

Yeni Bir Binyılın Eşğinde Sanat ve Yaratıcılık Eğitimi Üzerine

Rıfat ŞAHİNER

Yard.Doç.,

Erciyes Üniversitesi

Güzel Sanatlar Fakültesi

Öğretim Üyesi

21.yüzyılın henüz başındayken, yeryüzündeki siyasal ve ekonomik düzenlen, kültürel taleplere, iletişimsel akıştan, sanata dek hemen herşey köklü bir değişim içerisinde. Aslında bu süreç neredeyse son elli yıldır ağırlığı giderek hissedilen kapitalist yapılanmanın bir ürünü gibi duruyor. Geçmişte kendi özneliği içerisinde tanımlanan her tür kavram ve unsur, çok-uluslu şirketlerin egemenliğinde yönlendirilen 'Kültür Endüstrisi'nin bir parçası olarak heterojen bir kültürün bileşenine dönüşüyor. Küreselleşme olgusu kapsamında irdelenmesi gereken ve çoğunca farklı kültürlerin bir aradallığıyla, birbiri içine geçmiş gibi görünen bu kültürel yapı, aslında başat olan kültürün baskın iktidarına dayalı bir yaşamsallık ve tüketime endekslenmiş bir sosyolojik portre koyuyor ortaya.

1950'lerde irdelenmeye başlayan ve kitleleri benzer enformasyon kaynaklarıyla belirli kalıplar içerisinde düşünmeye iten bu süreç, yaşamın odak noktasına çoklu iletişim araçlarını yerleştireli beri, bilgi toplumu adı altında sanal bir bilgi okyanusunda nefessiz kalan kitleler de kendilerini bu 'Global Köy'de her zamankinden daha yalnız hissediyorlar. Onlar adına düşünen akıllı makinelerin eşsiz tınısında kendilerinden geçseler de, bireyler ezikliklerini ya da ekonomik yalnızlıklarını bir türlü gideremiyorlar. Sistem; rekabet gücüne dayalı azgın kurallarını dayatınca bir kez, buna adapte olamayan kişi ya da toplumlar da bedensel, kimliksel ya da coğrafi çıkmazlarıyla başbaşa kalıyor.

Yeniden üretim sürecinde sanat ve sanatçının tanımı ve özgül koşullarında da sarsıcı değişimler meydana geldi. Bugünün sanatçısı, bu ekonomik dön-
gü içinde belki de bir teknisyen gibi hareket etmek zorunda. Günümüzün
sanatçısı, artık bir şey üretmekten çok tasarlayabilen ve belki de bu sürece
yaratıcı bir beyin olarak eklenmesi beklenen bir özneye dönüştü. Sanat
ise, güzel bir resim ya da heykel yapmanın çok ötesinde, herşeyden önce
yüksek bir düşünce düzleminde çalışma, sanat sorunsallarını özgün biçim-
de çözümlenme, küresel ve kültürel olguları kavrama becerisinin somut/so-
yut bir sonucu olarak tezahür ediyor.

Son elli yıldır, sanatın uluslararası vitrini olarak kabul edilen büyük organi-
zasyonlarda, bugün için revaçta olan ürünler aracılığıyla sanatın hangi mec-
raya sürüklendiği ve kapitalist yapılanmanın gereği olarak da Batı'nın han-
gi argümanlarla hareket ettiği rahatlıkla izlenebiliyor. Postmodernizm şem-
siyesi altında toplanabilecek bu süreç, endüstri sonrası dönemde oluşan ye-
ni toplumsallık ve kültürel etkilenim koşullarıyla ilgilenirken, kentsel ölçek-
te olup bitenlerden, sözümona azınlık haklarına, çevreci çıkışlardan, yeni
ve eski yapılarıyla bir kentin okunmasına dek, sanat dışındaki alanların da
işin içine karıştığı çok yönlü bir sanat atmosferi yaratmış durumda. Moder-
nist olgulara ve yapıtlara gönderme yapan ve gerçekliğin, anlamsal ve içe-
riksel kaydırmalarla belirsizleştiği sanal bir iklim hakim günümüz yapıtların-
da. Bu, bir tür kriter yokluğu ve eleştirel savruluk da barındırmıyor değil.
Gerçeklik bir kez yok edildiğinde, gösterenlerin gönderge üzerindeki mut-
lak hakimiyeti sözkonusu oluyor ki, bu da anlamın yitirilmesi, gerçekliğin
kendi imleriyle eşitlenmesi anlamına geliyor. Bir anlamda, kendi kendine
gönderme yapan ve giderek birbiri içinde eriyip giden bir sanatsal döngü
gözlemleniyor. Mekanik üretim sürecinde, sanat artık sadece kendi metafo-
runa dönüşüyor böylece.

Sanatsal üretimin kaynağı sorunu, daha 1930'larda gündeme gelmiş ve Wal-
ter Benjamin, 'teknolojinin olanaklarıyla çoğaltılabildiği çağda sanat yapı-
tını irdelerken, fotoğraf ve sinemadan türeyen yeni bir estetiği işaret ede-
rek, sanat yapıtının kendisine özgü niteliklerinden bazılarını yitireceğini,
dolayısıyla da anlamında ve varlık koşullarında bir dönüşümün, değişimin
ortaya çıkacağını savlamıştı.¹ Benjamin'in bu kehaneti büyük ölçüde ger-
çekleşmiş görünüyor.

Bugün, geniş bir perspektiften bakıldığında sanat, salt kendine özgü araç-
larla gerçekleştirilen bir edim olmanın ötesinde, farklı disiplinlerden besle-
nen çoğul bir anlam arayışına dönüşmüş durumda.

"Görsel sanatlar (resim, üç boyutlu yapıtlar, fotoğraf, video, grafik, sanal or-
tam imgeleri), yazın, drama, dans müzik, film gibi alanlarla kaçınılmaz bir

¹ BENJAMIN, Walter. "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı", Pasajlar (Çev: Ahmet Cemal),
İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994

ilgi içine girdiği gibi, siyaset ve ekonomi bilimleri, toplumbilim ve felsefe v.b. ile de ilişkilene eğilimi içinde..."² (Madra, 2002:16)

Bu, bir anlamda günümüz toplumsallığının niteliğiyle sıkı sıkıya ilişkili olarak ele alınabilecek yeni bir sanat anlayışını açmıyor.

Küratörlü Etkinlikler ya da Bir Aktör Olarak Sanatçı

Yüzlerce yıllık bir kültürel birikim üzerine oturan ve bu süreçte biriktirdiği sanatsal değerleri tasnif etme yoluna giden Batı; neredeyse herbir yaklaşımın kendine özgü bir dizge yarattığı ve sergileme biçiminin belli bir yapıt seçkisiyle, yeni okuma yöntemlerine dönüştürdüğü küratörlük kurumuna emanet... Küratör; tarihi, kültürel ve felsefi argümanlarla, belli bir konsept çerçevesinde farklı nitelikteki birçok sanatsal unsuru biraraya getirirken, bu unsurların ilişkileneşiyle de yeni ve bütüncül bir anlamlama ve okuma geliştirmek durumunda. Sadece plastik sanatlar alanından değil, farklı meslek gruplarından birçok katılımcının, tek başına ya da ortak işler ürettiği projelere imza atabiliyor. Çoğunlukla bir film projesi gibi kotarılan bu etkinliklerin yönetmeni konumundaki küratör, sanatçıların da bu projeler içerisinde hangi rolü üstlenmesi gerektiğini saptayabiliyor ve böylece de sanatsal anlam birden çok yaratıcının şekillendirdiği yeni bir anlamlama haritasına dönüşüyor. Ancak bu tür etkinliklerde herhangi bir sanatçının projeye ne şekilde ya da hangi ürünle katkıda bulunacağı küratörce saptanıyor. Bu da sanatçının geleneksel pozisyonunun, geçmiştekine göre farklılaşmasını, dahası belirli bir ürünler manzumesi içerisinde anlamsal bir durak işlevi yüklenmesini gerektiriyor. Sergileme düşüncesi, küratörce saptanmış bir düşünsel dizgenin ya da anlam üretiminin farklı sanat yapıtlarıyla somutlanması olarak biçimlenmekte.

Bu sınırsız seçki alanı, aslında sanatın, yaşanan çağın koşulları içinde ne tür bir evrilme geçirdiğini de gösteriyor. Öyle ki büyük çaptaki sergilerin küratörlüğünü üstlenen figürler, Batı'nın yarattığı yeni bir postmodern mecra; felsefe, siyaset bilimi ve sosyokültürel ilişkiler bağlamında sanatın gündeminin ne olması gerektiği konusunda gizli bir uzlaşma bile geliştirmiş görünüyorlar. Sözelimi 1997'de Almanya'nın Kassel kentinde gerçekleştirilen Documenta 10'un küratörü Catherine David; organizasyonu neredeyse felsefi bir tartışma ortamına dönüştürmesi ve gerçekleştirdiği etkinliğin, bu düşünsel tartışmaların bir somutlaması olarak görünmesine dair endişeleri oldukça soğuk kanlı bir edayla karşılayarak, mevcut sürecin yorumlanmasında bunun kaçınılmaz olduğunu ileri sürerken, aslında son zamanlarda çokça tartışılan sanat-felsefe birlikteliğine çarpıcı bir yanıt sunar gibiydi³. Küratör, herbir etkinliğin 'kültürel bir manifesto' olduğunu ileri sürüyor, ya-

² MADRA, Beral. "Yenilenmeyen Okullar", Radikal Gazetesi, 24.06.2002

³ FRANCOBLIN, Catherine-JOUANNAIS, Jean Yves. "Documenta 10: On with The Debate" (interview with Catherine David), Art Press Magazine, 1997, Sayı: 225, s.34

ni bir anlamda bir dizi araç tarafından yönlendirilen, karmaşık bir kültürel durumun (postmodern durum) farklı görsel önerilerle tartışmaya açılmasının gerekliliği üzerinde duruyordu.

Gerçekte son yıllarda Avrupa'da pek çok ünlü düşünürün sanatsal organizasyonlar gerçekleştirmeye teşvik edilmesi de bu sürecin çarpıcı bir görünüşü gibi... Bu tip etkinliklerde alışık olunduğu üzere resim ve heykel gibi ana disiplinlerin dışlanması, hatta bu alandaki önemli isimlerin dahi, fotoğraf, eskiz, metin gibi kimi dökümanlarla sergilere dahil edilmesine sıkça rastlar olduk. Üstelik bu, son zamanlarda birçok düşünür tarafından dile getirilen bir 'estetik kriz' ile de ilişkilendiriliyor; mevcut sorunsalların geleneksel yöntemlerle çözümlenemeyeceğine dair bir inanç, beraberinde çoklu düzenekleri işin içine katan farklı anlamsal arayışların belirmesini sağlamış durumda. Belki de Diderot ve Salon's'tan beri sanatın gidişatına ilişkin şüpheci tavırların taçlandırılması ya da Dada ve sonrası avangardist yönelimlerin bir ürünü olarak, sanat, sanatçı ve sergileme yöntemlerinin radikal bir biçimde revizyondan geçirilmesi sözkonusu.

Modernizm'in tasfiyesine adanmış bu süreç, çoklu düşünme düzeneklerini, farklı ve çoğul araçlarla gerçekleştirip bunları birbiri içerisinde toplayıp, biraraya getiren ya da bunlarla satirik bir evren yaratan; şaşkınlık, gülünçlük, egzotiklik ve tuhaflıklarla dolu bir bilinemezliği görselleştirme kaygısına giren yeni bir estetiğin ya da yeni bir sanatsal stratejinin tanınmasına yardımcı oluyor. Ana disiplinler yerine disiplinlerarasılık, geleneksel sergileme biçimleri yerine ise; yerleştirme, oluşumlar (happenings), anvironmanlar gibi 1960 sonrası sanatında giderek başat bir rol üstlenen yeni anlamlandırma, yorumlama ve sergileme yöntemlerinin bir sonucu olarak görülebilecek bir dizi farklılığı duyumsayabiliyoruz. Ya da Body-Art, Mail Art, Video Art ve Kavramsal Sanat içerisinde gösterilebilecek birçok performans için ön görülmüş kaydetme ve belgeleme düşüncesinin günümüz sanat yapma ediminde belirleyici bir rol oynadığını görebiliyoruz.

Bu açıdan bakıldığında, çoğu eskiz, fotoğraf ya da kişisel belgelere dayalı görsel/metinsel önermelerle bir 'bellek' ve 'kimlik' sorunsalından hareket eden kavramların kullanıldığı bu tür etkinliklerde yeni bir tarihsellik inşa edilmek istendiği belirgin olarak görülüyor. Bu tarihsellik; mevcut düzene, ekonomik ve siyasal birlikteliğe ayak uyduramayan toplumlara devre dışı bıraktığı gibi, çağın araçlarıyla yeni düşünce düzenekleri üretemeyen sanatsal anlayışları da adeta tarihin tozlu raflarına kaldırma eğilimi gözetiyor.

Geleneksel yöntemlerin dışlandığı bu süreçte çokluk yeni bir araçsallığın da kullanıldığı aşikar. Böylece modern iletişim araçlarının başdöndürücü kuşatmasıyla, bilgi ve iletişime dayalı bir görselliğin ya da estetiğin ortaya çıktığı da söylenmeli... Bu noktada, teknoloji ve sanat ilişkisi içerisinde gelişen

ve elektronik donanımlı aygıtlarla işlenen yepyeni bir duyular alanından söz etmek de gerekiyor. Çok sayıda aracın birarada kullanıldığı (multi-media) düzeneklerden, algı süreçlerimizde köklü değişimler öngören interaktif sunumlara dek bir yığın değişimin varlığına tanık olmaktadır.

Türkiye’de Sanat,

Sanat Kurumları ve Yaratıcılık Eğitimine İlişkin Açmazlar

Çağın araçları, düşünce düzeneklerini ve sanatın doğasını doğrudan belirlediğine göre, buna ilişkin bir pozisyon belirlemek de gerekiyor. Oysa, tüm bu gelişmeler ışığında Türkiye’nin durumuna göz atıldığında, neredeyse son elli yıla yayılan değişimleri ciddi ölçüde ıskalamış, bu yönde bir eğitsel model oluşturamadığı için de güncel olguları yeterince içkinleştiremeyen bir sanat ortamıyla ve bir dizi sanatsal açmazla karşı karşıya olduğumuz görünüyor. Bu durumda sanat adına varedilen tüm kurumların çağın işlerliğine göre yeniden organize edilmesi de kaçınılmaz görünüyor. Günümüz yaratıcısı, yaşama dahil olan yeni verileri izleyebilen, teknolojiyle içli dışlı ya da farklı disiplinlerle ortak çalışmalara gidebilecek bir profesyonelliğe hazırlanmak zorunda. Bu, aynı zamanda sistemli biçimde yaşama dahil olan araçların hegemonyasına karşı ama yine de onların içinden düşünerek, mevcut süreci yararcı kılmak olarak da tanımlanabilir.

Geçen yıl yedincisi gerçekleştirilen İstanbul Bienali ve buna paralel olarak bir süredir sınırlı da olsa belirli isimlerce gerçekleştirilen bazı arayışlar dışında, güncel olanın dolaşımına ilişkin henüz çok ciddi bir yol katettiğimiz söylenemez. Bu etkinlikler aracılığıyla benimsenmeye başlayan kimi yönelimler ise, yeterli bir altyapı oluşturulmadığı için kendi içine kapalı bir döngüden öteye gidemiyor. Çünkü, şu an için bakıldığında ülkemizdeki köklü kurumlarda yer alan çoğu eğitimci/yöneticinin güncel olana uzak durduğu ve gelenekselleşmiş yöntemleri sıkı sıkıya savunduğu gözlenmekte. Bu savunu, temelde kendi meşruiyetini korumanın bir yolu olarak görünse de, yeni olana kuşkulu bir duruş ya da hepten reddediş aşamasına da ulaşabiliyor. Hatta belirli bir dönem sanatının tabir caizse ‘belletilmeye’ çalışıldığı zanaat mekteplerine dönüştürülmüş durumda kimi kurumlarımız!.. Tutucu, sofu bir sanat gayretkeşliği!.. Yaşamın deviniminden uzak, günceli sorgulamayan ve buna ilişkin bir sistematik geliştirmek yerine, tarihsel bir noktaya demir atmış gelenekçi bakış açıları, bugün için sanat eğitimi alan gençlerin geleceğe çok umutlu bakmalarını engelliyor!..

Aslında bu süreç, en önemli kurumlarımızı öteden beri esir alan eski ve yeni (figüratif-soyut) tartışmasında kendini ortaya koymuştu. Kendi içine kapanan ve çağın getirdiği yeniliklere sırtını dönmüş, hantal bir kurumsallığın içine sıkışıp kalmış sanat kurumları, şu an için geleceğe ilişkin bir umut vermekten uzak görünüyorlar. Kuşkusuz bunun sebeplerinden biri de; devlet

üniversitelerinin, tümüyle özerk bir yapıda hareket edememesinden kaynaklanıyor. Sınırları belirlenmiş kalıpların içinden daha esnek modeller yaratma istemi, ancak sisteme ilişkin yönetmelikleri zorlamak anlamına geliyor ki, bu da her zaman tercih edilebilecek bir durum değil. Böylece radikal değişimlerin bir anda yapılması ya da yapısal birtakım değişimlere gidilmesi çok da kolay görünmüyor. Ne ki, güzel sanatlar eğitimi veren kurumların işleyişine dair ciddi düzenlemelerin bir an önce hayata geçirilmesi için tüm çabaların seferber edilmesi gerekmektedir.

Ülkemizde son yıllarda daha özerk bir yapılaşmaya sahip olduklarından, özel üniversiteler aracılığıyla ele alınan ve disiplinlerarası geçişlerin esnekleştirildiği, uygulama alanının zenginleştirildiği kimi modeller de, sanatçılığı kültür endüstrisi içindeki mesleklerden biri olarak görme, sanatçının toplumsal rolünü gözardı etme gibi yanlış noktalara sapma eğilimde. Buradaki sorun ise, konuya büyük ölçüde tecimsel yaklaşılmışından kaynaklanıyor.

Türkiye’de Sanat Eğitime İlişkin Bazı Sorunlar ve Çözüm Önerileri

Böylesine devingen bir süreçte, gelişmiş ülkelerde sanatsal alandaki yenilikleri yakından izleyebilmek ve Türkiye’deki sanat kuramlarını çağın gereklerine göre yenileştirmek için farklı burs programları oluşturulabilir. Özellikle son zamanlarda, büyük faydası olmadığı gözlenen uzun süreli burslar yerine, belki de daha kısa süreli, ancak yoğunlaştırılmış burslar aracılığıyla, daha fazla sayıda sanatçı adayının görgüsünü ve vizyonunu artırabilmesi sağlanabilir. Buradaki temel amaç, sanatçı adaylarının belirli hedefler doğrultusunda ve önceden programlanmış bir burs süreci sonucunda, hem kendini geliştirmesi, hem de hedef yaklaşımlarla ülkemiz eğitim kurumlarına yeni projeler taşımalarını sağlamak olmalıdır. Öğretim üyelerince denetlenip, yönlendirilebilecek böyle bir çalışma programı, gerek öğrenci, gerek ilgili kurum ve gerekse ülkemiz adına daha yararlı bir sürece dönüşecektir.

1960’larda sanatın gelişimine paralel olarak birçok Avrupa ülkesinde tartışılan ve bugün için gelişmiş ülkelerin sanat eğitimi programlarında ayrıcalıklı bir yere sahip olan "Görsel İletişim" adlı sanat pedagojisi; grafik sanatlar, endüstriyel sanatlar, fotoğraf, film, bilgisayar ve iletişime dayalı bir dizi görsel unsurun birarada harmanlandığı bir sanat eğitimi anlayışı olarak ağırlığını her geçen gün hissettiriyor ülkemizde. Ancak bu alan, şu an için tümüyle iletişimcilerin anlayışlarıyla biçimleniyor ve işin sanatsal yönü güdüldüğü, doğrusu, sanat ve teknoloji ilişkisini birçok yönden özümsemiş kalifiede öğretim elemanı bulunmadığından, yine özel üniversitelerce açılan bu bölümler yüzeysel bir belirsizliği yaşamakta. Bugün için gerekliliği tartışma götürmez olan bu alanın, plastik sanatlar eğitimi veren kurumlarda

sistemli bir biçimde programlanması ve diğer sanat dallarıyla eşgüdümlü olarak ele alınması gerekmektedir. Üstelik resim, heykel gibi ana disiplinlerin mevcut süreçte, birbiriyle geçişken bir biçimde ele alınması, sanat eğitimi adı altında ve öğrencinin birinci sınıftan itibaren istediği teknik ve yöntemleri dilediğince alabileceği ve kendi istemiyle şekillendireceği bir eğitsel sürece dönüştürülmeli. Böylece hem disiplinlerarası bir etkileşim sağlanabilir, hem de öğrencinin yaratıcılığını açığa çıkarmak adına daha zengin bir tercih alanı yaratılabilir.

Buraya dek sıralanan koşullar, günümüz sanatı ve sanatçısının kaçınılmaz olarak içine çekildiği bu süreç, ciddi bir eğitsel planlamayı da gerektiriyor. Öyle ki, bu planlamanın dört yıllık akademik çalışmalarla sınırlandırılması da sorunun çözülmesini zamansal olarak ta başlangıçta imkansız hale getiriyor. Bu da orta öğretimden itibaren güçlü bir planlamaya gidilmesi ve Güzel Sanatlar Liseleri'nden başlanarak teknik donanımlı işlikler ve sergileme alanları yaratılarak üstesinden gelinebilecek sistemli bir çalışmayı zorunlu hale getirmekte. Bu kurumların, gelişmiş işliklere dönüştürülmesi, gerek teknolojik unsurların, gerekse farklı disiplinlerin akılcı biçimde kullanılmasıyla kademeli olarak yönlendirilecek bir yaratıcılık eğitimi, üniversite düzeyinde ve sonrasında genç ve enerjik beyinlerin çağa ilişkin güçlü bir sanat pratiği oluşturmasını sağlayacaktır.

Yaratıcılık eğitimi için en temel sorunlardan biri de, Temel Eğitim dersinin bugünkü işlevi ve işleniş koşullarıyla ilintilidir. Dört yıllık bir eğitim sürecinin bir yıllık bir bölümünü kapsayan ve neredeyse diğer üç seneden büyük ölçüde bağımsız yürütülen bu ders genelde sınırlı olan bir zaman diliminin heba edilmesi anlamına gelmekte, Toplam dört senelik bir eğitim anlayışı içerisine yayılması gereken bir bilincin, sözümona plastik sanatların grameri olarak sunulmaya çalışılması ve çoğunca grafiksel yöntemlerin kalıcı olmayan soyutlama denemeleriyle sınılanması, ertesini yıl nesne ya da malzemenin karşısına geçen öğrencinin bocalamasına sebebiyet vermekte. Basic Design ya da Temel Sanat Eğitimi dersi, mimari ve endüstriyel tasarım gibi meslek gruplarının yoğunlaştırılmış olarak bir yıl içinde alması gerekli bir ders olabilir, ancak dört yıl boyunca sanat eğitimi gören bir öğrencinin, bu dersi aynı biçimde alması istendik bir amaca hizmet etmemektedir. Kaldı ki disiplinlerin içiçe geçtiği bir süreçte sadece yüzey araştırmalarıyla yaratıcılık eğitimi vermek daha fazla mümkün görünmemekte.

Farklı malzemelerin, araçların doğalarının öğretilmesi, bunu yeni bir ilişki içerisinde ele alması beklenen bireyi yaratıcı yönde kıskırtmak için ilk basamak olmalıdır. İkinci aşama ise, bireyin kendini özgürce ifade edebileceği bir araç, malzeme ve yöntem seçmesinin sağlamak, onun yanlışlar yapmasına ya da problemler yaratmasına izin vermektir. Bu, kimi estetik kuralların formüle edilip, benzer düşünce süreçleriyle yönlendirildiği eğitsel mo-

dellerden daha yararlı bir yaklaşım olacaktır. Böylece öğrenci, problemin içinden düşünerek, onu çözecek yöntemler geliştirmeye ya da bu yönde bir araştırma yapmaya yönlendirilecektir. Önemli olan; bir problem çözmek değil, bir problem yaratmaktır. Yaratıcılık, kişinin kendi benliğini keşfetmesi anlamına gelmektedir... "Yaratıcılık, bilinci yoğunlaşmış insanın kendi dünyasıyla karşılaşmasıdır."⁴ Bir tür içsel yolculuğa çıkmasıdır. O halde kalıplaşmış modeller aracılığıyla, bireyin özgür bir yaratıcı eylem içine girmesi olanaklı değildir. Tüm zamanlar için öngörülebilecek bir yaratıcılık eğitimi olamayacağı gibi, çağın gereklerini karşılayamayan bilindik modeller de tek tip bir anlayışı yerleştirecektir ki, belirli formüllere indirgenmiş bir eğitimsel anlayışla özgün ve özgür çalışmalar gerçekleştirilmesi olanaksızdır.

Çağdaş yaratıcılık eğitimi, salt geçmişe ilişkin sanatsal modeller aracılığıyla değil, güncel yaşamda varolan ve görsellik sınırına dahil olan farklı örneklerin gözlenmesi, karşılaştırılması, benzerlik ya da karşıtlık ilişkileri içerisinde zihinsel olarak sınanması gereken bir algı sürecini de gerektirir. O halde algıda seçicilik ya da yaratıcı duyarlılığın geliştirilmesi, bir tür bilinçlilik durumunu içerir. Şu an için çoğu kurumumuzdaki Temel Eğitim dersi uygulamalarında, öğrenciye görsel bir gramer kazandırmak hedeflenirken, bir yandan da, benzer sorunları yine benzer modeller aracılığıyla çözme eğilimi öne çıkmakta, bundan dolayı da çoğunca birbirini yineleyen ürünlerin ötesine geçilememektedir.

Günümüz sanatının çoklu araçlarla düşündüğü gözönüne alındığında, malzemeyi yaratıcı eylemin merkezine yerleştirme gereği doğuyor. Bu; malzemenin, yani nesnenin insanileşmesi, yaratıcının da nesnelleşmesi anlamına gelmekte. Direkt olarak malzemeyle düşünmeye teşvik edilecek bir sanat öğrencisi, malzemenin kendine sunduğu olanaklar bağlamında sahip olduğu tüm yaratıcı süreçleri sergileyebilecek ve düştüğü açmazlarda ise, sanat eğitimcisi devreye girerek, problemin gidiş yoluna göre formüller, çözüm önerileri geliştirmesine yardımcı olabilecektir. Bu, sanat eğitimcisinin de sürekli olarak kendini yenilemesi ve yeni olasılıklar üzerine kafa yormasını gerektirir ki, böylece yaratma eylemi her içine katılanı doğrudan ya da dolaylı biçimde etkileyen enerjik bir sürece dönüştürülür. Üstelik buradaki metot, öğrenciyi belirli bir model aracılığıyla düşünmeye itip, şartlandırmak ya da sınırlamak değil, onu bizzat yaratma eyleminin merkezine çekerek, kendi sınırlarını keşfetmesini sağlar.

Her çağ kendine ilişkin düşünme yöntemlerini, kullandığı araçlar bağlamında ortaya koymaktadır. Bugün, ana disiplinler ya da türler arasındaki ayırımın silindiği, resim, heykel gibi disiplinlerin iç içe geçtiği koşullarda, bir gence ne tür bir sanat bilinci ve eğitimi verileceğini programlamadan ve o yönde adımlar atılmadan, bugüne ve geleceğe ilişkin güçlü bir yaratıcılık

bilinci kazandırmak olası görünmemektedir. Elbette ki bu, üniversite eğitim öncesinde planlı bir biçimde tasarlanması ve yaşamın içine birebir dahil olması gerekli bir süreçtir. Yaşamsal karşılığı olmayan ya da daha doğru bir deyişle içsel bir zorunluluk içermeyen bir şeyin sanat olamayacağı gibi, yaratıcılık da bilindik kalıpların tükenmiş enerjisiyle gerçekleştirilemez. Günümüzde bir sanat kurumunun gelişkin bir laboratuara dönüştürülmesi ve yaratıcılık eğitimi verilen gençlerin her tür elektronik donatıya aşına, gerektiğinde bu araçları sanatsal endişeleri bağlamında kullanabilecekleri modern çalışma ortamlarının yaratılması gerekmektedir.

Sanat oluşturma sürecini, düşünsel bir önerme olarak ele alan ve belli bir düşünsel dizgenin somutlanması olarak gören kavramsal sunumların, çağın sanat yapma edimindeki yeri gözönüne alındığında, sanat eğitimi sürecinde düşünsel-yorumsal yaklaşımlara ne denli gereksinim duyulduğu ortadır. Liselerdeki müfredat programlarından çıkarılan felsefe dersinin, yaratıcılık eğitimi uygulamalarını ne denli olumsuz etkilediğini görmüyor muyuz?... Öğrencinin salt duyuşsal-sezgisel bir yöntemle, güçlü bir yaratıcı olmasını beklemek bir parça hayalcilik değil midir?.. Yaşamı ve olguları geniş ölçüde muhakeme edemeyen bir bireyin, yeni önermeler üretmesi ne denli mümkündür? Salt sezilerden yola çıkarak sanatsal bir uğraş içine girmek, belirli heyecanların yansımından ibaret kalacaktır ki, bu da metodolojik bir düşünme biçimi oluşturamadığı için tutarlı bir gelişimi engelleyecektir. Oysa, sanat öğrencisinin gerek duyuşsal, gerekse entelektüel yönünün belirli yoğunluklarda uyarılmasına yönelik bir eğitim anlayışı kanımca en doğru yaklaşım olacaktır.