

Yıl/Year:3, Sayı/Issue: 6, Ağustos/August, 2022, s. 104-131

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date

Yayın Geliş Tarihi:05-08-2022

Yayınlanma Tarihi:31-08-2022

ISSN: 2757-6000

Dr. Fatih Aksular

Milli Eğitim Bakanlığı

fatihaksular@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9535-6867

Prof. Dr. Tayfun Akkaya

Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakóltesi

tayfun.akkaya@marmara.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2615-2817

AKADEMİK VE DİŐİPLİNLERARASI SANAT ELEŐTİRİŐİ BAğLAMINDA GÜZEL SANATLAR LİŐELERİNE UYARLANAN YENİ ESER İNCELEME YÖNTEMİ

Öz

Sanat eserlerinin nitelikleriyle ilgili değerlendirmeler, sanat bilimleriyle doğrudan ilişkili olan sanat eleştirisinin konusudur. Sanat eleştirisinin eğitimdeki karşılığı ise pedagojik sanat eleştirisi yani sanat eseri incelemesidir. Sanat eseri incelemelerinde kullanılan yöntemin nesnel sonuçlar verebilmesi için temel aldığı sanat eleştirisi kuramının bilimsel özelliklere sahip olması gerekir. Sanat yapıtı ile ilgili öznel yorum çabaları geçerli sonuçlar vermeyeceğinden analiz ve sentez düzeyinde objektif değerlendirmeler yapılmalıdır. Bu çalışmada; sanat eğitimindeki eser incelemelerine kaynak oluşturan başlıca kuramlar eleştirel bir yaklaşımla ele alınarak sorgulanmış; bilimsel geçerlilik, amaca uygunluk ve yeterlilikler bakımından tespit edilen sorunlara değinilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda, çağdaş sanat eğitiminin ihtiyaçlarına cevap vermek amacıyla; Tayfun Akkaya'nın "Akademik ve Disiplinlerarası Yeni Sanat Eleştirisi Kuramı" ile aynı yazara ait: "Tematik ve Bağlamsal Sanat Eğitimi Metodu" kapsamındaki sanat pedagojisi ve sanat eleştirisi disiplinlerinden uyarlanarak sistematik bir sanat eseri inceleme yöntemi geliştirilmiştir. Geliştirilen yöntemle örnek eser incelemeleri yapılmıştır. Güzel Sanatlar Liselerinin Sanat

Eserlerini İnceleme Dersleri için uyarlanan bu yöntemle; bilgiyi yorumlayarak senteze ulaşma becerisine ve akademik basamaklara hazırlayıcı nitelikte bir eleştirel kavrayışa ulaşılması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, eğitim, sanat eleştirisi, eser inceleme, eleştiri yöntemi, tematik ve bağlamsal sanat eğitimi, güzel sanatlar liseleri.

A NEW METHOD OF REVIEWING WORK ADAPTED TO FINE ARTS HIGH SCHOOLS IN THE CONTEXT OF ACADEMIC AND INTERDISCIPLINARY ART CRITICISM

Abstract

Evaluations about the qualities of works of art are the subject of art criticism, which is directly related to other art sciences. The equivalent of art criticism in education is pedagogical art criticism, in other words, the study of art. In order for the method used in the examination of works of art to yield objective results, the theory of art criticism on which it is based must have scientific features. Since subjective interpretation efforts about the artwork will not yield valid results, objective evaluations should be made at the level of analysis and synthesis. In this study; the main theories that constitute the source for the study of works in art education were discussed with a critical approach; The problems identified in terms of scientific validity, relevance and adequacy have been addressed. In line with these determinations, in order to respond to the needs of contemporary art education; Tayfun Akkaya's "Academic and Interdisciplinary New Theory of Art Criticism" and by the same author: "The Thematic and Contextual Art Education Method" adapted from the disciplines of art pedagogy and art criticism, and a systematic method for analysis of artworks has been developed. With the developed method, exemplary works of art were examined. With this method, which is adapted for Fine Arts High Schools Artworks Courses; It is aimed to reach the ability to reach synthesis by interpreting the information and a critical understanding that is preparatory to academic steps.

Keywords: Art, education, art criticism, artwork review, method of criticism, thematic and contextual arts education, fine arts high schools.

GİRİŞ

Bir sanat eserinin anlaşılabilmesi o eserin biçim ve içerik yapılarının doğru çözümlenmesine bağlıdır. Bu sonucu verecek çözümlenmenin hangi yöntemle sağlanabileceğinin tespiti ise bir araştırma konusudur. Sanat eğitimi bağlamında düşünüldüğünde daha da kapsamlı hale gelen bu konu, eleştirel kuramların taranarak değerlendirilmesini ve geçerliliklerinin sorgulanmasını gerektirmektedir.

Sanat yapıtını eleştiri ya da eğitim boyutunda ele alan kuramların çoğu yirminci yüzyılda ortaya çıkmıştır. Bu dönemde özgünlük arayışındaki bazı sanatçılar doğallığı temsil ettiğini düşündükleri kaynaklara yönelmiştir. Bu arayışın önemli isimlerinden biri olan Klee'ye göre; sanatın kökeni, akıl hastalarının yaptığı resimlerde, yerel sanatlarda ya da çocuk sanatında bulunabilir (Marsh, 1957: 144). Modernizmle birlikte yüceltilen bu değerler eğitimle ilgili yaklaşımlara da yön vermiştir.

Franz Cizek'in (1865–1946) çocuk sanatını merkeze alan sanat eğitimi düşüncesinde bu etkiler açıkça görülür. Toplumun çocuğu yozlaştırdığını düşünen Cizek; çocukların doğaya yakın oldukları ölçüde saf kalabileceklerini savunur. Bu düşüncelerinde Rousseau'nun yanı sıra Spencer ve Ruskin tarafından da savunulan “öğretmene” öğretim yönteminin izleri vardır (Kelly, 2004: 88). Oysa bilindiği gibi sanat eğitiminin asıl hedefi, çocukların profesyonel bir sanatçı gibi eser üretmelerini sağlamak değil, ihtiyaç duydukları sanatsal gelişim sürecini kurgulayabilmektir. Bu bakımdan sanat eğitiminde yer verilen kuramların çizdiği çerçevelerin önemi büyüktür.

Sözgelimi yaratıcı drama etkinliklerinde öğrencilerin özgür iradeleri oldukça belirleyicidir. Buna karşılık yaratıcı dramanın bir yöntem olarak kullanıldığı resim derslerinde; bu özgürlüğün öğretmen kılavuzluğunda belli bir düzen içinde sürdürülebilir olduğu, böylece öğrenci çalışmalarının niteliğinin de arttığı gözlenmiştir (Aksular, 2003). Başka bir deyişle sınırsız özgürlük yaklaşımının tersine, yöntem ve yönergeler belirgin olduğunda süreç de sonuç da olumlu etkilenmiştir.

Bu kesitten anlaşılacağı gibi yirminci yüzyılda hakim olan düşüncelerin sanatla ilgili kuramlar üzerinde fazlasıyla etkisi olmuştur. Sanat eğitimi içinde halen yer alan, dönemsel bakış açısının belirleyici olduğu bu yaklaşımlar, günümüze uyarlanmadığı sürece sanat eserinin anlam boyutu ile ilgili objektif sonuçlar elde edilmesi güçtür. Örneğin yapıtı sistematik yollarla ele alamayan psikoloji odaklı bir eleştirel yaklaşımla bir sanat eseri bütüncül olarak değerlendirilemez. Bu kuramlardan uyarlanan pedagojik eleştiri yöntemleri de aynı problemleri taşıdığından sanat eğitimi düzeyinde istendik sonuçlara ulaşamayacaktır.

Bu bilgilerden hareketle şekillenen çalışma; bilimsel temellere sahip güncel bir eser inceleme yönteminin, hedeflenen öğrenci seviyelerine uygun olarak geliştirilebilmesi ile

ilgilidir. Tayfun Akkaya'nın "Disiplinlerarası Tematik ve Bağlamsal Sanat Eğitimi Metodu"nun kapsama alanı içinde bulunan "Akademik ve Disiplinlerarası Yeni Sanat Eleştirisi Kuramı"ndan hareketle bir inceleme yöntemi ortaya konulmuştur. Sunulan yöntem, analitik düşünceyle bilgiyi yorumlama becerilerinin geliştirilebilmesini ve böylece şabloncu tutumların ötesine geçilebilmesini amaçlamaktadır. Araştırma, akademik basamaklara geçişte önemli bir aşamayı temsil eden, Güzel Sanatlar Liseleri 12. Sınıf düzeyi ile sınırlandırılmıştır. Önerilen beş aşamalı yöntem bu amaç ve hedefler çerçevesinde şekillenmiştir. Sanat eğitimi bağlamında sistematik bir içeriğe sahip olan bu yaklaşımla farklı dönemlerden ve sanat anlayışlarından iki ayrı sanat yapıtı incelenmiştir.

Sanat

Bugüne kadar sanatla ilgili sayısız tanım yapılmıştır. Hatta zaman zaman "sanat tanımsız bir kavramdır" görüşü öne sürülmüştür. Birçok dilde "hüner" ya da "beceri" anlamları ile açıklanan sanat kelimesi Arapça kökenli "sun" sözcüğünden türemiştir. Sun; "bir işi güzel bir biçimde yapmak" anlamına gelmektedir (Hançerlioğlu, 1993: 364). Sanatın İngilizcedeki karşılığı olan "art" teriminin kökeni ise Latince'de "ars" terimine dayanır. Bu da "düzenleme" anlamına gelmektedir (Keser, 2005: 291).

Bununla birlikte çoğu zaman farklı kelimelerle olsa da benzer anlamlara gelecek şekilde sanat; "insanın yarattığı eserlerde güzellik ülküsünün ifadesi" olarak tanımlanmıştır. Ancak güzelliğin bir gereklilik olarak görülmediği çağdaş sanat düşüncesi ile birlikte bu tanım geçerliliğini yitirmiştir. Bu bilgidен hareketle sanat; Bir dizge değiştirme ya da gerçekliğin yeniden üretilmesi şeklinde ifade edilebilir (Sözen ve Tanyeli, 2011; 266). Özgünlük kavramı da önceleri sanatı tanımlayan özelliklerden biriyken post-modernizmle birlikte bir tanımlayıcı özellik olmaktan çıkmıştır. Düşünce ve ifade biçimleri, kullanılan teknik araçlar ve dönemsel koşullar değiştikçe tanımları değişebilmekte ancak her durumda sanat kendini yenileyerek var olmaya devam etmektedir.

Çok yönlü ve karmaşık doğası gereği ayrıntılı ve güncel bir anlayışla ifade etmek gerekirse, "insan bilincinin yapısının, sınırlarının ve gelişiminin doğrudan yansıdığı sanat; normal ve olabildiğince özgür koşullarda en derin gerçeğini bulabilen; insanoğlunun fiziki-sosyal çevresini ve kendisini anlamasına hizmet eden; zengin bir hayal gücünden beslenen yaratıcılığa dayalı, hayati bir etkileşim ve iletişim aracıdır" (Akkaya, 2014: 17).

Sanat eleştirisi

TDK sözlüğüne göre eleştirmek; “bir düşüncenin, bir eserin, bir yargının doğruluk veya yanlışlığını ortaya çıkarmak ve gerçek değerini belirtmek için onu incelemek, tenkit etmek” (TDK, 1998:700) olarak tanımlanmıştır. Etimolojik olarak “ele” kökünden geldiği düşünülmektedir. Bu da eleme, ayırt etme anlamını vermektedir (<https://www.nisanyansozluk.com/?k=ele%25C5%259Ftiri>). Antik Yunan'da karşılığı “kritikos” olan eleştiri kelimesi, İngilizceye “criticism” olarak geçmiştir. Cambridge sözlüğüne göre criticism yani eleştiri, “bir eserin incelenmesi”olarak tanımlanmıştır (<https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/literary>).

Sanat üretiminin başlangıcından itibaren izleyici konumundaki diğer insanların sunulan esere nasıl yaklaşacağı sorunu da ortaya çıkmıştır. Her izleyici karşılaştığı eseri kendi yorumu ile açıklama eğilimindedir. Ancak bir eser hakkındaki kişisel yorumlar bilimsel eleştiri niteliği taşımaz.

Evrensel kuramlar içinde sanatı ele alarak eleştiri ile ilgili temel ilkeleri ortaya koyma çabaları Antikçağa kadar uzanır. Ksenokrates’in (İ.Ö. 3.yy) resim ve heykel konusundaki incelemeleri hem teknik özellikleri vurgulaması hem de kendi dönemine uzanan tarihsel gelişimi ele alması bakımından ilk önemli örneklerden biridir (Bozkurt, 2020: 27).

İlerleyen dönemlerde Platon ve Aristo’nun ortaya koyduğu sanatla ilgili yorumlar, felsefi yaklaşımlarla yapılan eleştirel değerlendirmelerdir. Kısaca ifade etmek gerekirse Platon sanatı öykünmenin öykünmesi, Aristo gerçeğin öykünmesi olarak açıklamıştır. Böylece sanatın yapısı irdelenirken doğa ile ilişkisi ya da bağlı olması gereken kurallar hakkındaki kuramsal yaklaşımlar da belirmeye başlar.

Bu düşüncelerin devamı Rönesans döneminde görülür. Vasari, yazılarında sanatın modelinin doğa olduğundan, ayrıca başarılı sanatçıları taklit etmenin gerekliliğinden söz eder (Vasari, 2013: 29). Sanatçıların hayatları ile ilgili bilgiler verirken, yeterlilikleri hakkındaki düşüncelerini de aktaran Vasari, böylece eleştirel yorumlar yapmış olur. Değerlendirmelerinin temelinde “bella maniera” (göze hoş gelen tarz) olarak tanımladığı, nesnel ölçütlere göre şekillenmiş kurallar vardır (Tükel, 2013: 17).

Bu temeller üzerinde çeşitlenen benzer görüşler 19. yy’a kadar sürmüştür. Sanatın doğayı taklit etme çabalarından uzaklaşması ise Empresyonizm akımı ile başlar ve

Kübizmle uç noktalara ulaşır. Peş peşe sanat akımlarının ortaya çıktığı, soyut sanattan kavramsal sanata ve post-modernizme uzanan bu dönemsel değişimler sanat eleştirisini de etkilemiştir.

Sanattaki bu yeniliklere farklı disiplinlerden pek çok kuramın ortaya çıkışı eşlik eder. Sanat tarihinin 18. yüzyılda bir bilim dalı olarak kabul görmeye başlaması, sanat yapıtının kültürel, tarihsel ve dilsel bakımdan değer kazanmasını sağlar. Ancak sanat eleştirisi aynı ölçüde tutarlı bir ilerleme ve karşılık bulamaz. Temelde değer yargısı üzerine kurulu olduğu için kimi zaman kişisel çıkarlar doğrultusunda sanat eleştirisinin yozlaştırılmış olduğu da görülür. Bu sorunun çözülebilmesi için sanatsal bilgiye dayalı bütünsel bir eleştiri fikrinin olgunlaştırılması gerekmektedir (Bozkurt, 2020: 27).

Bugüne kadar pek çok sanat eleştirisi yöntemi geliştirilmiştir. Bu yöntemlerin şekillenmesinde ve sınıflandırılmasında yapıtın ele alınış amacı, nerede kullanıldığı, değerlendirme araçlarının neler olduğu, uygulayan kişilerin niteliği, yer aldığı mecraların özellikleri gibi yaklaşım farkları belirleyici olmuştur.

Eleştiri, sanat yapıtı ile ilgili bir nitelik yargısı verme etkinliğidir (Cömert, 2008: 34). Ancak eleştiri adı altında kişisel yargılara göre yapılan yorumlar övgü ya da yergiye dönüşür. Bu türden bir eylem, eserle ilgili değil daha çok o yargının sahibi ile ilgili bilgiler verir. Eleştiri için gerekenler; bir eser, doğru ve geçerli bir ölçüt ve eserin niteliklerini tespit edebilen, ölçüt kullanarak bulguları ifade edebilen bir öznedir (Erinç, 1998: 65).

Eserle ilgili eleştiriye dayalı incelemelerde “sanat eseri analizi” ya da aynı anlama gelen “sanat eseri çözümlemesi” tanımlarının kullanıldığı görülür. Bu sık yapılan terminolojik bir hatadır. Sanat eseri analizi; konu tespiti, sembol, alegori gibi elemanların çözümlendiği ikonografik çözümleme aşamasıdır. Anlamla ilgili (ikonolojik) inceleme ise daha sonra gelir. Bu aşama önceki (ön ikonografik ve ikonografik) çözümlemelerin “sentez” sürecidir. Tüm elemanların bir bütün olarak yorumlanmasıyla içerik ve öz belirlenir.

Analiz düzeyindeki çalışmalar senteze ulaşmadığı için sanat eleştirisi olarak kabul edilemez. Sanat eleştirisi, sanatsal niteliğe sahip eserlerin doğru bir kuramsallık içinde araştırılarak analiz ve sentez ile incelenmesi, yorumlanması ve değerlendirilmesidir (Akkaya, 2014: 21).

Walter Benjamin, eleştiriyi; “tekil yapıtın sınırlılığının yöntemsel olarak sanatın sonsuzluğuyla ilişkilendirildiği ve bu sonsuzluğa taşındığı ortam” olarak yorumlar (2010: 127). Başka bir deyişle, eserin kendi bilgisi ile anlaşılır olması, üretildiği yer ve zamanla sınırlı kalmayıp evrenselleşmesini sağlar. Bu sonuca sistematik bir zeminde bilimsel disiplinler aracılığı ile ulaşılabilir. Böylelikle gerçek sanat eseri ayırt edilerek anlaşılabilir ve alıcı ile bütünleşip varlığının sürmesi mümkün olur.

Cömert’e göre eleştiri (2008: 35); söylem olarak eleştiri ve davranış olarak eleştiri şeklinde ikiye ayrılır. Davranış olarak eleştiri; daha çok bir ya da birden fazla eserle ilgili olarak gelişen toplumsal tavır olarak tanımlanabilir. Söylem olarak eleştiri ise bir sanatçı, eser ya da dönemle ilgili yargının yazılı ifadesidir. Söylem olarak eleştiri; hayal gücüne dayanan öznel izlenimci eleştiri ve akla dayanan eleştiri olarak iki bölüme ayrılır. Hayal gücüne dayanan eleştiri; bir eserle ilgili olumlu ya da olumsuz duyguların anı, deneme, şiir, öykü gibi formlardaki ifadesidir. Akla dayanan eleştiri; mantıksal bir temel üzerinde ve kavramsal bir düzen içinde varılan yargının yazılı ifadesidir.

Feldman ise eleştiri türlerini;

- a. Basın Eleştirisi, b. Pedagojik Eleştiri, c. Akademik Eleştiri d. Popüler Eleştiri olarak dört başlık altında gruplar.

Basın Eleştirisi; sergi oyun kitap ve konserlerle ilgili basında yayınlanan yazıları içine alır.

Pedagojik Eleştiri; sanatla ilgili eğitimin verildiği okullarda öğretmenlerin kılavuzluğunda ele alınan eleştiri türüdür.

Akademik Eleştiri; eğitim amaçlı yayınlarda yer alan, sanat koleksiyonculuğunu ve sanatsal üretim süreçlerini dolaylı yollardan etkileyen eleştiri türüdür.

Popüler Eleştiri; insanların genelinin düşüncelerini ortaya koyar. Göz ardı edilemeyecek çoğunluktaki eleştirileri kapsar.

Bunlara ilave olarak sanatçının da bir eleştirmen olduğu söylenebilir. Çünkü sanatçının yaratıcı süreçte seçtiği ya da seçmediği biçim ve anlamlarla ilgili değerlendirmeleri, eserini oluştururken verdiği kararlar eleştirel boyuttadır (Feldman, 1992: 473).

Moran, yansıtma kuramına bağlı olarak eleştiri yöntemlerini eser ile okur, eser ile sanatçı veya eser ile dış dünya arasındaki ilişkilerine göre sınıflandırır. Eser ile dış dünya arasındaki ilişkileri ele alan yöntemi; Tarihsel, Sosyolojik ve Marksist temellere dayandırarak üçe ayırır. Buna göre Tarihsel eleştiri; geçmiş yüzyıllara ait bir sanat eserinin ancak o dönemin inançları, gelenekleri ve sanat anlayışı bilgisi ile anlaşılabilceğini savunur. Sosyolojik eleştiri; bir sanat eserinin kendiliğinden ortaya çıkmadığını, sanatçıyı, eseri ve alıcısını belirleyen toplumsal koşulların göz önüne alınarak yorumlanması gerektiğini öne sürer. Marksist eleştiri ise sosyolojik eleştiride olduğu gibi sanat yapıtını ortaya çıkaran nedenleri inceler. Ancak bunu ekonomik koşullara ve sınıfsal farklılıklara bağlı olarak ele alır (Moran, 1999: 77).

Erinç'e göre (2016: 79); resim sanatında eleştiri türleri, "resmin araç olarak kullanıldığı eleştiriler" ve "resmin amaç olarak kullanıldığı eleştiriler" olarak iki temel bölüme ayrılır. Ayrıca "resmi öğelerine ayıran eleştiriler" ve "resmi bütün olarak düşünen eleştiriler" olarak bir başka sınıflandırma daha yapılabilir. Resmi amaç olarak ele alan eleştiri yöntemlerinin sınıflandırması; değerlendirme araç ve disiplinlerine göre; Teknik Eleştiri, Psikolojik Eleştiri, Sosyolojik Eleştiri, Estetik Eleştiri, Felsefi Eleştiri başlıkları altında yapılabilir.

Sanat eleştirisi yaklaşımlarının sınıflandırılması ile ilgili örnekler çoğaltılabilir. Ayrıca bu yaklaşımlara temel oluşturan diğer disiplinlerdeki gelişmeler de oldukça kapsamlıdır. Bu kapsamdan anlaşılacak; sanat tarihinin, eserleri özelliklerine göre gruplayarak (psikolojik, tarihsel, sosyolojik vb. bakımlardan) incelerken "sanat denilen varlık alanını" parçalayıp bütünselliğini bozmakta olduğudur. Bu nedenle çeşitli sanat dalları arasındaki bağlantılar gözden kaçır ve odakta olması gereken sorulardan ve cevaplarından uzaklaşılır. Sanat tarihinin görevi kurallar ve yöntemler dayatmak yerine sanatın yapısını bütüncül olarak kavramak olmalıdır. Bu sonuca sanat bilimleri ile ulaşılabilir. Sanatın insan varlığı için anlamı böylece ifade edilebilmiş olur (Bozkurt, 2020: 34).

Bu bilgiler ve amaçlar doğrultusunda; sanat eleştirisi kuramlarının bilimsel gelişmelerle ilişkisi, kuramcısının uzmanlık alanı ile sınırlı kalıp kalmadığı, sanat eğitiminin amaçlarına uygun olup olmadığı değerlendirilmelidir. Örneğin en bilinen kuramcılardan Herbert Read eğitim sistemi içindeki tüm bölümlerde sanat derslerine yer

verilmesini önerir. Sanat kültürünün bu yolla topluma yayılabileceğini belirtir. Bu düşüncesindeki asıl amaç sanat yoluyla eğitimidir. Read'in yöntemi; estetik, sanat tarihi, sanat sosyolojisi ve sanat eğitimi uygulamaları üzerine kuruludur. Sanat eserini klasik estetik temellerine dayandırarak ele alma düşüncesi, farklı estetik anlayışlar içeren güncel sanat eserlerinin değerlendirilemeyeşine neden olmuştur. Zaman içinde sanat bilimlerinin gelişmesi ile yöntemin geçerliliği belli sınırlar içinde kalmıştır.

Sanat eğitiminde birçok yeniliğe öncülük eden Franz Cizek'in uygulamaları ise "yöntemsizlik" olarak anlaşılmıştır. Cizek'in: "şunu ya da bunu yapmam, herhangi bir kural bilmem, öğretim yöntemini o anın kendisi belirler" sözleri bu durumun özeti gibidir (Viola, 1936: 20). Yerel koşullardan, derse girecek öğretmenin özelliklerine kadar pek çok değişken etkilere açık olması ve eğitim biliminin sistematik yapısına uymayan özellikleri nedeniyle Cizek'in uygulamaları olumsuz eleştirilere neden olmuştur. Yaygın olarak yöntemsizliğin ve sınırsız özgürlüğün yüceltilmesi şeklinde yorumlanan bu önerilerle, farklı düzeylerde sanat kültürüne sahip ülkelerde eşdeğer sonuçlar alınması güçtür. Ayrıca "sanat için sanat" düşüncesinin bir yansıması olarak bireyselliği öne çıkaran Cizek yaklaşımı, sanat eğitiminin toplumsal amaçlarının dışında kalmaktadır.

ABD'de sanat eğitiminin eğitim sistemi içindeki önemini vurgulaması bakımından önemli bir isim olan Victor Lowenfeld değerlendirildiğinde, subjektif bir sanat tarihi temelinde kuramsal çalışmalar yaptığı görülmektedir. Sanat eğitiminde sanat psikolojisinin anlam ve önemine vurgu yapan Rudolph Arnheim ise yöntemini birkaç temel alanla ilişkilendirir. Bu nedenle diğer sanat bilimleriyle kuramının bağlantısı yetersiz kalır. "Sanatta eğitim" yaklaşımını öneren Mary Stokrocki'nin yönteminde; sanat tarihi, estetik, sanat eleştirisi gibi alanlardan yararlanarak sanat kavramları ve tekniklerinin öğretilmesi amaçlanmaktadır. Ancak sanatın çok yönlü doğasının bu yolla kavratılmasının güçlüğü, sanat felsefesinin ve diğer sanat disiplinlerinin göz ardı edilmesi bu metodla ilgili problemlerin başında gelmektedir.

Sanatı yaş gruplarına indiren Feldman yaklaşımı; sanata ve sanatçıya yönelik her türlü yoruma yol açan soru-cevap yönlendirmeleri nedeniyle zaman zaman izleyici olma sınırlarının aşılmasına neden olabilmektedir. Bu durum sanatın değerini kavrayabilen nitelikli sanat izleyicisi yetiştirme hedefi ile çelişir. Marry Erickson, 2-4 yaş, 4-7 yaş, 7-9, 9-11 ve 11-14 şeklinde ayırdığı yaş gruplarına sanat tarihinin nasıl öğretileceğine dair

bir yöntem geliştirmiştir. Bunu sanat tarihsel anlayış evreleri olarak açıklamış ve yaş gruplarına hangi sanat tarihi konularının denk düşeceğini gösteren bir tablo yapmıştır. Gelişim özellikleri farklı olan 4 yaşlar ve 7 yaşlar aynı grupta ele alınmaktadır. Benzer şekilde aralarında önemli farklar olan 11 yaşlar ve 14 yaşların da aynı grupta ele alındığı görülmektedir. Genellemeler ve yaş gruplarına indirilmesi önerilen sanat tarihi bilgilerindeki eksiklikler nedeniyle Erickson metodu da sanat tarihi ve sanat bilimleri ilişkisinin doğru kurulamamış olduğunu düşündürmektedir.

Genel bir bakışla yapılan bu değerlendirmelerde, her biri çok önemli ve etkili olan kuram ve kuramcılarının en çok göze çarpan olumsuz özelliklerine vurgu yapılmıştır. Geçen yüzyılda ortaya konulan bu yaklaşımların ortak problemi, zaman içinde hızla gelişen sanat bilimlerinden gereken ölçüde yararlanamamasıdır. Bu da kuramcının kendi uzmanlık alanıyla sınırlı bir bakış açısına hapsolmasına ve daha önce vurguladığımız “sanat denilen varlık alanının” parçalanıp bütünselliğinin bozulmasına yol açmaktadır. Bu incelemeler doğrultusunda; sanat tarihi ile ilişkili olarak sanat eleştirisinin bütüncül yapıda olması gerekliliği ve dolayısıyla sanat eğitiminin farklı düzeylerinde uygulanabilecek mantık ve bilgi temeline dayanan yeni yaklaşımlara ihtiyaç duyulduğu bir kez daha ortaya çıkmaktadır. Bu doğrultuda çağın özellikleri ve ihtiyaçları göz önüne alınarak geliştirilen yaklaşımlardan biri de Disiplinlerarası Tematik ve Bağlamsal Sanat Eğitimi metodudur.

DISİPLİNERARASI TEMATİK VE BAĞLAMSAL SANAT EĞİTİMİ METODU

Disiplinlerarası Tematik ve Bağlamsal Sanat Eğitimi Metodu, okul öncesinden başlamak üzere fakülte ölçekli sanat eğitimini ve tüm diğer eğitim biçimlerini kapsayan bir yaklaşım getirmektedir. Yöntem farklı yaş ve düzeylere uyarlanmakta olup; ilk, orta ve yükseköğretim kurumları ile diğer öğretim kurumları için farklı açılımlara sahiptir. Ayrıca kendine özgü bir pedagojik sanat eleştirisi yaklaşımı içermektedir. Bu metod, şu anda sanat eğitiminde önerilen ve kullanılan (Estetik Öğretimi, Sanat Tarihi Öğretimi, Sanat Eleştirisi ve Uygulama alanları olmak üzere dört aşamalı yöntem): “Sanatta Eğitim Metodu” na (Kırıçoğlu, 2002: 121-138) karşın: Tayfun Akkaya tarafından geliştirilmiş olup, günümüz koşullarına göre hazırlanmış yeni bir açılımı önermektedir. Kısa açıklamalarla değinmek gerekirse metodun genel yapısı şöyledir;

Disiplinlerarası Boyut:

Sanat eğitiminde gerekli olan görsel ve yazılı veri aktarımının boyutlarını alabildiğine genişleterek gerçeğin tespitine hizmet eder. Bu amaçla çağdaş bilimsellik doğrultusunda kabul gören tüm verilerin sanat eğitimi ve öğretiminde kullanılması esastır. Bunun için sanata ve sanat bilimlerine dair bir veri tabanı oluşturulur. Bu veri tabanının yeterli olamadığı durumlarda tüm bilim dallarından süzülerek özümsemiş veriler devreye sokulur ve metodun temel felsefesi doğrultusunda kullanılır.

Tematik Boyut:

Sanat eğitimi ve öğretimi müfredatına bağlı olarak her ünite için bir ana tema ve onu destekleyen gerekli sayıda yan temalardan oluşur. Tematik yaklaşım ile çağdaş eğitim ve yöntem biliminin felsefesi doğrultusunda sanat eğitimine yeni bir işlev kazandırılmaktadır. Bu; sanatı yaşamın tüm alanlarıyla ilişkilendirebilecek nitelikte bir kuşağın yetiştirilmesine hizmet eden çağdaş ve sistematik bir sanat eğitimi modelinin temelini oluşturmaktadır.

Bağlamsal Boyut:

Bağlamsal Boyut; Müfredat Programı, Sanat Dalları, Sanata Dair Tüm Veriler, Çocukların Tüm Gelişim Özellikleri, Tema, Konu, Materyal ve Uygulama olmak üzere beş aşamalıdır.

1) Müfredat programı

a) Genel Müfredat Programı

b) Sanat Eğitimi Müfredat Programı

Bu yaklaşımda genel müfredattan edinilen bilgilerin sanat eğitimi içinde kullanılabilmesi esastır. Öğrencinin diğer derslerde aldığı bilgiler neden - sonuç ilişkisi ile dinamik bir işlerlik kazanır. Örneğin, Rönesans sanatında yaygın olan dairesel anlayış Barok dönemde eliptik bir biçime dönüşmüştür. Bu değişim gezegen yörüngelerinin keşfi ile yakından ilgilidir. Gezegenler konusunun işlendiği dersten sonraki bir sanat dersinde yörüngelerle ilgili keşiflerin Barok dönem sanatına etkileri açıklanabilir. Böylelikle bilgi çevrime girerek farklı disiplinlerde karşılık kazanmış olur. Tamamlayıcı konuların paralel dizilimi ve art ardalıkları bu bakımdan önemlidir. Bu amaç doğrultusunda sanat eğitimi

ders konuları ile diğer derslerin konuları bir tarih çizelgesi altında eş zamanlı olarak planlanmalıdır.

2) Tüm sanat dalları

Güzel sanatlar tanımı; Rönesans döneminden itibaren resim, heykel ve mimari ile sınırlı olarak düşünülmüş bunların dışında kalan beceriler ise zanaat olarak adlandırılmıştır. Sanat; duygu ve düşünceleri estetik, yaratıcı, yenilikçi yollarla aktarır. Zanaat, usta-çırak ilişkisine ve tekrara bağlı gelişen beceriye dayalıdır. Sahip olduğu nitelikler nedeniyle Güzel Sanatlar genellikle endüstriyel sanatların ve zanaatın öncüsü olmuştur.

Sanatı gruplara ayırma konusunda birçok farklı yaklaşım içinde yaygın olarak bilinen geleneksel sınıflandırma, algılanış yoluna göre (görsel, işitsel, ritmik ve dramatik sanatlar) yapılmıştır. Güncel anlayıştaki sınıflandırma ise; görsel (resim, heykel, mimari), işitsel (müzik), sözel (edebiyat) ve karma sanatlar (dans, opera, bale, sinema, tiyatro) şeklindedir.

Bununla birlikte sanat başlığı altındaki tüm disiplinler birbirleriyle etkileşim halindedir. Bu durum sanatın bütüncül yapısı ile ilgilidir. Söz gelimi resim alanında bilgi sahibi olmak bu alanı gerçek anlamda kavramaya yetmez. Böyle bir kavrayış için görsel sanatların diğer dallarında ve sözel, işitsel, karma sanatların başlıca yapıtları hakkında bir birikim oluşturabilmek gerekmektedir. Bu bağlamda bir sanat kültürünün oluşması farklı dallar arasındaki ilişkilerin anlaşılabilmesine bağlıdır. Bu, sanat eğitiminde fark yaratacak önemli bir aşamadır.

3- Sanata dair tüm veriler

Eski Grekçede “açıklama” anlamına gelen “*ekphrasis*” kelimesi, eleştiriden farklı olarak sanat etkinlikleri ile ilgili tanıtım amaçlı haber verme eylemini de içerir. Sanat eğitiminde *ekphrasis*'in yerleşik hale getirilmesi ile öğrencilerin önemli sanat etkinliklerini araştırması ve ilişkiler kurması sağlanır. Böylelikle zamanın ruhu ile ilgili sanatsal bir kavrayışa ulaşılabilir. Ülkedeki ve dünyadaki güncel sanat etkinliklerinin izlenerek değerlendirilmesi, sanat eğitiminin gelişimini sürekli kılar. Bu etkileşim aynı zamanda tüm alanlardan veri almanın temelini teşkil etmektedir.

Bu bağlamda veri alınacak disiplinler sanat bilimleridir. Alınan veriler amaca uygun olarak yaş gruplarına göre sanat eğitime uyarlanmalıdır. Sanatın herhangi bir bilim dalıyla kesişmesi sonucunda ortaya çıkan sanat bilimleri, çağdaş dünya için en çok ihtiyaç duyulan açılımlara temel oluşturmaktadır. Buna karşılık günümüzde en gelişmiş ülkelerde bile sanat eğitimi kapsamında yalnızca 4-5 sanat biliminden veri almak yetinilmektedir. Buna veri kaynakları konusundaki zenginliğin yol açtığı zorluklar neden olmaktadır. Metod bu konudaki ayrıntılı çalışmaları ile önemli bir fark yaratmaktadır.

4- Çocukların tüm gelişim özellikleri

Çocukların gelişim süreçlerinin yaş aralıklarına göre gruplanması Piaget'nin bilişsel gelişim kuramına dayanmaktadır. Piaget, bilişsel gelişimi; Duyusal Motor Dönemi (0-2 yaş), İşlem Öncesi Dönem (3-6 yaş), Somut İşlemler Dönemi (7-11 yaş), Soyut İşlem Dönemi (12-16 yaş) olarak dört temel süreç ile tanımlamıştır. Ancak zaman içinde yeni deneyimler içeren yaşantıların ortaya çıkması insan hayatını etkileyerek çocuk gelişimi süreçlerini de değiştirmiştir. Dolayısıyla gün geçtikçe sayısı artan bilimsel çalışmaların sonuçları gelişim basamaklarının yeniden ele alınmasını gerekli kılmaktadır. Ayrıca 8 başlıkta sınıflandırılan zekâ türlerinin daha fazla sayıda ve çeşitlilikte olduğu bilinmekte, kısa zaman içinde diğer zekâ türlerinin de yapılacak araştırma ve yayınlarla eğitime dahil olması gerektiği tespit edilmektedir. Bağlamsal boyutun çağdaş ve bilimsel dayanakları bu konular üzerinde yapılacak güncel çalışmalarla da ilgilidir.

5- Tema, Konu, Materyal ve Uygulama bağlamları

Seçilen temaya en uygun sanat öğretimi, ilke ve materyallerinin belirlenmesi ile ilgilidir. Materyaller, plandaki konunun ana ve yan temalarını aktarma işlevini üstlenmektedir. Amaca yönelik olarak mevcut materyalleri kullanmayı, gerektiğinde materyal geliştirerek üretmeyi içerir. Materyaller belirlenirken tüm duyu organlarını devreye sokacak çeşitlilikte ve tüm sanat disiplinleriyle bağlantılı olmasına dikkat edilmelidir.

GÜZEL SANATLAR LİSELERİNDE SANAT ESERİ İNCELEME YÖNTEMİ

Burada kısaca yer verilen “Disiplinlerarası Tematik ve Bağlamsal Sanat Eğitimi Metodu”, “Güzel Sanatlar Liselerinde Sanat Eseri İnceleme Yöntemi”nin uygulama

sürecinde dikkate alınması gereken bazı önemli özellikleri de içermektedir. Bunlardan biri de “sanata dair tüm veriler” bölümünde değinilen sanat bilimleridir.

Sanat bilimleri, sanat eleştirisinin dolayısıyla sanat eseri incelemelerinin nesnel ve objektif bir yapıya sahip olmasının önkoşullarından biridir. Tüm sanat bilimlerinden veri alan sanat eğitimi, bu verileri, sunulan eser inceleme yöntemi için de kullanmak durumundadır. Örneğin bir sanat eserini oluşturan düşünce ve kavramlar, sanat felsefesi ve sanat eğitiminin felsefesi bağlamında değerlendirilir. Eserin ortaya çıkmasında etkili olan; sanat ve toplum, eser ve toplum, sanatçı ve toplum ilişkilerine sanat sosyolojisi bağlamında değinilmelidir. Pablo Picasso imzalı Guernica resminin tüm dünyada barışın sembollerinden biri haline gelmiş olması sanat sosyolojisinin kapsamı içindedir. Sunulan yöntem bağlamında söylemek gerekirse; Guernica resmi incelenirken gereken veriler sanat sosyolojisinden alınıp doğru yoruma ulaşamadığında eserin gerçeği anlaşılamayacaktır. Bir başka sanat bilimi olan sanat antropolojisinden yararlanılmadığında ise ait olduğu kültür ortamına ve yaşam kesitine bağlı olarak değişiklik gösteren sembol ve işaretler yanlış okunacak ve eser kendi bilgisinden çok farklı yorumlanacaktır. Bunlar dünyada ve ülkemizde sanat eleştirisi konusunda en sık yapılan hatalar arasındadır.

Bu gerçeklerden hareketle denilebilir ki; sayıları burada anılandan çok daha fazla olan sanat bilimleri ile gerekli bağlar kurulamadığında, sanat eleştirisi bir disiplin olma özelliğini yitirmekte, buna bağlı olarak nesnel bir dayanak noktası kalmayan eser incelemeleri de sanat eğitiminin amaçlarından uzaklaşmaktadır. O nedenle Güzel Sanatlar Liselerinde Sanat Eseri İnceleme Yöntemi uygulanırken bu temel gereklilikler gözden kaçırılmamalıdır.

Ayrıca kapsamlı yapısı nedeniyle burada yer verilemeyen “Akademik ve Disiplinlerarası Yeni Sanat Eleştirisi Kuramı”nın incelenmesi, Güzel Sanatlar Liselerinde Sanat Eseri İnceleme Yönteminin kavranabilmesi açısından oldukça önemlidir. Panofsky'nin üç aşamalı ikonografi ve ikonoloji kuramı; modern ve çağdaş sanat yapıtlarını, göstergebilim, yapıbozumculuk gibi avangart sanat yaklaşımlarını eleştirme konusunda çağın ihtiyaçlarına cevap verememiştir. Prof. Dr. Tayfun Akkaya'nın bu ihtiyaçlar doğrultusunda şekillenen ve 2014 yılında kitap olarak yayınlanan kuramı, lise

düzeyindeki sanat eğitime ve öğretimine uyarlanmıştır. Sekiz aşamadan ve yirmi iki alt başlıktan oluşan kuram, böylece beş aşamalı bir modele dönüştürülmüştür.

Güzel Sanatlar Liselerinde Sanat Eseri İnceleme Yöntemi:

1. Sanat eseri bilgisi

a) *Sanatçının adı, eserin adı, malzeme ve teknik bilgileri, ölçüsü, biçimi, bulunduğu yer bilgisinin saptanması*

b) *Eserin ön anlatımının yapılarak görülenlerin belli bir düzende açıklanması*

c) *Eserde görülen figürlerin duygularının ve genel olarak eserin uyandırdığı duygunun ifadesi*

2. Sanat eserinin konusu

a) *Eserin konusu, konunun; kutsal, tarihî, mitolojik metin kaynağı ve bu kaynağa bağlı kalınıp kalınmadığının belirlenmesi*

b) *Eserdeki sembol, işaret ve alegoriler ile figürlerin kimliklerinin saptanması*

3. Sanat eserinin çözümlemesi

a) *Eserdeki desen, hacim ve grafik düzeni, ışık-gölge, değerler ve renk düzeninin çözümlenmesi*

b) *Eserdeki kompozisyon düzeninin; mekân, doku, espas, perspektif, ritim ve hareket şemasının çözümlenmesi*

4. Sanat eserinin anlamı

a) *Eserin ana temasının ve yan temalarının ifade edilmesi*

b) *Eserin yapılış amacının belirlenmesi*

c) *Eserin sipariş mi yoksa özgün olarak mı yapıldığının ve işlevinin açıklanması*

5. Sanat eseri ile ilgili yorum ve yargı

a) *Eser ile ilgili estetik bir yargıya vararak hangi sanatsal kurama uygun olduğunun açıklanması*

b) *Kavramsal sanat ve performans sanatı gibi geleneksel estetik değerler içermeyen örneklerde düşünsel yorum ve yargının vurgulanması*

c) Eserin sanat tarihindeki yerinin ve öneminin değerlendirilmesi

ÖRNEK ESER İNCELEMELERİ:

MONET - İZLENİM



Resim 1. “İzlenim”, Claude Monet, 1872, Tuval Üzerine Yağlıboya, 49,5 x 64,8 cm, Mamottan Müzesi, Paris

1. Sanat eseri bilgisi

a) *Eserin adı, malzeme ve teknik bilgileri, ölçüsü, biçimi, bulunduğu yer bilgisinin saptanması*

Claude Monet tarafından 1872 yılında yapılmış olan resmin adı “İzlenim” ya da “Gündoğumu” olarak bilinmektedir. Tuval üzerine yağlıboya tekniğinde, 49.5 x 64.8 cm. ölçülerinde, yatay bir dikdörtgen şeklindedir. Eser Paris’teki Mamottan Müzesi’nde bulunmaktadır.

b) *Eserin ön anlatımının yapılarak görülenlerin belli bir düzende açıklanması*

Arka planda, sisler arasındaki vinçler ve dumanı tüten bacalardan oluşan bir liman görüntüsü, orta - ön planda farklı uzaklıklarda üç kayık ve içinde siluet halinde insanlar

yer almaktadır. Gökyüzünde doğmakta olan güneşle birlikte limanın ve kayıkların sudaki yansımaları görülür.

c) *Eserde görülen figürlerin duygularının ve genel olarak eserin uyandırdığı duygunun ifadesi*

Sisli liman atmosferinin ardında kaybolan ufuk çizgisi, vinçlere oranla küçük ve karaltı görünümündeki figürler belirsizlik ve umutsuzluk gibi duygular uyandırır. Buna karşılık doğmakta olan güneş ise gelecekle ilgili umut vermektedir.

2. Sanat eserin konusu

a) *Eserin konusu, konunun; kutsal, tarihî, mitolojik metin kaynağı ve bu kaynağa bağlı kalıntı kalınmadığının belirlenmesi*

Eserin kendisinden önceki sanat anlayışına uyan geleneksel bir konusu yoktur. La Havre Limanı'nda gün doğumunun anlık bir izlenimi betimlenmektedir. Monet bu görüntüyü penceresinden resmetmiştir. Gelip geçişi kısa bir zaman aralığına dair izlenimlerin resmedilmesi o dönem için yenilikçi bir yaklaşımdır.

b) *Eserdeki sembol, işaret ve alegoriler ile figürlerin kimliklerinin saptanması*

Resimde görülmekte olan doğan güneş yeni umudun, kayık maddi hayatın, kayığın su üzerinde ilerleyişi dünya yaşantısının ifadesidir. Siluetlerde görülen koyu tonlar maddi dünyaya ve geleceğe dair belirsizliği ve olumsuzluğu, giderek açılan maviler umudu, yeşile çalan renkler ise yaşamın kendini tazelemesi ile ilgili döngüyü temsil eder. Az miktarda sarı içeren güneşin turuncu ağırlıklı rengi, sarı rengin temsil ettiği manevi değerlerden uzaklaşmışlığının ve maddi dünyanın daha fazla önem kazandığının göstergesidir. Avrupa resminde balık tutmakla ilgili eylemler ruhsallık arayışını sembolize eder. O nedenle resimde kayıktaki figürün maddi dünya içerisinde kaybettiği ruhsallığını arayan insanoğlunu temsil ettiği söylenebilir.

3. Sanat eserin çözümlemesi

a) *Eserdeki desen, hacim ve grafik düzeni, ışık-gölge, değerler ve renk düzeninin çözümlenmesi*

İlk bakışta hızlıca yapılmış bir eskiz görüntüsü verse de resim ustaca planlanmış bir düzene ve dengeye sahiptir. Esere hakim olan renkçi yaklaşım hemen göze çarpmaktadır. Monet, ışıkla ilgili anlık etkileri elde etmek için on dokuzuncu yüzyıl başlarında üretilmeye başlanan kadmiyum sarısı, menekşe rengi ve zümrüt yeşili gibi parlak ve modern renkleri tercih etmiştir. Bilindiği gibi tamamlayıcı renklerin armonisi ve Michel-Eugene Chevreul'ün renk çemberi izlenimci ressamı çok etkilemiştir. Renkle ilgili bu gelişmeler Monet'nin sudaki ışık yansımalarını resmetme çabalarına yardımcı olmuştur. Burada tekdüze bir hakim renk anlayışı varmış gibi görünse de üst katmanda parıldayan renkler, koyulaşan ayrıntılarla birlikte titreşim ve hareket yaratır. Ön planda yer alan kayık ve güneş hem renk hem de ton bakımından baskındır. Hacim etkisi renk değerlerindeki derece farklarıyla verilmiştir. Resme dengeli bir ölçüde yayılan doğal ışık düzeni, şafak vakti konusunun aslına uygun bir şekilde betimlenmesini sağlar.

b) *Eserdeki kompozisyon düzeninin; mekân, doku, espas, perspektif, ritim ve hareket şemasının çözümlenmesi*

Eser, açık kompozisyon anlayışına sahiptir. Deniz, gökyüzü, liman ve kayıklar yatay bir düzende görülmektedir. Çizgisel ayrımlar yerine renk dereceleri ile ön arka ve orta planlar oluşturulmuş, derinlik duygusu renk perspektifi ile elde edilmiştir. Yukarıdan aşağıya renk ve biçim yoğunluğu azalırken gözü rahatlatacak boşlukların arttığı bir düzen kurgulanmıştır. Kayıkların sıralanışıyla sağ alt köşeden yatay eksenin sol ucuna, oradan da gökyüzündeki fırça sürüşleriyle sağ üst köşeye uzanan diyagonal, kırık bir çizgisel hareket oluşmaktadır. Resimde göze çarpan en baskın iki unsur, aynı zamanda ağırlıklarıyla birbirlerini dengeleyen güneş ve ön plandaki kayıktır. Bu iki alan doku oluşturacak kalınlıktaki fırça sürüşleriyle boyanmıştır. Resmin merkezinde güneşten başlayarak inen hareket, kayıklar arasında devam ederek yine güneşte tamamlanan bir üçgen oluşturur. Aynı üçgen hareket diğer iki kayıkta giderek büyüyen, rengin dereceli olarak azaldığı ritmik bir tekrarla devam eder.

4. Sanat eserinin anlamı

a) *Eserin ana temasının ve yan temalarının ifade edilmesi*

Eserde Monet'nin büyüdüğü yer olan Normandiya kıyılarındaki La Havre Limanı görülür. Arka plandaki vinçler ve tüten bacalar 1872 yılı için yenilikçi bir konudur. Şafak vakti gibi kısa bir zaman diliminin ışık ve renk izlenimleriyle ele alınması temanın bir

başka önemli özelliğidir (Newall, 2012: 15). Resim dolaylı yoldan endüstri toplumuna geçişin doğallık, eşitlik gibi değerlere zarar vereceği endişelerini yansıtır. İnsanın doğadan uzaklaştıkça kendi özünden de uzaklaşacağını, buna karşılık gökyüzünde güneş göründükçe umudun da devam edeceği mesajını içermektedir. Ayrıca Monet'nin buradaki renkçi ve izlenimci üslubu, akademik çevrelerin sert tutumuna karşı bir tepki özelliği taşır.

b) Eserin yapıtış amacının belirlenmesi

Monet, o dönemin değişen yaşam koşullarının üzerinde bıraktığı duygusal ve düşünsel etkileri yeni bir resimsel yaklaşımla ifade etmeyi amaçlamıştır. Bu nedenle eser hem içeriği hem de biçimi bakımından yenilikçi özelliklere sahiptir.

c) Eserin sipariş mi yoksa özgün olarak mı yapıldığının ve işlevinin açıklanması

Sanatçının eleştirel düşüncelerinin farklı üslubuyla ifade bulduğu son derece özgün niteliklere sahip bir eserdir. Belirgin dış hatlar, güçlü zıtlıklar yerine renk ve ışık anlayışı ile kısa süreli izlenimlerini tuvale aktarması ressamın kendi dönemi için önemli bir sanatsal hamle gerçekleştirmesini sağlamıştır. Bu aynı zamanda sanat tarihinin akışını değiştiren bir gelişme olmuş ve yirminci yüzyılda yaşanacak pek çok yeniliğin de yolunu açmıştır.

5. Sanat eseri ile ilgili yorum ve yargı

a) Eser ile ilgili estetik bir yargıya vararak hangi sanatsal kurama uygun olduğunun açıklaması

Sanat tarihinin ayrıcalıklı örneklerinden biri olan eser tek bir estetik kuramla sınıflandırılmayacak kadar zengin bir yapıdadır. Biçimci kuramın özelliklerini taşımakla birlikte, yarattığı atmosferin izleyiciye aktardığı psikolojik durum nedeniyle duygusal etki kuramına, ayrıca getirdiği yeniliklerle de avangart kurama uymaktadır. Alışıl gelmiş estetik anlayışın dışına çıktığı için eleştirilerin hedefi olan resim, zamanla kabul görerek hakettiği değeri bulmuştur.

b) Eserin sanat tarihindeki yerinin ve öneminin değerlendirilmesi

Eser, İzlenimciliği başlatan ve bu akıma adını veren resim olarak kabul edilmektedir (Serullaz,1991:13). Bilindiği gibi İzlenimcilik sanat dünyasında büyük değişimlerin yolunu açan devrim niteliğinde bir akım olmuştur. Böylesine çarpıcı bir

dönüm noktasının temsilcisi olduğu için Monet'nin bu eseri büyük önem taşımaktadır. Ayrıca yüzey düzenlemesini öne çıkaran özelliğiyle soyut sanatın erken dönem öncülerinden biri olması değerini ve önemini bir kat daha arttırmaktadır.

HORAS KARDEŞLERİN YEMİNİ



Resim 2. “Horas Kardeşlerin Yemini”, Jacques Louis David, 1784, Tuval Üzerine Yağlıboya, 330 x 423 cm. Louvre Müzesi, Paris

1. Sanat eseri bilgisi

a) *Eserin adı, malzeme ve teknik bilgileri, ölçüsü, biçimi, bulunduğu yer bilgisinin saptanması*

Jacques Louis David tarafından 1784 yılında tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmış olan resmin ölçüleri 330 x 423 cm.dir. "Horas Kardeşlerin Yemini" adlı eser, Paris'te Louvre müzesinde bulunmaktadır.

b) *Eserin ön anlatımının yapılarak görülenlerin belli bir düzende açıklanması*

Resmin ön planında solda, ayakları bir adım ileride, ellerini uzatmış miğferli üç genç erkek figür vardır. En yakın plandaki erkek figürün sol elinde, yere dayalı, ucu yukarı dönük bir mızrak görülmektedir. Onların karşısında ve resmin merkezinde kırmızı pelerini içinde, sakalları kırışmış yaşça büyük erkek figür, sol eliyle üç kılıcı havaya kaldırmış, sağ el ayası açık şekilde ve başı yukarıda bir haldedir. Resmin en sağında, oturur durumda iki genç kadın, onların arkasında iki küçük çocuğa sarılan diğerlerinden yaşça büyük olduğu anlaşılan bir başka kadın bulunmaktadır. Figürler eşit büyüklükte kare taşlarla döşeli bir zemin üzerinde durmaktadır. Arka planda devamı görülen iki sütunlu ve üç kemerli mimari yapı simetrik biçimdedir.

c) *Eserde görülen figürlerin duygularının ve genel olarak eserin uyandırdığı duygunun ifadesi*

En solda askeri duruştaki üç erkek figür adanmışlık duygusu içinde, karşısındaki yaşlı figür ise bu duygulara hitap eden coşkulu bir konuşma yapar görünümündedir. En sağda oturur durumdaki iki kadın üzüntülü ve bitkin, arkada çocuklara sarılan üçüncü kadın ise teselli veren bir koruyuculuk rolündedir. Erkekler zafer için savaşma arzusundayken, kadınların yaşanacak acıları hisseder gibi endişeli ve üzgün duruşları duygusal bir zıtlık oluşturarak resmin bütünündeki anlatımı güçlendirmektedir .

2. Sanat eserinin konusu

a) *Eserin konusu, konunun; kutsal, tarihî, mitolojik metin kaynağı ve bu kaynağa bağlı kalınıp kalınmadığının belirlenmesi*

Eserin konusu, Roma ve Alba arasındaki savaşın iki tarafında yer alan üçer savaşçının aralarındaki mücadele ile ilgilidir. Albalı üç kardeş, Horaslı üç kardeşten ikisini öldürür. Kurtulmayı başaran tek Horaslı da Albalı kardeşlerin hepsini öldürür. Bu galibiyet sonrasında Horaslı asker Roma'ya döndüğünde büyük bir coşkuyla karşılanır ama kızkardeşinin ölen Alba'lı nişanlısı için yas tutmakta olduğunu görür. Bunun üzerine öfkelenerek onu da öldürür.

Konunun kaynağı Titus Livius (1:23-4)'a dayanmaktadır. İtalyan tarih yazarı Livius'un "Şehrin Kuruluşundan İtibaren" (Ab Urbe Condita) adlı kitabında Romalılar ve Albalılar arasındaki mücadele anlatılırken üçüz Horaslar ve üçüz Curiatlar arasındaki savaşa yer verilmiştir. Tarihsel bir olgu olarak da değerlendirildiği anlaşılan bu olayın gerçekte çok eski bir "inisiasyon mitosunun dönüştürümü" olduğu anlaşılmaktadır.

b) Eserdeki sembol, işaret ve alegoriler ile figürlerin kimliklerinin saptanması

Baba ve oğulun kıyafetlerindeki kırmızı renk hem bir erillik ifadesi hem de savaş tanrıları ile ilgili bir semboldür. Sol başta yakın plandaki oğulun kırmızı giysisinin üzerinde beyaz bir pelerin görülmektedir. Kırmızı ve beyaz bir arada olduğunda ölüm anlamına gelmektedir. Genellikle gerçeği ve sadakati temsil eden mavi, Hristiyanlıkta cennetin ve sonsuzluğun sembolüdür. Kahverengi ruhsal anlamda ölümü, beyaz masumiyeti ve yası temsil eder. Eski Roma imparatorluğunda yetişkinliğe başlangıcın törensel bir işareti olan mızrak aynı zamanda cesaret sembolüdür. Sandalet ise mitolojide çeviklik, hız anlamlarına gelir. Miğfer kahraman savaşçı ifadesidir ve altın renginde olduğunda mitolojideki Odin'i yani savaşı ve bilgeliği temsil eder. (Resimde kardeşlerden ikisinde gümüş renkli miğfer birinde ise altın renkli miğfer görülür. Altın rengi savaştan galip çıkacak kardeşi işaret etmektedir.) Sütun, cenneti ve dünyayı hem ayıran hem de birbirine bağlayan bir semboldür. İki sütun, cennete ya da sonsuzluğa açılan kapı anlamını taşır.

3. Sanat eserinin çözümlemesi

a) Eserdeki desen, hacim ve grafik düzeni, ışık-gölge, değerler ve renk düzeninin çözümlenmesi

Figürlerin anatomik özelliklerini hissettiren heykelsi yapılarına karşılık doğal görünüşleri resimdeki desen anlayışının sağlamlığını göstermektedir. Bu etki; mekânda, elbiselerde ve aksesuarlarda da göze çarpar. Mimari yapının çizgisel kesinliğine karşılık figürlerin kıvrımları biçimsel bir denge sağlamıştır. Açık - koyu zıtlıkları ve renk düzenlemesindeki değer farkları mekânla figürler arasındaki ayrımı güçlendirir. Mimari yapı nötr renklerle geri plana itilmiş, olayın yaşandığı bölüm canlı renklerle öne çıkarılmıştır. Figürler arasındaki renk dağılımı hikayedeki rollerinin hiyerarşik yapısına uygun bir önem sıralaması içindedir. Aynı mantık ışık düzeninde de görülür. Seçilen yerler berrak bir ışıkla aydınlatılarak vurgulanmıştır. Ayrıca canlandırılan sahnenin karanlık ve aydınlık bölümleri resme anlamsal katkılar sağlar.

b) Eserdeki kompozisyon düzeninin; mekân, doku, espas, perspektif, ritim ve hareket şemasının çözümlenmesi

Çizgisel kompozisyon ve desen anlayışı ön plandadır. Derinlik algısı, figürlerin ve mekânın ayrı planlar şeklinde art arda dizilimi ile güçlenir. Mimari yapı ve figürler rahat algılanabilir bir boşluk ve doluluk anlayışı ile düzenlenmiştir. Mekân kurgusu konuya uygun bir atmosfer sağlamıştır. Erkek figürler aynı eksen üzerinde dizilmiş, kadın ve çocuklar ise sağ arka plânda gruplanmıştır. Figürlerin yerleşim düzeni resmin kaçış noktasında toplanan üçgenimsi bir hareket oluşturur. Sütunlarda, erkek ve kadın figürlerde, kılıçlarda görülen üçlü ritim anlayışı, renkte ve ışık gölge düzeninde tekrar eder. Her bölümde farklı aralıklarla kurgulanan bu üçlü ritmik yapı, resmi tekdüzelikten koruyan bir çeşitlilik kazandırmaktadır.

4. Sanat eserinin anlamı

a) *Eserin ana temasının ve yan temalarının ifade edilmesi*

Eserde ana tema olarak işlenen vatanseverlik, Roma'nın Alba'ya karşı savaşı kazanması için kendilerini feda etmeye hazırlanan Horas kardeşlerin babalarına ettikleri yemin sahnesi ile canlandırılmıştır. Yemin sırasında kılıçların yukarı kaldırılması dolaylı yoldan Fransız milli marşı ile kurulan bağlantının göstergesidir. Kompozisyonda baba ve oğulların aynı eksen üzerinde olmaları inanç ve düşünceleri uğruna birlikte savaşmaya hazır olduklarının işaretidir. Resimdeki aydınlık bölümler bu savaşın yüceltilmiş amaçlarını, karanlık bölümler ise zaferin ardındaki dramı ifade etmektedir.

Yapılan törenin anlamına uygun olarak babanın üzerinde erillik ve savaş sembolü olan kırmızı bir pelerin görülür. Ön plandaki oğulun elindeki mızrak, artık cesur ve yetişkin bir savaşçı olduğunu gösterirken, giysisinin kırmızı, üzerindeki pelerinin beyaz olması bu savaşta öleceğinin habercisi gibidir. Diğer ikisinin miğferlerinden farklı olarak ortadaki oğulun altın rengindeki miğferi, savaşçılığa bilgelik ekleyen bir üstünlük katar. Ressam bu ayrımla, Albalı askerleri alt ederek savaştan sağ çıkacak tek oğlu da göstermiş olur.

Bu savaşta şehit olacak askerlerin kutsal bir paye ile onurlandırılacağı inancı, cennete ve sonsuzluğa açılan kapıyı simgeleyen iki sütunla ifade edilmiştir. Oğullar zafer kazanarak kahraman olmak isterken babaları bu mücadeleyi kutsayarak onları yüreklendirmekte, kadınlar ise olacakların endişesini yaşamaktadır. Farklı duygu durumlarının yaşandığı üç sahne, mimari yapıdaki kemerlerle bölünerek mekânsal ve zamansal olarak da birbirlerinden ayrılmıştır. Bu durum toplumun değişik katmanlarında

savaşla ilgili algının çeşitliliğini de hissettirmektedir. Oğullar yüzlerini ve vücutlarını saran gölgeler içerisinde ölüme daha yakın görünürler. Kadınların savaşa ve ölüme daha uzak oluşları ise üzerlerine düşen doğal ışık ile ifade edilmiştir. Merkezde görülen baba dengeleyici rolüne uygun ölçüdeki bir ışık altındadır.

David, son derece etkili bir teatral yorumla ele aldığı aldığı konuyu; vatanseverlik ana temasına bağlarken, kahramanlık ve fedakarlık gibi değerleri de yan temalarda işlemiştir.

b) Eserin yapılış amacının belirlenmesi

Eser, resim yoluyla halkı manevi değerler konusunda eğitmek amacıyla yapılmıştır.

c) Eserin sipariş mi yoksa özgün olarak mı yapıldığının ve işlevinin açıklanması

Tablo, Pierre Corneille'in yazdığı "Horace" adlı oyun Paris'te sahnelendikten sonra, oyunu izleyen Kral XVI. Louis'nin sanat bakanı tarafından sipariş olarak verilmiştir. Ancak resmin kurgusunda David'in sanatçı kişiliğinin belirleyici rolü olduğu bilinmektedir.

5. Sanat eseri ile ilgili yorum ve yargı

a) Eser ile ilgili estetik bir yargıya vararak hangi sanatsal kurama uygun olduğunun açıklaması

Sağlam bir estetik yaklaşım tüm detaylarda fark edilmektedir. Akılcı, yalın ve kesin sonuçlara ulaşan aktarım gücü bu estetiğin temelini oluşturur. Yansıtmacı kuramın özelliklerini taşıyan eser, Neo-klasisizm üslubunun öncü resimlerindedir.

c) Eserin sanat tarihindeki yerinin ve öneminin değerlendirilmesi

"Horas Kardeşlerin Yemini" adlı eser Neo-klasisizm üslubunun zirvesi olarak kabul edilen sembol niteliğinde bir başyapıttır. Sadece Neo-klasisizmin değil sanatın ve klasisizmin öncü özelliğinden söz etmek gerektiğinde de sanat tarihinin en önemli örneklerinin başında gösterilmektedir. Ayrıca yapıldığı sürecin belgeseli olarak, başarılı bir sanat yapıtının toplumun önünü açan etkiler yarattığının önemli bir kanıtıdır.

SONUÇ

Sanat yapıtlarının doğru yorumlanması; sanat eğitimi alan bireylerin, sanat eserinin özyapısını ve değişken yanlarını kavrayabilmeleri bakımından son derece önemlidir. Bugünün sanatını yorumlayamayan sanat eğitimi modelleri, öğrenme heyecanı yaratamayacağı gibi objektif sonuçlar da üretemeyecektir.

Farklı dönemlerden sanat yapıtlarının estetik ve anlam bakımından izleyiciye açılabilmesi, seçilen inceleme yönteminin değişimlere uyum sağlayabilecek bir çekirdek yapıya sahip olmasına bağlıdır. Bu bilgiler ışığında; hedeflenen öğrenci düzeyine uygun, yapıtı bütüncül anlayışla ve sistematik yollarla ele alabilen bir inceleme yönteminin geliştirilmesi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda Tayfun Akkaya tarafından yapılan çalışmalardan "Disiplinlerarası Tematik ve Bağlamsal Sanat Eğitimi Metodu" ile ilişkili olan "Akademik ve Disiplinlerarası Yeni Sanat Eleştirisi Kuramı" temel alınarak bir eser inceleme yöntemi geliştirilmiştir.

Güzel Sanatlar Liseleri 12. Sınıf düzeyindeki öğrencilerin önceki basamaklarda aldıkları sanat tarihi bilgileri göz önüne alındığında konu ile ilgili hazır oluşları amaçlarla örtüşmektedir. Bu inceleme yöntemi ile ele alınan örnek eserlerde yargı ve yorum aşamasında objektif sonuçlara varılabildiği görülmektedir. Sunulan sanat eseri inceleme yönteminin, 2. maddesindeki "*Sanat eserinin konusu*" başlığı altında yer alan "a" ve "b" alt başlıklarındaki bölümlerle ilgili hatırlatıcı temel bilgilerin, eser incelemesine geçilmeden önce öğretmen tarafından verilmesi yöntemin verimliliğini arttıracaktır.

Bu çalışma ile; sanat eseri incelemelerinde sanat bilimlerinin ve nesnel yaklaşımın önemini anlaşılması, böylece sanat yapıtına yaklaşımın sistematik bir ekseninde gelişmesi beklenmektedir. Yapıtın nasıl bir mantık dizgesi ile çözümlendiğinde anlam boyutuna ulaşılabileceği konusunda, karşılaştırmalı bir kavrayış sağlaması bakımından iki farklı eser ele alınmıştır. Sanat yapıtını oluşturan bileşenleri bir araya getiren ilkeleri özümsemenin yeni bir sanat üretimi için yol gösterici olduğunun fark edilmesi ve akademik basamaklara hazırlayıcı katkılar sağlayacağı düşünülmektedir.

Ayrıca sunulan yöntem, çağdaş sanat eğitimcisinin nitelikleri ile ilgili bir model ortaya çıkarmaktadır. Buna göre ideal profili temsil eden öğretmen; önce sanat bilimlerinden, gerekli olduğunda ise fen bilimlerinden ve sosyal bilimlerden aldığı verileri hedeflenen düzeye uyarlayabilecek bir yaratıcılıkta olmalıdır. Sunulan yeni sanat

eğitimi yaklaşımının öğrencilere bir vizyon kazandırması, bu nitelikleri taşıyan sanat eğitimcileri ile mümkün olabilir.

Bütüncül bir algılamının sağlanması ve bağlantıların açıkça görülebilmesi bakımından, önerilen yöntem kaynak oluşturan sanat eleştirisi kuramının ilişkili olduğu “Disiplinlerarası Tematik ve Bağlamsal Sanat Eğitimi Metodu” genel özellikleriyle sunulmuştur. Bu çalışmada sunulan eser inceleme yöntemi zaman içinde; ortaokul (erinlik), ilkokul (çocukluk), okul öncesi (ilk çocukluk) düzeylerine uyarlanacak ve ihtiyaçlara uygun esaslara ulaşmak mümkün olacaktır. Böylece ergenlikle sanat eğitiminin başlangıcı arasındaki tüm çağdaş sanat eğitimi ve öğretimi süreçleri tamamlanmış olacaktır.

KAYNAKÇA

- Akkaya, T. (2014). *Akademik ve Disiplinlerarası Yeni Sanat Eleştirisi Kuramı*. İstanbul:Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Benjamin, W. (2018). *Pasajlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bozkurt, N. (2020). *Sanat ve Estetik Kuramları*. Bursa: Sentez Yayıncılık.
- Cömert, B. (2008). *Estetik*. Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Erinç, S.M. (2016). *Resmin Eleştirisi Üzerine*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Erinç, S.M. (1998). *Sanatın Boyutları*. İstanbul: Çınar Yayınları.
- Feldman, E.B. (1992). *Varieties of Visual Experience*. New York: A Times Mirror Company.
- Hançerlioğlu, O. (1993). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kelly, D. (2004). *Uncovering the History of Children's Drawing and Art*. United States of America: Praeger Publishers.
- Keser, N. (2005). *Sanat Sözlüğü*. İstanbul: Ütopya Yayınevi.
- Kırıçoğlu, O. (2002). *Sanatta Eğitim, Görmek, Öğrenmek, Yaratmak*, Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- Marsh E. (1957). *Paul Klee and the Art of Children: A Comparison of Their Creative Processes Author(s)*", College Art Journal, Vol. 16, No. 2 (Winter, 1957), pp. 132-145, College Art Association
- Moran, B. (2021). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Newall, D. (2012). *Empresyonistler Ayrıntıda Sanat*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Türk Dil Kurumu *Türkçe Sözlük* (1998). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.
- Vasari, G. (2013). *Sanatçıların Hayat Hikayeleri*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Viola, W. (1936). *Child Art and Franz Cizek*. Viyana Avusturya: Austrian Junior Red Cross Vienna.
- Serullaz, M. (1991). *Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Sözen, M., Tanyeli, U. (2011). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tükel, U. (2013). Vasari, G. Sanatçıların Hayat Hikâyeleri (Sunuş Yazısı: Bir Sanat Yazarı Olarak Giorgio Vasari). İstanbul: Sel Yayıncılık.

TEZLER

Aksular, F. (2003). *Resim-iş Eğitimi ve Bir Yöntem Olarak Yaratıcı Drama İlişkisi*. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

İNTERNET KAYNAKÇA

Akkaya,T.(2014), **İdeoloji, Sanat Ve Gerçeklik: Jacques Louis David Ve Horatius Kardeşlerin Yemini**,
<http://www.sanatteorisi.net/?sayfa=Makaleler&icerik=Goster&id=2572&t=jacques-louis-david-ve-horatius-kardeslerin-yemini>

Cambridge Dictionary,

(<https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/literary>), (Erişim tarihi: 20.02.2021)

Nişanyan Sözlük, (<https://www.nisanyansozluk.com/kelime/ele%C5%9Ftiri>), (Erişim tarihi: 21.02.2021)

GÖRSEL KAYNAKÇA

Resim 1: Claude Monet, “İzlenim” (impression) Eser Görseli:

<https://www.claude-monet.com/impression-sunrise.jsp> (Erişim tarihi: 15.04.2021)

Resim 2: Jacques-Louis David, “Horasların Yemini” Eser Görseli:

<http://emuseum.toledomuseum.org/objects/55069/the-oath-of-the-horatii?ctx=739d11b7-2f63-4ad0-9596-69dcd5791a3e&idx=0>

(Erişim tarihi: 20.07.2021)