

Temel Sanat Kararları

Erdağ AKSEL

Doç.,

Sabancı Üniversitesi

Sanat ve Sosyal Bilimler Fakültesi

Öğretim Üyesi

Sanat eğitime nasıl başlamak gerektiği tartışmaları sanat eğitim kurumlarında tutarlı bir biçimde süregelen "sınır tanımayan" tartışmalardır. Kuşkusuz bu tür kurumlarda resim, grafik, heykel ya da sinema uzmanlaşma alanlarının eğitiminin nasıl yapılması gerektiği de tartışılır. Ancak tartışmalar garip bir şekilde döner dolaşır ve eğitimin temelde yani işin başında nasıl olması gerektiği konusuna gelir. Öncelik tasarımda olmak üzere çeşitli sanat ve tasarım dallarının eğitimine ortak bir başlangıç dersi fikri Bauhaus kaynaklıdır.

Bauhaus

Bauhaus'u bugünlerde, büyük kentlerin yeni alışveriş merkezlerinde perde rayı, tutkal ve çivi alınmaya gidilen büyük hırdavatçı marketler ile karıştırmamak için, belki de önce kısaca bu kurumdan söz etmek gerekir. Modernitenin deneyselliğe ve soyutlamaya yönelik eğilimlerini içinde barındıran Bauhaus okulu 1919 da Almanya'da Weimar eyaletinde mimar Walter Gropius tarafından kuruldu. 1933 de Naziler tarafından kapatılıncaya değin çok ünlü sanatçı, mimar ve tasarımcıların ders verdiği önemli bir sanat ve tasarım okulu olarak bilinir.

"Vorkurs ya da Vorlehre" yani sanat eğitiminde bir ön ders fikri Almanya'da Bauhaus öncesi ve dışında başka okullarda da süregelen bir uygulamaydı. Ancak o kurumlarda bu derslerin temel amacı sanat ya da zanaat eğitime başvuran öğrenciler arasında bir ön eleme yapmaktı. Bauhaus uygulamada eskiden kalma atölye ve usta çırak ilişkisini sürdürse de en azından çaba

düzeyinde yirminci yüzyılın devrimci fikirlerine koşut eğitim sistemleriyle denemelere girişmiştir.

Literatüre göre Bauhaus'un bu ön "temel sanat eğitimi" dersini farklı kılan ve günümüz temel sanat eğitimi derslerinin kaynağı haline getiren özelliği dersin kuramsal ağırlığıdır.¹

O dönemde sanat eğitiminin geleneksel tavırlarına bir başkaldırıyı temsil eden bu yaklaşıma bugünün şartlarında bakıldığında kuramsal açıdan çok sağlam temellendirilemediğini düşünmek mümkün. Bauhaus bir yandan radikal bir biçimde sanat ve tasarım eğitiminin başlama dönemi için kuramsal yanı ağır basan, temel ve genel bir ders önerir ve uygularken, dersin işleyişi ve eğitimin devamı hala lonca ve akademi kaynaklı geleneksel usta çırak yöntemleriyle sürdürülüyordu. Bauhaus'un tarihteki yerinin kalıcılaşmasının temel nedeni büyük olasılıkla okulun sanat eğitimine olan katkısından çok Paul Klee, Vasily Kandinsky, Johannes Itten, Josef Albers gibi Bauhaus hocalarının ünlü sanatçı kimlikleridir. Aradan geçen yetmişbeş yıl, sayısız kuramsal yayın, yaygınlaşan akademik çalışma sonrası bu sanatçıların sanatçı kimlikleri pek erozyona uğramazken, Bauhaus'un temel sanat dersine yönelik kuramsal çalışmaların çok sarih olmadığı ve metafizik alana kaydıgına yönelik eleştiriler sözkonusu.

Günümüz penceresinden bakıldığında Bauhaus hocalarının atölye içi uygulamalarını olabildiğince sezgisel, zaman zaman naif, biraz da duygusal görünebiliyor.

Itten'in Vorkurs'un renk dersinde meditatif spor hareketleriyle başlatarak yaptırdığı atölye çalışmaları günümüzde bir üniversite dersi olsa, adı herhalde "zen ve renk" olurdu. Joseph Albers de Vorkurs'un ilk dönemlerinde öğrencilerin önüne bir gazete yığını bırakır, bir saat sonra döneceğini, döndüğünde bu gazetelerden üretilmiş sanat yapıtları görmek istediğini söylemiş.² Bu öyküyü aktaran yazar Tom Wolf, Albers'in atölyeye geri döndüğünde çoğunlukla gazete kağıdından yapılmış katedraller, uçaklar ve gemilerle karşılaştığını ancak bir ya da iki öğrencinin gazete ile tek bir kez katlanmış bir koni ya da çadır benzeri formlar yaptığını, Albers'in de kağıdın ruhuna uygunluk açısından bunları öne çıkardığını anlatıyor. Bu tür bir eğitim uygulaması kuşkusuz kağıdın ruhu kadar öğretim üyelerinin siyasi eğilimlerine ve dönemin yenilikçi ruhuna da uygun düşüyordu.

I. Dünya Savaşı sonrası dönemde, Bauhaus okulu siyasi eğilimler açısından Alman Sosyal Demokratlara daha yakındı. O dönemde Bauhaus tarafından yapılan çeşitli işçi lojmanları projelerinde önerilen mimari tasarımlardaki yalın malzemeler ve işlevsel çizgiler bu siyasi görüşe koşut tasarım endişe-

1 Whitford, Frank, "Bauhaus" (London, Thames and Hudson, 1984) s.103

2 Wolfe, Tom "From Bauhaus to our House" (New York, Pocket Books, 1981) s.15

lerini yansıtıyordu. Tom Wolf, Bauhaus hoca/sanatçılarının A.B.D. serüvenlerini anlattığı kitabında işçi konuları inşasına yönelik sosyal demokrat eğilimli bu ekonomik tasarım stilinin Amerika Birleşik Devletleri'ne nasıl adapte edildiğini kendine has mizahi üslubuyla anlatır. Nazilerden kaçarak gittikleri Amerika'da birdenbire Almanya'da olduklarından çok daha ünlü olan Bauhaus ustaları, aslında eski kıtada yaşarken gerçekleştirmeyi pek de ummadıkları "kibrit kutusu yalınlığındaki" bina tasarımlarının Chicago ve New York'da dev gökdelenler biçiminde hayata geçtiğini biraz da şaşkınlıkla izlerler. Kuşkusuz burada ironik olan, işçi evlerinin gerektirdiği ekonomikliğe koşut düşünülmüş yalın tasarım tarzının sosyalist görüşlere hiç de sempatiyle yaklaşmayan büyük Amerikan şirketlerinin genel merkez binalarında 'zamanın moda tasarım tarzı' haline gelmesidir.

Bauhaus Amerika'da!

Bauhaus kökenli sanatçı ve tasarımcılar II. Dünya savaşı öncesi geldikleri Amerika Birleşik Devletleri'nde mimari açıdan popülerliklerinin yanısıra sanat ve tasarım eğitiminin değişimi yönünde de çok etkili ve belirleyici oldular. Walter Gropius, Harvard Mimarlık Fakültesi dekanı oldu. Hemen ardından Marcel Breuer de o fakülteye katıldı. Moholy Nagy daha sonra Chicago Art Institute'e dönüşecek olan 'Yeni Bauhaus'u kurdu. Joseph Albers önce Kuzey Carolina yaylalarındaki Black Mountain College'de kırsal bir Bauhaus kurdu, daha sonra da 1950 de Yale Üniversitesi'ne geçti. Mies van der Rohe daha sonra ünlü Illinois Teknoloji Enstitüsü'ne dönüşecek olan Armour Enstitüsüne dekan ve başmimar olarak atandı. Amerikan sanat ve tasarım eğitim sistemine yönelik bu Bauhaus çıkartmasının gerek sanat ve tasarım alanında gerekse bu alanların eğitimi alanında yarattığı büyük etki Almanya'daki orjinal Bauhaus'un etkisinden çok daha büyük ve çok daha yaygın olmuştur. Dünya sanat merkezinin 1950'lerden itibaren Paris'ten New York'a kaymasıyla zaman zaman Amerikan Rönesansı adıyla da anılan dönemde Rauschenberg'den Rothko'ya öne çıkan görsel sanatçıların çok büyük bir kısmının eğitimlerini yukarıda sözü geçen eğitim kurumlarında aldıkları düşünüldüğünde bu etkinin boyutları daha anlaşılır olmaktadır.

Bu dönemde Bauhaus'un ünlü Vorkurs'u önce İngilizce "Basic Design" adını almış, II.Dünya Savaşı sonrasında pıtrak gibi çoğalan Amerikan sanat eğitim fakülte ve kurumlarına yayılmış standart bir ders olmuştur. Daha da ötesi sanat dünyasındaki Amerikan etki ve hegemonyasının bir sonucu olarak bu dersin Avrupaya tekrar ihraç edilmesi, diğer bir deyişle Amerikan eğitim kurumlarını izleme kararı veren eski kıta eğitim kurumlarının bazıları tarafından benimsenmesi sözkonusudur. Ancak bu dersin bir re-export mamulüne dönüşme nedeni, A.B.D.'nin son yarım yüzyıldır sanat ve tasarım dünyasında çok etkili olmasının yanısıra sanat eğitimi konusunda da çok etkili

olmasındadır. Dünya tarihinde hiç bir uygarlık, hiç bir zaman ve hiç bir coğrafyada son elli yılda A.B.D. de açılan sanat okulu sayısına yakın bir eğitim kurumu sayısına yaklaşmamıştır³. Amerika Birleşik Devletleri'nde 2000 yılında lise sonrası sanat eğitimi veren 1236 tanesi üniversite fakültesi, ya da bölümü olmak üzere 1865 adet sanat okulu mevcut. Bu kurumlardaki öğrenci sayısı ise yaklaşık 74.000. İngiltere'de eğitim benzer kurum sayısının 90 sanat okulu olduğu düşünüldüğünde eski kıta ile aradaki farkın dramatik olduğu görülüyor. Bauhaus göçmenlerinin etkili bir biçimde başlattıkları temel sanat eğitimi, A.B.D. sanat okullarında yaygınlaştı, yıllar içinde tartışıldı, değiştirildi, dönüştürüldü. Dolayısıyla işin başı bir şekilde Bauhaus'a dayansa bile bugün artık çok çeşitli şekillerde verilen çok sayıda ve çok farklı temel sanat eğitimi dersleri sözkonusu. Bunlardan bazıları tamamen Bauhaus yöntemlerini red etme üzerine kurulmuş sanat eğitimi dersleri. Bu ders dolayısıyla sanat eğitiminin ön hazırlığının nasıl olması meselesinin kuramsallaştığı ortamlarda ise artık sözü edilen ve tartışılan bir temel sanat/tasarım dersi ve bu dersin içeriği değil. Artık sözü edilen kavram İngilizce kısaca "Foundations" yani Temeller adıyla anılıyor ve üniversite düzeyinde sanat eğitiminin birinci yılındaki tüm dersleri kapsıyor. Bu konu A.B.D.'nde her yıl yaklaşık üç bin kişinin katılımı ile yapılan CAA (College Art Association) Sanat Yüksek Öğrenim Kurumları Derneği kongrelerinde en az bir ya da iki panelde tartışıldığı gibi bu sanat eğitimi (stüdyo alanları ve sanat tarihi) temelleri yani "foundations" konusunda A.B.D.'de oluşturulmuş kısaca FATE (Foundations in Art Theory and Education) diye anılan ve 26 yıldır etkinlik gösteren ayrı bir mesleki kuruluş da sözkonusu. İki yılda bir kongresi olan, araştırmalar, anketler yapan ve bir dergi de yayınlayan FATE toplantıları A.B.D ve dünyada temel sanat eğitiminin ne denli çeşitlendiğini görmek ve izlemek açısından önemli bir platformdur.

"Sanatın herhangi birşey ve herşey olabildiği bir dönemde, sanat nasıl öğretilir?"⁴

"Temel sanat eğitimi nasıl yapılmalı?" büyük olasılıkla akademik yanıtı hiçbir zaman verilmeyecek bir soru. Çeşitli sanat, tasarım ve mimarlık okullarında bu ad altında verilen bu ders Bauhaus'dan kaynaklanmasına karşın zaman içinde büyük dönüşümlere uğramıştır. Dolayısıyla bugün bütün dünyada aynı Temel Sanat Eğitimi ve benzer adlar altında birbirinden çok farklı sanata giriş dersleri verilmektedir. Ayrıca bu tür bir genel sanata giriş dersinin gerekli olmadığını düşünen sanat eğitimcileri de sözkonusudur.

Kuşkusuz temel sanat eğitimi konuşmak, bir birinci sınıf atölye dersinden söz etmekten çok öte bir mesele. Acaba çeşitli plastik sanatlar, farklı tase-

³ <http://www.artschools.com/>

⁴ Tomkins Calvin, "Can Art Be Taught?" The New Yorker, April 15, 2003, p 44

rım alanları ve mimarlık eğitimlerinin ortak bir temel başlangıç dersi olabilir mi? Bu kocaman soruyu biraz daha küçülterek başka bir şekilde bir kez daha sorabiliriz: Sanat eğitiminin temel bir giriş dersi olabilir mi? Üstelik günümüzde "sanat" adı altında yapılanların çeşitliliğini düşünülürse bu ders neleri kapsamalı?

Hem sonra temel eğitimini yapmak istediğimiz, eğitimine giriş yapmak istediğimiz alanı önce bir tanımlamak gerekmez mi? Soruları buralara değin taşıyıp, meseleyi sanat nedir gibi yanıtı olmayan ya da çok zorlaştırılmış bir hale taşıdığımızda ise temel sanat dersi nasıl olmalı sorusu anlamını ve önemini biraz yitiriyor.

Aslında bugün temel ya da ileri, sanat eğitiminin nasıl olması gerektiği sorusunun kendisi yanıtlamak zor ve gerçekten karmaşık. Sanat eğitimi, resim, heykel gibi görel olarak sınırları belli görüntü üretme yöntemlerinin öğretilmesi anlamına geldiğinde işler biraz daha kolaydı. Ancak modernitenin yüzyıllık geçmişinin sanata yansması bu sınırları uzun bir zamandır belirsizleştirdi. Görüntü üretimine yönelik bazı teknolojilerin kolay ulaşılır hale gelmesi de sanatsal görüntü üretme biçimlerini akıl almaz boyutlarda çeşitlendirdi. İşte bu yeni koşullar altında 'sanat nasıl öğretilecek?' sorusu gerçekten tartışılabilir bir sorudur. Eğer verilebilirse bu soruya verilen yanıt, aslında temel sanat eğitimi nasıl olmalıdır sorusunun yanıtını da belirleyecektir.

Eğitimde Hedefler, Eğitimden Talepler

Sonuçta, ne öğretilir iki yarıyılılık bir derste? Belki de bu soruyu biraz daha genişletilerek şu hale dönüşmeli; Üniversitede geçirilen dört yıllık bir süreçte sanata dair ne öğretilir?

Sanat okullarının olası hedeflerini ve öğrencilerin olası öğrenme taleplerini sıralayacak olursak aşağıdakine benzer bir hedefler ve talepler listesi çıkarılabilir.

1. Resim heykel gravür gibi bir sanat dalının en önemli malzeme ve tekniklerinin bilgisi.
2. Bu malzeme ve tekniklerin kullanılmasına yönelik belli düzeyde bir uygulama becerisi için yeterli talim/eğitim.
3. Görme becerisi.
4. Yaratıcılık teknikleri ve stratejileri.
5. Asgari "tekerleğin yeniden icat edilmesini engelleyecek" miktarda bu malzeme ve tekniklerle başkalarının yakın zamanda ve daha önceleri ürettikleri sanat yapıtları üzerine donanım.
6. Bu bilgi ve beceri kullanılarak nitelikli ve özgün sanat yapıtı üretimi.
7. Üretilen sanat yapıtlarının sunumuna, gösterilmesine, sergilenmesine da-

ir teknikler ve bu etkinliklerinin kotarılmasına yönelik sosyal beceriler.

Biliyoruz ki öğrenciler genel olarak son iki talebe odaklanırken eğitimciler ise daha çok ilk beş hedef ile boğuşurlar. Bu hedefler dört yıla yayılmış olmalarına karşın genelde birinci üçüncü ve dördüncü taleplerin en azından kısmen temel sanat eğitimi tarafından karşılanması beklenir. Desen yani "modelden çizim" derslerinin özellikle üç numaralı hedefe yüksek düzeyde katkısı sözkonusuyken beş numaralı hedef Sanat Tarihi dersleri tarafından karşılanacaktır.

Bu talepleri ve hedefleri açmadan önce herhalde verilecek ilk tepki günümüzde bu işin yani bu taleplerin tamamının herhangi bir dört yıllık sanat eğitim kurumu tarafından karşılanmasının imkansızlığı üzerine olacaktır. Örneğin resim heykel gibi alanların içiçe geçtiğini bildiğimiz gibi, bugün sanatçılar tarafından her tür malzeme ve tekniğin kullanılıyor olması öğretim elemanlarını "hangi malzeme?" ve "hangi teknik?" gibi önemli ve zor sorularla karşı karşıya getirecektir. Eğitim sürecinde kullanılmasının gerekliliğine dair tüm sözlere karşın, uygulamada öğretim elemanları doğal olarak kullanmasını bildikleri malzeme ve teknikleri öğretebiliyorlar. Video'nun da katılımıyla "zamanın da akrilik ya da ahşap kadar önemli bir malzeme olduğu" yeni temel sanat atölyelerinde bu malzeme ve tekniklerin tümünü öğretebilme becerisine sahip öğretim elemanlarından söz etmek ne denli mümkündür. Öğrencilerin günlük zamanlarının önemli bir oranını ekran karşısında geçirdikleri bir dönemde yaşanıyor. Video kurgulama, yağlıboya ya da da gravür tekniklerinde belli bir beceri düzeyine ulaşmak için gerekli sabır ve zaman günümüz koşullarında acaba öğrencilerden talep edilebilir mi? İnkılap tarihi ve sanat tarihi sınavları arasına sıkıştırıldığında bu talep karşılanır mı?

Görme becerisi, görüntü üretme becerisinden öte, görsel dilde analitik bir okur yazarlığa yöneliktir. Burada kullanıldığı biçimde görsellik hala Bauhaus geleneğine bağlanabilir.⁵ Görsellik ve görsel dil yoluyla iletişimin sanatın yanısıra hayatın her alanında katlanarak yaygınlaştığını izliyoruz. Aslında geçen yüzyıldan bu yana çağdaş sanat tarihi bir görsellikten ve görüntüden uzaklaşma tarihi (özellikle de sanatçı eliyle üretilmiş görüntülerden uzaklaşma tarihi) şeklinde okunabilir. Ancak bu tarih okunduğunda en radikal anti-sanat, anti-tasarım, anti-optik, anti-estetik yaklaşımların da son kertede görsel bir biçimde iletildiği de izlenir. Diğer bir deyişle sanatsal gö-

5 Bryne, Kevin, Editör. "Postwar Graphic Design Education in America" by Rob Roy Kelly <http://www.mcad.edu/home/alumni/kelly/PostwarDesEd.html>

as serialized in the [Graphic Design Education Association Bulletin](#)

Tasarım eğitimcisi Rob Roy Kelly Savaş Sonrası Amerika'da Grafik Tasarım Eğitimi adlı uzun makalesinde çeşitli sanat okullarında okuduktan sonra yüksek lisans için geldiği Joseph Albers'in Yale Üniversitesi'ndeki Temel Sanat Eğitimi dersine değin 'görsellik' kavramıyla tanışmadığını anlatır.

rüntü üretimine farklı nedenlerle karşı çıkan sanat akımlarının başkaldırılarını paradoksal bir biçimde yine görsel dil ile ifade etmeleri sözkonusudur. Yukarıda üçüncü hedef olarak sözü edilen görme becerisi, görüntü üretimine yönelik olup dil benzetmesiyle kısaca şöyle açıklanabilir. Herhangi bir dilde şiir yazabilmek için o dilde kendi ve başkaları tarafından yazılmış şiirleri okuyabilme çözümlenebilme becerisine sahip olmak gerekir. Şubat 2003'de New York şehrinde yapılan bir FATE yuvarlak masa toplantısı görme bilimi, görsel algılamının fizyolojisi, nörobilim ve yapay zeka çalışmalarında yeni gelişmeler ve yeni bulgular konusuna ayrılmıştı.⁶ Bu konuların bir sanat eğitimcileri toplantısında ele alınmasının gerekçesi doğal olarak bu yeni bulgu ve gelişmelerin temel sanat derslerinde olası kullanımını tartışmayı amaçlıyordu.

Yukarıdaki listede dördüncü madde olan yaratıcılık teknikleri ve stratejileri sanatçının donanımıyla yakından ilişkili olduğundan üçüncü maddedeki görme becerilerine ve beşinci maddede sözü edilen sanat tarihi bilgisine doğrudan bağımlıdır. Her tür yaratıcılık eylemi için çok çeşitli bilgileri içeren zengin donanım bir önkoşuldur. Yaratıcı düşünme biçimleri, yaratıcı sıçramalar yapma, yaratıcı problem çözme becerileri sanat alanında olduğu kadar sanat dışı alanlarda da uzun süredir öğretilen tekniklerdir. Kuşkusuz nitelikli bir temel sanat eğitimi dersinin müfredatı içinde önemli yeri olmalıdır.

Altı ve yedinci maddelerde yer alan özgün sanat yapıtı üretimi ve bu üretimin sunumu hedeflerini oldukça açıklayıcı ve bu yazıda daha derinlemesine açmak çok anlamlı olmayabilir. Yukarıda sözü edilen hedefler ve beklentiler doğrultusunda bir temel sanat eğitimi verebilecek "super-hocaların" nereden bulunacağı sorusu belki de daha anlamlı bir soru. Ayrıca bu super-hocaların Kripton gezegeninde bulunup çağrıldığı varsayıldığında bu olası "super-eğitimin" verili dört yıllık süreye sığdırılması temel bir sorun olarak da gündeme gelebilir.

Sonuç

Bu metnin gidişatından da anlaşılacağı üzere, içinde "temel sanat eğitimi şöyle olmalıdır ve sanat eğitimi böyle olmalıdır"ı barındıran didaktik ve pratik bir öneri ile sonuçlanması pek sözkonusu değildir. Temel sanat eğitimi sorunsal, sanat eğitimi sorunsalından izole edilemediği gibi, "sanat" adı verilen çok yüklü ve içinde çok fazla anlam barındıran kaygan kavramdan da yalıtılamıyor. Üniversiteler sanatın nasıl yapılacağını, yani sanat dünyasında neler olacağını, ne tür yeniliklerin ortaya çıkacağını pek belirleyicisi olamıyorlar. Ancak son elli yıldır sanat dünyasında ortaya çıkan yeni

⁶ Art and Science of Vision: Useful Findings for the Foundation Studio. Oturum Başkanı: David J. Holt, Marymount College of Fordham University, 2003 FATE Roundtables, New York

eğilimlerin üniversiteler ve hatta sanat akademileri tarafından hızla müf-redata dahil edilmesi oldukça evrensel ve sıradanlaşmış bir uygulama. Bu uygulamalar sonucunda New York'da ve Kassel'de video-sanat popüler olduğu zaman üniversitelerin sanat bölümlerinde hızla video-sanat yapıtları üretilmeye başlanıyor. Tabii okullarda yapılan bu sanatsal üretimin ne denli öğretilebildiği, ya da okullarda öğretilmesinin ne denli mümkün olduğu ayrı bir soru. Sanat dünyasındaki en son yeniliklerin eğitim kurumları tarafından derhal öğretilmesi çabası kuşkusuz yukarıda sözü edilen hedefler ve talepler listesinin yedinci maddesinde yer alan, "üretilen sanat yapıtlarının sanat dünyasında sergilenmesi ve kabul görmesine" yöneliktir. Calvin Tomkins'in söylediği gibi her şey ve herhangi bir şeyin sanat olabildiği günümüze geldiğinde sanat okullarının hangi şeyi öğretecekleri önemli ve belki de yanıtlaması imkansız bir soruya dönüşebiliyor. Doğaları gereği 'ortalama'ya yönelik olarak tasarlanmış eğitim kurumları son kertede dört yıl gibi tesadüfi bir süre ile sınırlıdır. "Öğretilmesi gerekli" diye düşünülen herşeyi öğretecek zaman olmadığı gibi, kurumlar aynı zamanda doğal olarak belirli alanlarda uzmanlaşmış, belirli ve sınırlı bilgi ve becerilere sahip öğretim üyeleri ile sınırlıdır. Hem görsel algılamada gestalt kuramının rolünü anlatabilen, hem flash kodu yazabilen, sayısal ortamda video kurgulayabilirken aynı zamanda yaratıcılığa yönelik beyin fırtınası tekniklerini öğretebilen, metal strüktür ve ahşap yontma teknikleri gösterirken, photoshop uzmanı ve desen hocası olabilen temel sanat eğitimi hocalarını dünyadaki tüm sanat eğitimi kurumları arıyor olmalıdır.

Eğitim kurumlarının sanat dünyasının hızlı değişimlerine ve sanat piyasasının kıvrak dönüşümlerine ayak uydurma çabaları öğrenciler ve sanat dünyasından gelen taleplerle uyumlu olabilir. Ancak bunun mümkün olup olamayacağı günümüzde sanat eğitimi kurumlarının karşısındaki en önemli sorun.

Dönemin ve sanat kavramının günümüzdeki kayganlığı ile halleşmenin bir yolu, belki de 'sanat' kavramını bir süre için dondurmak ve kullanmamak. Bu pratik yaklaşım bazı kurumlar tarafından şu anda hayata geçirilmiş durumda. Harvard Üniversitesi'nde bir zamanlar Walter Gropius'un da içinde ders verdiği heykel, resim ve mimarlıkla ilgili bölümün adı bugün artık "Görsel ve Çevresel Etüdlar Bölümü". Kuzey Amerika'da sanat eğitiminin nasıl yapılması gerektiği tartışmalarının ondokuzuncu yüzyıldan bu yana sürdüğü bu kurumun böyle bir adlandırmaya gitmesi kuşkusuz raslantı sonucu değil. Bugün sanat eğitimcileri dört yıl içinde ne yapacakları konusunda net seçimler yapmak, karar vermek durumundalar. "Yapmak, görmek, bilmek ve göstermek." Herşeyin öğretilmesinin mümkün olmadığı koşullarda ve dönemde eğitim kurumları bunlardan hangisinin kendi kurumları için önemli olduğu kararını vermek durumundalar. Richard Ser-

ra, Jonathan Borovsky, Eva Hesse ve Chuck Close gibi New York sanat dünyası yıldızlarının mezun olduğu ünlü Yale Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin şu anda dekanı olan Richard Benson kendi kurumunun sanat eğitiminde "yapmak" eylemine odaklandığını belirtirken,⁷ Harvard gibi başka bir çok kurumun sanat eğitiminde "görmek" eylemine ağırlık verdiği gözlemlenmektedir. Bir kurumda temel sanat eğitimi dersinin sağlıklı bir biçimde nasıl yapılacağı, o kurumda yapılacak sanat eğitiminde ne tür bir yaklaşım ve, odaklaşma benimseneceği kararı ile belirlenir. Farklı sanat eğitimi kurumlarının birbirlerinden farklı odaklar ve farklı yaklaşımlar seçmesi doğaldır. Günün çoğulcu ortamındaki bu farklılıklar kuşkusuz sanat ve sanat eğitimi alanına zenginleştirici etki yapacaktır.

⁷ Tomkins Calvin, "Can Art Be Taught?" The New Yorker, April 15, 2003, p.46