleri bulundurmaktır (Descartes, 1986:87-88).

Descartes bilginin doğruluğunu açık ve seçik olması ile ilişkilendirir. Doğruluk kriterini de rasyonellik ve subjektiflikle metafizik olarak temellendirilmiş olmasına dayandırmaktadır. Bu tanımlama beraberinde açık ve seçik olan bilgi nedir sorununu da doğurur.

> Hatta birçok kimseler vardır ki hiçbir şeyi hakkında iyi hüküm vermek için gerektiği şekilde görmezler; zira şüphe götürmez bir hükmün dayanabileceği bilgi, yalnız açık değil, seçik de olmalıdır. Açık bilgiden, dikkatli bir zihne görünen ve belli olan bilgiyi kastediyorum. Seçik bilgiden de, keskin ve başka bilgilerden ayrı bir bilgiyi kastediyorum. Öyle ki bu bilgide onu gerektiği gibi gözden geçirene, açıkça görünenden başka bir şey bulunmaz (Descartes, 1988:55-56).

Descartes burada açıklığı, seçikliğe şart koşmuştur. Yani bilgi, seçik olmadan da açık olabilir; ama açık olmadan seçik olamayacağını iddia etmektedir.

Analiz kuralı esasında basitleştirme kuralıdır. Basit olan şeyler, aynı zamanda ilk bakışta sezgi ile görülebilen, dolayısıyla bilgisi kesin olarak edinilebilen şeylerdir. Karmaşık ve bir o kadar karanlık olan önermelerden daha basit önermelere inmek, daha sonra da bu basit önermelerin sezgisinden hareket ederek, adım adım çözülmesi gerekene ulaşmak mümkün olabilir (Descartes, 1986:67-68).

> Anlaşıldığı üzere Descartes'a göre, bu kural gereği, ilkin problemin sınırları çizilerek yani o her türlü gereksiz kavramdan ayıklanacak sonra problem, en basit özlere ininceye dek, mümkün olduğu kadar bölünecek; bölümlere ayrılacak; yalına indirgenecektir. Örneğin, "mıknatısın özü" araştırılacaksa, problem ilkin, "mıknatıs" ve "öz" olarak sınırlandırılacaktır. O'na göre ancak bu takdirde, mıknatısın özünün ne olduğu anlaşılabilir. Oysa eskilerin analizinde problemin sınırları kabul ediliyor ve buradan hareketle yalına iniliyordu (Öktem, 1999:328).

Sentez kuralı; en basit ve bilinmesi en kolay şeylerden başlayarak, tıpkı basamak basamak bir merdivenden çıkar gibi, yavaş yavaş, en bileşiklerin bilgisine yükselmek için, hatta doğaları gereği, birbiri ardınca sıralanmayan şeylerin arasında bile bir sıra bulunduğunu farz ederek düşüncelerimi bir sıraya göre yürütmektir (Lacombe, 1945 :29).

> Sayış kuralı; hiçbir şey unutup ihmal etmediğimden emin olmak için her yönde birçok sayışlar ve tekrarlar yapmaktır (Descartes, 1986:47). Descartes burada belleğin zaman içerisinde bilgiyi atlayıp ve hatta unutabileceğine dikkat çeker. Bilgiyi tamamlamak için, incelemeyi amaç edindiğimiz bütün şeyleri, düşüncenin sürekli ve kesiksiz bir hareketi ile gözden geçirmek ve onları yeter ve sıralı bir sayışta toplamak lazımdır… Sayışın buradaki rolü, düşüncenin hareketini, tek bir görüş altına giremeyecek kadar karmaşık bir bilgi topluluğuna, sezginin (görüşün) imtiyazı olan yöntem bakımından, hakikatin biricik garantisi konumunda bulunan apaçıklığı (birinci kural), doğrudan doğruya vermektir. Bunu belirledikten sonra artık kolayca anlaşılmaktadır ki, sayış, hakikaten önemlidir ve onun analiz ve sentez kurallarına da uygulanması mümkün değildir. Zira sayı saf ve basit sezginin, dar olan sınırlarını aşan, şeylerin tahkikine elverişli biricik vasıtadır (Descartes, 1986:122-123).

Bilgi, Platon'da ya da Husserl'de olduğu gibi, varlığın bilgisi değil kendi kendisinin bilgisidir. Bilgide meydana gelen yanlışlıklar ise, iradenin kötü kullanışından kaynaklanmaktadır.

> Bir şeyi inkâr ve tasdik etmeye karar veriyorsam o zaman muhtar hürriyetimi gerektiği gibi kullanıyorum. Eğer doğru olmayanı tasdik ediyorsam, aldandığım bedihîdir (besbelli, apaçık) hatta hakikate göre hüküm versem bile-ki bu ancak tesadüfen vakidir-yine yanılmak muhtar hürriyetimi kullanmaktan geri kalmam (Mehdiyev, 2011:139).

Descartes bilginin oluşma sürecinde iradenin belirleyici yapısından bahsetmektedir. Bütün durumlar üstünde bu hükmüne dayalı görüşü savunması, bir inancın gerekçelendirilmediği takdirde doğru olsa dahi kabul edilemeyeceğini ileri sürmesine kadar götürür. Descartes, "… doğru olarak bilmediğimiz bir kanıta dayanarak hüküm verdiğimiz her defa ya aldanırız ya da hakikati bulsak da, ancak tesadüflerle bulduğumuz için, onu bulduğumuzdan emin olamaz ve aldanmadığımızı katiyetle bilemeyiz" (Descartes, 2000:76).

Usçuluğa dayalı olan bilgi, insan algısına bağlıdır. Akıl, deneyimselliğin somut materyallerine başvurmadan veya onların ötesine geçerek, felsefi açıdan önemli bazı şeylerin bilgisine ulaşabilir.

Descartes sonrasında ortaya çıkan Kant felsefesinde ise, alışılagelen epistemoloji kendini başka bir boyutta açığa vurmaktadır. Geleneksel anlayışa göre bilgi, bilmeye çalışan öznenin kendisini zihni dışındaki gerçekliğe uygun hale getirmesi, o gerçekliği kopyalaması ile gerçekleşir.

Kant, bilgiyi epistemoloji ve ontolojiye dayandırır. Bu durum, var olması için zorunludur. Kant'ın çıkış noktalarından biri de, her ne kadar kendisi de bir zamanlar dogmatik olarak görünmüşse de dogmatizmi ve septisizmi[3] yıkmaya yöneliktir. Ona göre, duyusal dünya, bilgimizin ve deneyimizin tek verisini oluşturur ve bilgi, duyunun verileri ve olgularıyla mümkün olur. Anlaşılır dünya ise "teorik bir yanılsama"dan başka bir şey değildir (Taşkın, 2002:281).

Kant, bilginin kaynağı ile ilgili probleme, akıl ve deneyin birbirleriyle ilişkisini ve kritisizmin (eleştirelcilik) hedefini gösteren şu sözlerle başlamaktadır:

> İnsan usu bilgisinin bir türünde özel bir yazgı ile karşı karşıyadır: Öyle sorular tarafından rahatsız edilir ki, bunları göz ardı edemez, çünkü ona kendi doğası tarafından verilirler ve gene de onları yanıtlayamaz, çünkü insan usunun tüm yeteneğini aşarlar. Us bu duruma hiç suçu olmaksızın düşer. Öyle ilkelerden yola çıkar ki, bunların deneyimin akışında kullanılmaları kaçınılmazdır ve aynı zamanda deneyim tarafından yeterince doğrulanırlar. Bunlarla (kendi doğasının bir sonucu olarak) her zaman daha da yüksek, daha da uzak koşullara yükselir. Ama orada görür ki, bu yolda işi her zaman tamamlanmamış kalmak zorundadır, çünkü sorular hiç bitmez; bu yüzden öyle ilkelere başvurmayı zorunlu görür ki, bunlar tüm olanaklı deneyim kullanımını aşarlar ve gene de öylesine kuşkudan muaf görünürler ki, sıradan insan usu bile onlarla anlaşma içindedir. Ama us böylelikle bulanıklık ve çelişki içine düşer ve tam bu nedenle herhangi bir yerde gizlenmiş yanılgıların temelde yatıyor olmaları gerektiği vargısını çıkarsa da, bunları ortaya seremez; çünkü yararlandığı ilkeler, tüm deneyim sınırlarının ötesine geçtikleri için, bundan böyle deneyimden gelecek hiçbir denektaşını tanımazlar. Bu sonu gelmez çekişmelerin kavga alanı metafizik olarak adlandırılır (Kant, 1993:7).

Buradan hareketle, Kant açısından dünyaya ilişkin metafizik bilgi olanaklıdır. İnsan aklı olağanüstü bir biçimde çalışarak kendi evrenine ilişkin gizemi çözebilme gücüne sahiptir. Metafizik bilgi; insan bilgisinin olanaksızlıklarının ve sınırlarının bilgisidir.

3-Septisizm (Kuşkuculuk): Genel geçer doğru bilginin insan için olanaksız olduğunu dile getiren akıma, kuşkuculuk (septisizm) adı verilir. Septisizm denilince bilgi, varlık ve değerin var olduğundan şüphe eden ve bunların bilgisine ulaşılabileceğine kuşkuyla bakan felsefe anlaşılır. Bu anlayışa göre; duyularımızın bize sağladığı bilgi karmaşıktır, atlatıcıdır, değişkendir. Oysa doğru bilginin mutlak, açık ve genel geçer bir bilgi olması gerekir.

Kant'ın asıl uğraşı, aslına bakılırsa rasyonalistler ile empiristler (deneyciler) arasında uzlaşımı sağlamaya çalışmaktı. Rasyonalistlerin daima aklı a priori bir bilgi kaynağı görmelerine karşın, empiristlerin bilgide duygusal ve gözlenebilir olana öncelik vermelerini bir potada eritmeye çalışan Kant, empirik bilgiyi rasyonel bilgi üzerine temellendirmek istemektedir.

Kant, felsefî soruşturmasının en önemli konusunu oluşturan insanın anlama yetisinin 'a priori' olarak sahip olduğunu düşündüğü bilgi formlarını bulmayı kendisine bir görev sayarak işe başlamıştır. Bu çalışmasında insan aklını bilgi kuramı açısından tahlil ederek, orada bulunan form ve ilkeleri açık bir şekilde ortaya koymuştur. Bu, kendisini tanımak isteyen aklın ilk ve en büyük görevidir. Ancak bundan sonra aklın kritiğini yapmak, aklın kullanılabileceği yerlerin sınırlarını çizmek mümkün olacaktır (Kant, 1994:97-98).

Locke'un, ideler arasındaki ilişki türlerinin algı düzeyine göre belirlediği kesinlik, sezgi ve aklın araç olarak kullanıldığı ilişkilerde ortaya çıkar. Duyunun araç olarak kullanıldığı ideler arası ilişki türü ise kesinliği vermez. Böylece Locke'un bilgi idealini gerçekleştiren bilgi türleri, sezgisel ve tanıtlamalı bilgidir. Locke burada, aslında idelerin kaynağının deney olduğunu, ama kesin bilginin deneyle elde edilemeyeceğini söyler. Bunu söylemekle de bilgi felsefesinde kesinlik ideali kaygısını gerçekleştirmek için empirizmden uzaklaşır. Bunun nedeni de, ideler arasındaki ilişkilerin tam olarak algılanamamasından dolayı deney bilgisinin eksik olduğunu düşünmesidir. Locke'un, bilgi idealini sezgi ve akıl yürütmeyle elde edilen bilgi olarak belirlemesinde, Descartes'ın etkisi gözlenir. Sezgisel bilginin apaçıklığı ve tanıtlamalı bilginin matematik bilgiyi içermesini de bu benzerliğe örnek olarak verebiliriz.

Locke, bilgiyi deneyden başlatır ama bilginin tam olarak ortaya çıkması için deney tek başına yeterli değildir. Bilginin Locke felsefesinde olmazsa olmazları, deney, ide ve ideler arasındaki bağlantılardır. Bu da gösterir ki, bilgi için deney kadar ideleri oluşturmak ve ideler arasında bağlantı kurmak ve bu bağlantıları algılamak için de sezgi ve akıl gereklidir. Bu nedenle Locke'un bilgi felsefesinde bilgi de kesinlik de deneyin yanı sıra aklın bağlayıcılığı olmadan gerçekleşmez. Bu durumda

da Locke felsefesinde kesinlik, ideyle gerçeklik arasındaki ilişki üzerine değil, idelerin kendi aralarındaki bağlantı üzerine kurulur (Denkel, 1984:44).

1.1.2. Analitik (Çözümleyici) Felsefe

Kant'ın ardından Kıta Avrupa'sında uygulanan felsefe ve Anglo-Amerikan akademik felsefesi arasında bölünme farklı bir hal almış, Hegel ile idealist yönde ilerleyen Avrupa felsefesi, Nietzsche ve Heidegger üzerinden varoluşçu bir dönüş yaşayarak daha az belirli olan post-yapısalcı bir sürece girilmiştir.

Güçlü, vd. (2008:324) oluşturduğu "Felsefe Sözlüğü"nde Analitik ya da Çözümleyici felsefe şu şekilde tanımlanır:

> İkinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından İngiltere ve Amerika'da iyiden iyiye yaygınlaşan (1945-1960), felsefenin ana uğraş alanının ya da biricik konusunun dil ve dildeki kavramların çözümlemek olması gerektiğini, felsefe sorunlarının da ancak dilsel çözümleme yoluyla, daha genel anlamda kavramsal çözümleme yoluyla çözülebileceğini savunan, özellikle Anglosakson düşünce evreninde çokça benimsenmiş felsefe anlayışı

Hegel'in mutlak gerçeklik ve idealist felsefenin, gerçeğin görünüşünden ziyade, Analitik Felsefe'de bilgi dediğimiz şeyin hangi anlamda bir bilgi olduğunu, linguistik (dil bilimi) araştırmalarla analiz edilir ve yanlış anlama gelen sorunlar ayıklanır.

> Geleneksel felsefe, ortak duyu veya bilim yolundan elde edilemeyen bazı bilgiler sağlamak amacını güder. Modern "analitik felsefe" ise başka yoldan edinilemeyen bilgiler sağlamak şöyle dursun, doğrudan doğruya ve tek başına hiçbir bilgi ortaya koymak iddiasında değildir. Wittgenstein'ın deyimiyle, felsefenin amacı bir takım önermeler (yani bilgiler) ortaya koymak değil, (eldeki) önermeleri aydınlatmak olmalıdır.
>
> Buna göre, felsefeyi modern bir açıdan, herhangi bir bilgiyi ifade eden veya ifade ettiği sanılan her türlü önermeyi çözümleyen yani anlamını aydınlatan bir uğraşı şeklinde tanımlayabiliriz. Görevi önermeleri çözümlemek yani analiz etmekten ibaret böyle bir felsefeye "analitik felsefe" denmektedir (Grünberg, 2007:11).

Analitik felsefe, Yirminci Yüzyıl'ın başında Frege, Moore, Russell gibi filozofların çalışmalarıyla ortaya çıkan ve etkisini yüzyıl boyunca artırarak gelişen,

çeşitlenen bir felsefe geleneğidir. Zaman zaman birbiriyle çatışan rakip anlayışları bünyesinde toplayan analitik geleneğin karakteristik özelliği, felsefi etkinliğin, önermelerin mantıksal-dilsel analiziyle özdeş olduğu varsayımıdır. Bu akıma mantığa yönelik bir ilginin eşlik ettiği gözlemlenmektedir. Analitik felsefe dilsel-mantıksal analiz yöntemini yalnızca dil felsefesi alanındaki sorunlarla değil, eylem teorisi, etik, bilim teorisi, siyaset felsefesi gibi çeşitli alanlardaki problemlere de uygulamaktadır. Bu bakımdan da dil felsefesi konularıyla sınırlı bir gelenek olarak değerlendirilmemelidir (Altınörs, 2003:47).

Analitik felsefe içinde yer alan bazı düşünürler bazı alanların felsefeyle daha ilintili bir hâl almasını istemektedir. Yapısı gereği alışılmışın dışında ki, burada özellikle belirtilmek istenen klasik anlamda yapılanmış alanların yerine modern yapılanmış alanlar felsefeye dâhil edilmek istenmektedir.

Analitik felsefe'nin önemli isimlerinden biri olan ve temel kavramların oluşturulmasında adından sıkça söz ettiren Frege, felsefenin kalbine mantığı yerleştirmek istemekteydi. Burada sözü edilmek istenen standart klasik mantık yerine standart modern mantıktı. Standart modern mantık, önermelerin en basit formlarını ortaya koymaya çalışır. Ana iddiası karmaşık bir önermenin doğruluk değerinin, onu oluşturan elemanter önermelere ve söz konusu karmaşık önermeyi meydana getirmek için bunları birleştiren bağıntının türüne bağlıdır. Yani doğruluk fonksiyonlarının asıl tezi kaplamsallıktır (Rossi, 2013:17).

Mantıksal pozitivizm olarak da adlandırılan Analitik felsefeyi Viyana Çevresinden ayrı düşünmek olanaksızdır. Çevre, 1922'de Viyana Üniversitesi Felsefe Profesörlüğü'ne atanan Schlik'in, yanına kendisi gibi öncelikle bilim adamı olarak yetişmiş düşünürleri toplayarak, tartışmalar yoluyla bilime ve ödün vermez bir deneyciliğe ağırlık veren bir yaklaşım kurma çabaları sonucunda doğmuştur (Denkel, 1997:306).

Bilimsel bir felsefe anlayışına odaklı oluşan Viyana Çevresi, felsefeyi eleştirel bir alan olarak değerlendirmişlerdir. Felsefe, hem çözümleyici ve dil yönelimli bir etkinlik hem de doğa ve toplum bilimlerinin temellerine yoğunlaşan bir disiplin olarak kavranılmalıdır. Bakış açılarının "mantıkçı olguculuk" olarak

adlandırmasından çok "mantıkçı deneycilik" olarak anlaşılmasını isteyen çevre, bu sayede dilsel çözümlemenin eşlik ettiği açıklama işlemine usçuluk ile deneyciliğin birleşimini katarak, en önem verdiği kavramlara dikkat çekmek istemektedirler.

Başlangıçta metafiziğin bütün değerlerine karşı bir temizlik eylemine girişilmiştir. Metafiziğin dile getirdiği önermeleri anlamsız sayabilecek formülü, anlam kuramı olarak benimsedikleri doğrulama ilkesinde bulmuşlardır. Ele alınan bu ilke sayesinde mantıksal pozitivistler felsefeyi bilime indirgemeye çalışmışlardır.

Anlaşılacağı üzere Analitik Felsefe, sorunlarına dilsel çözümlemeler aracılığıyla yaklaşmaktadır. Çözümlemeye odaklı olan 'dil', burada herhangi bir ikilem yaratmadan açık ve net şekilde bilgiyi aktarmakla görevlidir.

Grünberg'in ortaya koyduğu biçimiyle, analitik (çözümsel) felsefe her ne kadar dil dışı nesnelerle bağlantılı değil ve onlar hakkında doğrudan bilgi vermezse de diğer deyişle epistemik bir inceleme alanıysa da önermelerin yapılarının çözümlenmesini sağlamaktadır. Bu sebeple bir bilgi eleştiri alanı da sayılan epistemoloji ve bilimsel sentetik önermelerin de geçerlilik yapılarının ölçülmesi bu kuramsal dizgeye bağlıdır. Diğer deyişle dolaylı yoldan bilimsel önermelerin biçimsel çözümlenmesi analitik felsefenin alanı içindedir (Erol, 2012:29).

Analitik felsefeye göre, felsefede ortaya çıkan sorunlardan birisi, bulanık (açık-seçik olmayan)mantıksal çıkarımlar; diğeri değişik anlamları olan sözcüklerin bir birine karıştırılmasıdır. Bunlardan kaynaklanan sorunları çözmek için de; bulanık mantıksal çıkarımlar yapmak yerine açık-seçik mantıksal çıkarımlarda bulunmak ve tek anlamlı sözcüklerden oluşan yapay bir dil sistemini kurmak gerekir.

Gündelik dilin felsefesine yönelik yöntemsel uğraş analitik felsefenin ikinci kuşak filozoflarını yakından ilgilendirir. "Dilin gündelik kullanımı" ile "gündelik dilin kullanımı" arasındaki ayrımı üzerinde özellikle duran ikinci kuşak filozofları "gündelik dil"den söz ederken; teknik, derin, şiirsel, arkaik, terimleriyle karşıtlık gösterir. Böylece "gündelik", sıradanlaştırılır. Bunun tersine, dilin gündelik kullanımından söz edildiğinde, "gündelik" terimi, klasik olmayan, kullanımı benimsenmiş olmayan terimleriyle karşıtlık taşır. Bu ayrımlar tam anlamıyla bir keskinlik taşımamaktadır (Rossi, 2013:63).

Dilin felsefe açısından bu kadar önem kazanması esasen çok yeni sayılmaz. Platon ve Aristoteles'e kadar uzanan geleneksel felsefe'nin hemen bütün filozofları, 'dil'i (felsefe açısından dil özel bir anlam taşımaktadır) felsefi araştırmanın vazgeçilmez bir konusu olarak görmüştür.

Dilin görevi, şeyleri açık kılması, aynı zamanda aydınlatmasıdır. Açık kılma eylemini Heidegger, ontolojik açıdan yorumlamaz. Açık kılma yapıp- etme süreci değildir. Bu durumda Heidegger şu savı ileriye sürer: "gösterme kendisini göstermelidir". Bu şekilde kendini açık kılmış olan dil, bizim onu nasıl ele almamız gerektiğini gösterir. Böylece Heidegger, açık kılmayı, onu mümkün kılan dilsel eylemi/olayı betimlemek suretiyle formüle etmeye yönelir. Dilin eylemi/olayı konuşmaktır (Şaylan, 2013:123).

> Dil konuşarak, var olanların açık kılınması ile ortaya çıkar ve bu açık kılmayı kendinde muhafaza eder; dolayısıyla insan sözcüklerin kökensel anlamının ayırdına varmakla, bizzat varlığı sorabilir. Çünkü dil özünde, Varlığın sözcüklere gelmesidir. Varlık, var olanların adlandırıldığı sözcükler içerisinde ikamet eder; fakat daima kendisini geri çekerek ve gizleyerek bunu yapar. Bu yüzden dilin özü, özün (Varlık) dili olarak kendisini sözcüğün gerisine çeker, kendisini sözcükte gizler (Şaylan, 2013:142).

Bu durumun üzerinde özellikle duran Heidegger şu sözleri söyler:

> Dili konuşmak, dili kullanmaktan tamamen farklıdır. Sıradan konuşma yalnızca dili kullanır. Dil ile olan bu ilişki, tam da dilin sıradanlığını oluşturan şeydir. Fakat düşünce ve farklı bir tarzda şiir, terimleri kullanmaz fakat sözcükleri konuşur, bu yüzden bir düşünce yoluna koyulur koyulmaz, sözcüğün söylediği şeye özel bir dikkat göstermeye zorlanırız (Heidegger, 1968:1282'den alıntılayan Şaylan, 2013:143).

Bilimin tarihselliği ve dil temelinde kurulu yapısı, yadsınmadan, yani bilim tarih-üstü ve metin dışı bir gerçekliğe tahvil edilmeden, modern bilim işlev göremez. Derrida'ya göre, bunları yapmak, bilimsel araştırmalara başlamak için bir zorunluluktur. Derrida'ya göre analitik felsefe olarak tanımlanan felsefe biçimi, kurgusal bir ayrım üzerinden, metafizik olarak meydana gelmektedir (Derrida, 1988: 133). Bu da lengüistik (dil bilimi) ile fonoloji (ses bilimi) arasındaki ayrımdır. Burada çetrefilli bir durumdan söz etmek mümkündür: Buna göre, dil biliminin

bilimselliği fonolojik kökenine bağlanırken, öte yandan fonolojinin bilimselliği de yine onun lengüistik referanslarına dayandırılmaktadır.

Felsefe'nin görevini kuram üretmekten çok, dil eleştirisi yapmak olarak gören Wittgenstein'ın fikirlerini Viyana Çevresi'nin (yeni olguculuk; mantıkçı olguculuk) üyeleri, sevmedikleri türden olan felsefeyi çöpe atmak, bilimleri bu sevmedikleri felsefenin bulaştırdığı hastalıklardan kurtarmak için kullandılar(Güçlü,vd. 2008:325).

Wittgenstein'ın yeni dil düşüncesi, önceki düşünme biçiminin arka planıyla karşıtlığı içerisinde doğru bir ışık altında görülebilir. Bu sayede dilin, farklı söylem biçimlerinin kendisine indirgenebileceği ve mantıksal özünün bulunduğu anlayışı yerini farklı söylem biçimlerinin yer aldığı, bunların da ancak kendi sınırları içinde anlaşılabilir olduğu düşüncesi alır. Dilde ideal biçimi algılamak yerine onda gerçekten var olan şeyi görmek zorundayız (Wittgenstein, 2006:14).

Wittgenstein'a göre;

> Nesneyi tanımak ya da onu kavramak onun tüm olanaklı olgu durumlarını bilmektir. O halde onun hakkında kavranmış bir şey hakkında yapılacak her çalışma ya onu kavrama çalışmasıdır ya da kavranmış olanın çözümlerini ortaya koymaktır. Nesnenin doğasında olanın dışında yeni bir olanak sonradan bulunamaz (Wittgenstein, 2006:17).

Viyana Çevresinin yanı sıra Kıta Felsefesi Geleneği de analitik felsefeyi ilk başta umursamamıştır. Analitik felsefeye ilişkin eleştirilerin ardı arkası kesilmemiştir. Rorty açısından ele alındığında, kıta felsefesi ve analitik felsefe arasında ortak olan şey gelenekçi felsefenin ortadan kaldırılması gerekliliğidir.

> Rorty, İngilizce konuşulan ülkelerin felsefecilerinin sıkça üzerinde durdukları anlam sorununa dilsel bir açıdan bakmalarına yol açanla, aynı sorun bağlamında kıta felsefesinde görüngübilim yönelimli bir felsefe bakışının yerleşmesine yol açanın ne olabileceği sorusunun izini sürmüş; her iki gelenekte de baş gösteren geleneksel felsefeye duyulan derin güvensizliğin ortaya çıkardığı eleştirel felsefe tutumunu bu sorunun gerçek adresi olarak göstermiştir (Güçlü, vd. 2008:1216).

1.1.2.1. Biçim (Form) Analizi

Birçok alanda kullanılan biçim kavramı, her alan için farklı tanımlamalara sahiptir.

> En genel anlamda ele alınacak olursa, "biçim"i şu şekilde tanımlamak mümkündür; "Yunanca "eidos" teriminin karşılığı olarak, gizilgücün karşısında edimselliği, eksikliğin karşısında yetkinliği, parça(lanmış)lığın karşısında bütünlüğü temsil eden şey: varlığa temel özelliklerini kazandırarak onun özünü belirleyen, "madde"ye karşıt ilke"dir (Güçlü, vd. 2008:216).

İlkçağ Yunan felsefesinde özellikle Platon'un değişmez bilgi nesnelerinden birisinin de "biçimler ya da idealar" olduğunu iddia eder. Platonun en temel savunularından birisi olan "İdealar Kuramı", sınırlanmış, belirlenmiş, düzenlenmiş, değişmez olanın niteliği olarak "biçim" kavramı üzerine inşa edilmiş, gerçekçi bir tümeller varlık bilgisi olarak tanımlanabilir.

Aristoteles, Platon'un savunduğu biçimlerin şeylerden ayrı, bağımsız bir varoluşa sahip olduğu savını reddeder. Burada Aristoteles'in vurgu yaptığı nokta, tözlerdir. Tanrı gibi birkaç önemli istisnanın dışında tözlerin hepsi "madde" ve "biçim"in bir araya gelmesinden oluşur. Biçim, maddeyi meydana getiren etkinliktir; yetkinliktir; bir şeyin yöneldiği içkin amaçtır. Bu anlamda maddeye sinmiş olan biçim o şeyin gelişimini açıklamaktadır (Güçlü, vd. 2008:216).

> Üç tür biçimin varlığından (morphe, eidos ve ti en einai) bahseden Aristoteles, aslında biçimin 'ne'liğine ulaşırken yolları betimlemiştir. Örneklemek gerekirse, "insan" gibi bir terimin ifade ettiği tanımdan (ti en einai), tanımın temsil ettiği bir bireysel varlığın kendisinden (morphe) ya da bu bireysel varlıkların benzerliklerinin oluşturduğu bir genellemeden (eidos) "insan biçimi" bilgisine ulaşılabilir. Bu bilgiye üç ayrı yoldan ulaşmak mümkünken ulaşılan bilgi aynı şeydir (Erol, 2012:33).

Biçimlerin ortaya çıkışı, kullanılışı ve ortadan kalkışı birçok nedene bağlıdır. Bunları Guiraud (aktaran Karayağmurlar, 1993:107) şu şekilde sıralar;

> a) Tarihsel nedenler ya da bilimlerde, tekniklerde, kurumlarda, törelerde görülen değişimler: Bunlar ad değişikliğine yol açmadan nesneleri değiştirir, onun için de dil dizgesini dolaylı olarak etkiler. Tarihsel nedenler hemen hemen anlambilimcilerin tümünce benimsenmektedir.

> b) Dilsel nedenler ya da seslere, biçimlere, söz dizimine ilişkin nedenlerden doğan değişmeler: Bulaşma, yanlış kökenleme, eş adlı çatışmaları ve eksilti.
>
> c) Toplumsal nedenler. 'Toplumsal aktarmalar' ve sözcüğün toplumsal alanındaki kaymalar, sözcüğün anlam alanını değiştiren özelleşme ya da genelleşme (daralma ya da genişleme).
>
> d) Ruhsal nedenler: Anlatımlık arama, tabular ve örtmeceler, coşkusal güç.

Bu biçime ilişkin bu nedensellikler özünde dil için belirtilse de, plastik sanatlar için de aynı bakış açısını içinde taşımaktadır. İlk başta belirtildiği gibi farklı yollardan gidilse de, ortaya çıkan bilgi aynı şey olmaktadır. Bu yüzden dil anlamında "biçim", kendisini en yakın "sanat biçimi"nde göstermektedir.

Bu sebeple biçim bireylere tümellik özelliğini veren bir şeydir ve bu yüzden bilgisi yapılması gereklidir. Herhangi bir bilim kendi konusu ile ilgili bir bilgi ortaya koyarsa, aslında bilinmesi gereken, ortaya konan bilgi, konunun özüne dair olan biçimin bilgisidir.

> Bu durumda, denebilir ki, şeyin şey olarak görünüşe çıktığı dünya, imkânını bağıntılılıkta ya da genel olarak "bağıntı"da bulur. Saf bağıntı, yani bağıntıladığı şeylerden ayrı olarak düşünülmüş haliyle bağıntı, biçim dediğimiz şeydir. Bu anlamda biçim, tam da dünyayı dünya kılan şeyin özüdür. Bu öz dilde bulunur. "Dil bir töz değil, bir biçimdir." Kendi başına alındığında, dil, tıpkı sanat eseri gibidir: içeriğin biçime büründüğü, biçim haline geldiği, salt biçim olduğu şeydir. Biçime bürünme, biçim haline gelme, biçim olma, görünür olma'dır, açıklığa gelme'dir yani dile gelmedir… Dilde biçim almamış, bu demektir ki, dil tarafından dolayımlanmamış ve böylece de görünür kılınmamış hiçbir şey, bizim deneyim çevremize girmez (Altuğ, 2013:8).

Yaratım süreci içerisinde değerlendirilecek olursa, içerik ve biçim arasında karşılıklı geçişme yaşanır. Bir sanat yapıtının kendi nesnel birleşimi içinde, sözden, hareketten, renkten başka hiçbir şey bulunmadığı için, sanat yapıtında her şey biçim; kendi biçimi içinde taşıdığı dolaysız anlam yüzünden de her şey içerik'tir.

> Öyle görünüyor ki, dili açıklayan, töz (ses ve/veya anlam) değil; fakat dilin töze empoze ettiği biçimdir… Çünkü bağlam ya da kullanım içerisinde ses dilimi aynı olmakla birlikte anlamları farklı olan "geçişler"

> olabildiği gibi, anlamı aynı olmakla birlikte ses dilimleri farklı olan "geçiş"lerde vardır. Dilsel birimin özdeşliği sorunu, o halde, bir yandan çeşitli geçişlerde bir birimin aynılığını yani "tip" ve "örnek" bağıntısını ayırt etmemizi sağlayan koşulları, öte yandan farklı kullanımları aynı birimin kullanımları olarak görmemizi mümkün kılan bağlamsal koşulları bulgulamakla çözümlenebilecektir (Altuğ, 2013:197).

Biçimin anlama evrilmesi, bir anlamın meydana gelmesi için en az iki biçimin ilişkisi gereklidir. Yalnız başına bir biçim, bir gösterge, bir işaret gibi işlev görür. Bu durumda anlam, gösterilenle sınırlı kalır. Gösterge yalnızca "birleşimi" bakımından değil, çevresi bakımından da ele alınmalıdır. Ancak bu şekilde gösterge, kendine kapalı bir birim olmaktan çıkar.

Sanat eserine ait incelemelerini, "edebiyat" açısından ele aldığı "Edebiyat Kuramları ve Eleştiri" kitabında Moran, (1988:149) biçimden yola çıkarak, anlama ilişkin şu tespiti yapar;

> Anlam, 'göstersel' (referential) değil duygusaldır. Göstersel gibi duran önermeler aslında sözde önermelerdir ve okura bir şey bildirme görevleri yoktur; sadece duygu uyandırmaktır işleri. Oysa bilimsel (geniş anlamda) yazı duygu uyandırmak amacını taşımaz, bir şey bildirir.

Sonuç olarak; biçim, eserde yer alan bütün öğelerin birbirine bağlanıp örülerek meydana getirdikleri düzendir. Her eserin biçimi o eserdeki içerik öğelerine, 'fikir' vb. bağlandığı gibi, içerik de ancak o biçimle belirlenmektedir. Bu sayede anlam biçime zıt olmaktan çıkarak, hatta biçimin bir yönünü meydana getiren bir unsur olmaktadır.

1.1.3. Modernizm ve Yapısalcılık

Uzamın algılanışı ve gerçeğin uzamda tasvir edilme biçimiyle ilgili radikal değişimlerin ortaya çıktığını görmek için, 19. yüzyılın ikinci yarısını ve 20. yüzyılın ilk on yılını beklemek gerekecektir ki bu değişimler, kopuşu yaratmaya yönelik güçlü manifestolarla dile getirilmiştir.

19. yüzyıl yaşanılan birçok gelişme yüzünden yüksek beklentilerin olduğu bir dönemdir. Aydınlanma devrimini yaşayan toplumlarda geleceğe ilişkin beklentilerin fazla ve üst düzeylerde seyretmesi beraberinde iyimser bir tutumu da getirmiştir. Siyasal sistemlerdeki demokratikleşme, anayasacılık hareketleri bu iyimser bakışın

görünen izleri olmaktadır. Hukuk'un üstünlüğüne duyulan güven hissi anayasal süreç içerisinde belirgin olarak hissedilmektedir.

Modernizm'in belirleyici özelliği, insana ve insan aklına duyulan sınırsız güvendir. Bu güven aynı zamanda modernitenin tarih anlayışını da tanımlamaktadır. Bunu kısaca sürekli ilerlemeci tarih anlayışı olarak irdelemek mümkün gözükmektedir. Burada insanın aklını kullanarak sürekli olarak doğa ve kendisi ile ilgili bilgisini artıracağı varsayılmaktadır. Sürekli artan bilgi, insana doğayı ve doğanın bir parçası olan toplumu, kendi çıkarlarına uygun olarak sürekli yeniden kurmasına olanak sağlayacaktır; böylece tarih de sürekli olarak ileriye doğru akacaktır. Bunu, modernite "insanın yücelmesi" olarak yorumlamaktadır (Şaylan,1999: 44).

> Modernizm, aydınlanmayla birlikte ortaya çıkan, hümanizm ve demokrasi temeli üzerine yükselen bir düşünce sistemidir. "Modern" kavramının kökeni oldukça eskiye dayanmaktadır: "Modern" köken itibariyle Latince bir kelime olan "modo" (son zamanlar, tam şimdi)'den türetilen modernus teriminden gelen bir sözcüktür. İlk defa Milattan Sonra 5. Yüzyılda "antiqiqus'un" karşıt anlamına gelecek şekilde Hristiyanlığı, pagan kültüründen ayırmak için kullanılmıştır. Bu kavrama göre eski dünya; karanlık, putperest, pagan dünyayı nitelenir. Yeni Dünya ise Hristiyan modern dünyadır. Kökeni itibariyle, yen olanı eski olanın aleyhine olacak şekilde olumlayan bu kavram, daha sonra, ironik bir şekilde Hristiyan Ortaçağı'nda yine aynı kökten gelen "modernitas" terimiyle değer bakımından oldukça farklı bir anlam kazanmış, zaman ve gelenek tarafından kutsanmamış yeni olan her şeyi kötülemek için kullanılmaya başlamıştır (Küçükalp, 1988:88).

"Aydınlanma" kavramı, modernizm sürecinde üstünde özellikle durulması gereken esas kavramlardandır. Aydınlanma sürecini, akılcılığa dayalı bilim anlayışını insan düşüncesinde üst konuma getirerek dini baskıdan kurtulma süreci gibi de görebiliriz. Aydınlanma dönemi bir bakıma insana ve akıl'a duyulan güveni temsil etmekteydi. Kant'ın ifadesine bakılacak olursa ; "Aydınlanma ise akıl çağı demektir. İnsan, kendi hatası ile düştüğü hatadan yine kendi çabasıyla yani aklını kullanarak kurtulacaktır" (Kant, 2000).

> Aydınlanma projesi, bilime, ahlaka ve sanata ilişkin bu kabullerinin ve temelde insan aklına güvenmenin, o zamana kadar görülenden daha

> özgür, daha eşitlikçi, insanların daha mutlu olacağı toplumların gelişmesine neden olacağını savunuyordu. Bu kabullerin ortaya çıkardığı, üzerinde durulması gereken bazı önemli sonuçlar vardır. Eğer insanların değişmez evrensel niteliklerine göre bir ahlak kurulabiliyorsa ve bilgi nesnel olarak ve akla dayanarak doğanın ve toplumun yasalarını ya da sırlarını açıklayabiliyorsa öncü elitlerin, plancıların, uzmanların topluma yol göstermeleri için gerekçeler var demektir. Bu yol gösterme evrensel olan değerleri gerçekleştirmek için bilgiye dayanarak, bilen kişilerce yapılacaktır. Bilgi ise sürekli gelişen temsil içinde birikerek gelişecekti. Bir kez bilginin birikerek gelişmesi kabul edilince ilerleme ve gelişme fikri modernizmin ana çizgilerinden biri olarak kendini kabul ettirecekti (Tekeli, 1992).

Yol gösterme edimini avangard olma açısından ele alan Şahiner'e göre;

> Avangard yalnızca bireysel üretim kategorisini değil, bireysel alımlama kategorisini de olumsuzlar. Bir dada gösterisi karşısında, provokasyonla galeyana gelen izleyicilerin yuhalamadan tartaklamaya kadar uzanan tepkileri, kuşkusuz kolektiftir. Bunlar daha önceki bir provokasyon karşısında gösterilen tepkilerdir. İzleyiciler ne kadar etkin olursa olsun, üretici ile alımlayıcı belirgin şekilde ayrıdır. Hayat pratiğinden ayrı bir kurum olarak sanatı ortadan kaldırma yolundaki avangardist amaç çerçevesinde, üretici ile alımlayıcı arasındaki karşıtlığın yok edilmesi mantıklıdır. Gerek Tzaranın Dadaist bir şiir oluşturma yönündeki talimatnamesinin, gerekse Breton'un otomatik metinler yazma kılavuzunun birer reçete niteliği taşıması tesadüf değildir. Ama bu üretim sanatsal üretim olarak değil, özgürleştirici bir hayat pratiğinin parçası olarak algılanmalıdır. Otomatik metinler de bu anlamda, birer bireysel üretim kılavuzu olarak okunmalıdır. Böylece sanatsal eylem, içine her katılanı özgürleştirici bir edim ortaya koymaya davet eder. Dondurulmuş ve çözümlemeyi bekleyen bir sanat yapıtı yoktur artık. Ya da az çok yaratıcısının estetik maharetlerini ve niyetlerini sergileyen bir ürün. Her tür provokasyona açık ve yaratıcı sürece dâhil olmaya gizli bir çağrı vardır. Üstelik bir kez içine girildiğinde tepkisiz kalınamayacak bir sarsıntı hali mevcuttur bu sanatsal eylemde (http://www.rifatsahiner.com).

Aydınlanma sürecinin rasyonel felsefeye dayanan yapısını açıklamak gerekirse, deney, hareket noktasıysa; duyular, zihin makinesini harekete geçiren birer kıvılcım rolü oynarlar.

Batı modernizmi, akıl konusunu çok önemli bir kavram olarak ele almıştır. Bu, olaylara aklî bir bakışla açıklık getirme ve anlam bakımından karışık, belirsiz, karanlık, anlaşılmaz olanı anlaşılır hale getirme işlemidir. Temelinde birbiriyle bağıntılı mantık sistematiği vardır. Rasyonalite, kuşku temelinde doğayı, özellikle

doğaya ilişkin kuram ya da beklentilerimizi, sürekli sorgulama etkinliği içinde olarak, moderniteyi doğuran en önemli etkenlerden biri olmuştur (Üstün, 2003:21).

Akıl ve zihin modern dönemin önde gelen dayanaklarıdır. İnsanı konu alan birçok alan aklı başat konuma alarak çıkarsamalarda bulunmuşlardır. Sezgiden öte güven duyulan rasyonalist ilkeler Descartes tarafından belirginleştirilmiştir.

Modern dönemin filozoflarından Descartes'e göre; her türlü doğru bilginin örneği matematiktir. Matematikte bir ilk ilkeler, bir de bu ilk ilkelerden hareketle yapılan çıkarsamalar vardır. Gerek bu ilk ilkeleri kendi gücü ile keşfeden gerekse bu ilk ilkelerden hareketle çıkarsamalar yapan akıl veya zihindir. İlk ilkeler "Düşünüyorum o hâlde varım." türünden, kendisinden asla şüphe edilmesi mümkün olmayan ve Descartes'in sezgi yoluyla elde edildiğini söylediği ilkelerdir (Arslan, 2002:46).

Bu devirden itibaren bilim doğa bilimi olarak gelişmeye, bilgi de bilimsel bilgi olarak anlaşılmaya başladı. Bilginin güce dönüştürülmesi olarak ortaya çıkan üretim, doğanın güçlerini kendi yararına çevirmek suretiyle dayanılmaz bir hırsın etkisi altında gelişmeye başladı. Bundan sonra sömürgeci ve baskıcı kilisenin ve onun temsilini üstlendiği Tanrı'nın doğa üzerinde egemenliğinin yerine insan aklının doğa üzerindeki egemenliğinin oluşturulması süreci başlamıştır (Boutroux, 2003:19).

Bu dönem düşünürlerinde esas olan şey gerek sezgi gerek tümdengelim bütünüyle akılsaldır. Böylece denilebilir ki, rasyonalistler deney öncesi bilginin muhtemel oluşuna da inanırlar.

Felsefi dayanağını rasyonalizm ve deneycilik üzerine yapan Modernizm, geleneği dışlayarak kendisini var etmektedir. Bilgi bilime indirgenerek neyin bilimsel bilgi olup olmadığı üzerinde durulmuştur. Modern bilimin genel anlamda kabul görmüş bazı özelliklerini sıralarsak; olgusallık, genelleştiricilik ve tekilleştiricilik, eleştirellik, seçicilik ve sınırlılık, nesnellik, doğruluk ve gerçeğe ulaşma, mantıksallık ve son olarak da anlaşılabilirlik ve açıklık ilkeleri modern bilimin özelliklerini oluşturmaktadır (Şahin, 2000). Yine bu konuya ek olarak nedensellik de sayılabilir. Nedensellik modernitenin bilgi anlayışında çok etkili olmuştur (Şaylan, 1999:146).

Kısacası modernliği simgeleyen temel kavramlar rasyonellik, aklın egemenliği, mantık, bilimsel/evrensel doğrular, bilimsellik, algoritmik, sistematik düşünme, pozitivizmdir (Kale, 2002:29). Modernlik evrensel, ilerlemeci ve etken bir özne anlayışı ortaya koymuştur. Artık insan, her şeyi anlayabilme potansiyeline sahiptir. Olgun olmama hâlinden kurtulmuş ve olgunlaşmıştır.

Toplumsal açıdan bakıldığında yaşanan sürecin parametrelerini doğru görmek için kavramı sadece belirli açılardan değerlendirmek yanlış anlaşılmalara yol açacağından, modernizm kavramı içerisinde yer alan akılcılık ve aydınlanmanın yanı sıra toplumdaki anlamına da değinmek yerinde olacaktır. Modernite'de geleneğin koymuş olduğu toplumsal mekanizma, tamamen yerinden edilerek daha elitist ifadeler ve yapılar kurulması temel hedeflerdendir.

Kişisel ilişkilerde karşılıklı güvensizlik, fatalizm (kadercilik), empati, dünya hakkında sınırlı bilgi ve görüş, kişisel özellikleri geliştirme eksikliği, yenilikçilik eksikliği, sınırlı istek, sınırlı şeyleri algılayabilmek, ailecilik, iktidara sıkı bağlılık ve düşmanlık geleneksel toplum değerlerinin, modern toplum değerleriyle uyuşmadığı noktaları işaret etmektedir. Dolayısıyla, geleneksel yapıdan modernliğe geçiş için gerekli olan etkenlerde, yeni deneyimlere açıklık, aile ve dini otorite gibi geleneksel otorite figürlerinin etkileyiciliğinden giderek artan uzaklaşma, ülke işleri ile siyasal lider, sendikalar gibi modern kurum ve konulara artan ilgi, fatalizm ve pasifliğin azalması, bilim ve tıbbın etkinliğine inanç, kişinin yüksek mevkiler elde etmeye duyduğu hırs olarak sıralanabilir (Yılmaz, 1996:20). Moderniteye geçişi belirleyen dört devrim, bilimsel, siyasal, kültürel ve endüstriyel devrimlerdir (aktaran Aslan ve Yılmaz 2001).

Modern topluluklarda üretim teknolojisinin başlaması ve artışıyla ortaya çıkan ürün "meta" olarak kabul edilmekte, toplumsal yapılanma basamakları oluşmakta (işçi, emek, ücret gibi…) ve böylece siyasal anlamda ulus-devlet yapılanması başlamaktaydı.

Toplumsal sistemin içinde yer alan bireylerin dönüşümünü de sağlayan modernizm, özne ve nesne arasındaki ilişkiden doğan bilgiyi de farklı bir kulvara

taşımıştır. Artan üretim zinciri bireyde tüketim hızını da arttırmakta ve bunun sonucunda mevcut kaynaklarda bir azalma görülmektedir.

Artış gösteren sınıfsal yapılar, işçi sınıfının ortadan kalkmaya başlaması ve hemen ardından burjuvazinin veya beyaz yakalı işlerin şehirlerde yükselişe geçmesi, dinin toplumdan soyutlanması, paranın sermaye sahiplerinin ellerinde olması, insani ilişkilerin yozlaşması modernizmin getirdiği diğer gelişmelerdir.

Var olan "yapıları" yerinden ederek ya da tamamen yok etme görüşündeki modernizm, 19. yüzyılın ortalarında kendinden sıkça bahsettiren felsefi bir görüşün, bir akımın ortaya çıkmasına da zemin hazırlamıştır. Hemen her alanla bağını kurabileceğimiz yapısalcılık, modernizmin getirmiş olduğu insan davranışlarını ve "büyük" olguları açıklamak için çalışmıştır.

> Yapısalcılık, yüzeydeki birtakım fenomenlerin altında, derinde yatan bazı kuralların ya da yasaların oluşturduğu bir sistemi (yapıyı) aramaktır. Önemli olan şu: sistemdeki birimler kendi başlarına bir anlam taşımazlar, sistem içinde birbirleriyle bağıntılarıdır onlara anlam kazandıran, çünkü ancak o zaman bir sistemin parçası olarak ele alınabilirler(Moran, 1988:167).

Aslında yapısalcılığın tam anlamıyla bir tanımının yapılamaması görüşünde olan Foucault (2001:10-11) yapısalcılığı, biçimci düşünmenin ve incelemenin yeni bir modeli olarak ele almıştır.

Özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası önem kazanmaya başlayan ve günümüze kadar yükselen ivme ile gelişimine devam eden yapısalcılık kavramı, daha ziyade antropoloji ve dilbilimi üzerinde etkisini göstermekle birlikte psikoloji, sosyoloji, matematik, edebiyat, felsefe gibi birbirine benzer ya da farklı birçok disipline kaynaklık eden yaklaşım biçimi olmuştur. Haliyle, böylesine geniş bir alanda temsil edilen yapısalcılık anlayışını ortak alanda birleştirerek tanımlamaya çalışmak güç olsa da, yine de bu kavramın özüne ilişkin tespitlerde bir uzlaşmaya varılabilmektedir.

Yapıyı genel olarak incelediğimizde ise karşımıza bütüncül, dönüşüm ve özde-düzenleme olmak üzere üç yaklaşım biçimi, hatta her bir ilkeye bağlı diğer

açıklanması gereken söz öbeklerine ulaşırız. Bütüncül (holistik) düşüncesi, yapı kavramını oluşturan, onu anlamlı kılan en önemli ilkesidir. Yapısalcılığı parçadan bütüne giden bir oluşum çizgisi olarak genellersek o vakit bütüncül anlayışını, diğer unsurların birleşiminden meydana gelen bir aygıt olarak görebiliriz. Bu anlayış içinde bütüncül ilkesi, yerine göre bir kültürü yerine göre bir topluluğu ya da bir söylenin tümünü temsil edebilmektedir (Piaget, 1982; Sturrock,2003).

Bazılarına göre bir öğreti veya bilimsel bir yöntem, bazılarına göre ise sanatsal etkinlik ya da düşünce akımı olan yapısalcılığa yönelik birbirinden farklı görüşler olsa da teorisyenler, yapısalcılığın bir çözümleme veya yöntem olduğu konusunda birleşmektedir. Aslında, yapısalcılığın sadece antropoloji ve dil bilimleriyle sınırlı kalmayıp diğer matematik, ekonomi, sanat vb. birbirinden farklı disiplinlere de uygulanabilmesi onun bilimsel bir yöntem olduğunun kanıtı olarak görülebilir.

Yapıyı, onu oluşturan karşıtlıklar ile ele alındığında dil ve dile anlam veren, onu somut olarak hayata geçiren dil ve söz üstünde özellikle durulmuştur. Bu sözler veya öğeler karşılıklı ilişki içinde belirli bir dilsel yapıya bağlıdır ve bu yapı dizge kavramı olarak açıklanır.

> Yapısalcılıktaki yapı kavramını belirlemek için sık sık "bütün", "bütünsellik" kavramlarına başvuruluyor. Buna göre yapı, öğelerinin toplamından daha fazla olan bir bütünselliktir. Bu bütünsellik, hiç bir biçimde yalnızca öğelerin yığınına indirgenemez. Örneğin insan dili yalnızca birtakım seslerin toplamı değildir; bu seslere (daha doğrusu ses birimlerine), bu sesler arasındaki bağlantılara dayanarak oluşan bir dizge, bir düzendir. Ama bu özelliği biçim ruhbilimcilerinin yapı kavramında da görmüştük. Belki her yapı diyen, bütünselliği olan bir düzenlilikten söz etmek ister. Bu bakıma bütünsellik yapısalcıların söz ettiği yapının da bir özelliğidir (Onart, 2009:235)

Yapısalcılığın her alanda kendini bir yöntem olarak sunması birçok alan için işlevsel bir anlam ifade etmektedir. Özellikle mantık ve dilbilim alanlarında kullanılan yapı; yapı içinde kalan, içerden, iç bağıntılar yönünden inceleyen bir yöntem olarak düşünülmelidir.

Saussure'un dilin yapısına yönelik önemli diğer bir ayrım, sözcüklerin işaret edilen şeye göre gösteren/gösterilen ilişkisi içinde ifade bulmasıdır. Öyle ki bu

anlayış, ekini temellendiren toplumsal değerlerin tıpkı dil gibi göstergelerden oluştuğunu varsayar. Sözcükler, herhangi bir nesneyi işaret ettiği zaman gösterge adını alırken işaret edilen şey gösterilendir. Örneğin, trafik ışığındaki kırmızı rengi bir dilsel gösterge olarak değerlendirirsek kırmızı göstereni, ona karşılık arabayı durdurarak vermiş olduğumuz tepki de gösterilen olarak açıklanır. Bu kapsamda, gösteren/gösterilen ilişkisi içinde dil birer göstergeler dizgesi olarak kabul görür. Keza Saussure, "dil/söz ve gösteren/gösterilen karşıtlığı yanında, dizge/özge, ses/anlam, özdeşlik/karşıtlık, eşsüremli/artsüremli…" gibi olguları irdeleyerek dilin yapısal özelliklerini farklı karşıtlıklar içinde analiz ederek onlara kültürel anlamlar yükler (Birikiye,1984; Levi-Strauss,1996; Yüksel,2005).

Saussure'e göre; kendisine gelinceye kadar,dil olguları çevresinde, kurulan bilim tek gerçek konusunun ne olduğunu kavrayıncaya kadar üç evre (Dilbilgisi, Filoloji, Karşılaştırmalı Dilbilgisi) geçirdi (Vardar, 1971:20).

Saussure'e göre; dilbilgisi kural koyan bir çalışma türüdür, "doğru biçimleri yanlış biçimlerden ayıracak kurallar koymaktan başka amacı yoktur." Bu kuralcı bilgi dalının dili kendisi için incelemek gibi bilimsel bir kaygısı olamaz. Dilbilgisi betimlemeden çok kural koymaya ağırlık veren, bu yüzden bakış açısı dar olan bir çalışma türüdür (Vardar, 1971:21).

Filoloji ise, daha çok metinsel ve sanata dayalı sorgulamalar yapmaktadır. Bu yüzden bireysellik önemlidir. Karşılaştırmalı dilbilgisi, Saussure'e göre, öncekilere oranla önemli bir aşamadır. Karşılaştırmalı dilbilgisi ya da karşılaştırmalı filoloji adından da anlaşılacağı gibi, dilleri tek başına ele alan tutumu aşmış, değişik dilleri karşılaştırarak, bunlardaki benzer özellikleri saptamayı denemiş, bir bakıma bilimsel açıyı genişleterek, genel dilbilime doğru bir adım atmıştır. Ama karşılaştırmalı dilbilgisi de tam olarak konusunu belirleyememiş, kendine özgü bir yöntem geliştirememiştir (Onart, 2009:238).

Bir sistem, ögelerin bir yığını değil, her şeyden önce tutarlı bir bütündür. Sistem soyut ve toplumsaldır; somut ve bireysel olan özü denetler. Sistem saymacadır, yani dış gerçeklikten bağımsızdır. Sistemde önemli olan, öğelerin tek başlarına kendi öz

varlıkları değil, sistem içindeki işlevleridir. Başka bir deyişle sistemi meydana getiren, öğeler arasındaki bağıntılardır.

Yapısalcılığa ait bu içinden çıkılması güç durum bir sonraki evresinde, post-yapısalcı- yine her alanda olmak kaydıyla daha ağır eleştirilere girişmiştir. Güçlü ve diğerlerinin de belirttiği gibi (2008:1167) post-yapısalcı felsefe sadece felsefeye ait bir alan olmaktan ziyade, dilbilimden yazın kuramına, toplumbilimden insanbilime, ruhbilimden göstergebilime pek çok disiplinin bir araya geldiği ortak bir düşünme düzlemidir. Nitekim post-yapısalcı felsefenin temel savunularından biri de başta felsefe olmak üzere disiplinler arasındaki sınırların çözüştürülüp yok edilerek, disiplinlerarası hatta disiplinlerötesi yeni bir söylem olanağını yaşama geçirmektir.

1.1.3. Kavramsal Sanat

Sanat birçok kez dönüşümler yaşamıştır. Topluma ait yaşanan gelişmelerin izlerine, temelinde "insan" olan her alanda rastlamak mümkündür. Sanatın düşünce olarak farklı alanlarla biraradalığının göstergesi olan Kavramsal Sanat temelinde kavrama ve sanata ilişkin sorgulamalarını felsefe ve bilim üzerinden yapmaktadır.

Kavrama ait tanımların konulabilmesi açısından tümeli oluşturan bileştiricilerden söz edilmesi kaçınılmazdır. Her kavramın bileştiricilerle oluştuğunu, düzensiz bir çerçevesi olduğunu bilmek kaos ortamının yaşanmaması için gereklidir.

Platon'dan Bergson'a kadar gelen sürece bakılacak olursa kavramın, eklemleme, kesip çıkarma ve yeniden kesme işi olduğu gerçeğiyle yüzleşiriz. Bileştiricilerini tümlediği için bir bütündür kavram, ama parçalı bir bütündür. Kavrama ait "hakikat sorunu"nun tartışılmasının ve bütüncül olarak oluşmasının asıl nedeni, içinde başka sorunlara yanıt veren ve başka düzlemleri varsayan parçalar veya bileştiriciler bulunmasıdır. Kavram, doğası gereği böyle olma girişimini benimsemek durumundadır. Ancak, benimsemediği takdirde yeni bir şekillendirme gerçekleştiremez ve yeni çevremler alamaz (Deleuze- Guattari,1993:23).

Deleuze açısından bakılacak olursa basit kavram olamaz. Her ne şekilde olursa olsun ya da herhangi bir tarihte var olagelsin, bir kavram diğer bir kavramla ilintilenir. Bu ilintilenme sayesinde, yeni bir algısal alan kavramının yaratılışı sağlanacaktır.

> Hem mutlak hem de göreceli olan kavram, kendi öz bileştiricilerine, öteki kavramlara, üzerinde kendisini sınırladığı düzleme, çözmek zorunda olduğu sorunlara kıyasla göreceli; gerçekleştirdiği yoğunlaşmayla, düzlem üzerinde işgal ettiği yerle, soruna biçtiği koşullarla mutlak yapıdadır. Kavramın göreceliği ve mutlaklığı tıpkı onun pedagojisi ve ontolojisi, yaratılışı ve öz-konumu, idealliği ve gerçekliği gibidir. Güncel olmaksızın gerçek, soyuta kaçmaksızın ideal olandır (Deleuze- Guattari,1993:29).

Tümellerin zihinde var olan kavramlardan, bilinç tasarımdan ibaret olmasından dolayı kavram gerçekçilikten ayrılır. Tümelin basite indirgenemeyeceği, düşüncenin doğasını ortaya koyan bir zihinsel kavrayış oluşu, onu "adcı" öğretiden ayırır. Adcıların bakış açısında tümeller veya genel kavramlar "boş ses" iken, kavramcı bakış açısından bunların, ağızda değil zihinde olduklarının özellikle üstünde dururlar (Güçlü, vd. 2008:805).

Keskin sınırlara sahip olan kavramın, zorunlu olarak nesnel yapıda olmasının yanı sıra psikolojik öznelliği bulunmamalıdır. Kavramın nesnel yapısına ilişkin Frege'nin tespiti şu şekildedir:

> Kavram nesnel, tasarım ise öznel olandır. Mantık kavramla ilgilidir ve bunun için de kavramın keskin sınırlarla belirlenmiş olması gerekir. Kavramın keskin sınıra sahip olması ise Aritmetiğin Temel Yasaları'nda bir nesnenin o kavramın altına düşüp düşmediğinin hiçbir karışıklığa meydan vermeyecek şekilde açık olması olarak tanımlanmıştır (Frege, 2008:45).

Kavramın nesnel bir kimlik kazanması ancak felsefe açısından mümkün gözükmektedir. Kavramı yaratan ve ondan başkalarını yaratan felsefe, bilime ödünç kavramları verse de, göze çarpan en büyük sonuç, yetersiz olmalarıdır. Kavram bir bilgi olabilir ama kendisinin bilgisidir, herhangi bir şey ile karışmayan saf olaydır.

Her kavram olayı yontar, onu kendince yeni baştan biçimlendirir. Bir felsefenin yüceliği kavramlarının bizi çağırdığı olayların doğasıyla ya da bizi kavramları

içinden onları çıkartacak imkâna sahip kılmasıyla ölçülür. Bu nedenle, kavramların yaratıcı bir disiplin olarak felsefeyle olan, benzersiz, özel ilişkisini en ufak ayrıntılarına kadar duymak gerekir. Kavram felsefeye ve de yalnızca ona aittir (Deleuze- Guattari,1993:39).

Kavramsal bilgi dile dayanmaz, tikel gerçekliklerle zihin arasında kurulan nesnel ilişkiye dayanmaktadır. Yani kavramlar, insan zihninin soyutlama etkinliğinin ürünleri olarak ortaya çıkmaktadırlar.

Sanatın felsefeye yakınlaştığı süreç açısından değerlendirildiğinde, 20. Yüzyılın başlarında, "düşün olarak sanatın" olanaklılığı üzerinde durulmaya başlanmıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından yaşanan birçok değişik durum gibi sanat da kendisine bir çıkış noktası aramaya başlamıştır. Modernizm'e ait yücelik, biricik olma kavramları anlamını yitirmiş, sanat eserlerinin başka anlamlar ile sorgulandığı bir zamana geçilmiştir.

En az 19. yüzyıl'da olduğu kadar 20. yüzyılda da büyük değişim ve dönüşümler yaşanmaktadır. Kapitalizmin alternatifi olarak görülen sosyalizmin ortaya çıkışı, 1917 Devrimi, iki büyük Dünya Savaşı, bağımsızlık arayışında bulunan sömürgeler, nükleer silah teknolojisi gibi sayılabilecek birçok değişiklik ve arayış 20. yüzyılın genel çerçevesini oluşturmaktaydı.

Bilindiği üzere Modernizm ve Aydınlanma, insanlığı bilgisizlikten, bâtıl inanç ve irrasyonalizmden kurtarmayı amaçlayan ilerici bir güç olarak tarih sahnesine girmişti. Oysa yaşanan iki büyük savaş, antidemokratik rejimlerin yükselişi, toplama kampları, soykırım, Hiroşima ve Nagazaki'ye atılan atom bombaları ve dünya çapında yaşanan ekonomik kriz gibi olaylar Modernizmin bir sonucu olarak algılanmıştı.

> Dönemin Avangard sanatının içerdiği, sanatın tözünü, nedenini, gereğini sorgulama yolundaki süreçler, ilk dünya savaşının vahşetinin ardından, sanatı "inkar etmeye" (Poggioli), "yok etmeye" (Lucaks), sanatın "altını oymaya", sanata karşı bir "saldırı"ya (Hauser) dönüşmüştü (Brüger, 2004:20).

Tüm bu olaylar ve algılamalar sonrasında insanlığa ait temel hissiyat ve varoluş nedenleri sorgulanmış, duygusallığın sadece basit bir his olarak kalması gerektiği görüşü ortak bir inanış haline gelmekteydi.

> Rus fütüristler, 1912'de yayımladıkları önemli bir bildiriye, "Halkın Zevkine Atılmış Bir Tokat" başlığını verirler. Sosyo-kültürel bir üst yapıya entegre olan ve eserlerinin semantik göndergelerini ve maddi gerçekleşimin tek olanağını bu yapıda bulan önceki dönemlerin ressamının tersine, XX. Yüzyılın başındaki modern ressam, olduğu şey ile yaptığı şey ve gerektiğinde genel bir biçimde itiraz ettiği toplumsal yapılar arasına belli bir mesafe koyar. Kısacası bir devrim yaratır (Farago, 2011:163).

20. yüzyılın ilk çeyreğinde görülen kriz süreci sosyalizme karşı güveni arttırmış, kapitalizmin sömürüye odaklı bilişsel alt yapısı İkinci Dünya Savaşı'nın yaşanmasıyla iyiden iyiye açığa çıkmıştı. Bu açıdan bakıldığında sosyalist bakış açısı bir umut ışığı olmaktaydı.

Olguların ve karşıt olguların var olmasıyla kendi paradigmalarını sorgulama ve kendisini dönüştürme durumu, giderek güç kazanan sosyalist ideolojinin 1929'da tavan yapması, kapitalizmin Keynes'çi politika sayesinde yeniden yapılanmasına yol açmıştır.

Kavramlar yeniden ele alınmış en temel hak ve özgürlükler yeniden oluşturulmuştur. Demokratikleşme sürecinde devletin adil ve eşitlikçi bir toplum düzeni sağlama uğraşı, kapitalizmin kendini yeniden tanımlaması ve meşrulaşması için uygun zemini de hazırlamaktaydı. Sosyalizmin yükselen baskısı altında kapitalizm, insancıllaşarak ve ehlileşerek yeniden bir ivme kazanmaktaydı.

Kapitalizm yeniden yapılanma sürecinde, özellikle 1950'li ve 1960'lı yıllarda dünya çapında büyüme göstermiştir. Bu büyüme sayesinde kendi dinamiklerini daha da büyüterek ileri ve gelişmiş toplum modelini ortaya koyan kapitalizm, bir toplumsal yaşayış biçimi ve felsefesi olan sosyalizm karşısında egemen konuma geçmiştir.

Toplumsal olguların sanatla ilişkisine dayalı sanat eleştirmeni Greenberg'in (1965) yaptığı yoruma göre; "Bir disiplinin karakteristik yöntemlerinin kullanılması,

disiplinin kendisini eleştirmek -yıkmak için değil-, kendi yetki alanını sağlamlaştırmak içindir" (http://cas.uchicago.edu).

Geleneksel Resim anlayışının temellerine ait getirilen bu eleştiri var olan nesnenin duyumuyla ilintilidir. Değerlere ait sorgulamalar son derece sert bir şekilde yapılmakta, önceki ve sonraki arasındaki ayrımı keskinleştirmektedir.

İnsanlığa dayalı gelişmelerin abartısıyla yaşandığı modern evre, endişe verici olmakla beraber, plastik sanatlarda da bir biçim parçalama eğilimi belirmiştir. Materyalizmin ön ayak olduğu bu sürekli endişe ve huzursuzluklara, içsel bir tepki olarak sanatçı, resminde onu parçalayıp yok etmekle cevap vermişti.

Kapitalizm, 20. yüzyılın ikinci yarısına damgasını vuran bunalımı aşmak için çok yönlü, olağanüstü hızlı ve derin etkilere sahip, dünya ölçeğinde bir değişim sürecini ortaya çıkarmıştır. İnsan ve toplum yaşamının her alanında kendini gösteren değişim içinde ilgi çeken, üzerinde çok durulan ve çok fazla tartışılan süreçlerden biri düşün ve sanat alanında ortaya çıkmış yeni yaklaşımlar ya da söylemlerdir (Şaylan, 2009:31).

Kavramsal Sanat, tarihsel açıdan 1960'lara dayandırılsa da, modernizmin genel görüşü ve Duchamp'ın sanatsal üretimiyle tutarlılık gösterir. İnsan etkinliği olarak karşımızda duran sanat, bilim ve felsefe kendi yapısının çözümlenmesine yönelerek, analizini dilsel bir etkinliğe büründüren bir hâl alma çabasındadır.

Sanata ait olan en genel geçer yargıların Kavramsal Sanatla da ilişki kurdurma çabası, sanatı duyumsanabilir olma yoluna sokma isteğinden gelmektedir. Danto'nun "Sanatın Sonundan Sonra" adlı kitabında (2010:113-114) Duchamp'ın uğradığı bir durumu şöyle aktarmaktadır:

> Duchamp'ın ready-made (hazır yapıt) nesneleri değerlendirmesinin nedeni tam da bu nesnelerin estetik tanımlanamazlığıydı. Bunlar sanat ise fakat güzel değillerse, güzelliğin gerçektende sanatın tanımlayıcı öz niteliği olamayacağını ispatlıyordu Duchamp. Bugün geleneksel estetik ile sanat felsefesi, özellikle de sanat pratiği arasına bunca keskin bir çizgi çekenin kabul olduğu söylenebilir. Duchamp, Society of Independent Artists'in (Bağımsız Sanatçılar Topluluğu) 1917 tarihli sergisinde sahte bir imzayla ve Fountain (Çeşme) adı altında bir pisuar (bkz. Resim 1) sergilemek istediğinde, bu çizgi genel bilinçte son derece silik haldeydi

kuşkusuz. Duchamp'ın yakın çevresindeki Walter Arensberg gibi kişiler bile Duchamp'ın pisuarın bembeyaz parlayan güzelliğine dikkat çektiğini düşünüyordu. Sanki felsefi gündemi kısmen estetik olanı sanatsal olandan bir sanatçı, Kant ya da Schopenhauer'in çizgisinden giderek sanat yapıtlarını estetik nesnelerle indirgeyecekti de! Arensberg ile sanatçı George Bellows'un 1917 tarihli, kayda geçmiş bir tartışması vardır. Bu tartışmada Arensberg, "Güzel bir form gün ışığına çıkarıldı, işlevsel amacından özgür kılındı, işte burada bir adam açıkça bir estetik katkı gerçekleştirdi" demiştir. Oysa 1962'de Duchamp, Hans Richter'e şöyle yazar: Ready-made'leri keşfettiğimde, estetiği yıldırmayı düşündüm… (Danto, 2010:113-114).



Resim 1: Marcel Duchamp, "Fountain(Çeşme)", 1917.

http://www.phaidon.com/resource/fountain.jpg(Erişim Tarihi: 04.01.2015)

Duchamp, sanat yapıtının özüne yönelik çözümlemelerinin yanı sıra kavramsal sanattaki diğer aşılması gereken durumu da belirgin bir şekilde ortaya koymaktadır. Duchamp'a göre çözüme kavuşması gereken diğer bir mesele estetiktir. Esasen estetik, felsefi temelli bir disiplin olmasının yanında konusunu sanat oluştursa da, sanat dışında diğer olguları incelemesi ile sanatın özsel bir niteliği olarak kabul edilmelidir. Duchamp burada estetiği, dahası sanata ilintilenen bütün olguları atarak özsel niteliklere ulaşmak gayretindedir.



Resim 2: Marcel Duchamp, "Bottle Dryer (Şişe Kurutucusu)", 1914.

http://nga.gov.au/international/catalogue/Images/MED/44875.jpg (Erişim Tarihi: 24.01.2015).

Duchamp'ın hazır nesneleri ancak sanat eseri kategorisine atıfta bulunarak anlam kazanabilir. Duchamp'ın rastgele seçtiği üretim nesnelerini (bkz. Resim 2) imzalayıp sanat sergilerine göndermesindeki provokasyon, öncelikle neyin sanat olduğu konusunda bir anlayışın varlığını gerektirir. Duchamp'ın provokasyonu sanat denen kurumu hedeflemektedir, o halde bu alana sokulan sanat nesnesi de bu provokasyondan muaf olamayacaktır.

Hayat pratiğinden kopmuş ve gerçekte sisteme bağlanan bir sanatsal anlayış, sürekli geleneksel olana gönderme yaparak kendi gerçekliğini daha ne kadar var edebilir ki? Ya da tümden estetik stratejilerden sökülüp atılmış bir nesne nasıl olur da yeni bir estetik değerle kuşatılır? Dadaizm içinde bu güçlü kırılmayı yaratan Duchamp, bu duruma başlarda kendisi de şaşırmıştır.

Nitekim 1960'lara gelindiğinde Duchamp, yaklaşımlarını referans gösteren bir dizi sanatçının çalışmalarını kaygıyla izlerken, Hans Richter'e yazdığı bir mektupta bu durumu şöyle ifade etmektedir:

> Yeni Gerçekçilik, Pop-art, Montaj (montage) falan dedikleri bu Yeni Dada (NeoDada) kolay bir çıkış yolu ve Dada'nın beslendiği

(yararlandığı) şeylerden besleniyor. Hazır yapımları keşfettiğim zaman, estetikçileri yüreklendirmek istemiştim. Yeni Dada benim hazır yapımlarımı aldı ve onlarda sanatsal güzellik buldu. Şişe kurutucusunu ve pisuarı bir meydan okuma olarak suratlarına fırlatmıştım; şimdi kalkmış bunların estetik değerini yüceltiyorlar (Richter, 1965:207-208).



Resim 3: Marcel Duchamp, "La Grand Verre", 1926.

http://static.skynetblogs.be/media/2129/dyn010_original_414_520_pjpeg_2646967_d201f8e9f3a355519fc4008c2b26f122.jpg (Erişim Tarihi: 24.01.2015).

Herhangi bir olguda, bir öze ulaşmak için, kimi ilineksel[4] niteliklerin elenerek sadeleştirilmesi işleminin, aynı zamanda bir tür soyutlama yoluyla, zorunlu ilişkilere indirgeyerek biçimselleştirme çalışması olduğu açıkça görülecektir (Erol, 2012:95).

Nesnenin fiziki olarak varlığını yadsıyan daha çok düşünsel açıdan sorunsallığa yönelen Duchamp, sanatı; maddesizleştirme ve zihinsel süreçlerin tanımlanması olarak ele almıştır.

---

4. İlinek: Kendi başına bir varlığı olmayan, dayanacak bir töze muhtaç olan ve dayandığı tözü değiştirmeksizin, değişebilen nitelik.

Duchamp'ın sanatsal etkinlikleri sonucunda sanatın bağlamsal açıdan ilişkide olduğu bütünsellikle sanat yapıtı arasında dilsel bir birliktelik doğmuştur (bkz. Resim 3).

Damlacı'ya göre;

> Ready-made'ler, tüm sanat dogmaları ve geleneklerine alaycı bir yaklaşımdır, Duchamp'a göre, "Sanatı tanımlayabilir miyiz? Herkes buna çalışıyor ve her yıl sanatın ayrı bir tanımı söz konusu. Bu, bütün zamanlar için geçerli bir tanımı yoktur anlamına gelir. İşte, buradaki şeye ben sanat diyorum, onu ben yapmadım bile. Kökenbilimsel olarak sanat "yapmak" demektir, "elle yapmak", oysa ben sanat dediğim bu nesneyi hazır aldım. Sanatın tanımlanmasını yadsımanın bir biçimidir bu. Ready-made'lerin estetik değeri yoktur. Bu nitelikleriyle gerçeküstücü birşey olan Objet Trouvé'den ayrımlıdırlar. Çünkü " Objet Trouvé" (bkz. Resim 4) rastlantısal estetik değeri için seçilir (Damlacı, 1984:22).



Resim 4: Pablo Picasso, "Still Life with ChairCaning",1912.

https://d1ycxz9plii3tb.cloudfront.net/additional_images/4f750b33653da1000100051 7/large.jpg (Erişim Tarihi: 02.02.2015).

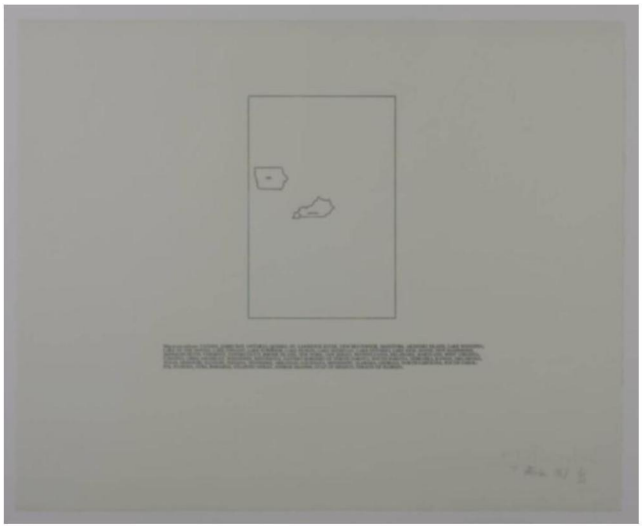
Objet Trouve[5] kavramında resme ait terimler yerini alırken; Duchamp'ın Ready-made'lerinde bunları göremeyiz. Ready-made, sanatı, sanat ve sanat dışılılık arasında değişik bir ironi olarak sunmaktadır.

5-Objet Trouvé: Genellikle "found object" olarak karşımıza çıkan bu kavram ile ilk kez Picasso tarafından 1912'de "Still Life with Chair Caning" adlı eserinde karşılaşırız. Herhangi bir sıradan nesnenin, estetik değer kazanması anlamına gelmektedir.

Duchamp'ın sanat alanında yaptığı çalışmalar sonucu, sanatın bağlamsal ilişkileri değişmiştir. Örneğin var olduğu anlamda bir nesneyle nerede karşılaşırsak karşılaşalım artık onları ait olduğu bağlamları ile tanırız. Nesne, tamamen sanat bağlamının bütünleyici fonksiyonundan bağımsız, o fonksiyonu yerine getirmese de yerleşik bir alışkanlığın sonucu olarak her yerde kendileriymiş gibi tanınacaklardır. Bundan sonra sanatın bağıntısal bir bütünlük taşıması gerekliliği doğmuştur.

Duchamp'ın sanata karşı önü alınmaz sorgulamaları, 1960'lı yıllara gelindiğinde en uç seviyede seyreder ve bazı sanatçılar (Art & Language, Kosuth, Smithson) için sanat tarihi Duchamp öncesi ve sonrası olarak tanımlanır. Toplumsal düzenin suçlanması, pazar ekonomisi ve çıkar düşüncesine karşı duyulan nefret küreselleşerek ortak bir tepkiye dönüşürken sanat da bundan nasibini almaktadır.

> Leverkusen müzesinde sergi için kullanılan başlık yaşanılan bu süreci net bir şekilde ortaya koymaktadır. Serginin başlığı: "Kavram". Bu sergide Art-Language adını taşıyan bir grup İngiliz sanatçı öne çıkar ve "sanat eseri, duygusal açıdan değil düşünsel açıdan ilgi uyandırmalıdır iddiasını savunurlar" (bkz. Resim 5). Weiner tikel olan objenin duygusal yük olarak empoze edilen faşizmden kaçmak için 1968 yılın, sanat eserinde olması gereken, birbirine eşdeğer üç varlık koşulunu belirler. Bunlar:
>
> 1.Eser sanatçı tarafından gerçekleştirilebilir;
>
> 2.Eser bir başkası tarafından gerçekleştirilebilir;
>
> 3.Eser ille de gerçekleştirilmek zorunda değildir (Farago, 2011;265).



Resim 5. Art&Language (Terry Atkinson; Michael Baldwin) "Map to Not Indicate",1967.

http://www.tate.org.uk/art/images/work/P/P01/P01357_10.jpg (Erişim Tarihi: 04:03.2015)

Karşı-kültürel yapılanmanın söylemlerinden yola çıkarak, estetizmin ötesinde, politik, felsefi, sosyolojik, psikolojik ve ekolojik meselelerle çok yakından ilgilenen sanatçı kuşağından Sol LeWitt kavramsal sanatı, salt kavram düzeyinde bir algılanma olarak ifade etmektedir.

> 1967 yılında yazdığı ve birçok dilde çevrilen "Kavramsal Sanat Üzerine Tezler" adlı makalesinde Sol LeWitt, Kavramsal yapıtın ne olduğunu açıklamaya çalışmıştır. Ona göre, bir sanatçı sanatın kavramsal biçimini kullandığında, her şey önceden planlanmış, kararlar önceden verilmiş demektir. Bu, düşüncenin sanat yapan bir makineye dönüştüğü anlamına gelir. Bu sanat türü bir kuramın açıklaması değildir, akıl süreçlerinin hepsini içerir. Yapıt, bir zanaatkâr olan sanatçının hünerinden bağımsız biçimde vardır (Giderer, 2003:149).

Kavramsal sanatın tekrara ilişkin anlam kurgusuna ilişkin Erol'un (2012:101) tespiti şu şekildedir:

> Kavramsal Sanat, Minimalist sanat anlayışındaki gibi yapıtı oluşturan birimlerin tekrarına dayalı seri mantığını paylaşarak, bu anlayışa bir içerik kazandırmıştır (bkz. Resim 5). Bunun yanı sıra felsefe ve bilimde olduğu gibi kavramsal sanatın yapısında tarihsellik ötelenen bir durumdur. Ancak sanat kavramının altında toplanabilecek olan sanatsal

> olgular, belli bir tarihsellik olanağı içinde, sonradan, sanatta olmayan onda gerçekleşiyormuş gibi bir yanılgıyı algımıza vermektedir. Bu bağlamda sanat, kendi yapısı gereği kavramsal ve tüm olanaklı olgu durumlarını içeren bir insan etkinliği olarak kabul edilmelidir(Erol, 2012:101).



Resim 6: Sol LeWitt, "Four-Sided Pyramid", 1965.http://ludios.org/photos/Washington,%20D.C/423934996%20National%20Sculpture%20Garden,%20Four-Sided%20Pyramid%20%28Sol%20LeWitt%29.jpg (Erişim Tarihi: 04.03.2015).

Tekil nesnenin yerine düşünceyi koyarak zihinsel süreçlerin ardındaki sorunsalları irdeleyerek izleyicinin felsefi sürece dâhil edildiği Kavramsal Sanat, alışılagelen sanat tanımını ve biçimini sorgulayarak bir devrim gerçekleştirmektedir.

İzleyici ile yalnızca akla dayalı bir ilişki kurmayı tasarlayan Kavramsal Sanat, önceki süreçte, öznel bütün duygulanımları ortadan kaldırma gayretindedir. Bu yok sayma hali, nesnesi olmayan, somut olmayan bir sanat yapıtının nasıl olacağı sorusunu doğurmaktadır.



Resim 7: Vito Acconci, "Step Piece"(document of the activity),1970.

http://www.seismopolite.com/images/stories/step-piece-.jpg (ErişimTarihi: 07.03.2015).

Kavramsal Sanatta, yapıtın nasıl göründüğünden çok, nasıl bir düşünceyle ortaya çıktığı daha önemlidir. Fizikselliğe bürünmesi ile sanatçısı da dâhil olarak izleyicinin algısına sunulur (bkz. Resim 7).

"Kavramsal Sanatta, düşünce ya da kavram işin önemli kısmıdır. Bir sanatçının, sanatın kavramsal bir biçimini kullanması demek, bütün plan ve kararların daha ilk baştan yapılması ve uygulamanınsa sadece bir ayrıntı olması demektir" (Yılmaz, 2001:173).

Sanatın, düşünce ile ilintilenmesi durumunda, yapıtlaşmaya karşı olarak, politik bir anlam kazanması muhtemel ya da istenilen bir durumdur (bkz. Resim 8). Sanatın gerçek işlevine ilişkin olarak Kosuth (1980:157), sanatı toplumdaki politik kültürün anlaşılması için gerekli görmektedir. Bu da bürokratik ve kuramsallaşmanın dışında bağımsız bir anlam olmasıyla sağlanabilmektedir. Sanat aslında anlam yaratma sürecinin yeni alana oturtulmasıdır. Bu süreç tepkisel eylemi içinde taşıyan bir yaratımdır.

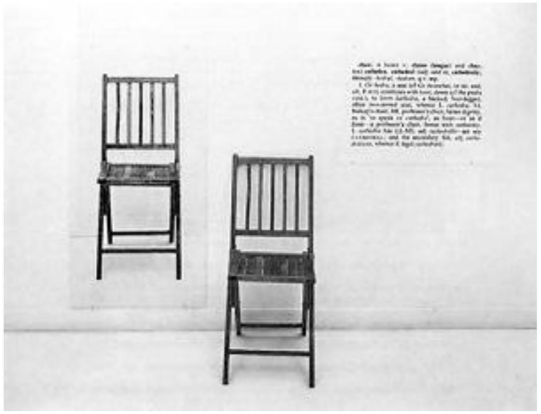


Resim 8: Joseph Kosuth, "Kasa, Küp, Boş, Berrak, Cam - Bir Açıklama", 1965.

http://41.media.tumblr.com/tumblr_mcehjdliyP1rvxv5no1_1280.jpg (Erişim Tarihi: 20.03.2015).

Kosuth, sanat ve 'dil' üzerinden giderek, sanatta ki açmazların tıpkı politika'da olduğu gibi düşünce ve sorgulama biçimini değiştirmek istemiş, sanatın biçimselliğinden kurtulması gerektiğini savunmuştur.

> Görülen çalışma, Kavramsal Sanatı açıklayan genel bir sanat kavramıyla tekil bir nesne olan sanat yapıtı arasındaki ilişkiyi çözümlemeye açar. Bu nedenle sanat yapıtı bilmenin bir aracı olarak ele alınır. Sanat nesnesi "artistik pratiğin" değil kuramsal çalışmaların sonucunda yapılandırılır. Çalışmanın fotoğrafında görülen aynı kavramı gösteren üç öğe; nesne, nesnenin fotoğrafı ve nesnenin tanımını yapan bir yazıdır. Bu üç öğenin birbiriyle ilişkisi, bireysel bir yorumlamanın ötesinde bir içerik taşır. Dilsel öğeler dile değgin olarak konumlandırılırlar. Göstergelerle ifade edilen bir fotolojik önermedir. Dilsel öğe olarak yazı, bu çalışmada diğer öğelerin işlevi neyse aynı görevi üstlenir; aynı anlıksal ortak öğenin tasarımına işaret eder (Aysan, 1997:83).



Resim 9: Joseph Kosuth, "Bir ve Üç Sandalye", 1965.

http://artintelligence.net/review/wp-content/uploads/2008/02/kosuth13chairs65q.jpg (Erişim Tarihi: 07.03.2015).

Sanatın dilsel bir anlatıma kavuşarak doğasına ait değerleri var etme ya da yok etme durumu sanatı çözümlenmesi gereken bir yapı niteliğine dönüştürür. Dil, yol üzerinde karşılaşılan bir problem değil tersine yolu döşeyen, yolu açan konumuna girmiştir (bkz. Resim 9).

Giderer'in (2003, 152-153) Morgan'dan yaptığı alıntı ile ifade edecek olursak;

> Kavramsal Sanat'ta dil, üstün bir ilgiye işaret eder. Bu tüm sanatlarda böyle değildir; ama genellikle Kavramsal Sanat'ın gerçeğidir. Bu duygusal içeriği dışlamaz, üstelik maddesizleşmiş formla duyguyu kışkırtabilir. Kartezyen görüş form'la duyguyu eşit olarak görür. Duchamp'ın tabure üzerine koyduğu bisiklet tekerleği (bkz. Resim 10) ve Malevich beyaz zemin üzerine siyah karesi bu formülü eleştirmiştir. Kavramsal Sanat da bu formülü eleştirmenin en iyi yoludur.



Resim 10: Marcel Duchamp, "Bisiklet- Tabure", 1913.

http://blog.peramuzesi.org.tr/wp-content/uploads/2012/11/duchamp-wheel.jpg
(Erişim Tarihi: 20.02.2015)

Düşünmeyi varlığa çıkaran en temel olgu olarak 'dil', kendi yaratımını sorgularken, dilin özüne yönelik bulgular Kavramsal Sanat'ta hissedilir biçimdedir. 20. Yüzyıl düşünürlerinden Heidegger felsefeyi dil ile bağlar. Sorgulama açısından ele alınan felsefe bile bu durumda dil teorisi geliştirmekten çok; sözcüklerin gücünü muhafaza etmelidir.

> Dilin varoluşsal-ontolojik temeli söylemdir. Dil, söylemin ifade kazanma yoludur. Söylem dünya-içinde-olma'da içerilen her şeyin yani "burada"lığın anlaşılırlığını eklemler, görünür kılar. Söylemde eklemlenmiş hale gelen şey anlamdır. Anlam, insan var olmasının açıklık özelliğinin açık kılınmasıdır. Bu şu demektir: Bir var olanın anlamı, bu var olanın apaçık bir kavramla ve tematik olarak anlaşılması değil; fakat insan var olması tarafından aydınlatılmış olarak kavranabilirliğidir (Altuğ, 2013:91).

Dil, yapı olarak ele alındığında dolaysız bir kesinliğe ulaşmak mümkündür. Dil'i algısal gerçekliği yansıtması açısından Derrida, (1967) bir çıkış yolu gibi görülebilir. Dilsel göstergeler, gösterenin öznelliğinden bağımsız olarak, nesne ya da fenomenleri tüm gerçeklikleri ile temsil etmektedirler. Bu, aynı zamanda bilimsel nesnelliğin gerçekleşmesi olarak da değerlendirilmektedir (Şaylan, 2009:261).

Böylece gerçekliğin birebir temsilinin yapılabilirliği mümkün kılınmıştır (bkz. Resim 11).

Kavramsal Sanatla birlikte, sanat yapıtı artık estetik kavramının dayattığı sınırlardan sıyrılmış, dilsel bir "metin"e dönüşmüştür. Yazı ve resim arasındaki görülen tek fark biçimdir. Sanat artık önermeler halini almıştır.

> Genelde önermeler göstergeleri birleştirmek veya ayırmakla oluşturulur. Anlam yetimizdeki ideleri onların uyuşumunu veya uyuşmazlığını algılayan veya yargılayan zihin tarafından, sözcükler kullanılmaksızın, bir araya getirilmesi veya birbirinden ayrılmasıyla zihinsel önermeler oluşturulur. Sözel önermeler ise, sözcüklerin yani idelerin göstergelerinin, olumlayıcı veya olumsuzlayıcı cümleler içinde bir araya getirilmesi veya birbirinden ayrılmasıyla oluşur. Bu şekilde birbirine koşut iki ayrı bağıntılılık düzeyi varsayılmış olmaktadır. Bu durumda ise, dil kullanımı, bir bağıntılılık düzeyini, zihinsel söylemi, diğer bağıntılılık düzeyine, sözel söyleme çevirmekten ibarettir (Altuğ, 2013:32).



Resim 11: Douglas Huebler, "Duration Piece #11", 1969

http://www.metmuseum.org/toah/images/h2/h2_2004.51a,b.jpg (Erişim Tarihi: 20.03.2015).

Modernizm arılaşmayı amaç, tarihselliği hareket noktası, müzeyi bağlam, sanat yapıtını da biricik (benzersiz yetkinlik) olarak değerlendirmiştir. Postmodernizm için bu değerler, çoktan tükenmiş uygulamalara yol açmaktan başka bir şey sağlamazlar ve bu uygulamaların ürettiği konvansiyonlar da dönüştürülebilir olmaktan çıkmıştır. Arılaştırma tutkusu, araçların maddeselleştirilmesi ile sonuçlandırılmıştır. Bu yüzden Postmodernist uygulamalarda (video ve fotoğraf da dâhil), Modernizmden farklı ya da Modernizm'in ihmal ettiği çeşitli araç ve yöntemler özellikle kullanılmaktadır.

Sanat yapıtı; müzelerce tarihselleştirildiği, galerilerce de 'mal'a (meta) dönüştürüldüğü için nötrleştirilmiştir. Bu yüzden Postmodernist Sanat, çeşitli mekânlarda, biçimlerde, dağınık, dokusal ve kimi zaman da kısa ömürlü olarak oluşturulmaktadır. Sanatın yeri ve anlamı kadar, sanatçının işlev ve rolü de yeniden biçimlendirilmektedir. Kısaca, kültürel bir sanat alanında yeni değilse bile farklı estetik anlamlar olasılığı açılmıştır (İskender,1991:61).

Günümüz sanatına bakıldığında Kavramsal Sanat Hareketi'nin hâlâ sorgulanmakta olduğu şüphe götürmez bir gerçektir. Sanatın anlamlanması artık, tarih, ekonomi, politik ve kültürel yapılanma, bilim ve düşünce, yaşamın bütünüyle kendini kavraması ve irdelenmesi ile gerçekleşmektedir.

1.1.4.1. Düşünseme ve Algılama

İnsana ait en bilindik öznitelik olarak düşünme, aklın bağımsız ve kendine özgü eylemidir. Düşünmeyi, çevre ile etkileşme ve yaşamı devam ettirme sürecinde ortaya çıkan problemleri, bilişsel bir çabayla çözme çabası olarak da tanımlayabiliriz. Çevreyle etkileşim sürecinde çevreden gelen etkiler, yaşamı devam ettirme mücadelesinde karşılaştığımız problemlerin kaynağını oluştururlar.

Düşünseme; düşünce kendi kendisiyle ilişkiye girer ve bu ilişki, genelde en yakın ilişki olarak görülüp, diğer tüm ilişkiler bundan yola çıkarak geliştirilir (Benjamin, 2010:71).

Erken romantik devrin düşüncesinde sıklıkla yer alan 'düşünseme'nin içinde üç biçim (taklit, tavır ve üslup) bulunmaktadır. Romantik devrin anlayışı Fichte ya da Schlegel de olsun, düşünmenin düşünseyen doğasını, onun sezgisel niteliğinin bir garantisi olarak nitelemişlerdir.

Fichte, daha "Bilim Öğretisi Kavramı"nın ilk versiyonunda düşünseyen düşünme ile dolaysız bilginin, birbirleri aracılığıyla verili olduklarında ve ortaya çıktıklarında ısrar eder. Romantikler ile Fichte'i ayıran nokta felsefidir. Ancak sanatçının bilimsel düşünürden ve filozoftan uzaklaşması olarak gösterilip temellendirilmemelidir. Çünkü romantiklerde de, bu ayrımın temelinde felsefi, hatta

epistemolojik güdüler bulunmaktadır; romantikler sanat ve eleştiri teorilerinin yapısını işte bu güdüler üzerine yapılandırmışlardır (Benjamin, 2010:73).

Düşünseme'deki bilgi dolaysızdır. Bu yüzden bilimsel öğreti sadece içerik değil aynı zamanda biçimle ilişkilidir. Bilim öğretisi, zihnin zorunlu tutulduğu eylemin bilimidir. Öze dair her şeyi barındırsa da yine de bilimin kendisi olamaz. Kendisi olabilmesi için eylem tarzını bilince çıkartması gerekmektedir. Böylece, düşünseme denilince, bir biçim üzerine yeniden biçimlendirici düşünsemek anlaşılmalıdır.

Düşünseyen düşünce sayesinde, her önceki düşünsemeyi sonrakinin nesnesi yaparak sona ermezliğini sağlamaktadır. Bu sona ermezlik durumu, Schlegel ve Novalis açısından, bir ilerleme olarak görülmemeli; tam tersine bağlama ait olmalıdır. Bu bağlamda her düşünseme kendi içinde bağımsızdır (Benjamin, 2010:80).

> Descartes bakış açısında da "düşünme" ontolojik bir mesele olarak görülmüştür. "Cogito ergo sum…" Descartes bu durumu bilincin dolaysız bir gerçeği olarak göstermiş olabilir. O halde cogitans sum, ergo sum… (Düşünenim, o halde varım) anlamına da gelebilir. Ama o zaman cogitans eki gereksizlik bildirir. İnsan var olduğunda, zorunlu olarak düşünmez, ama düşündüğünde var olması zorunludur. Düşünme kesinlikle öz değildir, yalnızca varlığın özel bir belirlenişidir (Benjamin, 2010:82).

Özellikle bilme ve algılama, düşünsemenin tüm boyutları ile ilişkili ve hepsinde temellendirilmiştir. Algılamaya ait bir ön koşul olarak görülen anlama, insanın gerçekliğin özünü ya da doğasını kavrama yeteneğidir.

Dilthey iki türlü anlamdan bahsetmektedir. Bunlardan ilki, bir konuşma, bir eylem ya da bir korku ifadesi gibi temel ifadeleri anlama durumu; ikincisi ise anlamanın bir yaşam ya da bir sanat yapıtı gibi karmaşık bütünlükleri ele alan daha üst biçimidir. Bu üst düzey anlamaya çoğunlukla yalın anlamanın bir hatası ya da kışkırtması neden olur.

Dilthey'a (1986:154-155) göre, algılanan işaretin bir ifade olup olmadığını anlamanın iki temel koşulu olduğu söylenebilir. Bunlardan biri, insana ait özelliklerin neler olduğunu tanımak, diğeri ise ortak bir kültürel arka plana sahip olmaktır İnsana ait özellikleri tanımak, anlamayı gerçekleştiren kişinin kendisinden

hareket etmesi ile ilgilidir. İnsan ancak kendi deneyimlerinden ve dünyayla arasında kurduğu ilişkiler ağından yola çıkarak bir işaretin ifade olduğunu anlayabilir. Bir ifade insan tarafından gerçekleştirildiğinde veya insanın ürünü olduğunda, insan, kendisine ait bilgiden hareketle söz konusu işaretin bir ifade olduğunu anlayabilir. İfade ile kurulan ilişkide insanın kendi deneyimlerinden hareket ettiğini belirtmek ise, aslında insanın içine doğduğu ve içinde yaşadığı kültürel alana işaret etmektedir.

İdelere ilişkin geniş çaplı sorgulama içerisine giren Locke, ideye sahip olmakla algılamayı bir tutar. Buradan idelerin zihnin algılarından başka bir şey olmadığı sonucunu çıkarabiliriz. Algılama ise; anlama yetisinin bütün işlemlerine verilen addır ve kendisiyle bir nesne ya da bir içeriğin apaçık bilincine sahip olduğumuz bir düşünce edimini belirtmek için kullanılır (Altuğ, 2013:27).

Bunun sonucunda da Locke felsefesinde kesinlik, ideyle gerçeklik arasındaki ilişki üzerine değil, idelerin kendi aralarındaki bağlantı üzerine kurulur. Locke felsefesinde idenin kaynağı olan deney, dış deney ve iç deney olmak üzere ikiye ayrılır. Dış deney ve iç deney aracılığıyla basit ve bileşik ideler oluşur. Locke felsefesinde bilginin oluşturulmasında öncelik basit idelerdedir. Bu nedenle basit ideler bilginin en temel malzemeleridir. Locke, basit idelerin kaynağı olma konusunda da önceliği dış deneye verir. Dış deney aşamasında zihin pasif ve edilgen bir şekilde çalışır. Bu aşama, algılama aşamasıdır.

Algılama, bilgi edinme sürecinde zihnin ilk çalışmasıdır. Bu çalışma türünde zihnin edilgenliği, duyuların nesnelerinin çoğunu biz istesek de istemesek de zihinlerimize kendi idelerini sokmaları şeklindedir (Locke, 1999:12). Burada zihin, basit ideleri kendi nesnesi haline getirerek bileşik ideleri oluşturur. Zihnin buradaki işlemleri, algılama ve düşünmedir.

Locke felsefesinde ideler arasındaki bağlantıların, hangi araçla algılandığına göre kesinliğin derecelenmesinin nedeni, kesinliğin, bu algının tam ve apaçık olmasına bağlı olmasıdır. Locke'a göre; ideler arasındaki bağlantının doğrudan ve aracısız algılanması, tam ve apaçık algıyı verir. Bu algı da sezgi aracılığıyla gerçekleşir. Sezgi de aracısızlığından dolayı, elde ettiği bilgiyi en yüksek kesinlik

derecesine taşır. Bu bilgi türünün kesinlik derecesinin en üst noktasını oluşturmasının nedeni, sadece bu algılama türünün tam ve apaçık olmasıdır.

İdeler arasındaki bağlantıyı tam ve apaçık algılamayı gerçekleştiremeyen araç ise Locke'a göre deneydir. Deney ile ideler arasındaki bağlantı tam algılanamadığı için, bu algının kesinlik düzeyi çok düşüktür (Locke, 1999:23).

> Kendi varoluşumuzu, kanıtlamayı gereksiz ve olanaksız kılacak kadar açık ve kesin olarak algılarız. Çünkü bizim için kendi varoluşumuzdan daha apaçık bir şey yoktur. Düşünüyorum, akıl yürütüyorum, acı ve haz duyuyorum. Bunlardan hiçbiri benim için kendi varoluşumdan daha apaçık olabilir mi? Başka her şeyden kuşku duysam bile bu kuşkunun kendisi, varoluşumu algılamamı sağlar ve bundan kuşku duymamızı engeller (Locke, 1999: 28).

1.1.4.2. Anlambilim(Semantik)

Anlam ve anlamlandırmaya ait bilimselliği içerisinde barındıran anlambilim, Dil'in merkezinde olup içeriğe ait töz olarak ortaya çıkmaktadır. Pozitif ya da fen bilimleriyle karşılaştırıldığında, anlambilimin de içinde bulunduğu toplum bilimlerinin kesinlik ve nesnelliği daha sınırlıdır. Buna karşın bilimsel verilere ve araştırmalara dayanan anlambilim hızla gelişmiş, yeni araştırma alanları açmıştır (Kıran, 2014:721).

> Ortaya çıkışının ilk yarım yüzyılında anlambilimi yalnızca tarihsel bir bilim dalıydı. İlgi, anlam değişmeleri, bunların sınıflandırılması, değişmelerin nedenleri ile genel devinimlerinin altında yatan "yasalar" üzerinde toplanmıştı. 1930'lardan beri bu alanda ilgi çekici bir devrim ortaya çıkmıştır: Ağırlık betimsel anlam bitimine, geçmişlerine bakılmaksızın sözcüklerin belirli biranda dilin yapısında oynadıkları role doğru kaymıştır. Tarihsel gelişmeye yine de belli bir ilgi olsa bile, günümüz anlambiliminde tümüyle betimsel,"eşzamanlı" bir uyumlanma (orientation) ve özellikle iki temel yaklaşım egemendir. Sözcükleri bir gösterge (sign) olarak, simgesel işlevleri olan birimler gibi algılayan anlayış ile dili, bütünlüğü olan bir dizge, öğeleri, sözcükler de içlerinde olmak üzere, birbirlerine bağımlı ve birbirlerini sınırlayan bir yapı olarak ele alan dil görüşü (Ullmann, 1957:355).

Dil'in anlamlandırma bilimi olarak görebileceğimiz anlambilim, iletişime ait temel verileri bulmamızı sağlayan bir yapıdır. Bazen açığa çıkan anlam bazen kendisini gizleyerek, insanı gizemli bir dünyanın içine çağırır.

Anlambilimin ilgilendiği alanları iki başlık altında belirtecek olursak, bunlardan birincisi doğal dil ile dilin yeniden sunduğu dilsel ürün, bir başka deyişle söz ya da söylem arasındaki bağıntıların özellikleri, ikincisi dilin biçim olarak anlamı ve anlamın içerik olarak dilin biçimini nasıl etkilediğidir. Bu çalışma alanlarını anlambilim, nesnel ve bilimsel olarak kısıtlı da olsa açıklayabilir. Kısıtlı olmasındaki neden ise, anlamın soyut olması yüzünden tam anlamıyla kavranamamasıdır (Kıran, 2014:721).

> Anlatımın tözünde yer alan sesbilgisi sözün sesletme üretiminin uzam içinde aktarılması ve işitsel olarak alınması açısından sesleri bilimsel olarak inceler. İnceleme birimi ses olup bir söylemde gerçekten sesletilen sesleri inceler: örneğin isteyerek ya da istemeyerek "proje" ([pʁɔʒɛ]) yerine "proce" ([pʁɔdʒɛ]) diyerek [ʒ] yerine [dʒ] (img/symboles/api/chat.png) sesinin çıkarılması gibi. Anlatımın biçimi ise sesbilim ile açıklanabilir. Sesbilim de işlevsel bir bakış açısıyla ele alınan dilde sesin ayırıcı özelliklerini bulmak amacıyla, sesleri iletişim içindeki rollerine göre inceler. Örneğin [ʒ] sesi yerine [dʒ] sesini çıkaran kimse sesbirimler arasındaki ayrımın farkında ise "proce" değil "proje" yazar, değilse seslettiği gibi "proce"yi [dʒ] sesi ile yazar. Ayrıca bu katman, sesbirimlerin ve anlamlı dilsel birimlerin ilişki özelliklerini ele alır: Örneğin Türkçede "c" ve "h" sesleri ve harfleri birleşerek /ş/ [ʃ] sesini oluşturmazlar. Bu çerçevede içeriğin biçimi, gösterilenler arasında ilişki işlevini sağladığı için sözlükbilim, söz dizim, biçimbilim ile ilişki kurar. Örneğin "proje" sözcüğünün ad, çoğul biçiminin "projeler" olduğunu, özne ya da nesne işlevlerine sahip olduğunu, yer bildirebileceğini açıklar. Anlambilimin alanına giren içeriğin tözü ise bir söylemde gerçekleştirilen sözceler arasındaki anlamsal değişkenleri anlam birimcikler aracılığıyla inceler.

> Burada öncelikle örnek olarak incelenen "proje" sözcüğünün sözlüksel anlamına bakılabilir. Türk Dil Derneği'nin Sözlüğü"proje" anlam birimini aşağıdaki gibi vermiştir:

> 1.Tasarlanmış şey, tasarı; 2. Mal sahibinin isteğine göre yapılacak bir yapıyı, belli bir izlenceye göre inşa edilecek bir yapı bütününü, bir makine ya da bir kuruluşu plan durumunda gösteren çizim (dildernegi.org.tr). /TR/Sozluk.aspx?F6).

> Anlatımın tözü = sesbilgisi= [pʁɔdʒɛ] ya da [pʁɔʒɛ]

> Gösterge = Anlatımın biçimi = sesbilim = /pʁoʒɛ/

> İçeriğin biçimi = sözcükbilim +biçimbilim= proje, projeler

> İçeriğin tözü = anlambilim 1. /+ somut/ + /+insan/+

/+gelecek/+zekâ/+

/+/çizim/

2. /+ somut/ + /+insan

/+istek/ + /sahip/ +

/+izlek/+ /+bina/+ /+yapı/+

/+makine/+ /gelecek/ (Kıran, 2014:722).

Anlaşılıyor ki; gösterge olamadan var olmayan anlam, dil katmanları içinde en soyut, en zihinsel, en zor tanımlanabilen bölgeyi oluşturmaktadır. Hem ses hem de anlam, birbirine geçmiş öğelerden bir araya gelerek birimleri oluşturur.

Bu noktada anlamın iki yönü kendini göstermektedir: Dil'i kullananların göreceli olarak istikrarlı bir bilgisi olduğu, sözcüklerin tanımlar yardımıyla betimlendiği bir anlam ve kullanımdaki (anlamlandırma) anlamdır. Bu ikinci anlam için anlam etkisi, söylemdeki anlam, gerçekleşen anlam, metinsel anlam, bağlamsal anlam, hatta dilde anlam yerine gücül anlam diyenler de vardır (Baylon ve Mignot 1995:35).

> Bilim ve felsefe gerçekliği yansıtırken göstersel dil kullanırlar. Bunun teke tek anlamlı, belirsizliğe yer vermeyen, saydam bir dil olması, söyleneni açık bir şekilde anlatabilmesi beklenir. Dilin bu kullanılışı, gerçeklik hakkında bilgi verirken bizi soyutlamaya iter. Oysa hiçbir felsefi ya da bilimsel sistem, hayatın girift ve karmaşık gerçekliğini anlatamaz. Gerçeklik çok yönlü, karmaşık ve dinamik bir yapıdır. İşte sanatın işlevi, bilimin imkân vermemesine rağmen bu gerçekliği yakalamaktır. Sanat eserinde rastladığımız fikirler ve önermeler, bilim eserindeki gibi kalmaz, başka önermeler, imgeler, paradokslar vb. ile nitelendirilir, değişikliğe uğratılır. Dilin böyle yansımalı olarak kullanılması ve kazandığı karmaşık anlam, çok yönlü karmaşık gerçekliği ve bunun yaşantısını ifade edebilir (Moran, 1988:157).

Anlamın mümkünlüğü araştırılmasında yönlendirici olan ilke; bir cümle anlamlı (veya bir önerme doğru) ise, bu cümlenin (veya önermenin), kendisi sayesinde anlamlı (doğru) olduğu bir şey olmalıdır. Wittgenstein'da ki paradigma da burada

yatar. Anlamın kendisinde arandığı şey, "Tractatus"ta gerçeklik; "İncelemeler"de ise insan etkinliğidir.

> "Tractatus" adlı yapıtında Wittgenstein, doğa bilimlerinin önermelerini model alırken (ki bu da anlamı, doğruluk talepleri doğrultusunda görmek demekti); "Felsefe İncelemeleri" adlı kitabında önermenin mutlak kesinlik kavramına mistik bir durum gözüyle bakar. Hiçbir şey kendinde mutlak olarak yalın değildir. Belli bir bağlamda yalın diye adlandırabileceğimiz bir durum farklı bağlamlarda bileşik olarak adlandırılabilir. Yani bu durumda bağlam önemli bir koşut haline gelmektedir (Altuğ, 2013:156).

İki çözümleme önerisinde de anlam, bir dilin kullanılıp kullanılmamasından veya hangi dilin kullanıldığından bağımsız olarak var olan bir şeydir. Wittgenstein'da anlam, dile ilintili ve aynı zamanda ondan bağımsız bir görüdür.

Wittgenstein'ın amacı, bizi anlamın büyüsünden çekip çıkartarak dili, diğerleri ile ilişki içinde olan, bir insan etkinliği olarak görmemizi sağlamaktır. Anlam, artık "hakikati bilmek" değil; bir etkinliğe bağlanma sorunudur.

1.1.5. Post-modernizm ve Post-yapısalcılık

19. Yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan Modernizm kendine özgü sanatsal formlara sahip olmuştur. Sanayi anlayışının egemen olduğu çağın estetik değerlerini taşımaktadır. Sanat anlayışından çok sanatçının öne çıktığı bu süreç, bazı eleştirmenler açısından var olmayan, sanatçı tarafından oluşturulan ve sunulan estetik objeye yönelme durumudur.

Genel olarak bakıldığında, postmodernizm, Batı kültüründe Aydınlanma tasarısına dayanan araçsal rasyonelleşme sürecine yönelik, yeni bir iç hesaplaşma dönemi olduğu söylenebilir. Daha özgül bir alandan, sanat alanından bakıldığında ise, postmodernizm, 19. Yüzyılda Romantizmle başlayan ve yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde tarihsel avangard hareketlerle doruğa çıkan modernizme isyan duygusunun son bir halkasıdır.

Postmodernizm'de ağırlık verilen durum, sanat biçimlerinin içerisinde yatandan çok bu biçimler arasındaki ilişkilerin inceden inceye araştırılmasıdır. Ayrışık imgelerin ve teknolojinin bir araya getirilmesinin saf özgünlük ya da arı yazarlık düşüncesini sorunlaştırdığı görülmektedir. Yeniden üretime dayalı teknoloji içerisinde postmodern sanat, aura'yı dört bir yana dağıtır. Yaratan özne kurgusu, daha önce var olan imgelerin serbestçe sahiplenilmesine, alıntılanmasına, toplanmasına ve yinelenmesine izin verir. Ayrışık imgeler ile teknolojileri bir araya getiren bu yapıtlar yalnızca modernist sayıtlıların birçoğunu yıkmakla kalmazlar, aynı zamanda özgünlük ve sahiciliğe ilişkin pek çok soruyu da gün ışığına çıkarırlar (Sarup, 2004:244).

> Postmodernizm, çeşitli sanatsal biçimlerdeki modernist üslubu, karanlığa gömerek daha eski modern biçimler üzerinde tahakküm kuran, yeni bilinç ve tecrübe biçimleri yaratan genç kapitalist toplumun kültürel egemenidir (Best, Kellner,1998: 224).

Her ne kadar "post" kelimesi, anlam olarak sonrası manasına gelse de Post-Modernizm düşüncesi; Modernizm'de yüceleştirilen birçok değerin sorgulanması hatta yok edilmesi gerektiğini savunmuştur. Modern sanat evresinde de sanatın kendini sorgulaması süreci yaşanmıştır. Avant-garde anlayışı içeren bu misyona göre; sanatçı, eserlerinde "toplumsal bir amaç" taşımalıdır. Modern sanatın çok büyük iki paradoksu da bu noktada gün ışığına çıkar: Modern sanat, sanatçının özgür olmasını gerektiğini savunurken, ona bir amaç yükleyerek onu yönlendirmiş ve kısıtlamış olur. Aynı zamanda modern sanat, "elitist" olmasını istediği sanatçıdan toplumu yönlendirmesini bekleyerek çok önemli ikinci bir paradoksa daha bünyesinde yer vermiştir.

İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı yıkım, "Batı Dünyası"nın ahlaki değerlerini de altüst eden bir yıkım olarak gerçekleşir. Bu moral bozukluğu ve yıkım aynı zamanda bir kaç yüzyıldır süren aydınlanma sürecinin epistemolojik yapısına yönelik olarak da yıkıcı bir süreçtir. Akla yönelik sorgulamalar, bilimin statüsüne yönelik kuşkucu yaklaşımlar, ilerleme gibi aydınlanmacı kavramların geçerliliğine yönelik itirazlar ve bir anlamda modernliğe yönelik huzursuzluklar böylece belirginleşmeye başlar. Yirminci Yüzyıl'ın başlangıcı, bir anlamda Ekim Devrimi'nin de etkisiyle coşkuyla

açılmış, hem devrimin başarısızlığı hem de Nazizm gibi insani felaketlerin engellenememiş oluşunun sonuçları nedeniyle hayal kırıklığıyla kapanmıştır.

Modern karşıtı bir tavır olarak da tanımlayabileceğimiz Postmodernizm, eklektik bir yapıyı barındıran, belirgin bir kritere sahip olmayan, kitsch, karışık, kaos barındıran eserlerin oluşturduğu, kuralsız bir yapı içerisinde karşımıza çıkmaktadır. Modernist anlayış ve görüşlerin çoğuna karşı tavır sergileyen, postmodernist olarak değerlendirebileceğimiz sanatçılar, modernizmin sanatı metalaştırması, sürekli yenilikçilik, geçmişin reddi gibi konularla ilgili eleştirel tavır geliştirmişlerdir.

> Paris Ulusal Modern Sanat Müzesi'nin editörü Yves Michaud Aralık 1987 tarihli makalesinde; "Post-modern dönemin özgün belirtilerini görmek zor değildir. Modern toplu konut projelerinin tedirgin edici küp biçimleri, geçirdikleri bu yeni değişim sonunda küplüklerinden bir şey kaybetmezler fakat artık üzerleri stilize bezemelerle kaplıdır. Soyut resmin yıkıcılıktaki çeşitli üslupları "keskin köşeli üslup"(Hard Edged), "renk alanı üslubu" (Colour Field) ya da resim ötesi soyutlama (Post-painterly) yerini göreneklere ve mitolojiye atıflarla dolu ve çoğunlukla figüratif olan alegorik ya da abartmalı ve yapmacıklı resimlere bırakmıştır. Heykel alanında ise kullanılan malzemenin yapısındaki gerçeği arama ve üç boyutluluğu sorgulama, yerini karma objeler ve "ileri teknoloji" (High-tech) bıraktı. Sanatçılar artık öyküsel anlatımlardan ve ahlak öğütleri vermekten kaçınmıyor. Aynı zamanda sanat dünyasının yönetici ve bürokratları, müze yöneticileri, sanat tarihçileri ve eleştirmenler, daha önce soyut Amerikan resmi ile özdeşleştirdikleri üsluplar tarihçesine olan inançlarını ya yitirdiler ya da terk ettiler. İyi ya da kötü ayrımı yapmadan, kendilerini öncü (avant-garde) akımlarla ilgilenmeyen bir çeşitliliğe açtılar (Gombrich, 2007: 490-491).

Radikal bir tutum olarak karşımıza çıkan Post-modernizm, dilsel bir dönemecin uzantısı ya da modern sürecin doğal bir sonucu olarak tarih sahnesinde yer almaktadır. Post-modernizmin içinde barındırdığı, aslında bilinen şeylerin kabulüyle ilgili vurdumduymaz tutumun temelleri, büyük ölçüde Rönesans "episteme"sinde atılmıştır. Postmodernizm, 17. yüzyıl ile Aydınlanma dönemi arasında olgunlaşarak bugünlere gelmiş, Avrupa kültürüne karşı pek çok bakımdan meydan okuyan, hemen hemen bütün Batı toplumlarının etkinlikleri katılabildiği ortak bir söylem düzlemidir.

Postmodern sözcüğü, 1960'lı yıllarda, ilk başta mimari ve sanat alanında ortaya çıkan yeni eğilimleri tanımlayan bir üst başlık olarak kullanılmıştır. Kültürel ve

toplumsal alanda yaşanan radikal kopuşu anlatmak için birçok kuramcı postmodern sözcüğünü kullanmaktaydı.

Susan Sontag, postmodern kavramını kültürel ve sanat alanında gelişen yeni duyarlılığı anlatmak için kullanmıştır. Bu yeni duyarlılık, sanatta anlam, düzen ve içerik olarak akılcılığın yadsınmasıdır (Şaylan, 2009:63).

Yeni bir söylem olarak Postmodernizm anlamını ve bugüne ilişkin değerlerini Fransız düşünürlerden almıştır. Modern çağın getirisi olan akılcılığa duyulan öfke, her ne kadar Varoluşçu Felsefe'de gerçekleşse de İkinci Dünya Savaşı'nın ardından Fransız düşünürlerin duyduğu öfke kadar değildir.

Postmodernizm eleştiri çerçevesini sadece mimari veya sanata tutmakla kalmamış bunun yanı sıra toplum düzeni ve işleyişi, toplumsal kuramlara ve bilim felsefesine kadar uzandırmaktadır. Şaylan (2009:69) "Postmodernizm" adlı kitabında Huyssens açısından postmodern kavramının bu girift yapısına ilişkin şöyle bir tanımlamada bulunur;

> Postmodern terimi Batı toplumlarında yavaş yavaş kendini gösteren kültürel dönüşümü belirlemek için uygun gözükmektedir. Ancak bu dönüşümün ekonomik, toplumsal ve kültürel alanlarda kapsamlı ve köklü bir paradigma değişimi anlamına geldiğini söylemek istemiyorum. Fakat kültürel yaşantımızın önemli bir bölümünde, duyarlılık, uygulama ve söylem olarak dikkat çeken, yadsınması mümkün olmayan bir değişim yaşandığı da açıktır. İşte bu değişimi, bir başka deyişle, yeni durumu, postmodern varsayımların oluşması biçiminde değerlendirmek olanaklıdır.

Lyotard'da durum olarak değerlendirilen postmodern süreç birçok tanımsal vurguya açıktır. Postmodernleşme, postmodernite ve postmodernizm gibi belli başlı tanım şekilleri aslında, farklı alanlara işaret etmektedir. Bu yüzden onları anlamlandırmak için onların birer kavram çifti olarak ele alınması gerekliliğini doğurmaktadır. Bunun nedeni; kavramların basit değil, bileşik olmalarından kaynaklanır.

Dilsel açıdan tanımlamaya giriştiğimizde "postmodernite" tarihsel bir sürece vurgu yaparken, "postmodern", dönemsel nitelikleri barındıran bir sıfat,

"postmodernleşme", dinamik bir sürecin yanı sıra daha çok sosyal bilimlerde çeşitli türevlerde kullanılmaktadır. Postmodernizm ise, söylem olarak bir ideolojiyi içinde barındırır (Şaylan, 2009:72).

Modern süreç içerisinde yaşanan hızlı değişimlerden kaynaklansa gerek, bireyin üstünlüğüne duyulan inanç, özne ve nesne problematiği, postmodern evrenin değiştirmek durumunda olduğu diğer olgulardı. Postmodern süreçte adı sıkça geçen düşünürlerden Baudrillard (çoğu eleştirmen açısından postmodern olarak değerlendirilirken kendisi bunun tam tersini iddia etmektedir), modern dönemin tekil bireyi ile özne-nesne diyalektiği bağlamında ilgilenir. Descartes felsefesiyle öne çıkan özne ve nesne diyalektiği, sorgulamayı "birey" üstünden yapmaktadır. Baudrillard felsefesinde ise önemli olan"kitle", yani yığındır.

Postmodern'in moderni eleştirdiği süreçte düşünce, bireysel mekanizmadan daha çok toplumsal kuramı belirleyicilikte olanaksızdır. İnsan ve toplum belirlenemez olgulardır. Zaten kaos ve parçalanmışlık durumunda toplumsal kuramı belirleme iddiası da yersiz olacaktır.

Postmodern süreç içerisinde yazdıklarıyla yer almasa da "anti-Aydınlanmacı" olarak görülen Nietzsche, postmodern düşünürler için önemli bir dönüm noktasıdır. Nietzsche'de asıl modernleşme olarak görülmesi gereken bilgi değil, yaşam enerjisidir.

> Yaşam enerjisi, tanımı gereği biyolojik bir özellik olduğundan bireye özgüdür; yani insandan insana farklılık göstermektedir. Bazı insanların yaşam enerjisi çok yüksek bazılarının ki ise marjinal düzeyde olabilmektedir. Buna göre de üstün insan olarak nitelenen ve deha sayılan kişilerin yaşam enerjisi, tarihi yapmakta ya da bir başka deyişle insanoğlunun büyük atılımlarına kaynaklık etmektedir. Bu çözümlemeye göre modernleşme, yaşam enerjisi üstün olan seçkin bireylerin yönlendirilip, gerçekleştirdiği bir dönüşüm olarak nitelenmektedir. İster sıradan insanın ister dâhinin olsun, yaşam enerjisi bir yönüyle yaratıcılığın ve ilerlemenin diğer yönüyle de anarşi, yabancılaşma acımasız bir vahşetin kaynağı olmaktadır. Çünkü yaşam enerjisi ile birey kendi öz çıkarını, egoizmini en yüksek düzeyde gerçekleştirme uğraşı içinde olacaktır. Yaşam enerjisinin özellikleri arasında bencillik ve onun sonucu olarak vahşilik bulunmaktadır (Nietzsche, 1969 alıntılayan Şaylan, 2009:152).

Nietzsche'nin geleneksel felsefenin "öz", "gerçek" gibi kavramlarına aşırı eleştirel bakışı, O'nu Post-Yapısalcılık'ın ayrılmaz parçası haline getirir. Evrenin bile birden çok anlamı varsa bilginin tek bir gerçekliğin temsili olduğu görüşü tutarsızdır.

Hem modern evre de hem postmodern evre de anlama dönük bir eleştiri yapılmaktadır. Saussure açısından modernizmin anlama dayalı eleştirisi, gösteren ile gösterilen arasındadır. Örnek olarak, 'elma' sözcüğünün bildirdiği imge gösteren elma kavramı da gösterilendir. Gösteren ve gösterilen arasında oluşan bu ilişki dilsel bir gösterge oluşturur ve sonuç olarak dil bu göstergelerden meydana gelir. Dilsel gösterge yasa tanımaz. Bu durum dilsel göstergenin bir şeyi, belli bir zorunluluk yoluyla değil uzlaşımla, ortak kullanım yoluyla temsil ettiği anlamına gelmektedir. Saussure, her gösterenin anlamsal değerinin, yalnızca yapısı içindeki konumuna bağlı olarak kazanıldığını da belirtmiştir.

Madan Sarup, post-yapısalcılıkta gösterenin önem kazandığını vurgular. Lacan, gösterilenin gösterenin altından hiç durmadan kaydığını yazmaktadır. Bu konuda Derrida daha ileri giderek, dilin dışında, herhangi bir göndergeyle belirlenebilir bir ilişkisi olmayan, yalın bir gösterenler dizgesine inanmaktadır (Sarup, 2004:11).

Post-yapısal felsefi görüşünün en çok kullandığı kavramlardan birisi de yapısökümdür. Birçok görüşe göre "yıkmak" anlamına getirilen bu kavramı daha anlaşılır kılmak için "Batı metafiziğini" ve "logo merkezciliği" eleştirisini anlamak gerekir.

Felsefe tarihinde metafizikten ne anlaşılması gerektiğine yönelik oldukça farklı metafizik tanımlamalarıyla karşılaşmak mümkündür. Başlıca unsurlarını belirlenirse metafiziğe dayalı bir bilgi de edinilebilir.

(i) Metafizik, varlık olarak varlılığın bilimidir. Aristoteles tarafından yapılan bu tanıma göre metafizik, bilimlerin en gerçeği olarak en yüksekte bir konuma yerleştirilir.
(ii) Metafizik, maddesel olmayan varlığın bilimidir. Metafiziğin bu ikinci tanımı bağlamında Aristoteles, Birinci bilim olarak metafiziği hem maddeden ayrı hem de devinmeyen şeylerle ilgili kılmaktadır.
(iii) Metafizik en soyut kavramların bilimidir. Burada vurgulanan insan düşüncesinin en üst düzeyi olan soyutlama alanıdır. Matematik ve fizik gibi bilimlerde çeşitli soyutlamalarda bulunsalar da, metafiziğin

soyutlamaları gibi geniş kapsamlı ve derin bir kavrayışın ürünü değillerdir.

(iv) Metafizik en tümel kavramların bilimidir. Bir kavramın ya da terimin kapsam alanı çoğaldıkça sunduğu kavrayış da artmaktadır

(v) Metafizik ilk ilkelerin bilimidir. Tanımdan da anlaşılacağı üzere, bütün bilimler ilkeleri ve nedenlerini araştırırken; metafizik daha da geriye giderek ilk ilkeler ve nedenlerle ilgilenmektedir (Güçlü, vd., 2008:969-971).

Yapısökümünü anlamlandırmamız için bilmemiz gereken diğer kavram, logo merkezciliğidir[6]. Çağdaş düşüncenin bir ürünü olan bu kavram, bir düşünce biçimi olup daha çok dikotomilerle[7] ilgilenir. Bu dikotomilerin her biri bir diğerinin zıttı anlamına gelmektedir. Aslında her bir ayrım kendi içinde birincinin ikinciye üstün görüldüğü bir hiyerarşiyi simgelemektedir.

> Dildeki anlamlandırmalar, ancak başka kelimelerin devreye girmesiyle mümkün olabilmektedir. Bunu ifade etmek için, "gösteren" ve "gösterilen" kavramlarını kullanmak gerekecektir. Dilde, gösterenden bağımsız bir gösterilen olamayacağı gibi, karşıtından bağımsız bir anlam da olamaz. Buna göre, her kavram, zıttı ile anlam kazanabilmektedir. Örnek olarak, madde/tin, iyi/kötü, özne/nesne, konuşma/yazı gibi.
>
> Bu açıdan, ses/söz/yazı ayrımı da yine"logos" yoluyla ortaya çıkmaktadır. Bu anlamlandırmaları mümkün kılan şey Derrida'nın sıkça kullandığı "différance" kavramıdır. Différance, Derrida'ya göre kelimelerin arasındaki anlamsal mesafe olabileceği gibi, kelimenin "hakiki" haliyle ya da özüyle arasındaki mesafe ya da tarihsel biçimiyle arasındaki mesafe olarak da tanımlanabilir. Bu olgunun tümüne, yani iki kavram veya anlam arasındaki farklılaşmanın gerçekleştiği durumun genelini ise differentiation (farklılaşma) olarak tanımlamaktadır (Gül, 2014: 93).

Bir kavram karşıtı olmadan anlaşılmaz. Birinci kavram ikinci ile anlam kazanır. Daha doğrusu ikinci kavram birinciye varlık kazandırmaktadır. Derridaya bakılırsa bizler dünyayı bu tür dikotomilerin penceresinden görmekteyiz.

6-Logo merkezciliği: Bu yaklaşıma göre, bağımsız gerçekliğin bilgisi olasılığı, kendi içerisinde tutarsız değildir. Postmodern varsayıma göre, prensip olarak insanlığın gerçekliğin doğasına ulaşması imkânsızdır ki bence bu tutarsızdır.

7-Dikotomi; Felsefi bir kavram olarak dikotomi genel anlamda, varlıkların ve türlü özelliklerin kökten, birbirine indirgenmesi kabul edilmeksizin iki temel parçaya ayrılması anlamına gelmektedir. Özel anlamda dikotomi kavramı, mantık felsefesi çerçevesinde sınıflandırma işleminde kullanılan bir tür yöntemi içermektedir..

Derrida'nın saldırılarının asıl hedefi, pozitivist epistemolojidir. Buna göre, tarihsellik de yine yazım nedeniyle kurulmaktadır. Bu tarihselliğin ürünü olarak yaşadığımız toplum, bir kurgudan ibarettir. Bilim alanında da yine bu kurgu, Derrida'nın tabiriyle metafizik, kendisini muazzam miktarda bilginin arkasında gizlemektedir. Derrida'ya (1978: 353) göre; evrensel gerçeklik, metafizik bir ilkedir. Yine tüm batı düşünce geleneği ile modern toplum, bu metafizik kabule uygun olarak şekillenmektedir.

Batı düşünce geleneğine karşı yöneltilen eleştiriler, bilimsel araştırmalarına başlamak için bir zorunluluktur. Derrida'ya göre analitik felsefe olarak tanımlanan felsefe biçimi, kurgusal bir ayrım üzerinden, metafizik olarak meydana gelmektedir (Derrida, 1988:133).

Derrida'ya göre ses, mantığı, nesnel olarak ifade etmez. Aksine dil, fonetik olarak kurulur (1973:6) Bu açıdan, yazım, sesin yeniden ifadesidir. Bir diğer deyişle, yazım, "sembolün sembolüdür" tıpkı resmin de "taklidin taklidi" olduğu görüşüne benzer.

Burada Derrida'nın söylediği daha basit bir ifadeyle şudur: Pozitif bilimler, ürettiği birçok veri yığınına rağmen aslında metafizik bir temele oturmaktadır. Yani, modern toplum ve bilim başlı başına bir kurgunun eseridir. Bu açıdan dilin kodları, yani tüm ifadeler tarihseldir. Derrida bu noktada, Nietzsche ve Frankfurt okulunda benzerini gördüğümüz bir sonuca varmaktadır. "Positions" eserinde belirttiği şekliyle, Nietzsche, Platoncu aklın batı düşünce ve toplumunu kurguladığını söylerken haklıdır (1981: 37-41). Bu tarihsel logos, kendisini 18. yüzyıl sonrası Kantçı gelenekte yeniden üretmiştir. Ancak Derrida, Nietzsche'de ve eleştirel okulda, Platoncu okulun politik sebeplerin ötesinde bir dil analizinin eksikliğine dikkat çekmektedir (Gül, 2014: 92).

Derrida'nın yapısökümleri kullanarak ulaşmak istediği, anlam alanının göstergeler alanına indirgenebilir olacağıdır. Dizge olarak gösterge, tüm düşünce alanları için kullanılabilir olmalıdır. Anlam varsa göstergeler de vardır. Derrida'nın öngörü olarak bize sunduğu proje aslında göstergeyi salt hakikati anlamlama işlevinden çok, hakikat veya öz diye adlandırdığımız şeye öngelen bir şey olarak tanımlanmasıdır. Bu bakış açısı bize postmodern dil anlayışını karakterize etmektedir (Altuğ, 2013:227).

1.1.6. Sanat ve Eğitim

İnsanlık tarihi ile eş zamanlı olarak görülen sanat, insanın var olduğu andan itibaren sadece yaşama güdüsüne sahipken bile var olmuştur. İspanya ve Fransa'da mağaralarda (Altamira ve Lascaux) bulunan duvar resimleri günümüz için bile hâlâ hayranlık ve merak uyandıran göstergelerdir.

İnsan, mevcut olanı değiştirerek üstünlük kurma çabasına girişen bir varlıktır. Tarih öncesi insan için sanat, büyü yolu ile üretme aracıdır. İnsan bu üretimi sayesinde var olmasını tamamlayacaktır.

İnsanın kafasındaki tasarıyı, büyüsel ya da mistik de olsa ifade etme ihtiyacı, sanatların doğmasına olanak vermiştir.

> Zekâ, tabiatın gözlemi ile başlar, bellekle gelişir, gözlemlenen olayları benzerliklerine göre sınıflara ayırır ve tümdengelim (déduction) ile ilim dediğimiz bilgilerin yapısını kurar. Bu oluşum çizgisi, insanlık tarihinin çok derinlerine iner. Doygunluğa gelince o, görülenlerin özel ve ayrıksı tabiatı karşısında uyanan bir tepkidir; rengin maddenin ve biçim oranlarının değerlendirilmesi ile başlar ve tamamlanır. Bu unsurların sanatçı veya amatör tarafından örgütlenmesi, hiçbir zaman bilgileri arttırmak için değil, aksine zevki arttırmak içindir. Yaşayışımız boyunca edindiğimiz deneyimlerin niteliğini değerlendirmemize imkân veren duyumları ve duyguları bir yana bırakamayız. Çünkü duyum ve duygu, akıl ve düşünce gibi, iç varlığımızın vazgeçilmez bir parçasıdır. Bu gerçeği, insanın tarih ötelerinden ileriye doğru ilerlerken, düşüncesi ile duygusunun birlikte gelişmiş olması da gösterir (Yetkin, 1968:125-126).

İnsanoğlu düşünebilmesi sayesinde bilgi edinir ve bu bilginin gerçekliğini sorgular. Gerçeklikse nesnel olanda bulunur ve amaç, tüm nesnel varlığın doğru olarak anlaşılmasıdır. Sorun yöntem sorunudur. Bilim, sanat ve felsefe bu yönde yöntemler koyan disiplinlerdir. Her gerçek düşünce ve bilgi edinmek için verilen çaba konu ve yöntem ilişkisi ile temellenir. Eğitim ise, bu temeli şekillendirmektedir. Başlangıçta değinildiği gibi düşünce aynı zamanda insanın doğayla ve kendisiyle savaşının sonucunda kazandığı bir yetidir. İnsan düşünebildiği, düşünce üretebildiği ve yaşamını geliştirdiği ölçüde insandır. Ancak başlangıçta değinildiği gibi, insan yalnız düşündüğü için değil, anımsadığı, tasarladığı, imlediği, duyumsadığı ve duygulandığı için insandır (Uludağ, 1995:166).

Dolayısıyla sanat eğitimi, özellikle demokratik ülkelerdeki çağdaş eğitim sistemlerinde insanı bir bütün olarak görüp, bir bütün anlamında geliştirmeyi amaç edinmiştir. Kişinin "bireyselleşmesini", farklılığının farkına varmasını amaç edinen sanat eğitimi, toplum yaşamıyla ortaya çıkmış "eğitim" kavramında önemli bir yer tutmaktadır.

Sanat bir anlatım aracıdır; dil ifade için nasıl mürekkep, kâğıt, baskı makinesi vb. kullanıyorsa sanat da kendi malzemesiyle birçok mesajlar taşır. Başlıca sanat faaliyetlerinin hepside bize bir şeyler anlatmaya çabalar. Evrensel olan şeyler, insan veya sanatın kendisi hakkında başka şeyler anlatır. Sanat aynı zamanda bir bilgi tarzıdır ve sanat dünyası, bilim ya da felsefe dünyasındaki bilgiler kadar değerli, insana yararlı bilgilerdir. Onu, öteki bilgi tarzlarıyla paralel tuttuğumuzda durum budur, fakat insanın çevresini anlamasında bu bilginin insanlık tarihinde tuttuğu yer ötekilere göre bambaşkadır (Read, 1981: 8).

Göz ardı edilen veya görmezlikten gelinen gerçek bu iken, sanatın insan oluşumundaki yaratıcı yeri bugün bile gereğince anlaşılmamaktadır. Gerçek eğitim, soyut ve zamanı-dışı varlıkla uğraşmaz, evrensel pedagojik bir ilkeyi aramaz. Gerçek eğitim, esasında pedagojik sistemin tarihi duruma uyması yönünde sürekli bir araştırmadır. Bu tarihi durum içinde bulunan insan, çevresine körü körüne uymak için değil; kendi ihtiyacına göre, ona biçim vermek için yaşar. Bu unsurları uyuşumlu olarak geliştirmek ve bu gelişim içinde yetenekleri doğruna götürmek için tam bir eğitim vermek gereklidir (Yetkin, 1968:125-126).

Eğitim olgusunda bulunan amaç ve yöntem durumları sanat eğitiminde de süreç içerisinde bulunur. San'a (2003:25) göre de; ...küçük yaştan başlayarak çocukları yaratıcı kılmaya en uygun alan, sanatsal alandır; bu açıdan sanat eğitimi, genel ve tümel eğitim ve öğrenim içinde genişlikle, yaygınlıkla yer alması gerekli bir düzence disiplin'dir. Bu nedenle eğitim çok doğru planlanmalı, amaçları çok iyi saptanmalıdır. Sanatın eğitimle geliştirilip, yaygınlaştırılabileceği de unutulmamalıdır (Özsoy, 2003:25).

Günümüz açısından değerlendirildiğinde kapsamı bir hayli geniş olan eğitim terimi Tanilli (1996:11-13) açısından üç farklı anlamda ele alınmıştır. Birincisinde

eğitim, önceden bilinen veya bilinmeyen bir süreç olarak ele alınır. İkincisinde eğitim, bir eylemin sonucu olarak kullanılmaktadır. Sonuç olarak değinilen birey, verilmiş olan eğitimin ürünü olarak ortaya çıktığından mevcut eğitim sisteminin niteliği açısından bize fikir verebilir. Son olarak eğitim, sosyal bir "kurumu", bir "sistemi" ifade etmektedir.

Eğitimin bir toplumsallaştırma süreci olduğu, yani çocuğun topluma tanıtılması, çocuğun kendisini yetiştiren ve geliştiren kültürü devam ettirme, koruma, geliştirme ve benimsemeye inandırılması biçiminde daha sınırlı bir tanımlaması da vardır. Tüm bu açıklamalardan sonra eğitimi, mevcut kültür içerisindeki ve gelecekteki yaşama, çocuğun gerekli araçlar ve teknikler yardımıyla hazırlanması süreci olarak tanımlayabiliriz. İnsanbilimcilerin dediği gibi eğitim, yetişkinliğe geçişin temel aracıdır. Eğitim süreçlerinin toplumsal ve kültürel terimlerle tanımı bireyi dışlamaz çünkü olgu ve tanım olarak toplum, birlikte oynamayı, çalışmayı ve yaşamayı öğrenmiş bireylerden oluşmaktadır. Birey olmadan ne insanlık kültürü ne de toplum var olamaz. Bu nedenle eğitim dolaysız olarak birey üzerinde ve dolaylı olarak da birey üzerinden toplum ve kültürde yoğunlaşır (Büyükdüvenci, 2001:43).

Toplumsal kültürün oluşumunda ve bireyin uygarlaşma sürecinde en önemli etken eğitilmiş insan modelidir. Eğitilmiş insan modeli ise, duygu, düşünce ve izlenimlerini özgürce ortaya koyabilen; sanatı bir yaşama biçimine dönüştürmüş ve bu nedenle estetik duyarlılığı gelişmiş; çok yönlü düşünmeye ve gelişmeye açık, yaratıcı ve üretken bireyler olma çabasıdır. Bu çabanın özünde toplumun en küçük üyesi olarak düşünebileceğimiz bireyin, gerçekten uygar bir kişi olması ve buradan da uygar bir toplum oluşturmanın amaçlandığı dikkate alındığında, sanat eğitiminin gerekliliği daha iyi kavranmış olur (Karaaslan, 2002:2).

> Sanatın insan yaşamındaki yeri ve önemi her geçen gün artmaktadır. Bunun paralelinde sanat eğitiminin bir disiplin alanı olarak kabul edilmesi 1960'lı yıllarda başlamıştır ve giderek yaygınlaşmaktadır. Bugünkü sanat eğitimi anlayışında, çeşitli uygulamalarda kılgısal(uygulamalı) olarak maddelerin yapıcı ve üretici kullanımının öğretimine özgün tasarıma büyük değer verilirken, sanat dersler ile de eski sanat değerleri ve gelenekselin tanıtılması yanında, özellikle çağdaş sanat verilerine yaklaşım kazandırılması öngörülmektedir (San 1984:7).

Günümüzün çağdaş bireyi, değişen dünyaya ayak uydurabilmek için kendisini sürekli yenilemek, geliştirmek zorunda olduğunu bilmek durumundadır. Dinamik, her an yeniliğe açık bireyler çağdaşlığa ulaşırken, eğitim anlayışını sabit bir düzeyde tutma çabası bireyi ileriye değil geriye götürmektedir. Bireye değişen dünya koşullarına uyum sağlayacağı nitelik ve yetenekler, belirli seviyedeki eğitimle sağlanacaktır.

Günümüz eğitimi, öğrenimin salt çocukluk ve gençlik gibi belli dönemlerde dondurulmadığı, bireyin doğumundan önce başlayarak, yaşamın son anlarına kadar uzanan bir anlayışı içermektedir. Bu anlayış, okul öncesi, ilkokul, orta ve yüksek öğrenimin ötesinde daha geniş çaplı bir eğitimi kapsayan "yaşam boyu eğitim" kavramını getirmektedir. Diğer taraftan çağdaş eğitim ezberciliğin ötesinde öğrencinin kendi deneme ve bulguları ile uygulamalı çalışmalarından kaynaklanan yaratıcı bir eğitim anlayışına dayanmaktadır. Özellikle yaratıcı sanat etkinliklerinin bireyin okul öncesi ve ilkokul dönemlerinde yer verildiği bu eğitim anlayışıyla çağdaş bireyin kendi yetenek ve kapasitesinin doruğuna ulaşabilmesi yeğlenmektedir (Atagök, 1985:14).

Eğitim, kendine güvenen birey yaratarak, edindiği kazanımlarla var olanlardan başka şeyler üretebilmeyi ve yaratabilmeyi, sorunlar karşısında analitik bakarak çözüm üretmesini sağlar. Modernizm ve Postmodernizm arasındaki belirgin olan ayrımda burada yatmaktadır. Modernizm yeni bir şeyler üretirken; Postmodernizm ise üretilmiş olandan yenilikler üretmektedir.

Diğer yandan sanat eğitimi, insanın genel eğitimi içinde kendine özgü yöntem ve ilkeleri olan özel bir alandır. Sanat eğitiminin gerekliliği üstüne düşünürken ister istemez "sanatın gerekliliği" düşüncesi öne çıkmaktadır. Öte yandan gerekliliğine inanılmayan ya da ne kadar gerekli olduğu tam anlamıyla ortaya konulmamış, düşünsel temelleri oluşmamış bir eğitim alanında da ne kadar başarılı olunabileceği açıktır.

> Kabul edilmelidir ki, uzmanların ve yöneticilerin, sanat derslerinin bilgilenme ve deneyim kazanma için en etkili araç olduğundan, görsel yetiye sahip olunmadan üretken düşünmenin hiçbir alanda kesinlikle mümkün olamayacağına inanmadıkları sürece öğretim planlarında sanata

önemli bir yer vermeye hiç ama hiç hakları olmamalıdır (aktaran Çetin, 2002:205).

Bireyin tam anlamıyla "eğitilmiş insan" tanımına sahip olması, O'nun sanatsal, estetik ve kültürel yönden gelişim, bilgi ve deneyimiyle ilintilidir. Kısaca, bireylerin ve toplumların gelişmesinde sanatsal ve kültürel eğitimin önemi ve gerekliliği çok yönlü ve tartışılmaz bir gerçektir (Kırışoğlu, 1985:68).

1.1.6.1. Eğitim ve Eğitim Felsefesi

"Eğitim nedir?" sorusunu yanıtlamanın oldukça güç ve tartışmaya açık olduğunu görmekteyiz. Eğitim sözcüğünün sürekli olarak çok farklı anlamlarda kullanılıyor olması yaygın iletişim aksamalarına ve anlaşmazlıklara yol açmıştır. Çeşitli çevrelerin, şimdiye dek ortaya konulabilen değişik tanımlardan sadece birini benimseyerek diğerlerini yadsır ya da yok sayan tutumları sorunu daha da büyütmüştür.

Eğitimi geniş ve dar anlamda ele alan birçok yaklaşım bulunmaktadır. Geniş manada eğitim; çocuğu veya ergeni bedensel, ruhsal, zihinsel, toplumsal, ahlaksal yönleri ile ele alarak, onu geliştirmek için de varlığındaki değer kaynaklarını ortaya çıkarmaya yönelik yöntem ve tekniklerin dönüştürülmesidir (Konuk, 2003:265).

Eğitimi dar mânada tanımlamaktaki amaç ise, insanlardan eğitim kurumları yardımıyla gelen doğrudan etkileri, çevre unsurların etkilerinden ayırt ederek ele alabilmektir.

Eğitim, genel ve kabul edildiği şekliyle açıklanırsa, istendik davranış oluşturma sürecidir. Bu, öz gereği istendik davranış değişimi oluşturmak eğitimin genel amacıdır. Ancak istendik davranışın oluşturulması için her şeyden arınmış koşul ve ortam gerekliliği vardır.

Eğitimin hangi amaçları edineceği, bu amaçları gerçekleştirmek için hangi içeriğe sahip olacağı, içeriğe bağlı olarak hangi öğretme ve öğrenme yöntem ve tekniklerinin uygulanacağı ve öğrenilenler ile sürecin hangi ölçüte göre ve nasıl ölçülüp değerlendirileceği önemli sorun alanlarıdır.

Özü gereği eğitim felsefesi de bu soruların yanıtlanması, sorunların çözülmesinde kılavuzluk yapan, yol ve yöntem öğreten çalışma olarak değerlendirilebilir.

Eğitim felsefesi Güçlü ve diğerlerinin yazdığı "Felsefe Sözlüğü"nde şu şekilde açıklanmaktadır:

> En genel anlamda, bir bütün olarak eğitimin doğasını, özünü, amaçlarını, kapsamını ve içeriğini araştıran; gerek öğretici gerek öğrenici açısından ideal bir eğitim ortamı için gereken eğitim içi ya da eğitim dışı koşulların neler olduğunu ortaya koyan: "Sokrates'çi eğitim"den "varoluşçu eğitim"e değin eğitim sürecinde kullanılan belli başlı yöntemleri irdeleyen; eğitbilimde (pedagoji) yanıt aranan soruların kendilerini olduğu denli, bu sorulara getirilen yanıtları da sorgulayan; öğrenme ile öğretme eylemlerini çözümleyerek eğitimin hangi amaçlara ulaşmakla yükümlü olduğunu belirginleştiren; eğitimin ilkece olanaklı olup olmadığını, olanaklıysa hangi koşullar altında olanaklı olduğunu açıklığa kavuşturan; eğitimin yararları ile zararlarını, getirileri ile götürülerini soruşturan; eğitimin belli bir ideolojinin sesi olmaktan nasıl kurtarılabileceği üstüne düşünen; eğitim sürecinde öğreticinin öğrencilere salt bilgi dışında yeti ve becerileri kazandırmakla yükümlü olduğunu soruşturan; eğitim sürecini bütün yönleriyle dizgeli bir biçimde anlamaya, bu sürecin olabildiğince iyileştirilmesine yönelik katkıda bulunmaya çalışan felsefe dalı (Güçlü, vd. 2008:455).

Eğitim ve felsefeyi ayrı ele alarak, eğitim felsefesini ürün ve süreç dizgesi olarak değerlendiren Ertürk'e (1988:11) göre;

> Hem ürün, hem sürece dikkatle bakıldığında denilebilir ki, eğitim felsefesi, ürün olarak "eğitim kılavuzlamada ve uygulamaları değerlendirmede temel alınan değerler bütünü ve sayıltılar dizgesi; süreç olarak ise, bu değerler ve sayıltıların eleştirel bir biçimde sürekli inceleyerek eğitimde "tüme" ulaşma uğraşıdır.

Eğitim felsefesi ilgilendiği ve sorun olarak gördüğü, eğitimsel problemler üzerine eğilirken, felsefenin diğer alanları ile de (başta bilgi kuramı, etik, mantık, estetik vb.) ilişki kurması yönünden felsefe tarihi ile koşutluk göstermektedir.

> Felsefe her bilimle bağlantı kurduğu gibi, her bilim de felsefe ile bağlantı kurmak zorundadır. Hem pratik hayatla içice olan hem de güçlü tarihi ve sosyal bağları olan eğitim gibi bir disiplinin sıkı bir felsefi eleştiriden geçirilmesine ve sonuçlarının yeniden değerlendirilmesine ihtiyaç vardır (Büyükdüvenci, 1987:61-62).

Eğitim felsefesinin üstlendiği misyonları sıralanacak olursa, eğitim politikalarına ve uygulamalarına yön veren varsayım, inanç, karar ve ölçütleri inceler, tutarlık ve anlam yönünden kontrol eder. Eğitim sistemlerinin temeline konan insan anlayışlarını değerlendirir. Eğitimde kullanılacak yeni hipotezler oluşturmaya çalışır. İnsanın tabiatı, toplum, öğrenme gibi konulardaki felsefi ve eğitsel yaklaşımları bir araya getirir; bunlardan bir bütün çıkarmaya çalışır.

Sürece dayalı bir kavram olarak eğitim, Platon'un "Devlet" ve "Menon" adlı yapıtlarında özellikle üstüne durulan bir konudur. Her iki eserde de Platon'un genel metafizik dizgesinin belkemiğini oluşturan "eğitim felsefesi", "İdealar Kuramı" üstüne inşa edilmiştir. Buradan hareketle eğitim sürecinde eğitimci ya da öğretmenin temel amacı, öğrenciye "görünüş dünyası"nın aldatıcı görünüşleriyle yetinmemesini gerektiğini nedenleriyle göstererek "gerçek dünya"nın bilgilerine ulaşmada yol gösterici olmaktır (Güçlü, vd. 2008:456)

Gelenekçi felsefe ışığında 'us'a dayalı eğitim felsefesi modeli 1600'lü yıllara gelindiğinde deneyci bir hal almıştır. Artık eğitim felsefesi metafizik kurgulamalarla uğraşmak yerine; daha somut deneylerle açık algılar üzerinden giderek toplum yapısının biçimlendirilmesine eğilmiştir.

Tamamen ussallığa ve nesnelliğe dayalı bir eğitim anlayışı; Aydınlanma döneminde, zirvede bulunmanın hazzını yaşarken, J.J. Rousseau tarafından "Eğitim Üzerine" adlı kitabında ciddi bir eleştiriye tutulur. Şöyle ki;

> Romantik felsefe akımının yaşantıyı temel ana, sezgileri, duyguları, insan öznelliğini hep ön planda tutan yaklaşımını eğitim alanına taşıma uğraşı vermiştir. Bu uğraşın başlıca amacı, kendisini özellikle bilimsel ilerleme ülküsünde açığa vuran uygarlaşma sürecinin getirdiği olumsuzluklardan insanların olabildiğince korumaya yönelik bir eğitimin olanakları üstüne düşünmektir. Buna göre, insanların eğitiminde göz önünde bulundurulması gereken biricik konu, insanın insan olmaktalığından ötürü taşıdığı doğal dürtülerin ussallık yoluyla iğdiş edilmesinin önüne nasıl geçilebileceğidir (Rousseau, 2009:9).

Rousseau'nun eğitim felsefesine dönük eleştirisi 20. Yüzyıla gelindiğinde farklı bir tanımlama şekline bürünür. Dönemin felsefi görüşüne uygun olarak pragmacı (Pragmatik) eğitim felsefesi, felsefe ve eğitim özünde eş olgular olup, bireyi gelenek

ve göreneklerin sunduğu hazır bilgi yerine düşünmeyi öne çıkararak kendi bilgisini yine kendisinin oluşturacağına dayalı bir görüştü. Bir yerde eğitimin ve felsefenin de insana kazandırması gereken şey, sorun çözme yetisiydi. Bu da ancak düşünme yoluyla sağlanabilirdi.

Pragmacı eğitim felsefesinin yanı sıra dönemin ikincil yaklaşımı olan davranışçı kuramın öngördüğü eğitim yaklaşımı insana ait her davranışın ilkece bilimsel, nesnel, ussal bir yolla çözümlenip önceden konmuş toplumsal amaçlara doğru yönlendirilebilir öngörüsüne dayanmaktaydı. Her sonucun bir karşı çıkışa sebep olduğu felsefe dünyasında davranışçılık odaklı eğitim felsefesi bir süre sonrasında varoluşçu eğitim felsefesiyle karşılaşmış, insanın nesnellik ya da bilimsellik kisvesi altında bir takım yöntemlerle kategorize edilemeyeceği gerçeğini ortaya koymuşlardır (Güçlü vd. 2008:458).

Eğitim Felsefesi'nin asıl olarak bütünleyici işlevi, birçok olasılığın değerlendirilmesi ve analiziyle ulaşılan eğitimsel inançları düzenlemek ve birleştirmektir. Burada "birleştirme" sözcüğü katkılı bir süreci belirtmekte iken; "düzenleme" sözcüğü ise katkıdan daha fazlasını ima etmektedir. Kapsam olarak entelektüel açıdan yıpranmış eğitim uygulamalarını bir kenara bırakarak, kendi içinde tutarlı, karşılıklı olarak birbirini destekleyen bir dizi önermelerle bütünleştirmek için bir eğitim felsefesinin değişik öğelerini bir arada uyumlu kılma, daha iyi hale getirme ve yeniden işlerlik kazandırmadır (Büyükdüvenci, 2001:9).

Eğitimin sürece dayalı bir etkinlik olması ve felsefenin de eğitime koşut olmasından dolayı denilebilir ki; felsefi etkinlik, analizlere dayalı bir süreçtir. Analiz kavramından kastedilen bir sözcüğün, bir fikrin, bir kavramın veya bir deneyin algılanması girişimidir. Özellikle de gerçeğin doğasına, bilginin özselliğine ya da değer sorunlarına ilişkin uygun sorular ortaya atma ve bu sorulara ussal yanıtlar bulma felsefe yapma sürecidir. Felsefi etkinliğin ardından ortaya çıkan ürün de birçok yanıttan oluşan düşünce bütünüdür.

Felsefe'nin çözümsel yaklaşımı ileri sürülen fikirlerin arkasını görmemizi sağlayarak, değişen görüş açılarını da anlamlandırmamıza yardımcı olacaktır.

1.1.6.2. Eğitimde Amaçlar Sorunu

Amaç, örgütün boyutlarından biridir. Hatta en önemlilerindendir. Her örgüt belli amaçları yaşatmak için vardır. Taymaz'a (1981:5) göre; eğitim ve öğretim sürecinde amaç bireyin davranışlarında meydana getirilmesi istenilen değişikliktir. Bu nedenle amaç bir bakıma elde edilebilecek, sağlanabilecek sonuç olarak görülür.

"Amaç ulaşılmak istenen sonuç, hedef, gaye; bir kimseye ya da bir kurula verilen özel görev, misyon" (TDK, 2008) olarak tanımlanabilir**.** Amaç için gelecekte ulaşılması gereken belirli bir durum ya da durumlar olmalıdır. Eğitim ise, genel olarak gelecek kuşakları yetiştirme girişimi olarak tanımlanabilir. Diğer yandan toplumbilimciler eğitimi şu şekilde tanımlamaktadırlar:

> Eğitim, yetişkin kuşakların sosyal yaşama henüz hazır olmayan bireyleri etkilemesidir. Eğitimin amacı çocukta bazı fiziksel, entelektüel ve ahlaki durumları ortaya çıkarmak ve geliştirmektir. Çocuktan istenen bu durumlar hem bir bütün olarak politik toplumun hem de belirli olarak yaşayacağı özel çevrenin gereksinmesidir (Durkheim, 1963:61).

Eğitimsel değerlere ait bir evre, bir yön olan eğitim amaçları, öğrenme ve öğretme sırasında ciddi önem taşımaktadır. Eğitimin hangi yönde ilerlemesi gerektiği sorusundan çok, amacının ne olduğu sorusu daha önemlidir.

Sistemlerin tüm etkinliklerinin kaynağı amaçlarıdır. Amaç bir bakıma örgütün varlığının nedenidir. Eğitimin amaçları ancak okulda yapılan eğitim-öğretim etkinlikleri ile gerçekleşebilir. Okulda gerçekleştirilemeyen etkinlikler varsayımdan öteye gidemez (Açıkalın, 1997:2). Dolayısıyla, eğitimin amaçları açık ve net olarak tanımlanmalıdır. Amaçlar ne kadar açık, net, ölçülebilir ise okulun bu amaçları gerçekleştirme düzeyi o kadar belirginleşir (Aydın, 1994:43).

Eğitim, amaçlı ve istendik bir davranışı ortaya çıkarma süreci ise buradaki amaç kavramı, bugüne ait veya geleceğe ilişkin eğitim etkinliğinin sonucuna dayalı ipuçlarını önceden belirlememizi sağlar. Bir amaç aynı zaman da araç niteliğini de içinde taşımaktadır. Amaç ilk başta sonuca ulaşmak için elverişli araçların değerlendirilmesine yardım eder ve sonra da düşünülen sonuca ulaşmak için atılması gereken adımların sırasına ilişkin fikir verir. Bir amacın belirlenmesi bilinçli

olunduğunun ispatıdır. Çalışmaların önceden kestirilen sonuçlara göre düzenlenmesine ek olarak, eğitim amaçlarının bir tür değerler sistemi olması nedeniyle bireyde dürtü veya güdü yaratmaları gerekmektedir.

Amaçlar değerlere dayalı olarak oluşturulmalıdır. Görevler ise amaçlara dayalı olarak oluşturulur. Bu amaçları gerçekleştirecek süreçler ise yöntem ve tekniklere dayalı olmalıdır. Eğitim sistemi ve okulların amaçları onların içinde yer aldığı toplumsal değerler ve o sistemin içinden olmak üzere iki şekilde belirlenir. Değerler örgütsel amaçları belirlemede önemli bir yere sahiptirler. Örgütsel değerler yasal ve meşru kaynaklara dayanırsa tüm bireyler bu örgütlerin genel davranışlarını kestirebilir, bireyleri keyfi tutumlarından uzaklaştırır ve denetlenmelerini sağlar (Bursalıoğlu, 1987:32).

Dilde kullanılan ve amaç kavramını çağrıştıran sözcüklerin doğru yere oturtulması gerektiğine inanan Brubacher (aktaran Ferhan Oğuzkan), amaç ile aynı anlama gelebilecek olan, maksat ve erek sözcüklerini açıklığa kavuşturur.

> Açıklamalar devam etmeden önce bu noktada iki hususun aydınlatılması iyi olacaktır. Birincisi, amaç ve maksadın doğal bir içtepiden başka bir şey olduğu hususudur. Şüphesiz bir amaç veya maksadın kaynağı içtepidir fakat bir içtepi o içtepiye göre hareket edildiği zaman ne gibi olası amaçlar doğuracağının kestirimi konusunda bir çaba gösterilinceye kadar bir amaç veya maksat niteliği taşımaz. İkincisi eğitim sonuçlarının, kestirilen veya amaç olarak benimsenenlerle karşılaştırıldığında bazen beklenmedik durumların ortaya çıkabileceği hususudur. Bu nedenle, erekler ve amaçlar ile sonuçlar arasında ayrım yapılması önemlidir. İlk ikisi bir şeyi önceden görme, öbürü ise bir şeyin nitelik veya önemini sonradan anlama konusudur. Erek ve amaçlar bir kimsenin öğrenme ve öğretme süreci bitiminde gerçekte başardığı şeylerdir. Zaman, karşı konulmaz biçimde ilerlediği için önceden tasarlanan erekler veya amaçlar olsa da olmasa da eğitimle bir takım sonuçların elde edilmesi zorunluluğu vardır. Bu bir gerçek olduğuna göre eğitim sürecine yön vermede tek akıllıca yolun, amaçların dikkatle kullanılması olduğu düşüncesine pek az itiraz edilmesi gerekir.

Eğitim açısından ve daha birçok alan açısından değerlendirildiğinde, amaçların taşıdığı önem büyüktür. Ne var ki, geçmişten günümüze hâlâ tartışmasının sürdüğü konu, amaçların kesin ve değişmez mi yoksa esnek, sürekli yenilenen bir yapıda mı olması gerektiği üzerinedir.

Metafizik düşünce açısından ele alındığında eğitim, amaçları belli bir ülküye hizmet etmesinden kaynaklı olsa gerek değişmez ve sabit olmalıdır. Değişen amaçlar verilen çabanın boşa olduğu inancına yol açarak bireyde korkuya neden olacağına inanılmaktadır.

Karşıt düşüncede yer alanlara göre ise, amacın sabit olması, değişen dünya koşullarına ve en basitinden uyarıcı konumdaki çevrenin göz ardı edilmesi anlamına gelmektedir. Çünkü bir eğitim deneyimi, süreç sonunda değerlendirildiğinde ilk belirlenen amacın ve bu amaca kavuşmak için seçilen yöntemin ele alınıp değerlendirilmesi zorunlu görülmektedir. Eğitim, bir etkileşim ağı ise bağlantılarının da sürekli açıdan kendini yenilemesi gerekmektedir.

Çağdaş toplumlara ait sorunlar, bu toplumların incelenmesi ve analiz edilmesinde önemli bir yer tutmaktadır. Bu inceleme ve analiz, eğitim amaçlarının oluşturulmasında temel teşkil etmektedir. Bu nedenle okul, çağdaş toplumun öğretilerinde gençlere yardım edecek temel kurumdur. Toplumlar bireyleri yetiştirmeyi, kendi varlıklarının devamı için bir araç olarak kullanırlar. Bu yetiştirme işini hiç bir toplum rastlantıya bırakmamaktadır. Bu faaliyetleri daha önceden belirlenen amaçlar doğrultusunda yerine getirmektedirler. Dolayısıyla toplumların gelişmişlik düzeyi ile eğitim sisteminin her basamağı amaçla ilişkilidir.

1.1.7. Çağdaş Sanat Eğitimi ve Kavramsal Sanat İlişkisi

Sanat eğitimi, insan yaratıcılığına odaklı eğitimin önemli bir alanıdır. Bireylerin doğal yapılarına ve gereksinimlerine uygun bir eğitim almaları için, bilim gibi sanatı da öğrenmeleri, sanatsal etkinlik göstermeleri ve bu yolla yeni yaşantılar kazanmaları bir insan hakkı olduğu gibi, çağdaş toplum açısından da bir yükümlülüktür.

> Çağımız, ussallaştırılmaya yönelmiş, usçu, bilimsellik ve teknolojiye önem veren bir çağdır. Bunu yadsımanın ya da bundan kaçınmanın bir anlamı yoktur. Dolayısıyla sanat eğitimi de, çocuğu, ergeni, genci ve yetişkiniyle, karşısına aldığı çağdaş bireyleri, çağının yabancısı durumuna getirmeden, çağının gereği bilimsellikle ve yöntemlerle, sanat hakkında yoğun bilgiler vererek tümel yaşamındaki sanat gerçekliklerine geniş bir kapsam ve kaplam içinde yönelmelidir (San, 2003:203).

Aydınlanma Çağının paradigması, başlangıçta her alanda olduğu gibi sanatta da coşkunun ve özgürlüğün hâkim olduğu bir dönem yaşanmasını sağlasa da kendini yeniden üretirken içeriğine uygun üretilen her ürünün fonksiyonelliği, ölçülülüğü ve yeterliliğini temel kıstas almış (Turani, 2008) ve dolayısıyla bir disiplini dayatmıştır. Bu dayatma beraberinde, yabancılaşmayı ve monotonluğu toplum yaşamına sokmuştur. Bununla birlikte sermaye ihracının getirdiği gerilimler savaşlara neden olmuş, buna bağlı olarak paradigmanın eleştirilmesi ve giderek aşılması yönünde çabalar görülmeye başlamıştır. Bu süreçte, plastik sanatlarda Ekspresyonizm, Dadaizm ve Sürrealizm gibi tepkisel akımlar, paradigmanın bunalımlarının ortaya çıkarılmasında etkin olmuştur. Çünkü sanat, doğası gereği hem var olan paradigmanın geniş kitleler tarafından benimsenmesi ve yerleşmesinde, hem de tıkanan paradigmanın terk edilmesinde kilit rol oynar. Bu nedenle de sanat eğitimi bu rolün merkezinde yer alır.

Mevcut durum içerisinde bir çıkmaza giren paradigma, yeni bir açılım aramaktadır. Paradigma değişimi, algılama, düşünme, değer verme ve davranış biçimimizin radikal olarak değişmesini sağlayacak yeni değerler dizgesinin doğması demektir.

Birçok eğitim disiplini gibi sanat eğitimi de çağın temel paradigmasına göre şekillenir. Günümüzde bakış açısı ve ilişki kurulan disipline bağlı olarak bir durum, dönem ve paradigma olarak ele alınan ve çok farklı şekillerde tanımlanan postmodernizm, yeni çağın temel felsefesi olarak değerlendirilmektedir (Akpınar, Çakmak ve Kara, 2010). Toplumsal yaşamda hemen hemen her alanda etkisini hissettiren post-modern teoriler, sanat ve eğitim alanındaki uygulamalara da yön vermektedir (Namur, 2014:61).

Toplumsal yenileşmede bir üst aşamayı temsil eden postmodern eğitim, modern sanayi toplumu anlayışının ötesindedir. Tezcan (1993:40), bir yazısında; "Postmodern çağdaki eğitim, bir önceki dönem olan sanayi toplumundan oldukça farklıdır. Örneğin sanayi toplumunda çocuklar, kendilerine gösterilen yerlere oturmuş, sert adımlarla yürümeyi öğrenmiş, ders saatleri zillerle başlayıp bitmiştir. Bireycilikten uzak, set ve katı gruplandırma sistemleri, notlarla değerlendirme,

öğretmenin otoriter tutumu sanayi dönemi eğitiminde en belirgin özelliklerdi." derken bu farklılığı açık bir şekilde ortaya koymuştur.

Bu noktada, olası (olasılıktan kastedilen melez) bir paradigma için belki de Edgar Morin'in "Geleceğin Eğitimi İçin Gerekli Yedi Bilgi" kitabında işaret ettiği noktalar, yeni bir eğitim modeli için bir tartışma zemini yaratabilir. Morin'e (aktaran Saygın, 2010:68) göre;

> Yedi bilgi"nin ilki, "Bilmenin Körlükleri: Hata ve Yanılsama"dır. Morin burada, hata ve yanılsamanın dış ve iç bileşenlerini analiz ederek insanlığın zihinsel faaliyetindeki olumsuz rolünün altını çizer. Bunların 20. yüzyılda ürkütücü boyutta olmak üzere, tüm insanlık tarihi boyunca ne kadar çok trajediye yol açtığından bahsederek eğitimin en önemli görevlerinden birinin zihinsel faaliyetlerin bu hata ve yanılsamalardan korunması için gerekli donanımı vermesi gerektiğini söyler. İkinci bilgi, "Akla Uygun Bir Bilginin İlkeleri"dir. Günümüzde, bağlam, parça-bütün ilişkisi, çok boyutluluk, karmaşıklık ile ilgili algılama ve kavrama sorunları bulunmaktadır. Bu bağlamda eğitimin bilgilere erişim, bilgilerin eklemlenmesi ve düzenlenmesini ve bundan hareketle sorunu saptayacak düşünme biçimlerini, başka bir deyişle ne bütünlerin bilgisi için parçaların bilgisini, ne de sentez için analizi terk etmeyen düşünme biçimlerini öğretmesi gerekir. Üçüncü bilgi, "İnsanlık Durumunu Öğrenmek"tir. İnsan hem fiziksel, hem biyolojik, hem psişik, hem de tarihsel bir varlıktır. Bugünkü eğitim modelinde bütünüyle disiplinler arasında paylaşılarak parçalanmış insanın bu varlığı, bireyin hem kendi kimliğinin karmaşık niteliğinin hem de diğer tüm insanlarla ortak kimliğinin bilgisine ve bilincine sahip olmasına olanak vermemektedir. Hâlbuki eğitim, doğa bilimleri ve sosyal bilimler içinde dağılmış bilgileri yeniden düzenleyerek insanın birliği ve karmaşıklığını görebilen ve insani olan her şeyin birliği ile çeşitliliği arasındaki ilişkiyi içselleştirmiş bireyler yetiştirmelidir. Dolayısıyla bu eğitim modelinin ürünü bireyler yeryüzü yurttaşları olarak varlıklarını sürdürmelidirler. Dördüncü bilgi, "Dünyalı Kimliği Öğretmek"tir. İnsanlığın küresel ortak bir kaderinin varlığı mevcut eğitim modelinin içermediği bir kavram. Bu eksiklik bireylerin tüm insanlıkla ilgili duyarlılık ve dayanışma duygusunu zayıflatmaktadır ki eğitimin hedefinin bunun tersi olması gerekir. Beşinci bilgi, "Belirsizlikleri Göğüslemek"tir. Eğitimin karmaşık ve rastlantısal süreçlerin ortaya çıkardığı belirsizliklerin anlaşılmasında ve yönetilmesinde gerekli strateji ilkelerini öğretmesi gerekir. Altıncı bilgi, "Anlamayı Öğrenmek"tir. Anlayış, insan iletişiminin hem amacı hem de aracıdır. Dolayısıyla anlamanın öğretilmesinin günümüz eğitim modelinde yer almaması büyük bir eksikliktir. Anlamanın öğrenilmesi aslında anlayışsızlığın kökeni, biçimleri ve sonuçlarını incelemeyi gerektirir. Bu tarz incelemenin eğitim modeline dâhil edilmesinin ırkçılığın, yabancı düşmanlığının ve nefretin belirtilerine değil köklerine yöneleceği göz önüne alınırsa gerekliliği açıktır. Morin'in önerdiği son

> bilgi, "İnsan Türünün Etiği"dir. Etik eğitimi, aslında yerel bir değer olan ahlak eğitimi değildir. Etik eğitimi, her insanın hem toplumun hem bir türün parçası olarak birey olduğu bilincini kazandırmalıdır. Böylece bireylerin özerkliğinden, toplumsal katılımından ve insan türüne aidiyet bilincinin içselleştirilmesiyle aynı zamanda insani gelişme sağlanır. Şoven duygulardan uzak, dünyalı bir birey yetiştirmek, dünya yurttaşı yetiştirmek eğitimin amacı olmalıdır.

Çağdaş olmanın bir gereksinmesi olarak, toplumsal ve kültürel kurumlarda yeniden yapılanma sürecinin tartışılması yeni bir olgu değildir. Ancak her geçen gün artan bilgi ve teknolojik gelişmelerin karşısında, küreselleşme sürecinin de devreye girmesiyle, evrensel ve ulusal değerler arasında ikilem ve çelişkiler yaşayan eğitimcilerin, sorumluluk ve görevlerinin arttığı görüşünden hareketle, sanat eğitimi veren kurumların ve sanat eğitimcisi kimliğinin yeniden sorgulanmak üzere ele alınması gerekmektedir.

Yeni sistemin getirmiş olduğu düzeni ve toplumlardaki yapısal değişimleri açıklamak üzere çok sayıda yeni kavram ortaya atılmıştır. Globalizm, enformasyon çağı, neo-liberalizm, postmodernizm, çok kültürcülük, yerelleşme ve daha birçoğu üzerinde sıkça tartışılan ve konuşulan kavramlardandır.

> Nasıl modern/endüstriyel toplumların gelişim sürecinde, yeni kurumlar ve anlayışlar gelişmişse, günümüzde de küreselleşme sürecine paralel olarak bu çağa özgü kurumların ve anlayışların çıkmasına tanık olmaktayız. Ekonomik ve teknolojik faktörler yanında ideolojik faktörler, hem küreselleşme sürecini etkilemekte hem de bu süreçten etkilenmektedirler (Bozkurt, 2000:165).

Küreselleşme süreci, yandaşları ve karşıtları tarafından çok farklı biçimlerde yorumlanmaktadır. Kimi düşünürler, küreselleşmeyi kapitalizmin yeni adı olarak değerlendirirken, kimileri de daha hızlı büyüme, yükselen yaşam standartları, yeni fırsatlar, bilginin ve teknolojinin daha hızlı dolanımı şeklinde algılamaktadırlar. "Onu olumlu gelişme olarak değerlendirenler sekülerleşme, liberal demokrasi, serbest piyasa ekonomisi ve hukuk devleti gibi konularda insanlık için kurtuluş olarak görürler ve bunun kaçınılmaz bir son olduğunu da iddia ederler. Hatta Francis

Fukuyama, liberal demokrasiyi ideal toplum modeli haline getirirken tarihin sonu olarak gösterir (http://sosyalbilimler.atauni.edu.tr).

Küreselleşme süreciyle birlikte, bilgi ve iletişim teknolojilerinin kültürel ve toplumsal yapıya etkileri de artmış, "sanayi toplumu" sonrasında oluşan yeni bir toplumsal yapıyı tanımlamak için "enformasyon toplumu" kavramı kullanılmaya başlanmıştır.

Küreselleşmenin kendini yeniden üretme sürecinde sanat da, yaratıcılık sıfatını umursamaz, alıntı yapmaktan ve tekrarlamaktan çekinmez. Sanatçı yorumunu gereksiz bulur. Her şeyin sanat olabileceğini ya da ne yapılırsa yapılsın sanat ürünü olarak sunulabileceğini ve sanat eserinin herkes tarafından üretilebileceğini ileri sürer. Böylece küreselleşme paradigması sanatın sıradan, sığ ve eğlencelik düzeyde yeniden üretilmesine olanak tanır. Postmodernist sanat, artık ne modernist sanat ustalarının savunduğu gibi estetik deneyimin bir ayrıcalıklı alanıdır ne de eleştirel düşünce özgürlüğünün zor kazanılmış kavgasıdır. Postmodern sanat, yaratıcılığın tükendiğini, eleştirel bilincin terk edildiğini, yeninin yarattığı dalgalanmanın yerini yeniye karşı bıkkınlığa bıraktığını ve amaçsızlığı gösterir.

Çağdaş kültürel bağlamın sorgulanmasına yönelik öğretim stratejileri post-modernizmin getirisi olan yapılandırmacı görüşle şekillenmiştir. Bilginin sosyal etkileşimler yoluyla yapılandırıldığını savunan bu görüş; üretken öğrenme, keşfederek öğrenme, duruma bağlı öğrenme gibi kuramların bir araya gelmesi ile oluşan bir görüştür. Musneckiene (2012)'ye göre sanat eğitiminin çağdaş içeriği bağlamsal ve yapılandırmacı öğrenmeye uygundur. Özellikle sorgulama temelli öğretim stratejileriyle çağdaş yaşamı ve çağdaş sanat uygulamalarını eleştirel yollu anlamak, sanatın sosyo-kültürel konularla arasındaki ilişkileri incelemek, kişisel, politik ve kültürel farkındalık geliştirmek mümkündür (Mamur, 2014:62).

Genel anlamda eğitimin küreselleşmesi; eğitim yöntem ve programlarında gelişmiş ülkelerle entegrasyon olarak algılanabilir. Ancak, eğitimin asıl sorunu küreselleşmeye uyum sağlamak değil, küreselleşme gibi daha birçok olgunun, topluma ve bireylere getirdiği sorunları aşmaktır. Küresel çağda, bireyleri yaşamın değişen dünya gerçeklerine hazırlamak kaçınılmaz görünmektedir. Değişen

koşullarla beraber yeni tutum ve değerlerle donanması gereken bireylerin yetiştirilmesi ancak bilimin yanı sıra sanat eğitimi yoluyla sağlanabilecektir.

Günümüzün çağdaş kültürel bağlamı ve görsel kültürün yükselişi sanat eğitiminde de değişim için bir koşul olarak öne sürülmektedir. Bugün sanat eğitiminde günlük yaşama ve çağdaş dünyadaki görsel formların gücüne daha fazla dikkat çekilmektedir. Bunun iki temel nedeni vardır. Birincisi post-modern sanatın getirisi olan kültür ve sanatın tüketimle kurduğu ilişkidir. Tüketim, post-modern kültür ve post-modern sanatı eğitsel açıdan problematik olarak görebilecek bir özellikte birleştirmektedir. Tüketim estetiği, hem tüketilen unsurları estetikleştirmekte, hem de estetik unsurları (ürünleri, malları) tüketilebilme olanakları açısından ticarileştirmektedir (aktaran Eker ve Seylan 2005).

Günümüzde sanat eğitimi bilim ve teknolojinin, görsel kültürün, medyanın daha pek çok çağdaş disiplinin çalışma alanı olmuştur. Günümüzün görsel kültüründe film, fotoğraf, illüstrasyon, etkileşimli ağlar, hareketli görüntüler gibi tüm medya grafikleri birbiriyle harmanlanmıştır. Bu karışım yeni formlar oluşturmuştur.

Çağdaş sanat yoluyla sanat eğitiminin sınırlarının değişmesi sanat eğitimi alanını daha karmaşık hale getirmektedir. Bu durum görsel teknolojiler ve popüler imajlar içeren yeni bir öğretim programı ya da programın sürekli güncellenmesi ihtiyacını doğurmaktadır. Wilson'a (2003:6) göre sanat dersleri sadece çağdaş sanat, imaj ve ürünleri ile yapılandırılırsa öğretmenlerin her yıl değişen sosyal ve politik konularla ve çağdaş sanatla ilgili öğretim programı tasarlamaları gerekmektedir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada esas olarak amaç; Lisansüstü Sanat Eğitimi Programlarında, özellikle Resim Anasanat Atölye dersi kapsamında, temel felsefi alanlar; epistemoloji ve analitik felsefe bilgisi bağlamında kavramsal sanat uygulamalarını ve kavramsal sanatın sanat etkinliği olarak kendi ilkelerini ve bunların çağdaş sanat ve eğitimdeki yeri ve önemini incelemektir.

Temel olan iki kavramın (epistemoloji ve analitik felsefe) kavramsal sanattaki yeri üzerinde somut veriler araştırılacaktır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Kavramsal Sanat hareketi, sanatın biçimselliğine karşı düşüncenin ön plana alındığı bir etkinliktir. Sanat tarihi açısından ele alındığında bazen kabul edilmeyen, bazen de alışılagelmiş görüntüleri reddetmesinden dolayı, maruz kaldığı yok sayılma durumu, günümüz sanatındaki anlaşılmazlıklar ve uzaklaşmalar, Kavramsal Sanat'ın bir kez daha düşünülmesini zorunlu kılmaktadır.

Sanat'ın, bir bilgi alanı olarak ele alınmasından dolayı bu durumu en belirgin görebileceğimiz alan Kavramsal Sanat hareketidir. Araştırmada 'Düşünce' ve 'Dil' sanatsal bakımdan ele alınarak, sanatın 'ne'liği üzerine araştırmaya girişilmekte ve ulaşılan sonuçlar neticesinde Lisansüstü Sanat Eğitimi'ndeki mevcut durum ortaya konulmaktadır.

Araştırmanın konusunun ağırlıkla sosyal bilimler alanlarında ele alınması eğitim kısmını zayıf bırakmaktadır. Belli alanları sadece belirli alanlarla düşünme, gelişimi sınırlandırmaktır.

Bu araştırma lisansüstü sanat eğitimi alan öğrencilerin, kavramsal sanat ve uygulamaları üzerine olan düşüncelerini ve çağdaş sanat eğitiminde yeri ve önemini ortaya koyması ve yaşadığımız yüzyıldaki sanatsal gelişmeleri daha net açıklaması bakımından önemlidir.

1.4. Problem Cümlesi

Epistemoloji ve analitik felsefe bağlamında kavramsal sanat uygulamalarının, lisansüstü sanat eğitiminde yeri ve önemi nedir?

1.5. Alt Problemler

Alt problemlerden ilk dördünün açıklamasında betimsel tarama yöntemi, diğer beş alt problemin açıklamasında da lisansüstü sanat eğitimi (Resim-İş Eğitimi Anabilim Dallarında) programı öğrencilerine uygulanan görüşme formu kullanılmaktadır.

1.5.1. Kavramsal Sanat hareketinde epistemolojinin yeri nedir?

1.5.2. Analitik Felsefenin Kavramsal Sanattaki yeri nedir?

1.5.3. 20. yüzyılda düşünce ve sanat ortamında ne gibi gelişmeler yaşanmıştır?

1.5.4. Yapısalcılık ve Post yapısalcılığın oluşum süreci nasıldır?

Lisansüstü sanat eğitimi alan öğrencilerin;

1.5.5. Kavramsal Sanatın günümüz sanatıyla ilişkisine yönelik görüşleri nelerdir?

1.5.6. Kavramsal Sanatta biçim (form) algısına yönelik görüşleri nelerdir?

1.5.7. Günümüz sanat eğitiminde Kavramsal Sanat uygulamalarına yeterince önem verilip verilmediğine ilişkin görüşleri nelerdir?

1.5.8. Çağdaş yapılandırmanın öngördüğü lisansüstü sanat eğitimi derslerinin, amaçları ve hedef davranışları açısından günümüz sanat anlayışına uygun olup olmadığına ilişkin görüşleri nelerdir?

1.5.9. Çağdaş yapılandırmanın öngördüğü lisansüstü sanat eğitiminde (özellikle resim atölyeleri için) atölyelerin fiziki koşullara ve Kavramsal Sanat uygulamalarına elverişli olup olmadığına ilişkin görüşleri nelerdir?

1.6. Sayıltılar

1. Öğrenciler, araştırma konusuna ilişkin anket sorularını hiçbir etki altında kalmadan, samimiyetle yanıtlamışlardır

2. Öğrencilerin ankete verdikleri cevaplar sayesinde Lisansüstü Sanat Eğitimindeki mevcut durumu yansıtmaktadır.
3. Evreni oluşturan Türkiye'deki Devlet Üniversiteleri'nin Eğitim Bilimleri Enstitülerine bağlı Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bölümlerinden seçkisiz olmayan örneklemin bir alt basamağı olan uygun örnekleme metodu ile belirlenen örneklemin evreni temsil ettiği varsayılmıştır.

1.7. Tanımlar

Epistemoloji: "Episteme" ve "logos" sözcüklerinin bir araya gelmesiyle oluşan epistemoloji, Yunanca "episteme" (bilgi, bilim) ve "logos" (söz, açıklama, öğreti….) köklerinden türeyerek "bilgi kuramı" olarak adlandırılır.

Analitik Felsefe: Analitik felsefe pozitivizmin 20. yüzyılda çağdaş bir görünüm almış şeklidir. Neo-pozitivizm ya da mantıkçı pozitivizm olarak da bilinen bu anlayışa göre felsefenin asıl uğraş alanı dildir.

Bu yaklaşıma göre felsefe; varlık, değer ve tanrı üstüne doğruluğu test edilemeyen öğretiler öne sürmemelidir. Felsefenin görevi dildeki kavramları çözümlemektir. Bu felsefe anlayışına göre bilime dayanan bilgi doğru bilgidir. Bir bilginin doğru olup olmadığını anlamak için de bilginin analizi gerekir. Bu amaçla bilimin kullandığı önermelerin kuruluşu ve yapısı incelenir. Bu da dil analizidir (http://felsefe38.blogcu.com).

Kavramsal Sanat: "Kavramsal Sanat" (Art Conceptuel, Conceptual Art) terimi, bir süreden beri sanat alanında gerçekleştirilen çalışmaları anlatır. Bu çalışmalar, biçimsel bir devrimin ötesinde, sanatın tüm yönleriyle sorgulandığı bir yaklaşımı ortaya koyar.

1.8. Sınırlılıklar

1. Araştırma, Türkiye'deki Devlet Üniversiteleri'nin Sosyal Bilimler ve Eğitim Bilimleri Enstitülerine bağlı Güzel Sanatlar Eğitim Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bölümlerinden alınan örneklemle sınırlıdır.

2. Bu araştırmalarda örneklemi oluşturan üniversitelerde, yüksek lisans ve doktora ders aşamasında bulunan öğrencilere ilgili anket soruları yöneltilmiştir.

3. Araştırmanın maddi kaynakları araştırmacının kendi olanakları ile sınırlıdır.

1.9. Kısaltmalar

S.T.T. Sanat Tanımı Topluluğu

BÖLÜM II

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde, Lisansüstü Sanat Eğitimi, Epistemoloji, Analitik Felsefe ve Kavramsal Sanata ilişkin olup, aynı zamanda araştırmaya kaynaklık eden ya da destekleyen yurtiçi kaynaklara yer verilmiştir. İlgili araştırmalara dayalı bulgular ve sonuçlar, kronolojik sıra göz önünde bulundurularak ve özetlenerek sunulmuştur.

2.1. Yurtiçi Araştırmalar

Yetkin (1968) "Güzel Sanatların Eğitimdeki Yeri" adlı kitabında, sanatın insanlığın tarihi ile başlamış olduğunu, yaşayışımız boyunca edindiğimiz deneylerin niteliğini değerlendirmemize imkân veren duyumları ve duyguları bir yana bırakmamızın mümkün olmadığını çünkü duyum ve duygunun, akıl ve düşünce gibi iç varlığımızın vazgeçilmez bir parçası olduğunu belirtmektedir.

San (1979) "Çocuğun ve Gencin Sanat Eğitimi" başlıklı araştırmasında, kendini gerçekleştirmiş, sanat eğitimcilerinin halen dünyada da tartışılan bir başka açıdan da ele alınması gerekliliğine dikkat çekmekte, "acaba sanat eğitimcisi kendisi de bir sanat dalında ürün verebilen, üretken bir yaratıcı olmalı mıdır, yoksa iyi bir alıcı ve değerlendirici olması yeterli midir?" sorularına cevaplar aramakta ve en ideal çözüm biçiminin kendi de üretken biçimde yaratabilen sanat eğitimcisi, bir başka deyişle sanatçı- öğretmen olduğunu belirtmektedir.

Genç (1985) "Bir düşünme Yöntemi Olarak Plastik Sanatların Yaygın Eğitimi" başlıklı bildirisinde, Türkiye'de plastik sanatlar eğitiminin, yaklaşık yirmibeş yıldan bu yana tartışılmakta olup, Türkiye'de, özellikle plastik sanatlarda doğru dürüst bir kurumlaşmaya gidilmemiş olunduğunu ifade etmekte ve bu tür etkinliklerde amaç ve hedeflerin belirsizliği nedeniyle hedefi belli olmayan her türlü girişimin bağlantısız kalacağına değinerek bundan dolayı eksik dolayısıyla da yanlış olacağına dikkat çekmektedir.

Özayten (1992) "Batı'da Obje Sanatı/Kavramsal Sanat/Post-Kavramsal Sanat ve Türkiye'de 1965-1992 Yılları Arasındaki Benzer Eğilimleri" başlıklı doktora

tezinde, Obje Sanatı'nın Avrupa ve Amerika'da ortaya çıkmasıyla sanat dünyasında esaslı sorgulamalar yaşanmıştır.

1960'larda ortaya çıkan Kavramsal Sanat obje sanatını bir basamak daha ileriye taşıyarak düşünce iletiminde objenin ötesine çıkan bir anlayış benimsemiştir. Sanat artık yalnızca estetik bir haz alma ya da toplumsal eleştiriler, tepkiler aracı değil, tümüyle düşünsel bir olgudur.

Boyancı (1994) "Kavramsal Sanat ve Türkiye`deki Kavramsal Sanat Grup Etkinlikleri" adlı yüksek lisans tezinde, kavramsal sanatı hazırlayan etmenlerle birlikte, Türkiye'de bu anlayış doğrultusunda oluşan grupların etkinlikleri anlamlı bir dizgi içerisinde verilmeye çalışılmıştır.

Avrupa'da Kavramsal Sanat alanında çalışma vermiş sanatçıların manifestoları üzerinden Türkiye'de oluşturulmuş belli gruplar kavramsal sanat'ın doğasını izleyiciye aktarma çabasındadır.

Işıktaş (1995) "Kavramsal Sanatın Sanat Eğitimi Açısından Önemi" başlıklı yüksek lisans tezinde, 1960'lı yılların sonunda minimal sanatın mantıksal devamı olarak ortaya çıkan Kavramsal Sanat, kendi hareket ve eğilim türlerini diğer akımlar üzerinde belirler. Düşünceyi sanat yapıtının maddesel gerçekliğinden üstün tutar.

Kavramsal Sanat, yüzyılımızın en çelişkili ve aynı zamanda sanat düşüncesinin en bilinçli dönemi olarak değerlendirilir. Kavramsal Sanat'ın geniş alanda oluşan bu sanat fikri, sanatın özel bir nesne, "resim ve heykelle" ve özel bir yerle, "galeri ve müzeyle" sınırlanamayacağı ve oluşturulamayacağı fikrini doğurmuştur. Bilimsel ve teknoloji alanındaki bu kökten değişiklikler ve dönüşümler, dönemin ileri görsel düşüncelerini ifade etmek üzere, görsel iletişime yeni anlatım biçimleri getirmiştir.

Tanilli (1996) "Nasıl Bir Eğitim İstiyoruz" adlı kitabında, günümüzde kapsamı oldukça genişleyen eğitim terimini üç ayrı anlamda ele almakta, birincisinde, eğitim kelimesinin bir süreci, ikincisinde, eğitim kelimesini "eylemin sonucu" ve üçüncüsünde eğitimin sosyal bir kurumu, bir sistemi açıkladığını ifade etmektedir.

Schmidt (2000) "Aydınlanma Neydi" adlı araştırmasında, aydınlanmanın, Kant başta olmak üzere birtakım filozoflarla Avrupa'da 17. yüzyılın ikinci yarısıyla, 19. yüzyılın ilk çeyreğini kapsayan bir dönemde aklı; insan yaşamındaki mutlak yönetici ve yol gösterici yapma ve insan zihniyle bireyin bilincini, bilginin ışığıyla aydınlatma yönündeki çabalarıyla seçkinleşen kültürel bir dönem, bilimsel keşif ve felsefi eleştiri çağı olduğunu belirtmektedir.

İnce (2000) "Sanatta Eğitim Sorunu ve Sanat Eğitimi İlişkisi" başlıklı makalesinde, günümüz toplumunun yoğun tempolu bir toplum olduğu düşünülürse burada artık bireyin eğitiminin yerine toplumun eğitiminin söz konusu olduğunu belirtmiştir.

Özlem (2002) "Kavramlar ve Tarihler I" adlı kitabında, 18. yy. Aydınlanması, 16. ve 17. yüzyıllarda Descartes ve ardıllarınca başlatılan modernitenin sonuçlarını, hümanistlerin ve reformcuların temel düşünceleriyle birleştirdiklerini belirtmiştir.

Aslan (2003) "Sol Lewitt Örneğinde Kavramsal Sanat Üzerine Bir İnceleme" başlıklı lisans bitirme tezinde, ülkemiz açısından kavramsal sanatın taşıdığı değer üstünde durulmuş ve kavramsal sanat hareketinin önde gelen biri olarak araştırma çerçevesinin sığlığından yakınmıştır.

Baylar (2003) "Yazı Olgusu ve Yazıyla Plastik Yapılanma" adlı lisans bitirme tezinde, bir olgu olarak yazının insanın varoluş biçimine değinmiştir. Bunu yaparken yazının kaynaklarına ve tarihçesini de iletmek durumunda kalmıştır. Yazının bir plastik değer olarak kullanılmasıyla birlikte sanatta ortaya çıkan dil ve anlam paradoksuna kavramsal sanat açısından aktarmıştır.

Cengiz (2003) "Aydınlanmanın Eleştirisinden Toplum- Kültür Eleştirisine: Aydınlanmanın Diyalektiği" adlı araştırmasında, Horkheimer ile Adorno'nun 'Aydınlanmanın Diyalektiği' adlı ortak yapıtlarını irdelemekte ve eserde ortaya konula eleştiri yönteminin diyalektik bir toplum sürecine dönüştürülmesinin ve aydınlanma tasarısının eleştiriyle modern toplum eleştirisine geçişin ana çizgilerini sergilemekte olduğunu ifade etmektedir

Öztürk (2005) "Türkiye'deki Kavramsal Sanat Çalışmalarının Bir İncelemesi" başlıklı yüksek lisans tezinde, Türkiye'deki kavramsal sanat uygulamalarını, temelde İngiliz ve Amerikan kavramsal sanatçılarının ortaya koyduğu teori ve kavramlar çerçevesinde ele almıştır.

Sanat nesnesi, sanat olma statüsünü, sadece bir sanatçının, sanatsal bir bağlam içinde, o nesnenin sanat yapıtı olduğunu dile getirmesi ile elde ediyordu. Sanatın belli koşulları sağlayarak gerçekleştireceği fikri kavramsal sanatçılara tarafından tamamen reddedilir. Kavramsal Sanat'ın içerisinde de oluşan ayrışmalar üzerine değinilerek yaşanan sürecin Türkiye'deki yansıması örneklerle açıklanmıştır.

Dastarlı (2006) "1970-1990 Yılları Arasında Türkiye'de Kavramsal Sanatı Oluşturan Ortam, Koşullar, Tartışmalar ve Bir Kavramsal Sanatçı Olarak Füsun Onur'un Bu Süreç İçindeki Yeri ve Önemi" başlıklı yüksek lisans tezinde, kavramsal sanatın ortaya çıkışında yaşadığı bunalımlardan bahsederek, Türkiye'de sadece sanat açısından değil, birçok alanda yaşanan sıkıntılı süreçte bir heykel sanatçısı olan Füsun Onur üzerinden gidilerek Türkiye'deki kavramsal sanat etkinlikleri anlatılmaya çalışılmıştır.

Şimşek (2006) " Kavramsal Sanatın Resim Sanatı Tanımını Etkileyişi ve Resim Eğitimine Getireceği Katkılar" başlıklı yüksek lisans tezinde, modern sanat akımlarındaki gelenekçi anlayışı sorgulamaya başlamasını, mimesis kavramının giderek tüketilme çabasında Kavramsal Sanat olgusuna ulaşılmasını anlatmaktadır.

Sistem içindeki bütün yapıların değişime uğraması, buna insan ve evren öğesi de dâhil, günümüz sanatının da -düşünsel bir yaratım- içinde saptanması gereğini doğurmuştur.

Yılmaz (2008) "Kavramsal Sanatta İroni ve Olumsallık" başlıklı doktora tezinde, kavramsal sanatın iç dinamiklerinden hareket ederek, sanat eserinin insana soru sordurabileceği yargısına ulaşmak istemiştir.

Biçimselliğin terk edilmeye çalışılması, nesnenin var olma nedenini göz ardı etmeye çalışmak kavramsal sanatçı profilinde kendine yer edinememiştir. Diyalektik

yaratılarak, konu'nun temelindeki metafizik ve ironi bağlamından uzaklaşmadan filozof, sanatçılar ve eserleri üzerinden değerlendirilmiştir.

Kasioğlu (2009) "Sanat Eğitimcilerinin Yetiştirilmesinde Kavramsal Sanatın Önemi" başlıklı yüksek lisans tezinde, teknolojinin her alanda kendini göstermesi ve beraberinde değişen toplumsal göstergeler sanat alanında da yer alır.

Araştırma, geleneksel anlayışın yanı sıra günün koşulları içerisinde sorgulanan sanatsal algılarında sanat eğitimi içerisinde yer alması gerektiğini, sanat eğitimi öğrencilerinin bilişsel düzeylerinde farklılığı yaratmanın ancak bu şekilde sağlanacağını savunmaktadır.

Tüysüz (2011) "Kavramsal Sanatın Gelişimi" başlıklı yüksek lisans tezinde Kavramsal Sanat'ın tarihsel süreci verilerek, sanat olgusunun yaşadığı değişimler öne çıkarılmıştır.

Araştırma'da asıl üzerinde durulan konu ise; nesnesini, felsefe ve dille oluşturan Kavramsal Sanat'ın her iki olgu karşısındaki durumu farklı kaynaklardan yararlanılarak incelenmesi ve aktarılmasıdır.

Azılıoğlu (2011) "Sanat Eğitimi Veren Yükseköğretim Kurumlarında Kavramsal Sanatın Yansıma Olanakları" başlıklı yüksek lisans tezinde, Kavramsal Sanat'ın sanat eğitimine yansıma imkân ve olanaklarını araştırmış, ihtiyacı hissedilen yeni sanat eğitimi programlarının uygulanabilirliği üzerinde durmuştur.

Bu doğrultuda kavramsal sanatın; sanat, düşünce ve yaşam olgularını içselleştiren (biraraya getiren) yönelimlerinin güzel sanatlar bölümleri resim eğitimi alan bireyler için oluşturulan süreçlere ve sanat ortamlarına taşınması amaç haline dönüştürülmektedir.

Sanat'ın ve sanat eğitiminin daha çok bilgi teknolojilerini kullanarak, çağın değişen koşullarına ayak uydurmasını bilen, resim ve heykel ötesi yeni oluşumları ve alternatif yaklaşımları tartışmaya açabilen, yerel ve evrensel değerleri sorgulayabilen sanatçı ve sanat eğitimcilerine gereksinimi vardır.

Özgün (2012) "Kavramsal Sanatta Öznelleşme ve Metalaşma" başlıklı yüksek lisans tezinde, Kavramsal Sanat'ın özellikle öznel biçimci yaklaşımlara, sanat yapıtının bir fetiş nesnesi haline getirilerek metalaştırılmasına ve sanat alanındaki kurumsal yapılara karşı verdiği mücadele anlatılmıştır.

Kavramsal Sanatın klasik estetik değerleri ve sanat anlayışını aşan yapıtlarının değerlendirilmesinde, sanat alanında oluğu gibi hukuk alanında da, özellikle hukukça korunacak eser kavramının çerçevesinin çizilirken, geniş bir perspektiften bakmak gerekmektedir.

Erol (2012) "Epistemoloji ve Analitik Felsefe Bağlamında Kavramsal Sanat Analizi" başlıklı sanatta yeterlilik tezinde, temel çıkış noktası 2005 yılından beri düzenli olarak katıldığı Sanat Tanımı Topluluğu'nun etkinliklerine dayanmaktadır.

Kavramsal Sanat'ın epistemik bilgiye ve analitik düşünme sistematiğine sahip olunmadan anlaşılmayacağı üzerinde önemle duran araştırma, özellikle mantıksal biçimsel yapının ve bağıntıların değişmezler olduğu ve tüm temel bilgi alanlarının yapısında bulunduğunu göstermektedir.

Çalışma aynı zamanda epistemolojik bilginin ve analitik felsefenin totolojik yani kendi kaplamıyla tanınan ve kendinden başka bilgi vermeyen bir durum yapısıyla kavramsal sanat'ı çözümlemeye girişmiştir.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren ve örneklem, veri toplama araçları ve veri çözümleme teknikleri yer almaktadır.

3.1. Araştırma Modeli

Eğitim Bilimleri Enstitülerinin; İzmir-Dokuz Eylül Üniversitesi, Eskişehir-Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı ve Adana-Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Anabilim Dalında öğrenim gören lisansüstü öğrencilerinin, epistemoloji ve analitik felsefe bağlamında kavramsal sanat uygulamalarının yeri ve önemine ilişkin görüşlerine başvurulan bu araştırma, "betimsel tarama" modelindedir. Betimsel araştırmalar, mevcut olay ve koşullarla ilişkilerini de dikkate alarak, durumlar arasındaki etkileşimi açıklamayı hedef alan araştırmalardır (Kaptan,1998:59).

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni, güzel sanatlar eğitimi veren üç üniversitenin resim-iş eğitimi anabilim dalı lisansüstü öğrencileridir.

Araştırma'nın örneklemini ise; seçkisiz olmayan örneklemin bir alt basamağı olan uygun örnekleme metodu ile seçilen Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Dokuz Eylül Üniversitesi, Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüleri 2014/2015 eğitim-öğretim yılında öğrenim gören30 lisansüstü öğrencisi oluşturmaktadır.

Farklı araştırmacılar tarafından farklı isimlerle anılan uygun örneklemede örnekleme tasarımı yapılamaz. Bir anketörün yolda ya da bir alışveriş merkezinde karşılaştığı kişilere sorular sorduğu duruma benzer. Katılımcıların seçimi tamamıyla

anketöre bırakılmıştır. Bu yöntem gibi bazı yöntemler, potansiyel katılımcıların sorulara cevap verip vermemeye kendilerinin karar vermesine olanak sağlar.

Araştırmacı bilgi edinmek için ana kütlenin en rahat ulaşılabilen üyelerini seçerler. Örneklem, üzerinde çalışılan ana kütleyi makul bir biçimde temsil edebiliyorsa araştırmacıya yararlı bilgiler sağlar (Proctor, 2003:110).

3.3. Veri Toplama Araçları

Araştırmanın kuramsal alt yapısını oluşturmak üzere literatür taraması yapılarak, "lisansüstü sanat eğitiminde epistemoloji ve analitik felsefe bağlamında kavramsal sanat uygulamaları üzerine bir inceleme" konusu ile ilgili olarak, epistemoloji, analitik felsefe ve kavramsal sanat hareketi üzerine yazılmış bildiriler, ilgili yayınlar, yerli ve yabancı kaynaklar incelenmiştir. Bunun yanı sıra Türkiye'de kavramsal sanat etkinliği olarak varlığını 1972'den beri sürdüren Sanat Tanımı Topluluğu ile iletişime geçilmiş, yaptıklara etkinliklerden bir kısmına katılınmıştır. Alışılagelen sanat algısından farklı olarak çalışmalarına devam eden S.T.T.'nun, aktivitelerinde katılımcı olarak yer almak için öncesinden randevu alınması ve kişinin belli bir bilgi birikimine sahip olması önemsenmektedir. Etkinlik sırasında herhangi bir kayıt tutulmasına izin verilmemektedir. Yapılan her çalışma sadece S.T.T. tarafından kaydedilmekte ve internet üzerinden paylaşılmaktadır.

Araştırmacı tarafından lisansüstü sanat eğitiminde epistemoloji ve analitik felsefe bağlamında kavramsal sanat uygulamalarının yeri ve önemini saptamak amacıyla hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme formu (bkz. Ek-1) çalışmanın amacına uygun olarak kullanılmıştır. Görüşme formu araştırmacı tarafından araştırmanın örneklemini oluşturan Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi A.D., Dokuz Eylül Üniversitesi, Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüleri'nin Resim-İş Eğitimi A.D. 'da öğrenim gören 30 öğrenciye uygulanmıştır. Değerlendirme 23 öğrenciden elde edilen verilere dayalı olarak yapılmıştır.

3.4. Verilerin Toplanması

Görüşmelere başlanmadan önce araştırmanın örneklemini oluşturan üniversitelerden gerekli izinler alınmıştır (bkz. Ek-2). Uygulama sırasında görüşme formundaki sorular lisansüstü öğrenimi alan öğrencilere sorulmuş, yanıtları ses kayıt cihazı ya da yazılı olarak alınmıştır. Görüşmelerin her biri yaklaşık olarak bir saat sürmüştür. Toplanan sözel veriler, nitel veri analiz tekniği kullanılarak analiz edilmiştir. Araştırmacı tarafından konuşmaların puanlanması ve analizi için önce ses kayıtlarının çözümü yapılmış, kayıtlar yazılı hâle getirilmiş ve cümle cümle incelenmiştir. Bu incelemeler sonucunda öğrencilerin konuşmaları çeşitli kategorilere ayrılmış ve bu kategorilerin listesi oluşturulmuştur. Daha sonrasında geçerliliğin sağlanabilmesi için yazılı kayıtlar ve ses kayıtları iki kodlayıcı tarafından kodlanmıştır. Kodlama sırasında ortaya çıkan görüş ayrılıkları tez danışmanı ile görüşülerek giderilmiştir.

3.5. Verilerin Değerlendirilmesi

Araştırmanın alt problemlerinin analizinde kullanılan veri teknikleri aşağıdaki gibidir.

Nitel verilerin içerik analizinde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde organize ederek yorumlamaktır. Bu temel amaç çerçevesinde, içerik analizinin yapılışında takip edilen bir takım aşamaları vardır. Bu aşamalar; verilerin kodlanması, temaların bulunması, verilerin kodlara ve temalara göre organize edilmesi ve tanımlanması, bulguların yorumlanması (Yıldırım ve Şimşek, 2003:162-174) şeklinde olup bu araştırmanın içerik analizi şu aşamalardan oluşmaktadır.

Görüşme sorularına verilen yanıtlar kendi içerisinde anlam oluşturan bölümlere ayrılarak araştırmacı tarafından kodlanmıştır. Toplanan verilerden benzer olanlar, benzer kodlarla isimlendirilmiştir. Verileri genel düzeyde açıklayabilmek ve kodları belirli kategoriler altında toplayabilen temaları oluşturmak için kodlar arasındaki

ortak yönler bulunarak kategorize edilmiştir. Daha sonra veriler ortaya çıkan kodlara göre düzenlenerek, araştırmacının öznelliğine yer vermeksizin tanımlanıp son aşamasında araştırmacı tarafından yorumlanarak araştırma konusu ile ilgili sonuçlar çıkartılmıştır.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın bu bölümünde, veri toplama araçları ile elde edilen bulgular açıklanmış ve gerektiği yerlerde tablolaştırılarak yorumlanmıştır. İlk dört alt problemin analizinde kuramsal yönden açıklanmış diğer beş alt problemde ise öğrenciler tarafından cevaplandırılan anketin sonuçları açıklanmıştır.

4.1. Kavramsal Sanat Hareketinde Epistemolojinin Yeri Nedir?

Bilgiye ait birçok sorgulamanın yapıldığı bir disiplin olarak epistemoloji, ilk çağ yunan felsefesiyle ortaya çıkmıştır. Epistemoloji, bilginin kaynağı ya da kökeni üzerine yaptığı sorgulamalar bağlamında çözümlemeyi iki alan üstünden yapmıştır.

İnsan bilgisinin duyular yoluyla gerçekleştirilen deneyimler olduğunu ileri süren Deneycilik, karşısında bilginin kaynağı deneyden bağımsız ya da deneye önsel bir ussallık alanı ya da soyut ve genel kavramlar üzerine dayalı üst düzey bir duyum alanı olarak akla dayalı kazanımlar üstünde odaklanan Usçuluk anlayışını bulur.

Platon ve Aristoteles felsefesinde belli ilkeler doğrultusunda kazanılan bilgi edimi (ki bu ilkeler; kuşkuculuk ve dogmacılık) Kant felsefesinde eleştiricilik anlayışının da eklenmesiyle çözüme kavuşturulmak istenmiştir. Anlaşılıyor ki, bilgi her durumda anlama yetisinin kategorilerinde deneyden gelen duyu verilerinin işlenmesiyle olanaklıdır.

> Kant usçuluk ile deneycilik arasında gittiği bu bireşimle bir anlamda başta sorulan felsefe sorusunu geçersiz kılarak, kendinden sonraki pek çok düşünür üzerinde son derece önemli etkilerde bulunması bir yana, felsefe tarihinin akış yönünü de değiştirmiştir. Nitekim Kant'ın eleştiricilik anlayışı bir yanda "Öznelcilik" anlayışının öbür yanda "Görüngücülük" anlayışının doğmasına olanak tanımıştır (Güçlü, vd., 2008:220).

Modern Çağ'da da Descartes, tıpkı Sokrates ve Platon gibi, varlığın doğru ve kesin bilgisinin edinilebileceği tezini savunmuştur. Öyle ki, "kesin bilgi" problemi, Descartes felsefesinin bariz biçimde, ağırlık merkezini oluşturmuştur.

"Bilgi" üzerinden yapılacak bütün sorgulamalara kuşkuyla yaklaşan Descartes, bilginin varlıksal olan nedenlerini ortaya koyarak çözmeye çalışmıştır. Descartes kesin, doğru ve gerçek algılarının bilgiye nasıl etki ettiğini ve bilgide hangi dönüşümlerin yaşandığını analiz etmiştir.

Kant, keskin görüş ayrılıklarının yaşandığı bu sorgulamayı, dünya hakkında hem ussal hem de deneysel bilginin vazgeçilmez olduğunu göstererek büyük ölçüde ortadan kaldırmıştır. Kant sonrası bilgi kuramları, dünya hakkında bilgimizin ne kadarının ussal ne kadarının deneysel olduğu üzerine yapılan birçok tartışma konusunu barındırmaktadır.

Toplumsal dönüşümlerle beraber bilgiye ait sorgulamalar daha da derinleşerek, analiz etme yöntemi ile birlikte lengüistik açıklamalarla daha farklı bir noktaya ulaşmıştır.

1960 sonrası sanat alanında da sorgulamalar üst düzeye gelerek, nesnenin ortadan kalkmasını istemektedir. Öncesinde Duchamp'ın öngördüğü "düşünce olarak sanat" anlayışını her şeyden önce felsefeyle, dille, kimi zaman matematiksel formüllerle ilişkilendirerek salt kavram düzeyinde algıya yönelik bir sanatsal yaklaşım beklentisi içinde olan Kavramsalcılar, sanatın bir kuram olgusu taşıması gerektiğine inanırlar.

Sanatın ne olduğuna dair soru işaretleriyle izleyiciyi, kuramsal bir düşünce pratiğine ortak eden, sanatın işlevine dair yeni önermeler getiren ve yetenek yerine sınırsız yaratıcılık düşüncesini savunan Kavramsal Sanat, günümüze kadar uzanarak gelen geleneksel anlayışta olan işlerin de kavramsallaştırılmasında rol oynamıştır.

Kavramsal Sanata ait sorgulama ve nedenselliklere ilişkin açıklama da metafiziğe ait belirtiler reddedilir. Çünkü asıl vurgulanmak istenen düşüncenin niteliğidir. Bu konuya dayalı fikrini 1967'de "Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar" adlı yazısında Sol LeWitt şu şekilde belirtir;

> Kavramanın ve algılamanın işlevleri birbirine karşıt kutupları oluşturduğuna göre (birisi verinin öncesi, diğeri verinin sonrası yaşanan durumdur), sanatçı düşüncesini öznel olarak değerlendirerek sadeleştirebilir. Sanatçı ele aldığı düşünceyi iyice irdelemek istiyorsa, o zaman rastlantıya dayanan ya da keyfi kararlar en aza indirgenmelidir; kapris beğeni ve başka önemsiz şeyler ise sanat yapma pratiğinden tamamen dışlanır (Antmen, 2012:198).

Bilginin insan etkinliği olarak ele alındığında, her kazanılan bilgi algılamamızı ve düşünce dünyamızı değiştirmektedir. Dünyaya bu bilgi olanağının kapsamı içinden bakmak, kavramsal sanatı olabileceği ölçüde doğru anlamanın imkânını verir. Bu şekilde gerekçeleri ile sunulan doğru inanç bilgi olarak karşımıza çıkacaktır.

4.2. Analitik Felsefenin Kavramsal Sanattaki Yeri Nedir?

Bilgi'nin doğruluğuna ilişkin özellikle vurguda bulunan Descartes, Platon'un belirttiği gerekçelerin doğruluğu sayesinde kazanılacak olan bilginin sorgulanmaya açık olduğu bir yapı olduğunu düşünmüştür.

Analitik felsefede durum, felsefi düşüncelerin felsefenin temel disiplinlerinden hiçbirinin prensiplerine bağlı olmadan varlığını ispat peşindedir. Felsefe'de söylenecek olan açık seçik söylenmeli ancak bu bazen yozlaşmaya sebep olsa da, son derece yoğun ve karmaşık ifadeler ve eğretilemeler kullanan kıta felsefesinden ayrılmak zorundadır.

Kıta felsefesi ile bir ayrışma içine giren analitik felsefe aslında bu tanımlamayı beğenmediği hatta reddettiği Batı felsefesi için kullanmıştır.

> Kıta felsefesindeki "kıta" sözü ilk elde belli bir coğrafyayı, sınırları çizili belli bir bölgeyi, yani Avrupa kıtasını bildirmektedir. Bu anlamda analitik (çözümleyici) felsefe, Britanya Adasının felsefesi olarak kökenine inildiğinde, kıtaya duyulan bir tepkiden doğmuş; sonraları – özellikle de yeni kıta Amerika'nın eklemlenmesiyle birlikte- İngilizce konuşulan ülkelerin egemen felsefe anlayışı haline gelmiştir(Güçlü, vd., 2008:814).

Analitik düşünce geleneği gerek felsefe sorunlarını gerekse felsefe uğraşısını en küçük birimlerine değin bölümleyebildiğince bölümlemeye çalışır. Şöyle ki, dil felsefesi için anlam bilgisi, gönderme kuramları, anlam kuramları, sözedim kuramı gibi bir bölünmeye girebilir.

Analitik felsefenin kökene ilişkin reddi aslında yüzleşmeyi ve öncesinde görülen yanlışları da ortaya koyma uğraşını içinde taşır. Bu durumu Wittgenstein şöyle ifade eder;

> Analitikçi filozofa göre, olağanüstü güçlükte olduklarından değil, anlamsız oldukları için klasik felsefe problemlerinin çözümlenemez oldukları anlaşılmıştır. Felsefe tarihi de, nesnelerin kendiliğinden oldukları gibi en derin doğaları üzerine yapılan bilgeliklerle değil, altında sadece metafizik yanılsamanın gizlendiği, zahiri mantıksal-dilsel operasyonlarla doludur. Bundan dolayı uzun asırların himayesinde üretilen felsefi teoriler de, içerik olarak yanlış değildirler, ancak ilke olarak yanlış koyulmuşlardır. Onlar, mutlak obje ve varlıklar hakkında konuşma iddiasında bulunurlar, ancak insan usu bu tür bilgilere ulaşmaya uyarlanmış değildir. Asırlarca yüce beyinleri meşgul eden problemleri müzakere ederek en fazla elde edeceğimiz şey, onların anlamsız olduğunu ispat etmektir. Filozofların durum ve problemlerinin çoğu bizim dilimizin mantığını anlayamama beceriksizliğinden kaynaklanır. (http://dergipark.ulakbim.gov.tr).

Yirminci yüzyılda ortaya çıkmış olan Analitik Felsefe, kavramların çözümlenerek anlaşılmasını, ağırlıkla dil üzerinden yaparak, felsefeyi bulanık halden kurtarma uğraşına girişmiştir. Yöntem olarak ele alınan analitik felsefe birçok bilgi alanında kullanılarak, alanlardaki sadeleşmeyi yaratmak istemektedir. Analitik felsefe bağlamında felsefe, önermelerin yapısını çözer, analitik felsefe çözümseldir. Çözülen yapı dilsel ifadenin biçimidir.

Kavramsal bilgilenme sürecinde kendini tanımlayan analitik felsefe: "neleri bilebiliriz" sorusuna, ancak elde zaten verili, zorunlu olan önermelerin yapısını çözümleriz noktasında cevap aramaktadır. Diğer bir deyişle zorunlu olarak bildiğimizi kabul ettiğimiz biçimsel yapımızın bir tür çözümlemesinin yapılması etkinliğidir. Bu etkinliğin ortaya koyduğu dizgenin sanat alanındaki karşılığı olan kavramsal sanat etkinliği de sanatı kavramsal olarak çözümleyen analitik yapıda bir sanat türüdür. O halde kavramsal sanat totolojik (mantık) bir sanat etkinliğidir.

Totolojiler ancak belirli bir bağlam dâhilinde öznenin görüşü hakkında bilgi verir. Kavramsal Sanat'ın mantıksal (totolojik) olması gerekmez. Bir çalışmada veya çalışma dizisinde mantıksallık bazen aranan bir şeydir. Mantıksallık bir çelişkiyi ortaya koymak için kullanılabilir. Bazı düşünüler mantıksal olmakla birlikte, çözümlemeden önce mantık dışı gibi gelebilmektedir. Düşünülerin karmaşık olması gerekmez. Duyusal değil zihinsel bir etkinliktir.

Kavramın ancak çözümlenerek anlaşılır bir yapıya sahip olduğunu savunan Deleuze'nin (2013:80) görüşünden hareket edilirse;

> Bilgi kavramı gibi bir kavramın, ancak göndermede bulunduğu bir düşünce imgesine ve gereksindiği bir kavramsal kişiliğe kıyasla anlamı vardır; başka bir imge, başka bir kişilik, başka kavramlar talep eder (örneğin inanç ve soruşturmacı). Bir çözümün, kendi koşulları ve kendi bilinmezleri içinde belirlenmesi gereken bir sorundan bağımsız olarak anlamı yoktur, ancak bu koşulların ve belirsizliklerin de kavramlar olarak belirlenebilir çözümlerden bağımsız anlamları olmaz.

Bu bağlamda ele aldığımızda Kavramsal Sanat'ta sanat, kendini çözümleme uğraşına girişmiştir. Bu açıdan bakıldığında ortada birbirinden bağımsız iki sanat olduğu sanılmaktadır Birisi pratik anlamda sanat anlamındayken, diğeri ideolojik olarak kurama yönelen, sanat üzerine düşünen olacaktır.

> Kavramsal Sanat'ın anlaşılması, başlangıçta, bütün sanat biçimlerinde belirli bir ölçüde "değişmez"in varlığının kabul edilmesiyle olanaklıdır. Espas, Temsil etme, Algı ana değişmezler olarak dikkate alınabilir. Kavramsal Sanat temsil etmese de "temsil etme" sorunlarını ele alır. Bir üçüncü boyut sunmasa da, bir öğenin espasta gösterilmesi üzerine "içe bakışçı çözümlemesini" geliştirir. Metinleri, fotoları yanyana getirerek sanat konusunda söylemleri sorgular. İşte bu anlamda bir "kendini çözümleme"den söz edebiliriz. Sanat kavramının bütün yönlerinin, bütün içermelerinin derinliğine soru haline konulmasıyla aynı zamanda, sanatsal bir olgu olması bakımından kendi kendinin de çözümlemesidir (http://www.sanattanimitoplulugu.com/Kavramsal_Sanat.htm).

Sonuç itibariyle yapıtın nasıl görünürse görünsün ya da hangi biçimi alırsa alsın önemli olan düşünüdür. Felsefece sorunun ne olduğunun anlaşılmasına birçok katkıda bulunan Bergson, (Deleuze; Guattari, 2013:86) iyi bir şekilde ortaya konmuş olan sorunun, çözülmüş bir sorun olduğunu ifade etmektedir. Fakat bu demek değildir ki bir sorun, çözümlerinin gölgesinden ya da ona eklemlenen ikinci bir

olgudan ibarettir; çözüm de, soruna ilişkin bir laf kalabalığı ya da sorunun çözümlemesel sonucundan başka bir şey değildir.

4.3.20. Yüzyılda Düşünce ve Sanat Ortamında Ne Gibi Gelişmeler Yaşanmıştır?

20. Yüzyıl birçok açıdan ele alınması gereken bir süreçtir. Bilimsel, teknolojik, kültürel, ideolojik ve sanat alanında ciddi gelişmeler yaşanmıştır. 20. Yüzyılı hazırlayan 19. Yüzyılın değer ve değer yargılarının değişimlerini ve nelerin değişimlerine neden olduklarından bahsetmek gerekirse 19. Yüzyılın gerçeklik anlayışının "toplumun gerçeğini" dile getirmekten ibaret oluşu ile 20. Yüzyılın gerçeklere yeni mecralar ve yeni yönler kazandırırken, toplumsal sorunlara çözüm getirmekten başkaca bir anlam taşımadığının altını çizmek gerekir. Sosyo-kültürün ve bilimin, gerçeklik'e karşı takındığı zihinsel tavrın son raddede sosyo-ekonomi'ye yansıma şekli ilgi odağımızı oluşturmakta ve bilimsel olgular ile edebi metinlerin paralelinde hareket etmektedir.

Çeşitli tanımlamalarla adlandırılan bu süreç (modern, çağdaş, avangard vb.) birçok açıdan türlü gelişmelere sahne olurken, 19. Yüzyılın anlayışları da belki başka isimler altında kendilerini görünür ve hatta kabul ettirmek istiyorlardı.

Düşüncenin yaşam gerçekliğinin içinde ve olup bitenler ile ilintili olduğunu göz ardı etmemeliyiz. Bu ilişki, farklı düşünme yordamları ve varoluş katmanlarında kurulur. Düşünme bir aşkınlık alanında devineceği gibi, nesnellik iddiası taşıyarak özneler arası kurguları da temellendirmeye çalışır. Diğer yandan düşünce, yaşadığı dönemi çözümlemeye, anlamaya, yorumlamaya, temellendirmeye, hayatı dönüştürmeye, ya da kaçış seçenekleri ortaya koyma çabasına girişir. Özellikle 20. Yüzyılın ikinci döneminde, izlerine geçmişte de rastlanan, ancak çok daha eleştirel ve yıkıcı olan, doğrudan felsefenin kendisine yönelen yaklaşımlar da söz konusudur.

20. Yüzyılın başında anamalcı tüketim ekonomisinin etkisiyle göreli iyimserlik ortamına dönüştü. Ancak dönemin rekabet koşulları ve yayılmacı politikalar, sonu savaşla biten uzlaşmazlıklara neden oldu. Dünyanın o güne kadar gördüğü en büyük iki savaş, ardından gelen silahsız savaş dönemi, yüzyılın tüm vaatlerini silip süpürdü.

Büyük acılara yol açan kitlesel savaşlar, yerini ironik bir şekilde kitle imha silahlarının ürettiği dehşet dengesinin barışına terk etti. Ama irili ufaklı yerel ve bölgesel savaşlar hiç bitmedi. Yüzyılın son çeyreğinde başlayan yumuşama, Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla sonuçlanan bir dizi yeni siyasal sorun yarattı. Etnik temelli çatışmalar, sınırların yeniden çizilmesi aşamasında büyük acıların çekilmesine neden oldu (Fukuyama, 2000:215).

Bir dönemin düşünsel tarihini açıklayabilmek için yaşadığı çalkantıları, siyasi çıkmazları, değer yargılarını da göz önünde bulundurmamız gerekmektedir. Modernizmin egemen kültürü burjuvazi, 20. Yüzyılda kapitalizme evrilmiştir. Kapitalizm'in varoluş koşulu, üretim araçlarının, dolayısıyla üretim ilişkilerinin ve onlarla birlikte tüm toplumsal ilişkilerin durmadan devrimleşmesi idi.

> İçerikleri açısından toplumsal yaşamdan sanata, bilimsel düşünceden insan haklarına, evrene bakıştan doğa tasarımına dek çok değişik alanlara uzanan devrimler, geçmişten beri bilinen dünyanın temel yapısını değiştirdikleri gibi, bunun yanı sıra belki daha da önemlisi dünyanın nasıl algılanıp nasıl kavrandığı üstünde de keskin bakış kaymalarına neden olmuştur (Güçlü, vd., 2008:989).

Hızlı değişen değerlerin bireysel olarak sorgulanması anlamında felsefe, 20. Yüzyıl'da ayrımlanmış bir hal almıştır. Bunun nedeni Whitehead' e göre; akımların bazılarının 19. Yüzyılın çizgisini ya da daha genel olarak modernlerin (1600-1900) çizgisini sürdürmesinden ileri gelmektedir. Oysa öteki okullar bu akımlara göre kökünden yeni olan bir şeyi kurmaya çalışmaktadırlar. Bununla birlikte, tüm filozoflar için olmasa bile en azından bunların çoğu için geçerli olan genel karakterler söz konusudur (http://ayceleninmutfagi.blogcu.com/20-yuzyil-felsefesi/6735413).

Metafiziğin modern felsefede değerini yitirmesi ile Bacon'ın öncülünde ilerleyen bilginin araştırılmasını, deneyimle başlatıp yine deneyimle bitirecek olan "Deneycilik" felsefesinin de temelini oluşturmaktadır. Bu ekol karşısında Descartes'in başı çektiği "Usçuluk" okulunu bulacaktır. Bu iki ekol zamanla "Kıta Avrupa'sı" felsefe anlayışı ve "Britanya Felsefesi" kavramlarına dönüşerek, 20. Yüzyıl felsefesinde ayrışmaların kapsayıcı başlıkları olarak karşımıza çıkacaktır.

20. Yüzyılın ortalarına gelindiğinde, II. Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan, Marksçılık, yapısalcılık, varoluşçuluk, post-yapısalcılık, yapısökümcülük gibi bir dizi felsefe akımlarından çeşitli biçimlerde etkilenmiş birçok Fransız felsefecinin değişik bakımlardan belli yaklaşımlara karşı çıkmalarını anlatan ortak bir felsefe düzlemi ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda bakıldığında Postmodern felsefe, birbirinden bağımsız felsefe alanlarının bir araya geldiği, savunulup, tartışıldığı ayrışık bir felsefe bağlamına göndermede bulunmaktadır.

Esasında Fransız kökenli Postmodern felsefe, Alman felsefesinden önemli biçimde beslenmiştir. Bunun yanı sıra Hegel, Marx, Nietzsche, Freud, Husserl ve Heidegger postmodern felsefenin yapılanmasında önemli bir yere sahiptirler.

Geleneksel felsefenin aksine postmodern felsefe metinleri, salt felsefi konular yerine toplum ile kültürün sirayet ettiği her türlü konuya ilişkindir. Belki de bu yüzden, bu dağılma yüzünden postmodern felsefe metinlerine ilişkin söyleyebiliriz ki dağınıktırlar. Aslında bu parçalanmışlık hali bile geleneksel felsefenin "kendi içinde bütünlüklü olma" haline bir başkaldırıdır.

> Postmodern felsefenin oluşumunda belirleyici olan ve çözümlenmek üzere özellikle üstüne gidilen konular "varlığın tarihine ilişkin tanımlamalar" diğeri de metafiziğin yapısöküme uğratılmasıdır. Varlığa ilişkin bilginin Aristo felsefesinden alarak, üst anlatıya kavuştuğu Hegel felsefesini çökerterek varlığın içine "tanrı" kavramını yerleştiren Heidegger öte yanda Derrida'nın Descartesçı temeldenciliğe karşı gerçekleştirdiği şiddetli felsefi hareket postmodern felsefenin en temel açmazları içerisinde yer alırlar (Güçlü, vd., 2008:1006).

Bu ve benzeri eleştiriler yanında dile her durumda birincil değerin verilmesi, "olgusal sorular"ın yerine daha çok "yorumlama soruları"nın geçmesi, ilerlemeci ya da erekbilgisel[8] tarih anlayışlarının bütün halinde yadsınması postmodern felsefenin Nietzsche ile arasında açığa çıkana kansal bağın en bariz göstergelerindendir (Güçlü, vd. 2008:1159).

Felsefenin temel mekanizmalarında yaşanan bu gelişmeler, sanat alanında da yaşanmakta, insana karşı duyulan güvenin, yücelik olgusunun değersizliği, öteki kültürünün kabul edilmeye başlanması (ki bu noktada Postmodern durum, Levinas'ın "ben ile öteki" ilişkisinde kendisini açığa vuran bütüncül (totaliter) yapılara yönelik verdiği derinlikli çözümlemelerden büyük esin almıştır), değerlerin artık salt bir değer algısı olmaktan çıkıp, içi boşaltılarak anlamsızlaştırılması postmodern sanatın temel dinamikleri olarak gösterilebilir.

Sanatın biçimselliği 20. Yüzyıl başlarında revaçta olan bir durumken, yaşanan toplumsal gelişmeler biçimciliği içerik açısından ele alınarak farklı bir eylemselliğe dönüşmüştür. Bu eylemsellik kendi içinde farklı durumları bulunduran sorgulamalara yönelikti. Sanatın imgelerle olan bağı bunun yanı sıra bilimin kavramlarla hareket etmesi düşüncesine dayalı modern düşünce kırılarak sanatta düşünce, imgenin önüne geçmiştir.

> 20. Yüzyıl avangardı içinde Picasso, Matisse, Maleviç, Mondrian gibi sanatçıların öncülüğünde giderek soyuta yönelen biçimci modernist avangard geleneğin karşısına dikilen Duchamp'ın 'avangard içinde (daha) avangard' ve 'postmodern öncesi postmodern' tavrı, 1950'lerde Neo-Dadacı olarak anılan Amerikalı sanatçılardan sonra, 1960'lı yılların hemen tüm akımlarını etkilemiştir (Antmen, 2012:194).

8-Erekbilim: İnsan düşüncesi doğadaki başka şeylerin davranışını da benzer biçiminde açıklama eğilimindedir; buna göre nesneler ya kendileri belli bir amaca yöneliktir ya da doğayı aşan bir zihin tarafından yönlendirilir. Aristoteles herhangi bir şeyin tam olarak açıklanabilmesi için maddi, biçimsel ve hareket ettirici neden ile birlikte ereksel nedenin de dikkate alınması gerektiğini ileri sürerek erekbilimin ilk kapsamlı tanımını yapmıştır.

Terimin Aristoteles'ten gelen metafizik anlamı, erek sözcüğünün bütün anlamlarında ereklik'in incelenmesini dile getirir. Nesnelerin neden meydana geldiklerini açıklayan nedensellik yasasına karşı, nesnelerin hangi erek için meydana geldiklerini araştıran ereksellik anlayışı, evrende böylesine bir erek güdebilecek üstün bir gücün varlığı inancına dayanır. Oysa bu öznel metafizik ereksellik karşısında, nesnel ve bilimsel bir ereksellik de vardır. Metafizik ereksellik tanrılık planının sonucu, bilimsel ereksellikse özdeksel ve nesnel nedenselliğin sonucudur.

Postmodern dönemin sanatçısı, politik, felsefi, sosyolojik, psikolojik ve ekolojik meselelerle çok yakından ilgilenen bir konumdadır. Düşünce olarak sanat anlayışını, felsefeyle, dille ve bazen matematiğe ait formüllerle ilişkilendirerek salt kavram düzeyinde algıya yönelik bir sanatsal yaklaşım benimseyen Kavramsalcılar, postmodern felsefenin temel disiplinlerini de bünyesine katarak hareket etmişlerdir.

Eskiye dayalı bütün algıların reddine dayalı Kavramsal Sanat, sanat nesnesine yönelttiği eleştiriden sonra en sert bir diğer eleştiriyi de kurumsal kimliğe karşı gerçekleştirmiştir.

Sanatın mekânsallık bağlamında sadece modernizm sürecinde kaldığının altını çizen Brian O'Doherty'e (2013:30) göre;

> Modernizmin tarihi, o mekânın tarihiyle adeta iç içedir; hatta öyle ki modern sanat tarihini o mekândaki değişimlerle, o değişimleri nasıl algıladığımızla ilişkilendirerek okumak mümkün görünmektedir. Bugün geldiğimiz noktada, önce sanatı değil, mekânı gördüğümüz açıktır. (Günümüzün klişelerinden biri de galeriye girer girmez mekâna boşalmaktır.) Gözlerimizin önünde canlanan o beyaz, ideal mekânın, aslında her görüntüden daha etkili bir biçimde yirminci yüzyıl sanatının arketipik imgesi haline geldiği iddia edilebilir; genellikle içinde sergilenen sanatla bağlantılı olarak tarihsel süreçte kaçınılmaz bir meşruiyet kazanmıştır.

Hızla gelişerek, yaygınlaşan Kavramsal Sanat, 1960 sonrasında gelişen tüm akımların yolunu açmıştır. Sanat'ın 'ne' olduğuna dair soru işaretleriyle izleyiciyi kuramsal bir düşünce pratiğine ortak eden, sanatın işlevine yönelik yeni önermeler getiren ve yetenek yerine sınırsız yaratıcılık düşüncesini savunan Kavramsal Sanat, çok çeşitli akımlar, eğilimler, oluşumlar halinde günümüze kadar uzanmış, resim, heykel gibi daha geleneksel türlerin bile kavramsallaşmasında rol oynamıştır.

4.4. Yapısalcılık ve Post Yapısalcılığın Oluşum Süreci Nasıldır?

Bir analiz etme biçimi olarak yapısalcılık, Fransız kökenli olup, Levi-Strauss tarafından ortaya atılmıştır. Levi-Strauss'a (Güçlü, vd., 2008:889) göre; "yapı" toplumun yapısı değil; düşüncelerin, insan aklının kalıplarının yapısıdır. Durkheim'den esinlenen yapısalcılara göre, beyin şeylerin bütünlüğünü düşünmemizi sağlayan "kalıplara" sahiptir. Bu kalıplar yapısalcıların yapılarıdır.

Yapıtı ait olduğu yapının içine yerleştirerek bütünün içinde kavramaya odaklı bu kuram, Barthes'ın anlayışında ise yapıtı, içindekilerin konumlanışında göre bir okuma ya da eleştiri yöntemiydi.

> Yapısalcılığın temel çıkış noktasına göre yapının öğeleri hem birbirlerine hem de yapının kendisine ayrılmaz biçimde bağlıdırlar. Gerçekliğin yapısını kavramaya çalışırken ilkece dili kendisine örnek alan yapısalcılık, dilde bulguladığı yapıları, başta toplumsal olmak üzere insanın işin içinde olduğu bütün alanlara uygulama düşüncesi üstüne kurulmuştur. Yapısalcı yaklaşım ele aldığı konuyu önce temel aldığı belli bir yapı içine yerleştirip sonra da bu yapıyı daha geniş kapsamlı yapılara taşıyarak konuyu açıklığa kavuşturmayı amaçlar. Önceleri dilbilimi alanında etkinlik kazanan bu anlayış zamanla bütün toplum bilimleri için önemli olanaklar sunan özgün ve üretken bir yaklaşım konumuna yükselmişti (Güçlü, vd, 2008:1571).

Yapısalcılıkta önemli bir yere sahip olan dil, gerçeği kendisi üretmektedir. İnsanlar dil yoluyla düşündükleri için bilişsel kısmımız dil tarafından çevrelenmiştir. Bu nokta da İrfan Erdoğan'ın ve Korkmaz Alemdar'ın "Öteki Kuram" (2005:323) adlı eserine değinecek olursak;

> Dil bizi konuşur. Anlamın kaynağı bireyin kendi varlığı veya deneyimi değildir. Anlamın kaynağı dili yöneten işaretler ve gramerler, zıtlar ve operasyonlar setleridir. Yapısalcılıkta, anlam farktan geçerek olur. Anlam işaretin nesne ile tanınması değildir; anlam anlamlandırma sistemindeki işaretler arasındaki fark tarafından çıkartılır. Örneğin erkek ve centilmen kelimelerinin anlamı bu kelimeler arasındaki farkla kurulur. Bir özden, ideal bir gerçekten geçerek değil. Yapısalcılığa göre imajlar dünyamızın çoğu ikili (binary) zıtlıklarla ve zıtlıklar tarafından yapılanır. Yapısalcı analiz ikili zıtlıkların incelenmesini içerir: Doğa ve kültür; insan ve hayvan; eski ve yeni; kadın ve erkek; iyi ve kötü; zengin ve fakir; özgürlük ve sınırlama; egemen ve egemenlik altındaki; görüntü ve gerçek; birey ve toplum; özel ve kamu; benzerlik ve farklılık gibi.

> Örneğin Umberto Eco metinsel zıtlıkların daha geniş ideolojik diskorsların (söylem) parçası olduğunu belirtir.

Barthes'ın üzerinde özellikle durduğu göstergebilimde, işaretlerin okunmasında yardımı dokunan yapısalcılık sayesinde her türlü metin, her doküman, hatta inanç sistemleri bile birer metin olarak anlaşılır kılınır.

Göstergebilim açısından bakıldığında dilbilim, göstergebilimin sadece bir dalı olmaktadır. Bu açıdan bakıldığında Levi-Strauss'u bazı kökensel bilimleri sınırlayarak, ortak bir yapı üstünde sorgulamaya girişmiştir.

Yapısalcılığın merkezinde dil bilim ve onun biçimsel anlamda alt yapısına ilişkin olan gösterge bilim çalışmaları yer alır. Prag dil bilim ekolünün temsilcilerinden olan Jakobson'un, dilin yapısal özelliklerini ikili karşıtlıklar olarak sınıflandırması ve diğer bir temsilcisi olan Saussure'ün dili, dizge ve gösterge olarak sosyal yapıya uyarlaması, yapısalcı kuramın gelişmesinde önemli yapıtaşlarıdır.

> Levi-Strauss, dilbilimci Ferdinand de Saussure'un dilbilim çalışmalarını antropoloji disiplinine uyarlayarak mit, hediye alış verisi, inanç biçimleri, akrabalık… gibi kültüre ait özelliklerden elde ettiği verileri toplulukların çözümlenmesinde kullanmıştır. Söz konusu çalışmada, yapısalcılık ve Levi-Strauss'un yapısalcılık yaklaşımı (yapısal antropoloji) tüm yönleriyle analiz edilmeye çalışılmıştır (Nar, 2014:31).

Kimine göre bir öğreti veya bilimsel bir yöntem, kimine göre ise sanatsal etkinlik ya da düşünce akımı olan yapısalcılığa yönelik birbirinden farklı anlatılardan söz edilse de uzmanlar yapısalcılığın bir çözümleme veya yöntem olduğu konusunda birleşmektedir. Aslında, yapısalcılığın sadece antropoloji ve dil bilimleriyle sınırlı kalmayıp diğer matematik, ekonomi, tiyatro gibi daha birçok farklı alandan olan disiplinlere de uygulanabilmesi onun bilimsel bir yöntem olduğunun kanıtı olarak görülebilir.

Mehmet Şükrü Nar'ın, Levi-Strauss'un 1963'te yazdığı "Structural Anthropology" kitabından yaptığı alıntıya göre yapının, toplumsal açıdan nasıl ele alınması gerekliliğini şu sözlerle belirtir;

> Sosyal yapılar niceliksel anlamda açıklanması güç olduğundan, Levi-Strauss'a göre yapı; ancak modeller biçiminde ortaya konabilir. Bu

> şekliyle, toplumsal yapı görgül gerçeklikle değil, bu gerçeklik üzerine kurulan modellere göre şekillenir. Diğer bir yaklaşımla toplumsal yapı, toplumdaki somut ilişkilerin arkasında kavramsal bir yapının var olduğunun kabul edilmesi ve bunların; ancak geliştirilebilir soyut modellerle keşfedilebileceği ilkesine dayanır. Model ise yapıyı oluşturan parçaların, bir veya birkaçında değişiklik olması durumunda yapının nasıl bir tepki vereceğine dair öngörüde bulunmamızı sağlar. Onun içinde modelin, gözlenebilen olguların anlaşılabilmesini sağlayacak şekilde oluşturulması gerekir. Levi-Strauss için model kavramı, çözümleme yöntemidir ve sosyal yapı incelemelerinin hedefi ise modeller yardımıyla sosyal ilişkileri anlamaktır. Sosyal ilişkiler ise sosyal yapıyı ortaya çıkaran modellerin oluşturulması için yararlanılan temel kaynaktır; kullanılan hammaddelerdir (Nar, 2014:36-37).

Bireylerin ve algılanan ilişkilerin arkasında kalan zihinsel karşılaştırmalar ya da karşılıklardır. Bu şekliyle, dil ile oluşturulan anlamlar zihinsel yapılanmalar tarafından üretilir ve dışa vurulur. Yani, soyut bir kavramın arkasında kalan bir ifade, somut bir kavram ile açıklanmaya çalışılır. Yapısalcılığın temelinde ise sözcüklerin anlam bütünlüğü ve bilinç dışının dışa yorumlanması vardır.

Yapısalcılık, bilincin içinde yer alan daha derin ve bilinç dışı yapılarla ilişkilidir. Yapısalcılığa göre birey, yapının bir öğesi olabilmekte bu ilişki bilinç dışı ile anlam/değer bulmaktadır. Özne geri plana itilmekte, esas belirleyici olan yapının kendisi olmaktadır.

Yapısalcılığın post süreç içinde yaşadığı durum, aslında önce ve sonra arasında geçen yıkıcılık ilişkisi ile beslenmektedir. Yapısalcılığın bu evresi bütün alanlar arasındaki sınırların ortadan kaldırılarak yeni bir söylem alanı yaratma çabasıdır.

Post-yapısalcı süreçte ortaya çıkan Derrida'nın özgün eleştirel düşünce tavrıyla ortaya attığı yapısökümcülük tamamen söze dayalı olup, metinsel çözümlemelere yeni bir okuma tavrı getirmek istemektedir. Yapıların oluşumuna dayalı ikili yapıyı yerinden ederek, dile getirilmemiş yönlerin peşindedir.

> Bu bağlamda yapısökümcülüğün başlıca izlencelerinden biri, metinlerin gerçek dünyadaki olgulara ya da şeylere göndermede bulunmayıp yalnızca başka metinlere göndermede bulunabileceği saptamasına bağlı olarak, metinlerin başka metinlere nasıl ve ne biçimlerde göndermede bulunduklarının izini sürmektir. Bu temel

> izlenceye dayanaklık eden düşünceyi Derrida, " Metnin dışında metinden başka hiçbir şey yoktur" tümcesi ile dile getirmektedir (Güçlü, vd., 2008:1168).

Modernizm'in yarattığı özne konumundaki "insan"a ilişkin sorgulamada Foucault, yapısalcılığı destekler konumdadır. Yapısal anlamda temel kazanımlardan olan birey'e ilişkin kendi görüşlerini Foucault şu şekilde dile getirmektedir; Benlik üzerine benliğin dönüşümlülük tarzının kurulmasının tarihi üzerinde ve bunun ilişkilendirildiği hakikat söylemi üzerine çalışıyorum. 18. Yüzyıl'daki kapatılma kurumlarından bahsederken o zaman varolan iktidar ilişkileri hakkında konuşuyorum (Foucault, 2001:47).

Anlaşılacağı üzere Foucault bilgi, iktidar ve hatta birey ilişkisine çözümlemeli bir açıdan yaklaşarak post-yapısalcılığın temel durumuna ilişkin birçok kavramsal çıkmazı da göz önüne sermektedir. Yapısalcılık, doğruluğu metnin "arkasında" ya da "içinde" görürken, post-yapısalcılık okuyucu ile metnin karşılıklı etkileşimini üretkenlik olarak görmektedir.

Foucault aslında Marksist bir yönelişle tüm incelemelerini "iktidar" sorunsalı başlığı altında ele alarak, "iktidar" kavramının salt politik yanı ile var olmadığı, cinsellik, bilgi gibi konularda da önemli bir unsur oluşturduğuna dikkat çekmek istemektedir.

4.5. Kavramsal Sanatın Günümüz Sanatıyla İlişkisine Yönelik Görüşleri Nelerdir?

Araştırmanın beşinci alt problemini oluşturan, "Kavramsal Sanatın günümüz sanatıyla ilişkisine yönelik görüşleri nelerdir?" ifadesinin yanıtını oluşturmak üzere yapılan görüşme sorularından elde edilen yanıtların çözümlenmesi Tablo 1'de sunulmaktadır.

Tablo 1

Kavramsal Sanatın günümüz sanatıyla ilişkisine yönelik görüşleriniz nelerdir?

Kategori	Örnek Tümceler	Bahseden Öğrenci	
		F	%
Kavramsal Sanat, günümüz sanatının zenginleşmesinde yeri yadsınmayacak bir durumdadır.	"Kavramsal Sanat hâlâ günümüz sanatında önemli bir yere sahiptir." "1960'tan sonra kavramsal sanat, video art, performans sanatı, enstalasyon gibi birçok uygulamada varlığını hissettirmektedir." "Kavramsal Sanat, sanatın birey için varolma durumu gibi birçok modern anlamdaki tartışmayı bastırmıştır. Farklı algılama ve mevcut olanı farklı anlamlandırma günümüz sanatının popülaritesini oluşturmaktadır." "Kavramsal Sanat; sanatın tüm yönleriyle sorgulandığı ve bu sorgulanma içerisinde sanatın ne olduğunun tartışıldığı bir görüştür. Bu bakış açısıyla sanatçıya çok geniş ve özgür bir ortam sunar."	23	82

Tablo 1

Kavramsal Sanatın günümüz sanatıyla ilişkisine yönelik görüşleriniz nelerdir?

Kategori	Örnek Tümceler	Bahseden Öğrenci	
		f	%
Kavramsal Sanat'ın nesneden çok düşünce ve kavram ile ilgilenmesi günümüz sanatında da hâlâ devam etmekte ve peşi sıra resimsel tavırda varlığını sürdürmektedir.	"Günümüz sanatı teknolojinin, popüler kültürün egemen olması ile birlikte nesnelerin gerçekliğini ve sanatın kendi nesnesiyle ilgili problemleri çözmede çok yönlü yollar ve disiplinlere davet etmektedir. Kavramsal Sanat, kullandıkları malzemelerin çeşitlilik göstermesi sanatta önceliğin kavrama yüklenerek sanat ürünü aranıyorsa bunun sanatçının iletmek istediği düşünce ve kavram olduğunun altının çizilmesi bakımından esneklik ve sınırsızlık sağlamaktadır." "Ortaya koyulan sanat nesnesinden ziyade o nesne aracılığı ile verilmek istenen düşüncenin ön planda olduğu Kavramsal Sanat anlayışı, bildiğim kadarıyla günümüzde 15-20 yıl önceki popülerliğini yitirmiştir. Günümüz sanatına baktığımda günlük yaşamda üzerinde durup düşünmeyeceğimiz sıradan nesnelerin sanatsal düzlemlerle karşımıza gelerek bizlerde yeni soru işaretleri uyandırmaktadır.	20	71

Tablo 1' de görüldüğü gibi, örneklemi oluşturan öğrenciler, "Kavramsal Sanatın günümüz sanatıyla ilişkisine yönelik görüşleriniz nelerdir?" Alt problemini yanıtlarken, % 82'si, "Kavramsal Sanatın, günümüz sanatının zenginleşmesinde yeri yadsınmayacak bir durumda olduğunu" belirtmiştir.

Dönemsel açıdan bir muhalefet kimliği taşıyan Kavramsal Sanat, kültürel anlamda da muhalif kimliğini sürdürmüştür. Bir yok oluş olarak "Kavramsal Sanat" sanatın kendi dinamikleri içine kapanarak ve yeniden doğuşunu birçok açıdan sorgulamasına neden olmuştur. Bir anlamda "özgürleşme" sorununa yeni açılımlar getirilmektedir.

Öğrencilerin % 71'i ise, "Kavramsal Sanat'ın nesneden çok düşünce ve kavram ile ilgilenmesi günümüz sanatında da hâlâ devam etmekte ve peşi sıra resimsel tavırda varlığını sürdürmekte" olduğunu ifade etmiştir.

> Tarihin doğrusal gelişimi görüşü, yerini pek çok yönelim ve eğilim içindeki çeşitli tarihlerin dolaşımına bırakmıştır. Değer yargısı düşüncesi karmaşıklaşmış, görsellik alanında birbirine paralel yeniden kavramlaştırmalar oluşmuştur. Resim sürgünden döndüğünde, artık soyut değil, figüratiftir (Giderer, 2003:157).

4.6. Kavramsal Sanatta Biçim (Form) Algısına Yönelik Görüşleri Nelerdir?

Araştırmanın beşinci alt problemi: Eğitim fakültelerinde Lisansüstü sanat eğitimi alan öğrencilerin; "Kavramsal Sanatta biçim (form) algısına yönelik görüşleri nelerdir?" şeklinde ifade edilmiştir. Beşinci alt problemin yanıtını oluşturmak üzere yapılan görüşme sorularından elde edilen yanıtların çözümlenmesi Tablo 2' de sunulmaktadır.

Tablo 2

Kavramsal Sanatta biçim (form) algısına yönelik düşünceleriniz nelerdir?

Kategori	Örnek Tümceler	Bahseden Öğrenci	
		f	%
Kavramsal Sanatta, alışılagelmiş biçim(form) algısından ziyade önemli olan düşüncenin niteliğidir	"Klasik ve yerleşik biçim (form) algısının postmodernizm ile yıkılması; Kavramsal Sanatta biçim fikre hizmet etmeli." "Kavramsal Sanata disiplinler arası bir uğraş olarak yaklaşmak daha doğru olur. Biçim (form) bu açıdan bakıldığında acaba gerçekten nesne olarak varolmayı mı yoksa zihinde uyanan iz mi? Yoksa tüm anlamlardan soyutlanmış bir yapısallık mı?" "Kavramsal Sanat özünde, biçim (form) algısından öte, bilindik sanatın yerine yeni bir yaşam biçimi önerisiyle karşımıza çıkmaktadır. "Sanat algısının en temel birimi formdur. Önerisi hem sanat hem de psikoloji alanında dönüm noktasıdır. Kavramsal Sanatta nesnelerin anlatımsal kullanımı ön plana çıkmıştır. Kavramsal Sanatta form önemsizdir."	23	82

Tablo 2' de görüldüğü gibi örneklemi oluşturan öğrencilerden görüşmeye katılanların (% 82'si) "Kavramsal Sanatta biçim (form) algısına yönelik

düşünceleriniz nelerdir?" Sorusuna şu şekilde kategorize edilecek bir yanıt vermişlerdir;

"Kavramsal Sanatta, alışılagelmiş biçim (form) algısından ziyade önemli olan, düşüncenin niteliğidir." Bu bağlamda kuramsal bölümde de açıklandığı gibi 20. Yüzyılın ortalarında çıkmış olan Kavramsal Sanatta, sanat yapıtının nasıl göründüğü, o kadar önemli değildir. Tabii fiziksel bir biçimi varsa, bir şeye benzemek durumundadır. Ama sonuçta ne biçim alacaksa alsın, bir düşünceden yola çıkmalıdır. Sanatçı tarafından fiziksel bir gerçekliğe kavuştuktan sonra yapıt, sanatçı da dâhil olmak üzere herkesin algısına açık hale gelir. Yapıtın felsefesi, yapıtın içindeki düşüncedir ve herhangi bir felsefi sistemin betimlemesi değildir (Antmen, 2012:198).

Kavramsal Sanat'ın niteliğine ilişkin temel sorgulamasını yaptığı nesne fikrine ilişkin öğrencilerin neredeyse tamamından düşünceye ilişkin yanıt alınması, Kavramsal Sanat hareketinin anlaşılabildiğine iyi bir örnektir.

4.7. Günümüz Sanat Eğitiminde Kavramsal Sanat Uygulamalarına Yeterince Önem Verilip Verilmediğine İlişkin Görüşleri Nelerdir?

Araştırmanın örneklemini oluşturan öğrencilerin (bkz. Tablo 3), yedinci alt problemi oluşturan "Günümüz sanat eğitiminde Kavramsal Sanat uygulamalarına yeterince önem verilip verilmediğine ilişkin görüşleri nelerdir?" sorusuna öğrencilerin yanıtları, örnek cümlelerde gösterilerek kategorileştirilecektir.

Tablo 3

Sizce günümüz lisansüstü sanat eğitiminde Kavramsal Sanat Uygulamalarına ne kadar önem verilmektedir?

Kategori	Örnek Tümceler	Bahseden Öğrenci	
		F	%
Kavramsal Sanat uygulamalarına yeterince önem verilmemektedir.	"Bana göre lisansüstü eğitimde Kavramsal Sanat çalışmaları yapılmamakta ve buna temel sağlayacak olanaklar da bulunmamaktadır." "Ülkemizde Kavramsal Sanat eğitiminin yeterli ölçüde önemsendiğini düşünmüyorum. Anlaşılabilmek kaygısının kavramsal uygulamaları engellediği görüşündeyim." "Lisansüstü sanat eğitiminde kavramsal sanat uygulamaları daha az görülmektedir. Daha çok bireysel araştırmalar ve uygulamalar çerçevesinde kalmaktadır."	9	44

Tablo 3

Sizce günümüz lisansüstü sanat eğitiminde Kavramsal Sanat Uygulamalarına ne kadar önem verilmektedir?

Kategori	Örnek Tümceler	Bahseden Öğrenci	
		F	%
Kavramsal Sanat uygulamalarına gereken önem verilmektedir.	"Kavramsal sanat uygulamalarına önem verdiklerini birçok çalışmanın kavramsal sanat odaklı olmasından anlaşılır olduğunu düşünüyorum."	2	7
Kavramsal Sanat uygulamaları daha çok dersi işleyen öğretim elemanının isteği doğrultusunda gerçekleşmektedir.	"Alınan dersin içeriğine ve üniversitelerin olanaklarına, belki de öğretim elemanının görüşüne göre değişir." "Bu önem üniversitelerin eğitim anlayışlarının ders niteliklerine göre değişir. Bazı üniversitelerde çağdaş eğilimlere göre programlarını düzenlemekte hatta ders içeriklerini bile çağdaş eğilimlere göre planlamaktadır."	12	48

Tablo 3

Sizce günümüz lisansüstü sanat eğitiminde Kavramsal Sanat Uygulamalarına ne kadar önem verilmektedir?

Kategori	Örnek Tümceler	Bahseden Öğrenci	
		F	%
Kavramsal Sanat uygulamaları daha çok dersi işleyen öğretim elemanının isteği doğrultusunda gerçekleşmektedir.	"Lisansüstü sanat eğitiminde Kavramsal Sanat uygulamalarının, akademisyen ve öğrencilerin tercihleri doğrultusunda yapılmaktadır. Yani bu alanda çalışılmak istenmediği müddetçe lisansüstü eğitimde bir gereklilik olarak düşünülüp yer almamaktadır."	12	48

Tablo 3' de görüldüğü gibi "Günümüz sanat eğitiminde Kavramsal Sanat uygulamalarına yeterince önem verilip verilmediğine ilişkin görüşleri nelerdir?" alt problemine ilişkin görüş bildiren öğrencileri bir kısmı kavramsal sanat uygulamalarına önem verilmediğini belirtirken, bir kısmı önem verildiğini, önemli bir kısmı da uygulamaların ders öğretmenlerinin kişisel tutumuna bağlı olduğunu dile getirmişlerdir. Bu konuda öğrencilerin ortaya koyduğu görüşlerini içeren kategoriler şunlardır:

Öğrencilerin,

% 44' ü,

- Kavramsal Sanat uygulamalarına yeterince önem verilmemektedir,

% 7' si,

- Kavramsal Sanat uygulamalarına gereken önem verilmektedir,

% 48' i,

- Kavramsal Sanat uygulamaları daha çok dersi işleyen öğretim elemanının isteği doğrultusunda gerçekleşmekte olduğunu dile getirmişlerdir.

Lisansüstü sanat eğitimi kısmına gelen öğrenciden beklenilen esasında sanata dayalı gerekli sorgulamayı yapabilmesidir. Lisans eğitimi süresince almış olduğu sanata dayalı temel biçimsel yaklaşımları anlayıp uygulayarak geçirmesi ile birlikte yaşadığı dönemin sanat sorgulamasını kendi açısından nasıl yaptığı önemlidir.

Kendisinden sonra gelen birçok oluşumda yer edinmiş olan Kavramsal Sanat, sadece biçimsel bir sorgulamadan ziyade düşüncenin de sorgulanması gerektiğine inanır. Günümüz sanatını okuyabilmek için sanat öğrencisinin belirli bir düşünsel yapıya sahip olması kaçınılmazdır.

Niteleme açısından sık sık karşılaşılan temel kavramlardan olan küreselleşmenin, tümelliği içinde barındırdığı ve anlaşılması için gerekli olanın temelde bilginin kazanımı ve bu bilginin sorgulaması ile gerçekleşeceği açıktır.

Genel anlamda eğitimin küreselleşmesi; eğitim yöntem ve programlarında gelişmiş ülkelerle entegrasyon olarak algılanabilir. Ancak, eğitimin asıl sorunu küreselleşmeye uyum sağlamak değil, küreselleşme gibi daha birçok olgunun, topluma ve bireylere getirdiği sorunları aşmaktır. Küresel çağda, bireyleri yaşamın değişen dünya gerçeklerine hazırlamak kaçınılmaz görünmektedir. Değişen koşullarla beraber yeni tutum ve değerlerle donanması gereken bireylerin yetiştirilmesi ancak eğitim yoluyla sağlanabilecektir.

Çağdaş sanat eğitimi bireylerin, toplumların ve insanlığın bilişsel, duyuşsal, devinişsel ve sezişsel davranışlarıyla birer bütün halinde en uygun ve ileri düzeyde yetişmesini amaçlamalıdır.

Doğru ve nesnel bilgiyi yakalamak, araştırmak ve öğrenmek için fırsatlar yaratmak, tarafsız ve açık tartışma olanakları sunabilecek demokratik bir eğitim sistemini desteklemek eğitimcilerimiz için zorunlu hâle gelmiştir. Öğrenmeyi derin ve kişisel bir etkinlik olarak gören eğitim modellerinin her alanda uygulanabilirliği göz ardı edilmemelidir.

Akıl'a dayalı eğitimin öneminden bahseden İnci San'a (2003:203) göre;

> Çağımız, ussallaştırılmaya yönelmiş, usçu, bilimsellik ve teknolojiye önem veren bir çağdır. Bunu yadsımanın ya da bundan kaçınmanın bir anlamı yoktur. Dolayısıyla sanat eğitimi de, çocuğu, ergeni, genci ve yetişkiniyle, karşısına aldığı çağdaş bireyleri, çağının yabancısı durumuna getirmeden, çağının gereği bilimsellikle ve yöntemlerle,sanat hakkında yoğun bilgiler vererek tümel yaşamındaki sanat gerçekliklerine geniş bir kapsam ve kaplam içinde yönelmelidir.

Hem sanat eğitimcisi hem de sanat öğrencisi için konuyu değerlendiren Artut (2001:96) her iki taraf içinde gerekli değerlendirmeyi şu şekilde yapmıştır;

> Çağın gereği olarak sanat eğitimcisi de sürekli kendini geliştirmeli, yenilemelidir. Ne yazık ki, ülkemizde sanatsal alanda yaratıcılığın ve katılımın gerçekleştirilmesi, özgürlüklerin korunması ve geliştirilmesi açısından özlenen hedeflere henüz varılamamıştır. Çağdaş eğitimin gereği olarak sanat eğitiminde de çağın dinamiklerine ayak uydurabilecek yaratıcı insan tipi yetiştirmek amaçlanmalıdır. Tartışmayı, sorgulamayı gerektiren sanatsal yaklaşımları desteklemesi gereken eğitimciler, küresel rekabeti göğüsleyebilecek, ona hazır ve donanımlı öğrenciler yetiştirmeyi amaç edinmelidir. Bugün, bilgi teknolojilerini kullanarak, çağın değişen koşullarına ayak uydurmasını bilen, ulusal ve evrensel yaşamda etkin katılımın nasıl sağlanacağını çözebilme yetisine sahip sanatçı ve sanat eğitimcilerine gereksinim vardır.

4.8. Çağdaş Yapılandırmanın Öngördüğü Lisansüstü Sanat Eğitimi Derslerinin, Amaçları Ve Hedef Davranışları Açısından Günümüz Sanat Anlayışına Uygun Olup Olmadığına İlişkin Görüşleri Nelerdir?

Araştırmanın sekizinci alt problemini oluşturan, "Çağdaş yapılandırmanın öngördüğü lisansüstü sanat eğitimi derslerinin, amaçları ve hedef davranışları açısından günümüz sanat anlayışına uygun olup olmadığına ilişkin görüşleri nelerdir?" ifadesinin yanıtını oluşturmak üzere yapılan görüşme sorularından elde edilen yanıtların çözümlenmesi Tablo 4'te sunulmaktadır.

Tablo 4

"Sizce, çağdaş yapılandırmanın öngördüğü lisansüstü sanat eğitimi derslerinin amaç ve hedef davranışları günümüz sanatına uygun düzenlenmekte midir?"

Kategori	Örnek Tümceler	Bahseden Öğrenci	
		F	%
Amaç ve hedeflerin günümüz sanatına uygunluğu öğretim elemanının ilgisine göre değişmektedir.	"Dersi veren öğretim elemanlarının, bilgi, deneyim ve merakları doğrultusunda ders plan/programları hazırlanmakta. Bunların amaç ve kazanımları öğrenciyi pek göz önünde bulundurmamaktadır." "Derslerin gelenekçi bir anlayışla verildiğini düşünüyorum. Bu durum öğrenci ve sanat eğitimcisinin günümüz sanat anlayışını ne kadar takip ettiği ve ilgilendiği ile ilgilidir."	11	39

Tablo 4

"Sizce, çağdaş yapılandırmanın öngördüğü lisansüstü sanat eğitimi derslerinin amaç ve hedef davranışları günümüz sanatına uygun düzenlenmekte midir?"

Kategori	Örnek Tümceler	Bahseden Öğrenci	
		f	%
Sanat eğitimi dersleri amaç ve hedef davranışları açısından yavaş yavaş bazı eksiklikler olsa da günümüz sanatına uygun hâle getirilmektedir.	"Bence yeni yeni, çağdaş yapılanmanın gerektirdiği hedefler doğrultusunda uygun derslerin önerilmesi ve yer almasıyla dönüşüm yaşanmaktadır. Bunun için öncelikle sanat eğitiminde başarılı ülkeler üzerinde iyi araştırmalar yapılarak yol alınmalıdır." "Atölye dersinin amaç ve hedefleri günümüz sanat eğitimi tasarımlarına uygun düzenlenmektedir diyebiliriz Çünkü sanat eğitimi uygulamaları için gerekli olan araç gereçlerin yeterli olduğu ve bunun uygulamalarda ve tasarımlarda kullanıldığı görülmektedir."	13	46
Farklı alanları (medya, iletişim, dijital sanat, animasyon vb.) ders programları ile ilişkilendirerek zenginleştirilmelidir.	"Sanat eğitimi yüksek lisans derslerinin teknolojik gelişmeler ile medya ve iletişim gibi derslerle zenginleştirilmesi, dersin amaç ve hedeflerinin bunlara göre düzenlenmesi gerektiğine inanıyorum."	15	53

Tablo 4

"Sizce, çağdaş yapılandırmanın öngördüğü lisansüstü sanat eğitimi derslerinin amaç ve hedef davranışları günümüz sanatına uygun düzenlenmekte midir?"

Kategori	Örnek Tümceler	Bahseden Öğrenci	
		F	%
Güzel Sanatlar Fakülteleri programlarında günümüz sanatına daha çok önem vermektedir.	"Eğitim fakültelerinden ziyade günümüz sanatını daha yakından takip eden fakülteler Güzel Sanatlar Fakülteleridir."	5	17

Tablo 4'de cevabı istenilen "Sizce, çağdaş yapılandırmanın öngördüğü lisansüstü sanat eğitimi derslerinin amaç ve hedef davranışları günümüz sanatına uygun düzenlenmekte midir?" sorusuna ilişkin olarak belli kategorilerde cevaplar alınmıştır. Tablodan da anlaşılacağı üzere bazı kategorilerde görüş ortaklığı olduğu aşikârdır. Görüşmeci önceden hazırladığı konu ve alanlara sadık kalarak, hem önceden hazırlanmış soruları sorma hem de bu sorular konusunda daha ayrıntılı bilgi alma amacıyla, ek sorular sorma özgürlüğüne sahiptir. Sorular veya konuların belirli bir öncelik sırasına konması zorunlu değildir. Görüşme formu, araştırma problemi ile ilgili tüm boyutların ve soruların kapsanmasını güvence altına almak için geliştirilmiş bir yöntemdir. Görüşmeci, görüşme sırasında soruların cümle yapısını ve

sırasını değiştirebilir; bazı konuların ayrıntısına girebilir veya daha çok sohbet tarzı bir yöntem benimseyebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2003:95).

Verilen kategoriler sıralandığında;

Öğrencilerin % 39' u,

- Amaç ve hedeflerin günümüz sanatına uygunluğu öğretim elemanının ilgisine göre değişmekte olduğunu,

Öğrencilerin % 46' sı,

- Sanat eğitimi dersleri amaç ve hedef davranışları açısından yavaş yavaş, bazı eksiklikler olsa da günümüz sanatına uygun hâle getirilmekte olduğunu,

Öğrencilerin % 53' ü,

- Farklı alanları (medya, iletişim, dijital sanat, animasyon vb.) ders programları ile ilişkilendirerek zenginleştirme gerekliliği,

Öğrencilerin % 17' si ise,

- Güzel Sanatlar Fakülteleri programlarında günümüz sanatına daha çok önem vermekte olduklarını belirtmiştir.

Uzun yıllar yapılan eğitimin amacı, kültürel gelenekleri, yetenekleri, bilgileri, kişiler arası ilişkilerin oluşturduğu değerleri toplamak ve bu değerlerin yeni nesillere aktarılmasını sağlamaktır. Fakat değişen toplumsal algının farklı boyutsallığı nedeniyle eğitimin amacı da gerekli şekilde değişmelidir. Yeni bilgi ve yeteneklerin öğrenilmesi, sosyal düzende yeni bir yerin kazanılması gibi görevleri eğitim üstlenmiştir. Birçok açıdan etken olan eğitim, yenilenmiş amaçları doğrultusunda hareket ederek, sosyal ve kültürel gelişimin hızlanmasına da yardımcı olmaktadır. Bazı kültürel öğeler zamanla önemini yitirtirler. Bütün bu değişimler eğitimin içinde yer alan plastik sanatlar eğitimini de doğrudan etkiler. Bu amaçla plastik sanatlar önce kendi propagandasını iyi yapmalı ve kendi gerekliliğini ortaya koymalıdır (Erbay, 2000:190-191).

Sanat eğitiminin, öğrencide ussal ve görsel, araştırma-çözüm ilkeleri oluşturmasına; yaratıcı, araştırıcı ve yapıcı kimlik geliştirmesine; özgün, ussal bir yorum ve gözlem tarzı benimsemesine; ilgisi, yeteneği, becerisi ve kişisel eğilimi doğrultusunda kişiliğini geliştirmesine etkisi olacağı doğaldır (Doğan, 2004:390). Çünkü yaşadığımız çağda davranışlarımızı düzenleyen sosyal ve fiziksel sınırlar bulunmaktadır. Böyle bir dünyada özgürlüğümüzü elde edebileceğimiz, kendimizi ortaya koyabileceğimiz, tasarımlarımızı gerçekleştirebileceğimiz, hayallerimizi tatmin edebileceğimiz yegâne ve en uygun alan elbette ki sanatsal alanlardır. Sanat, sıra dışı, özgün ve farklı olanın peşine takılır (Balcı, 2004:381).

Günümüz sanatında bütüne ilişkin değer yargılarının, sanat eğitimine de yansıması gerektiği açıktır. Sanatı okuma ediminin gerçekleşmesi için bu kaçınılmazdır. Balcı'nın (2004:381) değerlendirmesine göre;

> Varolan eğitim sistemimiz ve davranışlarımızı düzenleyen toplumsal kodlarımız sanat eğitiminin işlevleri açısından düşünüldüğünde; soru soran, merak eden, özgün bir dünya görüşü üretebilen, özne olmayı başaran bireyler yetişmesi için yeterli ortamı sağlamamaktadır. Yukarıda saydığımız yaratıcı kişilik özelliklerini taşıyan çocuklar, gençler, farklı olduklarından, hemen dikkati çekmekle beraber, sıra dışı olmaları ödül değil genel olarak cezaya dönüşmektedir. Çünkü bizim eğitim sistemimizde yaratıcılığa, kişilik gelişimine yönelik ifadeler yer almasına karşın, dersleri yürütmekle görevli eğitim camiamız verili toplumsal ilişkiler ve kültürel kodlanmalar içinden geldikleri için farklı olana olumsuz duygular beslemektedirler. Buna eğitim sistemimizin alt ve üst yapıdaki değişik eksiklikleri de eklenince camianın tolerans eşiği iyice düşmektedir.

Gerçekleştirilen birçok sanatsal etkinlikte (hem ulusal hem de uluslararası olsun) günümüz sanatının "algılamasına" yönelik izlerle karşılaşmak mümkündür. Sanatın alışılagelmiş formlarının dışındaki görüntüsünü anlamlandırmada, sanat eğitimcisinin sürece dâhil olması verilen eğitimin niteliğiyle doğru orantılıdır.

4.9. Çağdaş Yapılandırmanın Öngördüğü Lisansüstü Sanat Eğitimi Resim Atölye Derslerinin Fiziki Koşulları Kavramsal Sanat Uygulamalarına İlişkin Görüşleri Nelerdir?

Araştırmanın dokuzuncu alt problemini oluşturan, "Çağdaş yapılandırmanın öngördüğü lisansüstü sanat eğitimi Resim atölye derslerinin fiziki koşulları kavramsal sanat uygulamalarına ilişkin görüşleri nelerdir?" ifadesinin yanıtını oluşturmak üzere yapılan görüşme sorularından elde edilen yanıtların çözümlenmesi Tablo 5'te sunulmaktadır.

Tablo 5

"Çağdaş yapılandırmanın öngördüğü lisansüstü sanat eğitimi Resim atölye derslerinin fiziki koşulları kavramsal sanat uygulamalarına ilişkin görüşleri nelerdir?

Kategori	Örnek Tümceler	Bahseden Öğrenci	
		F	%
Birçok açıdan desteğin sağlanamaması (teknik eksiklikler, malzeme konusundaki yetersizlikler gibi) okullarda yeterli uygulamalara imkân vermemektedir.	"Olumsuz kanıdayım. Fiziki koşulların ve sanatsal etkileşimin iyileştirilebilmesi için ağaç, cam, farklı madenler işlenebileceği atölyelerin kurulması ve aktif eğitim verilerek dijital teknoloji ile birleştirilmesi kanısındayım."	23	82

Tablo 5

Çağdaş yapılandırmanın öngördüğü lisansüstü sanat eğitimi Resim atölye derslerinin fiziki koşulları kavramsal sanat uygulamalarına ilişkin görüşleri nelerdir?

Kategori	Örnek Tümceler	Bahseden Öğrenci	
		F	%
Birçok açıdan desteğin sağlanamaması (teknik eksiklikler, malzeme konusundaki yetersizlikler gibi) okullarda yeterli uygulamalara imkân vermemektedir.	"Kavramsal Sanat uygulamaları için yeterli teknik, malzeme ve uzman desteği alınamamakta bu da işlerin verimliliğini deneyimsel açıdan düşürmektedir. Okulun bazı atölyelerle anlaşarak öğrencilerin bu atölyelerde çalışmasını sağlamak gerekmektedir." "Elbette yetersiz. Kavramsal sanat uygulamalarının okullarda teknik açıdan desteklenmesi, malzeme açısından zenginliğin sağlanması gereklidir." "Birçok okulun fiziksel açıdan yapılanması geleneksel atölye anlayışı ile dizayn edildiğinden günümüz sanatına ilişkin birçok uygulama yapılamamaktadır." Kavramsal Sanatta sanatçı projesini, düşüncesini yaratırken, uygulama aşamasında yaratacağı sıkıntıyı düşünmemeli bunun içinde ciddi donanımlı bir teknik ekibin oluşturulması gereklidir."	23	82

Tablo 5

Çağdaş yapılandırmanın öngördüğü lisansüstü sanat eğitimi Resim atölye derslerinin fiziki koşulları kavramsal sanat uygulamalarına ilişkin görüşleri nelerdir?

Kategori	Örnek Tümceler	Bahseden Öğrenci	
		F	%
Birçok açıdan desteğin sağlanamaması (teknik eksiklikler, malzeme konusundaki yetersizlikler gibi) okullarda yeterli uygulamalara imkân vermemektedir.	"Okulun niteliğine göre değişiyor. Genel olarak baktığımızda yeterli olduğu pek söylenemez." "Elverişli değildir." "Teknik açıdan yeterli olduğuna inanmıyorum. Ancak kendi imkânlarımızla nispeten elverişli ortamları yaratabiliyoruz."	23	82

"Çağdaş yapılandırmanın öngördüğü lisansüstü sanat eğitimi Resim atölye derslerinin fiziki koşulları kavramsal sanat uygulamalarına ilişkin görüşleri nelerdir?" sorusuna verilen yanıtlar (% 82) ortak kanıyı gözler önüne sermektedir. Ne yazık ki Türkiye'deki birçok Eğitim Fakültesi'nde Kavramsal Sanat etkinlikleri için yeterli donanım bulunmamaktadır.

Sanat anlamında hâlâ eskiye dönük anlayışla yoluna devam eden resim-iş atölyelerinde, değişen sanatın paradigmalarına ilişkin fikir yürütmek mümkün görünmemektedir. Sanatçının sadece tasarım sürecinde yer alması ve sunumun

gerekli teknik beceriye sahip ekip ile ortak yapılması son dönem sanat anlayışının benimsediği bir durumdur.

Geleneksel anlamdan farklı bir anlatıma sahip olan Kavramsal Sanat etkinlikleri, kendini ifade açısından çeşitli mekânlara ihtiyaç duymaktadır. Eğitim kurumlarında bu imkânların son derece yetersiz olması yerel yönetimlerin de konuya gereken ilgiyi göstermemeleri öğrencileri sınırlı bir alana itmekte yeterince kendilerini iyi ifade edememektedirler.

Sanatla toplum arasında bir köprü oluşturacak, topluma sanata bakmayı, onu görmeyi, özümsemeyi, sahip çıkmayı öğretecek sanat eğitimcilerinin 21. yüzyıla geldiğimizde hâlâ tamamıyla geleneksel yöntemlerle eğitim öğretim almaları doğru değildir.

Resim- iş eğitimi anabilim dallarında uygun altyapı ve fiziki koşulların sağlanmasına yönelik araştırma ve çalışmaların yapılması, bölümlerin gerekli donanım eksikliklerinin giderilmesi doğru ve çağdaş bir sanat eğitimi açısından gereklidir.

BÖLÜM V

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırmanın bulgu ve yorumlar kısmından hareket ederek sonuçları verilmekte daha sonra araştırma bulgularına dayalı olarak geliştirilen öneriler sunulmaktadır.

5.1. Sonuç ve Tartışma

Modern sonrası sürecin sanatta, bilimde, edebiyatta, felsefede yarattığı çözümsel açılımlar alanların metafiziksel olarak değil, diyalektiğe dayalı olarak kurgulanması anlamına gelir. Birçok alanda olduğu gibi sanatta da, özellikle modernite sürecinden başlayarak günümüze kadar gelindiğinde sorgulamalar daha yoğun ve daha sarsıcıdır. Değişen dünya dinamikleri geçmişte olduğu gibi batı dünyasının boyunduruğunda devam etmekte ve şekillenmektedir.

20. yüzyıl Avrupa'sının sanata ilişkin bulguları, bütünsel anlamda dünyanın her yerinde kabul görmekte ve hatta tekrar edilmektedir. Moderniteye ait sonsuz imgeler sunma görevini üstlenen sanatçı bugüne geldiğinde kendine referans aldığı şey yüce hakikatin düşey sonsuzluğu değil estetik açıdan eşit imgelerin yatay sonsuzluğudur (Groys, 2014:23).

"…sanat sadece imgelerden ibaret değildir, fayda sağlayan her tür nesneyi, metni ve benzerini içeren olası herşeyi kapsar. "Sanatsal imgeler" ayrımı yoktur; daha ziyade, her imge sanatsal bağlamda kullanılabilir" (Groys, 2014:97).

Bir insan etkinliğinin sonucu olarak bilginin doğru anlaşılması ve değişen koşullarda büründüğü hâlleri doğru gerekçelerle algılanırsa, kavramsal sanatın gerekçesi olan bilgiye de insan, doğası gereği anlayabilecektir. Bir bilgi kazanımı olarak varolma yolunda ilerleyen kavramsal sanat, biçimsellikten vazgeçerek düşünce olarak kendini ifade etme durumu eksiklikleri de içinde taşımaktadır.

Modern anlayışın yabancılaşma teması kişinin ait olduğu ortamın yabancısı durumuna geçmesi, modern edebiyatta ve felsefede varoluş biçimine ilişkin bir hâl olarak konumlanmış, Marksçı kuram ise karşı kutuptan eleştirel sorgulamayı genişletmekteydi.

İmgenin açılımına dayalı varlıksal sorgulamanın düşünsel anlamda yapıldığı kavramsal sanat, özne ve nesne üzerinden sorgulamalarını felsefeye dayanarak yapma ihtiyacı hissetmiştir. Postmodern süreç içerisinde sanat, tekil olma fikrine karşı olarak eklektik bir yapı içinde bulunma halini almıştır.

> Oysa modern insan doğayı ve gerçek diye adlandırdığı şeyi, bir araştırma konusu, depo edilmiş bir yığın ya da "mal" mış gibi açıklıyor yada ele alıyorsa bunun nedeni nesnesi haline getirdiği bir dünyanın çarklarına kapılmış giderken ve içinde işleyip eylediği süreci henüz açık seçik düşünmezken, kendisinin de bir özne olarak bunu yüklenmiş olmasıdır (Çüçen, 2002:41).

Bilimsel bilginin ve teknolojinin dönüştürdüğü dünyanın ne anlama geldiğini kavramaya anlığımızın hazır olmayışı, sanatın ve felsefenin ortaya çıkan bu durumla hesaplaşmasını gerektirmektedir.

> Derinlikli bir sanat için felsefi kültür ve tutum yol gösterici olurken, kuşatıcı ve kavramlarda derinleşme imkânı veren bir felsefe için de sanat ufuk açıcı bir anlam taşımaktadır. Sanatı anlamlı kılan bir temel etkinlik olarak felsefeyle bütünleşebilen bir sanat için, felsefeyle yoğrulmuş bir sanat eğitimine ihtiyaç vardır. Tıpkı sanatla bütünleşebilen bir felsefe eğitimine ihtiyaç duyulduğu gibi (Bayraktar, 2014:35).

Birçok alan açısından geçirgenliğin, içiçe geçmişliğin sık yaşandığı günümüz dünyasında belli alanların özerk kılınarak ve bu durumu meşru göstermeye çalışmak aslında "kavram" fikrinin doğasına ters düşmektedir. Araştırma sürecinde elde edilen "basit kavram yoktur" bilgisinden hareket edilirse nesnenin anlamlandırılması için gereken, bilgiyi sınırlandırmak değil bileşik kavramlarla içiçeliğinden sonuçlar çıkarabilmekle mümkündür (bkz. Bölüm 1.1.4).

Felsefede bolca bulunan hatalar ve karıştırmalar, "kategori hataları"ndan kaynaklanmaktadır. Bir kategori hatası daima, bir terim ya da kavramın kendisine uymayan bir kategori içinde konumlandırılmasından ileri gelmektedir. Doğal olarak

ortaya çıkan sorun, bu kategorilerin doğasının belirlenmesi sorunudur (Rossi, 2013:66).

Son dönem düşünce dünyasında adından sıkça bahsettiren analitik felsefe, yapısalcılıkta duruma benzer bir yöntem olarak ele alınmalıdır. Kendisinden önceki felsefe anlayışının ötesinde, alanlardaki durulaşmayı sağlayarak anlaşılmazlığa bir çözüm üretme amacı taşımaktadır. Sanatın yapısal anlamda aynayı kendisine tutmasını isteyen kavramsal sanat bu kaos içinden çıkmak içinse dil ve düşünceyi ön plâna iter. Akılcılığa dayalı bu sorgu hâli giderek farklı bir duruma gelen sanatın bekli de en sıra dışı şekilde ele alınması anlamına gelmekteydi.

1960 sonrasında sadece sanat alanında değil birçok alanda sorgulamasını yıkıcı bir şekilde yapmaktadır. Birçok olgu, anlayış ve kuram önüne sonrası anlamına gelen "post" ön ekini alarak bir içsel hesaplaşmaya girişmiştir. Birbirinin selefi olma durumu artık rafa kaldırılmış, yeni bir anlayış ve düşünce yapısıyla ortaya çıktığını iddia etme durumu alışkanlık hâlini almıştır.

Birbiriyle ilişkilendirilmeye çalışılan birçok sosyal ve beşeri alan dağınıkmış gibi görünseler de belki istenilen gelenekselin bütünlük idealine karşı bir sonralık durumudur. Derli toplu olmanın sonrasında gelen dağılmışlık hâli, aslında bireyi yalnızlaşmadan kurtararak girift bir yapıya sokma arzusundan kaynaklanmaktadır.

Ülkemizde özellikle sanat ve sanat eğitimi alanında görülen ayrışmanın tanımlanması zorunludur. Sanat eğitimi açısından görmezden gelinen veya yeni yeni gereksinim duyulan felsefe hiçbir anlayış veya hiçbir düşüncenin tekelinde olmamalıdır. Felsefe gibi özerk bir alanı sadece belli kurumlara ait kılma düşüncesi bilgi çağı olarak adlandırılan dönemin gerisinde bir zihniyetin ürünüdür (bkz. Ek-3). Akademinin yaşadığı tarihsel süreç ele alındığında durum daha da anlaşılır olacaktır.

Sanat eğitimi alan öğrencilerin birçoğunda saptanılan durum, kavramsal sanatın düşünce ile ilişkili olduğu yargısı ve günümüz sanatının anlaşılmasında sürecin bilinmesi gerektiğinde birleşmektedir (bkz. 4.6. Tablo 2). Bu anlaşılma durumuna sosyal bilimlere ait alanların dâhil edilmesi ile sanatın geldiği noktadaki eklektisizmi daha belirgin hale getirecektir.

Dilleriyle barışamayan toplumlar düşünce üretmekte zorlanmakta, böylesi toplumların bireylerinin daha çok kanı oluşturdukları gözlenmektedir. Kanıya sahip olan toplumlarda düşünmenin doğru bir şekilde gerçekleştiği söylenemez.

Biçimsel anlamda somut bir hâlde sunulan sanat nesneleri kavramsal sanatta, gerek yazı gerek sadece bir toplantı tutanağı şeklini almıştır. Bu durumun anlaşılması için felsefenin sanat eğitimi alan birey tarafından öğrenilmesi zorunludur.

Belli bir anlayış tarafından belli alanların üstün gösterilmesi bilginin doğasıyla örtüşmemektedir. Bilimin de diğer alanlar gibi bir bilgi edinme süreci olduğuna inanan Feyarebend' e (aktaran Yanık, 2007: 81) göre;

> Görüşlerinin ampirik içeriğini doruğuna ulaştırmak, görüşlerini elden geldiğince açık biçimde anlatmak isteyen bilim adamı, başka görüşlerle tanışmalı, yani çoğulcu bir yöntem bilim uygulamalıdır. Düşünceleri, yaşantılarla değil, düşüncelerle karşılaştırmalıdır, bu düşüncelerarası yarışmada, başarısız olanları bir köşeye atmak yerine onları geliştirmelidir (Yanık, 2007:81).

"Sanatın kurumsal sınırlarına rağmen eğitim içeriği, kuramın etkisini daima güçlendirmeye çalışmaktadır. Kuram oluşturma çabaları öğrencilerin yararına profesyonel alanda devam ettirilmelidir (aktaran Aygül Aykut,2013:703).

> Görsel kültür genellikle tasarımsal ve estetik bağlamlarıyla düşünülmesi gereken bir olgudur. Günümüzde görsellik kavramının görüntü üreten sistemler ve teknolojik araçlar sayesinde sürekli değişime uğradığını görmekteyiz. Bunu sağlayan en etkili unsurlar medya ve ona ait teknolojilerdir. Görsel kültürün büyük ölçüde medya üretimlerine bağlı olması sanat eğitimini medya üretimleri ile birlikte düşünme, ele alma gereğini ortaya koymaktadır. Medya okuryazarlığı, görsel kültürü tüm sanatsal potansiyelleri anlama, yorumlama, değerlendirme, yansıtma ve alımlama süreçlerini ile ele alınması gereken bütünleştiren bir pedagojik konuma taşımaktadır. Sanat eğitiminin kamusal açılımını sağlayan önemli bir faktör olarak dikkatleri çeken medya ve medya üretimleri, kitle kültürü eğilimleri açısından sanatsal isteği etkileyebilecek potansiyele sahiptir. Bu bağlamda, görsel okuryazarlık, medya okuryazarlığı, medya eğitimi, görsel kültür eğitimi ve yaşamın içinde sanat eğitimi gibi pedagojik sahaların birbirleriyle etkileşimi çağdaş sanat eğitimin yeni doğrultularını oluşturur (aktaran Aygül Aykut, 2013:709).

Bilgi çağında, bütün sosyal sistemler etkililiklerini sürdürebilmek için kendilerini yenilemek, değişen koşul ve ihtiyaçlara karşılık vermek zorundadır. Değişen koşullara uyum sağlayamayan, gerekli yapılanmayı gerçekleştiremeyen kurumlar çökmeye mahkûmdur. Çünkü sistemlerin işlevlerini yerine getirememesi onların varlık sebeplerini ortadan kaldırır. Ancak sosyal sistemler kendilerini yenileyecek dinamizme sahiptirler. Her ülke, belli zaman dilimlerinde köklü değişimler yaşar. Değişimi zorlayan nedenler ülkenin kendi koşullarından kaynaklanabileceği gibi uluslararası konjonktürün bir sonucu da olabilir. Değişim zamanlarında tüm ekonomik, sosyal ve kültürel kurumlar kendilerini yenilemek, değişen ihtiyaçlara ve yeni oluşan beklentilere karşılık vermek durumunda kalırlar (Özden, 1999).

Öğretmen merkezli eğitimin, sanat eğitimi veren birçok kurumda devam etmesi öğrenciyi sınırlandırmaktadır (bkz. 4.7. Tablo 3). Öğrencinin bilgiyi alarak uygulamada bulunması ve sonrasında ortaya çıkardığı ürüne ilişkin sorgulamaya girişmesi gerekir. Bilişsel anlamda da desteklenmiş olan ortaya çıkan yapıt, doğru şekilde yerini alacaktır.

Tarihsel anlamda sanatın belli bir döneme kadar ele alınması ya ada eğitimcinin önemsediği konuların lisansüstü eğitim safhasına gelmiş öğrenci de içinden çıkılmaz sıkıntılar doğuracağı kesindir. Sanat eğitimi alan bireyin, sürekli bir tekrar döngüsünün içinde yer aldığı veya çözüme kavuşturamadığı sorunlar içerisinde çırpınması halinde eğitimci üstüne düşeni yapıp hemen ardından kendisini geri plâna almak durumundadır.

Eğitim kurumlarında, eğitim ve öğretimin kalitesini belirleyecek en önemli etken, öğrencileri yetiştirecek olan eğiticilerin çağın gereklerine uygun ve yaşadığı sürecin farkında olan bireyler olması zorunludur (Ataman, 1996). Bu bağlamda, çağın sürekli değişen ve gelişen koşullarına mesleğinin gerekleri içinde ayak uydurmak her meslek gurubu için önemliyken, öğretmenler için bir zorunluluk olmuştur. Ülkenin gelişmesi için gereken insan kaynağı, ancak çağdaş bilgiye ulaşıp, yeni teknolojiler üretebildiği oranda yeniçağda etkin olabilecektir. Bunda da eğitim teknolojisindeki yeni yaklaşımların uygulanma düzeyi ile kullanımındaki başarının rolü büyüktür.

Kurumlar arası işbirliğinin zayıf olması sanat eğitimine önemli bir darbedir. Sanat eğitimi alan öğrencinin sadece yaratıcılık ve işi üretme alanında yer alması gerekirken, teknik anlamda ki yetersizlikler öğrenciyi daha en başından motivesizleştirmektedir. Sadece bilinen kurumların, organizasyonların ya da korporasyonların desteği oluşturulan, günümüz sanatı ve kavramsal sanat odaklı işlerin görünür kılınması, güzel sanatlar fakültelerinde güncel sanatın ya da son dönem sanat faaliyetlerinin daha kabul gördüğü bir gerçektir (bkz. 4.8. Tablo 4). Belki de sanat eğitimi ve sanat üzerine en büyük paradoksta burada yatmaktadır.

> Plastik sanatların birçok dalının yeni teknolojik gelişmelerden büyük ölçüde etkilendiği açıktır. Örneğin, modern makineler aracılığı ile hareketli heykeller, resimde belirli ifadelerin açıklığa kavuşturulması için lazerin kullanılması olasıdır. Sanat alanındaki diğer pek çok gelişmeler arasında sanatın çeşitli türlerinin birleştirilmesi de bulunmaktadır (Resim-heykel ve tekstil-resim vs.). Bu gelişmelerin, gelecek yüzyılda da devam etmesi ve bu alanı daha da zenginleştirmesi beklenmektedir (Elsayed, 1997).

Çoğunlukla eğitimciler çağdaş sanat yapıtlarını sorgularken öğrenciyi harekete geçirmek için son on yıldır müzede, galeride hatta görüntünün yeniden üretiminde kullanılan diğer kamusal alanlarda ve sanatın yaygın sunulduğu ortamlarda nesne temelli öğrenme stratejilerine başvurmaktadır. Güncel sanat eğitimi disiplinlerarası, öğrenciyi merkeze alan; proje veya web-tabanlı uzaktan eğitim modelleriyle yapılandırılmaktadır. Bu yaklaşımlar öğrencinin gözlem yeteneklerine odaklanmaya yarayan sosyal veya uluslararası konular, temalar ya da fikirler ile görsel kanıtları temel alan yorumların gelişmesine olanak tanıyan basit bir stratejiye dayanmaktadır.

Sanat eğitimine kuramsal alt yapı kadar yeni medya, popüler kültür gibi uygulamalar ve oluşumu süren ilişkiler doğrultusunda, kültürel çalışmalar, kültürel eleştiri gibi konularda dâhil edilmelidir. Örneğin; klasik sanat eğitimi lisans programında estetik dersi, neredeyse tümüyle sanat felsefesiyle örtüşen kuramsal bilgiler içerir. Estetik dersinde öğrenci, sanat eserlerini nesne temelli bir bakışla dönemlere göre güzellik anlayışları, kuramlar ve sanat tarihinin popüler yöntemleriyle inceler. Sonuçta sanat eğitim programı parçalarını oluşturan içinde bulunulan alternatif modeller sunan sosyal yapıyla bütünleşmez. Başka örnekler

verirsek, sanat uygulamalarında estetiğin niteliksel sorgu yöntemleri atölye uygulamalarında kuramsal boyutuyla birleştirilemez ya da sanat sosyolojisi sanatsal ifade tarzlarında toplumsal otoritelerin rolüyle bütünleştirilemez. Belki de bu nedenle eğitimcilerin çoğu estetiğin gençler için kavranması güç yapısı olduğuna inanmaktadır (Aykut, 2013: 68).

5.2. Öneriler

1. Eğitim fakültelerinin

   Dokuz Eylül Üniversitesi- Buca Eğitim Fakültesi- Eğitim Bilimleri Enstitüsü,

   Anadolu Üniversitesi- Eğitim Fakültesi- Eğitim Bilimleri Enstitüsü,

   Çukurova Üniversitesi- Eğitim Fakültesi- Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde

   Resim-iş Eğitimi bölümünde lisansüstü öğrenimi gören öğrencilerin en büyük sıkıntıları öğretmen merkezli programın yürütülmesidir. Bu yüzden yakın dönemde yaşanan sanatsal birçok gelişme öğretim üyelerinin eğilimi dâhilinde öğrenciye aktarılmaktadır. Bu tutum alanında uzman sanat eğitimcilerinin, bilim adamlarının, sosyal bilimler alanında yetkin kişilerin ve öğrencilerin görüşüne başvurularak oluşturulacak bir programla aşılabilir.

2. Üniversitelerdeki atölyelerin sanat eğitimini gerçekleştirmek açısından yetersiz olması öğrencide yeterli motiveyi sağlamamaktadır. Bir an önce günümüz sanatının anlaşılmasına yönelik araştırma ve çalışmaların yapılması, bölümlerin gerekli donanım eksikliklerinin giderilmesi, çağdaş bir sanat eğitimi açısından gereklidir.
3. Öğrencilerin diğer alanlardan faydalanamaması düşünsel anlamda gelişmelerine engel olmaktadır. Sanatın eklektik durumunun anlaşılır kılınması için diğer alanlardan belli aralıklarla iletişime geçilmelidir.
4. Resim-iş öğretmeni yetiştiren kurumlarda çağdaş sanatın, anlaşılmasına katkı sağlayacak hem uygulamalı hem de öğrencileri okumaya, yazmaya, düşünmeye, tartışmaya sevk edecek çalışmaların yapılabileceği derslere ihtiyaç olduğu

düşünülmektedir. Yeni sanat anlayışlarını anlayabilme ve yorumlayabilme yetisini kazandırabilmek için çağdaş sanat dersinin bir dönemden fazla okutulması ve ders çeşitliliğinin artırılması gerektiği düşünülmektedir. Böylelikle bir tür akıl oyununa dönüşen sanat çalışmalarının, öğretmen adayları tarafından özümsenerek onların vasıtasıyla daha çok izleyici tarafından gerçek anlamda tüketilebilir hale gelmesi ve izleyicilerin zihinsel sürece de dâhil edilmesi sağlanabilir.

5. Üniversitelerin Bologna sürecine dâhil edilmesi ile akademik anlamda bir standart yaratılarak ayrılıklar en aza indirilmeye çalışmada daha istikrarlı gidilmelidir.
6. Öğrencilerin sanat bienallerine, kültür etkinliklerine, müzelere, sanat galerileri ve diğer sosyal etkinliklere katılımları sağlanmalı; yapılacak maddi desteklerle kendilerini geliştirmelerine olanak tanınmalıdır.
7. Merkezinde sanat eğitimi (resim-iş anasanat atölye) alan bireyin olduğu düşünülerek eğitimin daha üst seviyelere çıkarılması için öğrenci görüşlerine başvurulmalı, onların bilgi ve deneyimlerini kullanabilmeleri için dil ve düşünce esaslı tartışma platformları oluşturulmalıdır.
8. Öğretim üyelerinin bağlı oldukları kurumu ne şekilde geliştirebilecekleri üzerine daha çok düşünmeleri gerekmektedir.

KAYNAKÇA

Açıkalın, A. (1997). **Toplumsal Kurumsal Teknik Yönleriyle Okul Yöneticiliği**. Ankara: Pegem Yayıncılık.

Akpınar, B. , Çakmak, Z. ve Kara, C. (2010). Postmodernizmin İlköğretim 6. Sınıf ve 7. Sınıf Sosyal Bilgiler Öğretim Programına Yansımaları, **Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi**. Sayı: 20. Cilt:2.Sayfa:137-160.

Altınörs, A. (2003). Düşünce İle Dil Arasındaki İlişkiye Descartes'ın Yaklaşımı.**Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi** Sayı: 28. Sayfa: 389-401.

Altuğ. T (2012).**Son Bakışta Sanat**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Antmen, A. (2012). **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Aristoteles (1996).**Metafizik** Çev: Ahmet Arslan. İstanbul: Sosyal Yayınları.

Arslan, A. (2002). **Felsefeye Giriş**. Ankara: Adres Yayınları.

Artut, K. (2001).**Sanat Eğitimi. Kuramları ve Yöntemleri**. Ankara: Anı Yayıncılık.

Atagök, T. (1985**). Plastik Sanatların Yaygın Eğitiminde Devletin ve Özel Sektörün Yakın İşbirliğine Doğru**. 1. Plastik Sanatlar Sempozyumu. (25-27 Nisan 1985). Ankara: Türkocağı Resim ve Heykel Müzesi. Sayfa:14-15.

Aydın, M. (1994**). Eğitim Yönetimi**. Ankara: Hatipoğlu Yayıncılık.

Aykut, A. (2013).Güncel Sistemden Estetik Eğitimine Bir Öneri: Görsel Kültür Kuramı. **Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**Volume 8/9.Yaz: 2013. Sayfa: 705-714.

Aysan, Ş. (1997) Alternatif Sanat Eğitimi: Sanat Tanımı Topluluğu. İstanbul: **Arredamento Dekorasyon**. Sayı:91. Sayfa 108.

Bayraktar, F. (2014). Eğitim Açısından Felsefe ve Sanat İlişkisi, **Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi,** Sayı: 14, Aralık, Sayfa: 35-42.

Benjamin, W. (2010) **Sanatta ve Edebiyatta Eleştiri Alman Romantizminde Sanat Eleştirisi Kavramı**. İstanbul: İletişim Yayınları.

Best, S. - Kellner, D. (1998)**Postmodern Teori**. Çev: Mehmet Küçük. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Birkiye, A. (1984). **Yapısalcılığın Eleştirisine Doğru**, İstanbul: Varlık Yayınevi.

Boutroux, E. (2003). **Çağdaş Felsefe, Bilim ve Din**. Çev: Sinan Altıparmak.Ankara: Yeryüzü Yayınları.

Bozkurt, N. (2000).**Sanat ve Estetik Kuramları**. Bursa: Asa Kitabevi.

Brubacher, S.J. (1962). Modern Philosophies of Education, New York: **McGraw-Hill.** Page: 121-126.

Bursalıoğlu, Z.(1987). **Okul Yönetiminde Yeni Yapı ve Davranış** Ankara: A. Ü. Eğitim Fakültesi Yayınları.

Bürger, P. (2004).**Avangard Kuramı**, Çev: Ali Artun. İstanbul: İletişim Yayınları.

Büyükdüvenci S. (2001).**Eğitim Felsefesine Giriş** Ankara: Siyasal Kitabevi.

Çetin, T. (2002).**Sanat Eğitiminin Gerekliliği Üstüne**.Gazi Üniversitesi'nin Eğitimde 75.Yılı Sanat Eğitimi Sempozyumu. (8-10Mayıs 2002). Ankara Gazi Üniversitesi.

Çüçen, A. (2002). **Heideggerde Varlık ve Zaman**. Bursa: Asa Yayınları

Danto, A.(2010).**Sanatın Sonundan Sonra (Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi).** Çev: Zeynep Demirsü. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Damlacı, N.(1984).Duchampın Sanatı, Marcel Duchamp**. STT Yayını** 3. İstanbul: Özdemir Basımevi.

Deleuze, G.- Guattari, F. (1993). **Felsefe Nedir?** Çev: Turhan Ilgaz İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Denkel, A.(1984). **Bilginin Temelleri**, İstanbul: Metis Yayınları.

Denkel, A. (1997**). Düşünceler ve Gerekçeler**. İstanbul: Göçebe Yayınları.

Derrida, J. (1978). **Writting and Difference**. Çev: A.Bass, London: Routledge.

Descartes, R. (1986**) Metot Üzerine Konuşma**.Çev: Mehmet Karasan. İstanbul: MEB.

Descartes,R. (1988) **Felsefenin İlkeleri.**Çev. Mehmet Karasan. İstanbul: MEB.

Descartes, R. (2000). **Metafizik Üzerine Düşünceler**. Çev: Çiğdem Dürüşken. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Dilthey, W. (1986). The Hermeneutics of The Human Sciences. In TheHermeneutics Reader: Texts Of The German Tradition From The Enlightenment to ThePresent. **B. Blackwell** Sayfa:148-164.

Durkheim, E. (1963). **Education and Society**. New York: Simon & Shuster.

Eker, M. ve Seylan, A. (2005). Çağdaş Sanat Eğitiminde Sanatsal ve Pedagojik Postmodern Montajlar.**Eurasian Journal of Educational Research**.Sayı:19.Sayfa:164-178.

Erdoğan, İ. ve Korkmaz, A. (2005). **Kitle İletişim Kuram ve Araştırmalarının**

Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirmesi. Ankara:Erk Yayınları.

Erol, Ş. (2012). Epistemoloji ve Analitik Felsefe Bağlamında Kavramsal Sanat Analizi. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ertürk, S. (1988) Türkiye'deEğitim Felsefesi Sorunu**. Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi.** Sayı 3. Sayfa.11– 16.

Farago. F. (2011).**Sanat.**Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Foucault, M. (2001).**Yapısalcılık ve Postyapısalcılık**.İstanbul: Birey Yayıncılık.

Giderer, E.H. (2003). **Resmin Sonu.**Ankara: Ütopya Yayınevi.

Gombrich, E. H. (2007) **Sanatın Öyküsü**. Çev: Bedrettin Cömert. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Groys, B. (2014). **Sanatın Gücü**. Çev: F. Candil Erdoğan. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Greenberg,C.http://cas.uchicago.edu/workshops/wittgenstein/files/2007/10/Greenbergmodpaint.pdf

Grünberg, T. (2007).**Felsefe ve Felsefî Mantık Yazıları**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Güçlü, A. Yolsal Ü. H. Uzun, S. ve Uzun E. (2008).**Felsefe Sözlüğü**. Ankara: Bilim ve Sanat.

Gül, S. (2014). Yapısökümcülük Neyi Söküyor: Jacques Derrida'yı Anlamak**Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt: 1, Sayı: 3. Sayfa:89-98.

Güzel, C. (2003). Platon'un Bilgi Görüşü. **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**. Cilt: 20. Sayı:2. Sayfa: 105-115.

İskender, K.. (1991) Post-Modernizmin Kökeni ve Değerleri.**Sanat Çevresi**. Sayı: 154.

Kale, N. (2003). **Nasıl Bir İnsan? Nasıl Bir Öğretim?.**Ankara: Üyopya Yayınevi

Kant, I. (1993). **Arı Usun Eleştirisi**.Çev: Aziz Yardımlı. İstanbul:İdea Yayınevi

Kant, I. (1994). **Pratik Aklın Eleştirisi.**Çev: İonna Kuçuradi.-Ülker Gökberk.-Füsun Akatlı. Ankara:

Karaaslan, S. (2002) Sanat Eğitiminin Gerekliliği. **Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi.** Sayı:1-4.

Karayağmurlar, B. (1993). Sanatsal Yaratıcılıkta Soyutlama ve Günümüz Sanatındaki Yeri. (Sanatta Yeterlilik) Doktora Tezi. D.E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Programı.

Kıran, A. (2014). Dilbilim, Anlambilim ve Edimbilim. **Turkish Studies İnternational Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic.** Cilt: 9/6. Sayfa: 719-729.

Kırışoğlu, O. (1985). **Okullarda Sanat Eğitimi Sorunu ve Okul Toplum İlişkisi**. 1. Plastik Sanatlar Sempozyumu. (25-27 Nisan 1985) Ankara: Türkocağı Resim ve Heykel Müzesi. Sayfa: 68-71.

Kosuth, J.(1980). **Felsefenin Sonu Sanatın Başlangıcı**. Çev: Şükrü Aysan.İstanbul: STT. Yayınları.

Lacombe O.(1986) **Deseartes**.Çev. Mehmet Karasan. Ankara: İdeal Matbaa.

Levi-Strauss, C. (1996). **Yaban Düşünce**. (Çev: T. Yüksel), İstanbul: Yapı Kredi

Yayın.

Locke, J. (1999). **İnsanın Anlama Yetisi Üzerine Bir Deneme**. Çev: Meral Delikara Topçu. İstanbul: Öteki Yayınevi.

Madan, S. (2004). **Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm**. Çev: Abdülbaki Güçlü.Ankara: Ark Yayınları.

Mamur, N. (2014).Post-modernizmin Sanat Eğitimine Yansıma Biçimleri Görsel Kültür ve Eleştirel Pedagoji. **Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi (KEFAD).** Cilt 15. Sayı 2. Sayfa 59-77.

Mehdiyev. N. (2011).**Çağdaş Epistemolojiye Giriş**. İstanbul: İnsan Yayınları/Felsefe ve Hikmet Dizisi.

Mengüşoğlu, T.(1983).**Felsefeye Giriş**, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Moran, B. (1988). **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**.İstanbul: İletişim Yayınları.

Musgrave. A. (1997). **Sağduyu, Bilim ve Kuşkuculuk Bilgi Kuramına Tarihsel Bir Giriş**. Çev: Nur Küçük. İstanbul: Göçebe Yayınları.

Musneckiene, E. (2012). Trends In Art Education In The International Context. In H. Sederholm (Ed), Art Beat.pp.141-171. Finland: **Aalto University Publication**.

Nar, M.Ş. (2014). Yapısalcılık Kavramına Antropolojik Bir Yaklasım: Levi-Strauss ve Yapısalcılık. **Ankara Üniversitesi Antropoloji Dergisi.**Sayı: 27 Sayfa: 29-46.

O'Doherty B.(2013).**Beyaz Küpün İçinde Galeri Mekânının İdeolojisi**. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Onart, A. (2009) Değişik Yönleriyle Yapısalcılık ve Yapı Kavramı.

Öktem, Ü. (1999). Descartes'da Bilginin Kesinliği Problemi. **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**. Sayı:40,Cilt: 3-4. Sayfa: 29-35.

Özden, Y. (1999).**Eğitimde Dönüşüm, Eğitimde Yeni Değerler**.Ankara:Pegem Yayıncılık.

Özsoy, V. (2003). **Görsel Sanatlar Eğitimi Resim-İş Eğitiminin Tarihsel ve Düşünsel Temelleri.** Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.

Pears, D. (2004) Bilgi Nedir Çev: Abdülbaki Güçlü. Ankara: Bilim ve Sanat.

Piaget, J. (1982). **Yapısalcılık**. Çev.:F. Akatlı.İstanbul: Dost Kitabevi Yayınları.

Proctor, T. (2003). **Pazarlama Araştırmasının Temelleri.**Çev: İclem Er.İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi.

Read, H. (1981). **Sanatın Anlamı**. Çeviri: Güner İnal - Nuşin Asgari. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Rossi, J. G. (2013). **Analitik Felsefe**Çev: Atakan Altınörs. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Rousseau, J.J. (2009).**Emile ya da Eğitim Üzerine**. İstanbul: Sel Yayınları.

Russell, B. (2000). **Batı Felsefesi Tarihi**. Çev:Muammer Sencer. İstanbul: Say Yayınları.

San, İ. (2003). **Sanat ve Eğitim.**Ankara: Ütopya Yayınevi.

San, İ. (1984). **Sanat ve Eğitim.**Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları.

Saygın, H. (2010). Günümüzün Değişen Paradigmasında Eğitim ve Sanat**rh+ artmagazin**. Sayı:7. Sayfa: 64-69. (Mayıs 2010).

Soykan, Ö.N. (1997). **Postmodern Tartışmanın Neresindeyiz. Türkiye'den Felsefe Manzaraları.**İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Soykan Ö. N. (1997). Bilimlerin Birligini Temllendirmede Descartes'ın "Intution" Kavramının Yeri**.Felsefe Dünyası**Sayı:24. Sayfa. 12-19.

Sturrock, J. (2003). Structuralism. Malden. MA**: Blackwell Publishing**.Wilson, B. (2003). Conflicting Forms Of Cultural Literacy. Inside School and Beyond Schooling. Journal of Research In Art and Education. 3.Page:123-151.

Şahin, H. (2000). Postmodern Sanat. **İdil Sanat ve Dil Dergisi** Cilt 1. Sayı 5.

Şaylan, G. (2009).**Postmodernizm.**Ankara: İmge Yayıncılık.

Şaylan, G. (2013). **Temsili Liberal Demokrasinin Önlenemez Krizi.** Ankara: İmge Kitabevi.

Tanilli, S. (1996). **Teknik İnsanlığımızdan Bağımsız mıdır?**İstanbul: Ada Yayınları.

Taşkın, A. (2002).Immanuel Kant'da Bilginin Kaynağı Problemi.**Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi.** Cilt:6 Sayı:1.

Taymaz, H.(1981).**Hizmet içi Eğitim**. Ankara: A.Ü. Eğitim Fakültesi Yayınları.

Tezcan, M. (1993). **Toplumsal Değişme ve Eğitim. Ankara**: A.Ü. E.B.F. Yayınları

Timuçin, A.(1976) **Deseartes**, İstanbul: Hilal Matbaa.

Turani, A. (2008). **Çağdaş Sanat Felsefesi**, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Turgut, İ. (1978).Platonda Bilgi Türleri. **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi.**Cilt:22 Sayı :1.

Ullmann, S. (1957).**Anlambilimi**. Çev: Ahmet Kocaman. University of Glasgow Press.

Uludağ, K. (1995). Düşünce Tarihi Üzerine. **Anadolu Üniversitesi Anadolu Sanat Dergisi**. Sayı:3. Sayfa: 161-176.

Üstün, N. (2003). **Felsefe, Modernizm Liberalizm**.İzmir: Ercan Kitabevi.

Vardar, B. (1971).**DilbilimSorunları**.İstanbul: Yeni İnsan Yayınları.

Wittgenstein, L. (2006). **Felsefi Soruşturmalar**. İstanbul: Totem Yayıncılık.

Yanık, A. (2007). Pozitivist Modern Bilimsel Yaklaşımın Eleştirisi. **SOİD-Seyahat ve Otel İşletmeciliği Dergisi**. Yıl: 7. Sayı:3. Sayfa:79-82.

Yetkin, S.K. (1968). Güzel Sanatların Eğitimdeki Yeri. **A.Ü. Eğitim Fakültesi Dergisi.** Cilt:1. Sayı1-4. Sayfa: 125-129.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2003). **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yılmaz, A.(1996).**Modernden Postmoderne Siyasal Arayışlar**. Ankara: Vadi Yayınları.

Yılmaz, M. (2001). **Kavramsal Sanat: Düşünce Sanat Yapan Bir Aygıttır Sanatçıları Okumak ya da Hayali Söyleşiler**. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Yüksel, T. (2005). **Yapısalcılık Deneme**, İstanbul: Can Sanat Yayınları.

(http://www.rifatsahiner.com). /makaleler/burger.pdf) (Erişim Tarihi:04.01.2015).

(http://sosyalbilimler.atauni.edu.tr)/yayinlarcilt3yazi04.htm).(Erişim Tarihi:19.01.2015).

(www.dildernegi.org.tr). /TR/Sozluk.aspx?F6) (Erişim Tarihi:19.01.2015).

http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.55664375cd58d0.82794956(Erişim Tarihi:06.02.2015).

(https://drive.google.com)/viewerng/viewer?embedded=true&url=http://oguzyilmaz90.files.wordpress.com/2011/06/6-hafta-eski-yunan-siyaset-felsefesi-aristoteles-i.pdf).(Erişim Tarihi:19.003.2015).

(http://felsefe38.blogcu.com/analitik-felsefe-nedir/1806751).(ErişimTarihi:07.11.2014).

(http://dergipark.ulakbim.gov.tr/uluifd/article/view/5000017904/5000018194).(Erişim Tarihi:11.01.2015).

EK 1

GÖRÜŞME FORMU

Araştırma Sorusu:

Eğitim Bilimleri Enstitüleri'nin Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi'nde öğrenim gören öğrencilerin Epistemoloji ve Analitik Felsefe bağlamında Kavramsal Sanat uygulamalarına ilişkin görüşleri nelerdir?

Okul:

Tarih:

Adı- Soyadı:

GİRİŞ

Merhaba, ben Fırat Çalkuş. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Bölümü'nde doktora öğrencisiyim. Sizinle bu görüşmeyi yapmakta ki amacım; lisansüstü sanat eğitimi alan öğrencilerin epistemoloji ve analitik felsefe'nin kavramsal sanat uygulamalarına ne derece etki ettiğine ilişkin düşündüklerini ortaya çıkarmaktır. Bu araştırmada elde edilen sonuçların, bundan sonra yapılacak araştırmaların niteliğini arttıracağına inanıyorum.

-Görüşme sürecinde belirttiklerinizin tümü gizli kalacaktır. Bu bilgileri araştırmacıların dışında herhangi bir kimsenin görmesi mümkün değildir. Ayrıca araştırmanın rapor evresinde görüşülen bireylerin isimleri kesinlikle belirtilmeyecektir.

İzin verirseniz sorularıma başlamak istiyorum.

GÖRÜŞME SORULARI

1- Kavramsal Sanatın günümüz sanatıyla ilişkisine yönelik görüşleriniz nelerdir?

2- Kavramsal Sanatta biçim ve form algısına yönelik düşünceleriniz nelerdir?

3- Sizce günümüz lisansüstü sanat eğitiminde Kavramsal Sanat uygulamalarına ne kadar önem verilmektedir?

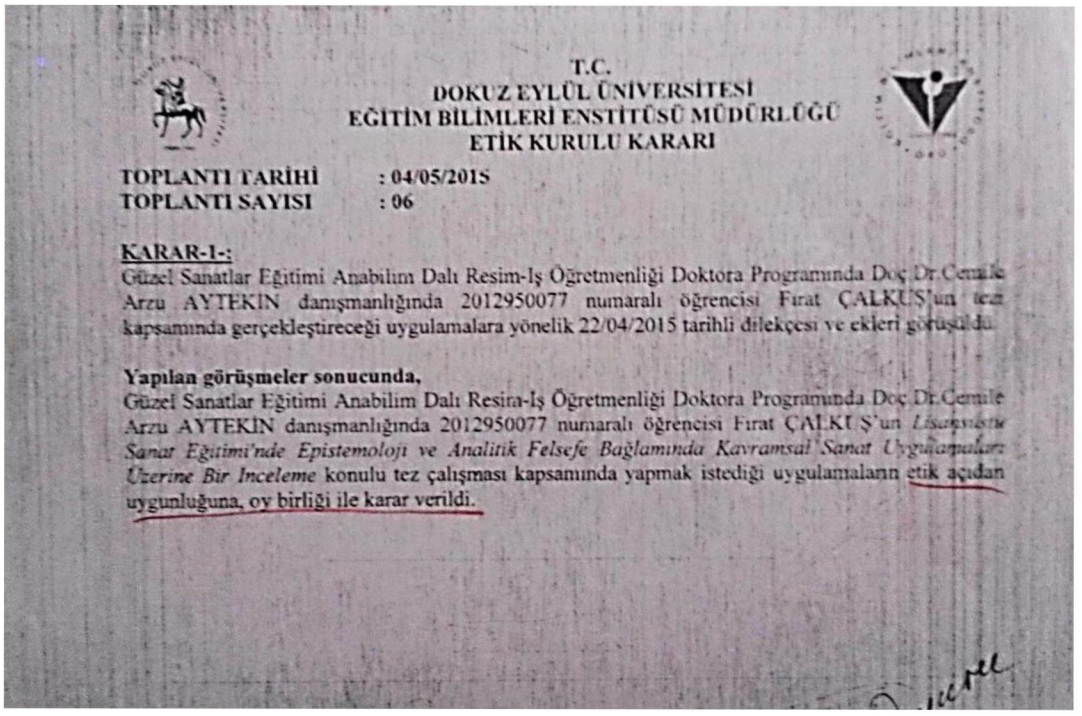
4- Sizce, çağdaş yapılandırmanın öngördüğü lisansüstü sanat eğitimi derslerinin amaç ve hedef davranışları günümüz sanatına uygun düzenlenmekte midir?

5- Sizce, çağdaş yapılandırmanın öngördüğü lisansüstü sanat eğitimi derslerinin (özellikle resim atölyesi için) fiziki koşulları Kavramsal Sanat uygulamalarına elverişli midir? Cevabınız olumsuz ise; sizce nasıl uygun hale getirilmelidir?

EK-2

Kurumlardan Alınan İzin Belgeleri

Dokuz Eylül Üniversitesi Alınan Karar



T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
ETİK KURULU KARARI

TOPLANTI TARİHİ : 04/05/2015
TOPLANTI SAYISI : 06

KARAR-1-:
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Doktora Programında Doç.Dr.Cemile Arzu AYTEKİN danışmanlığında 2012950077 numaralı öğrencisi Fırat ÇALKUŞ'un tez kapsamında gerçekleştireceği uygulamalara yönelik 22/04/2015 tarihli dilekçesi ve ekleri görüşüldü.

Yapılan görüşmeler sonucunda,
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Doktora Programında Doç.Dr.Cemile Arzu AYTEKİN danışmanlığında 2012950077 numaralı öğrencisi Fırat ÇALKUŞ'un *Lisansüstü Sanat Eğitimi'nde Epistemoloji ve Analitik Felsefe Bağlamında Kavramsal Sanat Uygulamaları Üzerine Bir Inceleme* konulu tez çalışması kapsamında yapmak istediği uygulamaların etik açıdan uygunluğuna, oy birliği ile karar verildi.

Anadolu Üniversitesi Alınan Karar

T.C.
ANADOLU ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Genel Sekreterlik

Sayı : 63784619-399 818/5279 25./06/2015
Konu :

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE

İlgi: 15.05.2015 tarihli ve 47855647/044/01298 sayılı yazımız.

Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Doktora Programı öğrencisi Fırat ÇALKUŞ'un "Lisansüstü Sanat Eğitimi'nde Epistemoloji ve Analitik Felsefe Bağlamında Kavramsal Sanat Uygulamaları Üzerine Bir İnceleme" başlıklı doktora tez çalışması Üniversitemiz Etik Kurulu tarafından uygun bulunmuş olup, Üniversitemizde gerçekleştirilmesinde Rektörlüğümüzce sakınca bulunmamaktadır.

Bilgilerinize arz ederim.

Prof. Dr. Aydın AYBAR
Rektör a.
Rektör Yardımcısı

Anadolu Üniversitesi Rektörlüğü Yunus Emre Kampüsü 26470 ESKİŞEHİR
Tel 0(90 222 335 05 80-1352, Faks +90 222 335 36 16, E-Posta genelkâğıt@anadolu.edu.tr, Web http://www.anadolu.edu.tr

Çukurova Üniversitesi Alınan Karar

Evrak Tarih ve Sayısı: 05/06/2015-6306

BE5N6V6P

T.C.
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı

Sayı : 27224817-044/
Konu : Tez Uygulaması

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE

İlgi : 15.05.2015 tarih ve 47855647/044-1298 sayılı yazınız.

Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği doktora öğrencisi Fırat ÇALKUŞ'un, "Lisansüstü Sanat Eğitimi'nde Epistemoloji ve Analitik Felsefe Bağlamında Kavramsal Sanat Uygulamaları Üzerine Bir İnceleme" konulu tez çalışması ile ilgili Üniversitemiz Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalında uygulama yapması uygun görülmüştür.

Bilgilerinizi ve gereğini arz ederim.

e-imzalıdır
Prof.Dr.Şeref ERDOĞAN
Rektör a.
Rektör Yardımcısı

Mevcut Elektronik İmzalar
ŞEREF ERDOĞAN (REKTÖR YARDIMCILIĞI , Rektör Yardımcısı) 05/06/2015 09:12

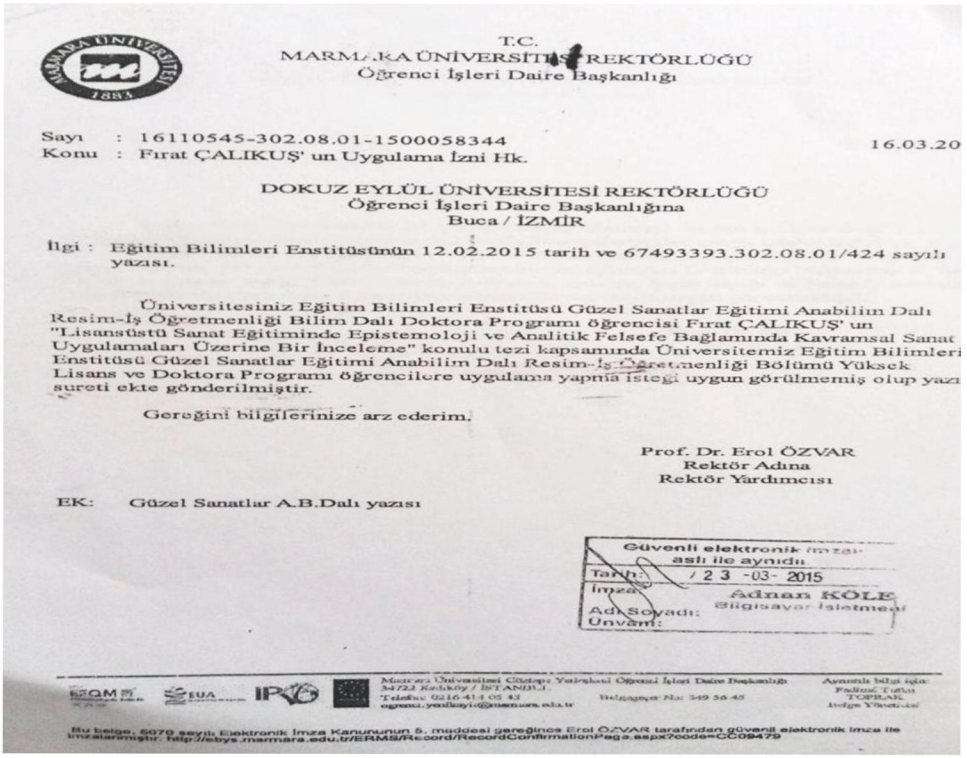
Evrakı Doğrulamak için : https://edys.cu.edu.tr/Validate_Doc.aspx?V=BE5N6V6P

Çukurova Üniversitesi Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı 01330 Balcalı, Sarıçam / Adana
Telefon No: 0 (322) 338 64 58
e-Posta: ogrenci@cu.edu.tr
Faks No: 0 (322) 338 64 58
İnternet Adresi:www.cu.edu.tr
Bilgi İçin: Zeynep ŞAHİN
Unvan: Memur
Telefon No: 0(322) 338 64 58

Bu belge 5070 sayılı Elektronik İmza Kanununun 5. Maddesi gereğince güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

EK-3

Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü İzin Belgesi



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı

Sayı : 16110545-302.08.01-1500058344
Konu : Fırat ÇALIKUŞ' un Uygulama İzni Hk.

16.03.20

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığına
Buca / İZMİR

İlgi : Eğitim Bilimleri Enstitüsünün 12.02.2015 tarih ve 67493393.302.08.01/424 sayılı yazısı.

Üniversitesiniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı Doktora Programı öğrencisi Fırat ÇALIKUŞ' un "Lisansüstü Sanat Eğitiminde Epistemoloji ve Analitik Felsefe Bağlamında Kavramsal Sanat Uygulamaları Üzerine Bir İnceleme" konulu tezi kapsamında Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bölümü Yüksek Lisans ve Doktora Programı öğrencilere uygulama yapma isteği uygun görülmemiş olup yazı sureti ekte gönderilmiştir.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

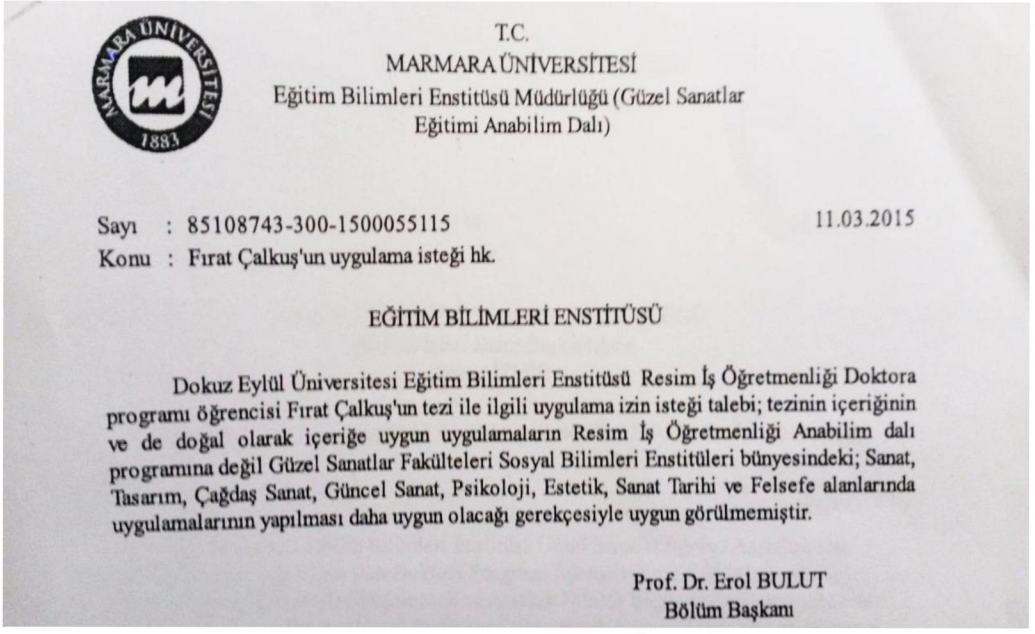
Prof. Dr. Erol ÖZVAR
Rektör Adına
Rektör Yardımcısı

EK: Güzel Sanatlar A.B.Dalı yazısı

Güvenli elektronik imzalı aslı ile aynıdır
Tarih: / 23 -03- 2015
İmza:
Adı Soyadı: Adnan KÖLE
Ünvanı: Bilgisayar İşletmeni

Marmara Üniversitesi Döner Sermaye İşletmesi Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı 34722 Kadıköy / İSTANBUL
Telefon: 0216 414 05 43
ogrenci.yardimci@marmara.edu.tr
Belgegeçer No: 349 56 45
Ayrıntılı bilgi için: Fadime Tatlı TOPRAK İdare Yöneticisi

Bu belge, 5070 sayılı Elektronik İmza Kanununun 5. maddesi gereğince Erol ÖZVAR tarafından güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır. http://ebys.marmara.edu.tr/ERMS/Record/RecordConfirmationPage.aspx?code=CC09479



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü (Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı)

Sayı : 85108743-300-1500055115
Konu : Fırat Çalkuş'un uygulama isteği hk.

11.03.2015

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim İş Öğretmenliği Doktora programı öğrencisi Fırat Çalkuş'un tezi ile ilgili uygulama izin isteği talebi; tezinin içeriğinin ve de doğal olarak içeriğe uygun uygulamaların Resim İş Öğretmenliği Anabilim dalı programına değil Güzel Sanatlar Fakülteleri Sosyal Bilimleri Enstitüleri bünyesindeki; Sanat, Tasarım, Çağdaş Sanat, Güncel Sanat, Psikoloji, Estetik, Sanat Tarihi ve Felsefe alanlarında uygulamalarının yapılması daha uygun olacağı gerekçesiyle uygun görülmemiştir.

Prof. Dr. Erol BULUT
Bölüm Başkanı