



**T.C.
PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**SANATSAL YARATMA SÜRECİNDE
ESTETİK KAYGININ İŞLEVİ**

Sedat GÖKÇE

DENİZLİ - 2015

T.C.
PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

SANATSAL YARATMA SÜRECİNDE
ESTETİK KAYGININ İŞLEVİ

SEDAT GÖKÇE

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Safi AVCI

Denizli 2015

YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAY FORMU

Bu çalışma, **GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ**, Anabilim Dalı, **RESİM İŞ EĞİTİMİ** Bilim Dalı'nda jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

İmza

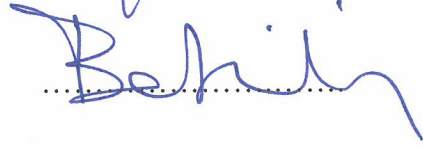
Başkan : Yrd. Doç. Dr. Abdurrahman ŞAHİN



Üye : Yrd. Doç. Dr. Safi AVCI



Üye : Öğr. Gör. Dr. Bekir İNCE



Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun **28./08./2015**

tarih ve **30./10.** sayılı kararı ile onaylanmıştır.



Prof. Dr. Ramazan BAŞTÜRK

Enstitü Müdürü

ETİK BEYANNAMESİ

Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.



Sedat GÖKÇE

ÖNSÖZ

İnsanoğlunun duygu ve düşüncelerini ifade ettiği bir mecra ve sürekli dönüşen üst bağlam olarak gördüğümüz sanatı; sanatçının gerçek anlamda özgür kaldığı duygu, düşünce/kavram ve estetik sorgulamalarını sanat eserine dönüştürdüğü sanatsal yaratma sürecini bu çalışma ile araştırmış, incelemiş ve tartışmış bulunmaktayız. Ayrıca, sanatsal yaratma sürecinin önemli unsurları olan; sanat, estetik ve yaratıcılık gibi kavramların güncel sanat (contemporary art) bağlamlı tartışmasının da gerçekleştirildiği bu çalışma, uzun ve yoğun bir sorgulama sürecinin ürünü olmuştur.

Sanat ve estetik alanına yönelik araştırmalar çok yoğun bilgi, birikim ve deneyimleme gerektirmektedir. Bu yüzden bu çalışma sürecinde alınan dersler dışında ayrıca danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Safi AVCI'nın "Sanat ve Estetik" ile "Sanat Felsefesi" dersleri tekrar tekrar düzenli olarak takip edilerek bu konularda birikim ve derinlikler elde edilmeye çalışılmıştır. Bu esnada yine, hocam Öğr. Gör. Dr. Bekir İNCE'nin sanat eleştirisi dersleri de takip edilmeye çalışılarak birikimlerin zenginliği artırılmaya çalışılmıştır.

Ders katılımlarının yanı sıra danışman hocam ile birlikte sanat ve estetiğin, sanatçı kimliğinin ne olduğu ve nasıl olması gerektiği, neden sanata gereksinim duyulduğu, yaratıcılık ve yaratma süreci, nerede ve hangi tür ortamlarda sanatın yaşadığı konular sanat felsefesi bağlamında ele alınarak oturumlar / sohbetler / sorgulamalar / tartışmalar yapılmıştır. Bu oturumlar zaman zaman sesli olarak kayıt altına alınmış ve böylece tekrar tekrar dinleyip değerlendirme olanağı da yakalanmıştır.

Diğer taraftan gerçekleştirilen bu oturumlar / sohbetler / sorgulamalar / tartışmalardan bazıları kendi sanatsal yaratma sürecim içerisinde bizzat yapmakta olduğum resimler üzerine de gerçekleştirilmiştir. Bu süreçle birlikte düşünsel yönden gelişimsel

dönüşüm bizzat şahsımın sanatsal yaratım süreci üzerinde olumlu yönde gerçekleşmeye başladığı net olarak gözlenmiştir.

Bu süreçte gerçekleştirilen birçok resimde nitelik bakımından sanatsal, estetiksel ve kavramsal düzeyde değişimler gerçekleşmiş ve tarafımdan daha çok heyecan duyulmasına ve haz alınmasına neden olmuştur. Bunun sonucunda da Türkiye sanat ortamınca önemli bir yere sahip olan resmi ve özel kuruluşların açmış olduğu ulusal bazda düzenlenen resim yarışmalarından alınan ödül ve sergilemeler ile yurt dışından alınan sergileme daveti gibi kayda değer önemli başarılar gelmiştir. Bu başarılar ve yaşanan sanatsal yaratım sürecine yönelik gelişimsel dönüşümler aynı zamanda çalışmamızla iddia ettiğimiz estetik sorgulama ve sanatsal kaygının rolünün bir tür kanıtı olarak tarafımızca değerlendirilmiştir.

Çalışmamız sonucunda, sanatsal yaratma sürecinin özünü, samimiyetini, akışını, yoğunluğunu, duygusunu, anlığını kaybetmeden yapılan estetik bağlamda sorgulama ve kaygılanma yaratım için olumlu olduğu görülmüş, sanatçıların kavram ve temayı biçime dönüştürürlerken estetik sorgulama yapması halinde sanat eserlerinin daha nitelikli olabileceği görülmüştür.

Günümüz estetik ve sanat anlayışının eklentilerde, parodilerde, tezat şeylerin bir eserde bağlantısında, eski ve yeni olanın derlenmesi/çeşitlenmesinde, geleneğin tekrar ortaya çıkışında, metinler arası/görseller arası göndermelerde, biçimsel tekniklerin zenginliğinde aranması gereken olgu olduğu unutulmamalıdır.

Sonuç olarak nitel türde gerçekleştirilmiş olan bu çalışma nitel yöntemin güçlü ve zayıf yönlerini de içinde barındırarak sanat felsefesi ve estetik alanında çalışma yapacak olan yeni araştırmacılara yeni ufuklar açması ve yön göstermesi açısından önemli bir görevi gerçekleştirdiği kanaati taşınmaktadır.

TEŞEKKÜR

"Sanatsal Yaratma Sürecinde Estetik Kaygının Rolü" başlıklı bu tez çalışması yalnız bir kişinin üstesinden gelebileceği bir çalışma değildir. Pek çok kişinin ilgi, destek ve yardımlarıyla gerçekleştirilmiştir.

Bu bakımdan en başta bu çalışmanın başlangıcından bitimine kadar bilimsel ve sanatsal anlamda benden desteğini esirgemeyerek beni yüreklendiren, bilgilerini benimle paylaşan ve çalışmanın bilimsel bir yapı kazanmasında değerli katkılar sağlayan, ayrıca "Sanat ve Estetik", "Sanat Felsefesi" derslerine tekrar girme fırsatı veren, ayrıca ders dışında kendisiyle özel olarak gerçekleştirdiğimiz sanat, estetik, estetik kaygı, sanatçı kimliği, sanatsal gereksinim, yaratıcılık ve yaratma süreci gibi konularda sohbet ve sorgulamalara fırsat tanıyan; ayrıca bu sorgulamalar bağlamında kendi resim çalışmalarım üzerine gerçekleştirdiğimiz eleştiriler için, danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Safi AVCI'ya teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Diğer taraftan, çalışmanın nitel ölçme örgüsünün kurgulanmasında ve tekrar gözden geçirilip daha sağlam bir zemine oturtulmaya çalışılmasında gösterdiği sabır ve iyi niyet için en başta hocam Yrd. Doç. Dr. Abdurrahman ŞAHİN'e, çalışmanın nitel araştırma örgüsüne katkılarının yanı sıra gösterdiği iyi niyet ve güler yüzle verdiği manevi desteği için sevgili hocam Öğr. Gör. Dr. Bekir İNCE'ye, büyük bir samimiyet içerisinde dostça verdiği bilgi ve öneriler için hocam Öğr. Gör. Tolga COŞGUNER'e teşekkürü bir borç bilirim.

Ayrıca, lisans eğitimim döneminde tanışmış olduğum; bir eğitimci/sanatçı duruşuyla beni akademik ve sanatsal bir yola yönlendiren ve kendisini her zaman örnek aldığım değerli hocam Prof. Dr. Merih Tekin BENDER'e de burada teşekkürü bir borç bilirim.

Ayrıca eğitim-öğretim hayatımda bana katkı sağlayan tüm hocalarıma, özellikle sanat eğitimi aldığım bölüm hocalarıma da teşekkürü bir borç bilirim.

Ayrıca sanat ve estetik alanında bilgi üreten, literatüre katkı sağlamış, bilim insanları, sanatçılar ve düşünörlere de teşekkürü bir borç bilirim.

Ayrıca, bu çalışmanın araştırma ve bulgu elde etme bölümünde sorularımıza karşı gösterdikleri sabır ve içten cevaplarıyla olmazsa olmaz büyük katkılar sağlayan ancak, yöntemin kuralı gereği isimleri veremediğimiz tüm "görüşmeci"lerimize en içten duygularla teşekkürü bir borç biliriz.

Çalışma sürecince desteğini esirgemeyen, bana maddi ve manevi anlamda yardımcı olan Ezgi DOĞAN'a, Erdal KOCABEY'e, Yasin ÖZEN'e, Atakan GÜVENBAŞ'a, Sinancan KUZU'ya, Erdem GÜL'e, Meltem DEMİRKOL'a, Önder KOMPAS'a, Ceren ÜNSAL'a, Murat SOYSAL'a, Mustafa TOPÇAN'A, İsmail DİNÇ'e, Evren SARPTUNALI'ya, Serkan AYTEKİN'e ve ismini sayamadığım (BENİ BAĞIŞLASINLAR) dostlarıma teşekkür ederim.

Hayatımın başlangıcından bu güne kadar her zaman her anlamda arkamda duran aileme, özellikle hayat çizgisinde benim için yer açan sevgili babam Selahaddin Gökçe'ye; benim hayatımda, gelişmemde var olmamda en büyük paya sahip canım annem Selime Gökçe'ye ne kadar teşekkür etsem azdır.

Öte yandan bu çalışmanın daha iyi ve daha mükemmel olamaması durumunun tarafımdan kaynaklandığını da burada belirtmek isterim.

Sedat GÖKÇE

Ağustos 2015

ÖZET

Sanatsal Yaratma Sürecinde Estetik Kaygının İşlevi

Sedat Gökçe

Sanatsal yaratma sürecinde estetik kaygının işlevini araştırdığımız çalışmamızda, sanatsal yaratma süreci, yaratıcılık, sanat, sanatçı ve sanat eseri estetik boyutlarıyla incelenmiştir. Birinci bölümde, sanat ve estetiğin tarihsel süreciyle ilgili bilgi verilmiş, sonra çalışmanın konusu, problemi, amacı, önemi, yöntemi, sayıltıları ve sınırlılıkları açıklanmıştır.

İkinci bölümde, tezin kavramsal çerçevesiyle ilgili estetik ve güzele yönelik tanımlar ve görüşler tarihsel bir pencereden verilmiştir. Ayrıca estetik ve kavramsal sorgulama olmadan yapılan üretimler sonucu ortaya çıkan "kiç" kavramı da sorgulanmıştır. Daha sonra kaygı kavramı estetik ve sanatla ilişkilendirilerek açıklanmıştır. Bununla birlikte sanat, yaratıcılık ve sanatsal yaratma süreci çağdaş sanat bağlamıyla tartışılmıştır.

Üçüncü bölümde, çalışmanın yöntemi açıklanmıştır. Bu çalışma iç içe geçmiş tek durum desenine dayalı, nitel türde yapılmış durum çalışmasıdır. Araştırma verileri görüşme tekniğiyle elde edilerek içerik analizi yöntemiyle kod ve temalara dönüştürülüp uzman kontrolünde analiz edilmiştir. Daha sonra bu tema ve kodlar alt problemler doğrultusunda tablolara dönüştürülerek çözümlenmeye çalışılmıştır.

Dördüncü ve son bölüm olan beşinci bölümde, öncelikle Denizli ili çalışma grubu üzerinden amaçlı seçki yapılarak oluşturulan 4 gruptaki 12 görüşmeciden elde edilen bulguların analizleri verilmiş, sonra da bu analizler neticesinde çıkan sonuçlar, problem cümlesi ve alt problemler bağlamında tartışılarak beşinci bölümde toplam 23 öneri olarak sunulmuştur. Ayrıca, yaratma sürecinin özünü, samimiyetini, akışını, yoğunluğunu, duygusunu, anlığını kaybetmeden yapılan estetik sorgulama ve kaygılanmanın sanatsal yaratılar için olumlu bir etkisinin olduğu da bu çalışma ile ortaya konulmuştur.

Son olarak bu çalışmayla ifade edilmiştir ki; estetik kaygı salt estetiği değil kavramıyla birlikte dönüşen bir sanatsal yaratma sürecini işaret eder. Kavram ve temanın daha etkili biçim bulması estetik sorgulama ile mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Sanatsal Yaratma, Estetik, Estetik Kaygı, Kiç

ABSTRACT

Function of Aesthetic Concern in the Artistic Creation Process

Sedat Gökçe

In this study examining the function of aesthetic concern in the artistic creation process, the artistic creation process was examined by considering aesthetic dimensions of creativity, art, artist and the work of art. The first chapter gave information related to the historical process of art and aesthetics, and also explained the subject, problem, purpose, significance, method, premises and limitations of the study.

The second chapter mentioned the definitions and opinions on aesthetics and beauty concerning the conceptual framework of the thesis from a historical point of view. In addition, the concept of “kitsch”, which emerged as a consequence of the productions having no aesthetic and conceptual examination, was examined as well. Next, the concept of concern was explained by being associated with aesthetics and art. Along with this, art, creativity, and artistic creation process was discussed within the context of modern art.

The third chapter explained the method of the study. This is a qualitative case study based on an interwoven single condition design. The data of the study were obtained through interview technique, and were analyzed under control of an expert after having been converted into codes and themes through content analysis method. Then, these themes and codes were converted into tables in line with the subproblems and were tried to be analyzed.

The fourth and the fifth chapter, being the last, provided the analysis of the findings obtained from 12 interviewers in 4 groups created through an intentional selection from the study group in Denizli province, and then the results of these analyses were discussed within the context of the problem statement and subproblems. Therefore, a total of 23 suggestions were given in the fifth chapter. Moreover, this study revealed that aesthetic

examination and concern made without losing essence, sincerity, flow, intensity, emotion, and instance of the creation process had a positive effect for the artistic creations.

Lastly, it has been expressed in the study that aesthetic concern refers to not only aesthetics, but also an artistic creation process transformed together with its concept. Concept and theme's finding a more effective form is only possible through aesthetic examination.

Keywords: Art, Artistic Creation, Aesthetics, Aesthetic Concern, Kitsch

İÇİNDEKİLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAY FORMU	iii
ÖZET	ix
ABSTRACT	xi
İÇİNDEKİLER	xiii
TABLolar LİSTESİ	xix
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xx
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu	5
1.1.1. Problem Cümlesi.....	8
1.1.2. Alt Problemler	8
1.2. Amaç	9
1.3. Önem.....	10
1.4. Sayıtlar	10
1.5. Sınırlılıklar.....	11
1.6. Tanımlar	11
İKİNCİ BÖLÜM.....	13
KURAMSAL ÇERÇEVE ve İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	13
2.1. Estetik ve Güzel.....	13

2.1.1. Tarihsel olarak estetik ve güzel sorunsalına ilişkin başlıca düşünürler ve görüşleri	14
2.1.1.1. Platon (MÖ 427 - MÖ 347)	15
2.1.1.2. Aristoteles (MÖ 384-MÖ 322)	16
2.1.1.3. Platinos (M.S. 205-270)	17
2.1.1.4. Farabi (870-50)	18
2.1.1.5. İbn-i Sina (980-1038)	19
2.1.1.6. Gazali (M.S. 1058- 1111)	20
2.1.1.7. Mevlana (M.S. 1207-1244).....	21
2.1.1.8. Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762)	22
2.1.1.9. Emmanuel Kant (1724-1804)	23
2.1.1.10. Friedrich Schiller (1759-1805).....	24
2.1.1.11. Hegel (1770-1831)	24
2.1.1.12. Karl Marx ve Marxist Estetik	25
2.1.1.13. Henri Bergson (1859-1941)	26
2.1.1.14. Benedetto Croce (1866-1952).....	27
2.1.2. Estetik ve güzel sorunsalı üzerine son dönem bazı düşünürler ve görüşleri	28
2.1.3. Estetik kavramı	31
2.1.3.1. Estetiğin konusu	31
2.1.3.2. Estetik süje (özne) ve estetik obje (nesne).....	32
2.1.3.3. Estetik tavır	32
2.1.3.4. Estetik haz.....	33

2.1.3.5. Estetik yargı	34
2.1.3.6. Estetikte nitelik ve öznellik	37
2.1.3.7. Estetik algı	38
2.1.3.8. Estetik kaygı	39
2.1.3.9. Güzel Sanatlarda bazı kavramların estetikle ilişkisi	40
2.1.3.9.1. Güzel, sanat nesnesi, doğal nesne ve bağlam.....	40
2.1.3.9.2. Kiç (Kitsch).....	44
2.1.3.9.3. Estetik kategori olarak "kiç"	47
2.2. Estetik ve Toplum.....	51
2.2.1. Toplum nedir? Toplumsal yaşamın gelişim evreleri	51
2.2.2. Toplum, kültür ve sanatçı.....	52
2.2.3. Modern çağda kültür; modernizm-postmodernizm ve yeni estetik olgusu	55
2.2.4. Toplumsal bir olgu olarak 'kiç'	58
2.2.5. Kiç ve medya ilişkisi.....	60
2.2.5. Kiç ve kamusal alan ilişkisi.....	61
2.3. Estetik ve Kaygı	62
2.3.1. Kaygı nedir?	62
2.3.1.1. Kaygı çeşitleri	63
2.3.1.1.1. Durumluluk kaygı.....	63
2.3.1.1.2. Süreklilik kaygı	63
2.3.1.1.3. Bilişsel kaygı.....	64
2.3.1.1.4. Psiko-Somatik kaygı (bedensel).....	64

2.3.1.1.5. Sanatsal kaygı/coşku.....	65
2.3.2. Kaygı, korku ve endişe ilişkisi	66
2.3.3. Kaygı ve davranış ilişkisi	67
2.3.3.1. Negatif ilişki	67
2.3.3.2. Pozitif ilişki.....	68
2.3.4. Estetik ve kaygı ilişkisi	68
2.4. Sanat ve Yaratıcılık.....	70
2.4.1. Yaratıcılık	70
2.4.1.1.Yaratma ve yaratıcılık	70
2.4.1.2.Yaratıcı kişilik özellikleri	72
2.4.1.3.Yaratıcı süreci engelleyen etmenler	74
2.4.1.4.Sanatta yaratıcı süreci olumlu yönde etkileyen düşünceler	74
2.4.1.5. Yaratıcılık ve eğitim.....	75
2.4.2. Sanat.....	76
2.4.2.1. Sanat nedir sorusuna yönelik bazı görüşler	77
2.4.2.2. Çağdaş sanat düşüncesi (contemporary art)	80
2.4.3. Sanatçı	82
2.4.3.1. Sanatçı kimdir?	82
2.4.3.2. Sanatçı kişiliği.....	83
2.4.3.3. Sanatçı ve estetik.....	84
2.4.4. Sanat eseri.....	84
2.4.4.1.Sanat eserinde biçim ve içerik	85

2.4.4.2. Sanat eseri ve sanatçı ilişkisi	86
2.4.4.3. Sanat eseri biricik mi?	87
2.4.5. Sanatsal iletişim	88
2.4.6. Sanatsal yaratma ve süreci	89
2.4.6.1. Sanatsal yaratma süreci ve sanatçı ilişkisi	90
2.4.6.2. Sanatsal yaratma sürecinde estetik kaygı ve sanatçı ilişkisi	92
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	95
YÖNTEM	95
3.1. Araştırma Deseni	95
3.2. Çalışma Grubu.....	97
3.3. Veri Toplama Araçları	98
3.4. Verilerin Toplanma Süreci.....	99
3.5. Verilerin Analizi.....	100
3.6. Verilerin Geçerlik ve Güvenirliği.....	100
3.6.1. İnandırıcılık/İç geçerlik	100
3.6.2. Aktarılabilirlik/Dış geçerlik.....	101
3.6.3. Tutarlılık / İç güvenirlilik	102
3.6.4. Tekrar edilebilirlik / Dış güvenirlilik	103
3.6.5. Araştırmacının Rolü.....	104
DÖRDÜCÜ BÖLÜM.....	105
BULGULAR.....	105
4.1. Birinci Alt Probleme Ait Bulgular.....	105

4.2. İkinci Alt Probleme Ait Bulgular	108
4.3. Üçüncü Alt Probleme Ait Bulgular	114
4.4. Dördüncü Alt Probleme Ait Bulgular	117
4.5. Beşinci Alt Probleme Ait Bulgular	120
4.6. Altıncı Alt Probleme Ait Bulgular	127
BEŞİNCİ BÖLÜM.....	132
TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....	132
5.1. Tartışma	132
5.2. Öneriler	148
5.2.1. Uygulamaya yönelik öneriler	148
5.2.2. Gelecek çalışmalara yönelik öneriler	152
KAYNAKLAR	153
EKLER	162

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 4.1 Denizli ilinde Resim Yapan Kişilerin Bulunan Kişilerin "Estetik Kaygı" Hakkındaki Düşünceleri Yönelik Bulgulara Ait Tema ve Kod Tablosu.....	105
Tablo 4.2 Denizli ilinde Resim Yapan Kişilerin Eğitim ve Çalışma Alanları Kriterlerine Göre Gruplandığı Tablo.....	109
Tablo 4.3 Denizli İlinde Resim Yapan Grupların "Estetik Kaygı" Hakkında Düşüncelerine Yönelik Bulgulara Ait Tema ve Kod Tablosu.....	109
Tablo 4.4 Denizli ilinde Resim Yapan Kişilerin "Sanat ve Yaratıcılık" Hakkındaki Düşüncelerine Ait Kod ve Tema Tablosu.....	114
Tablo 4.5 Denizli ilinde Resim Yapan Kişilerin "Sanatsal Yaratıcılık ve Estetik Kaygı" Hakkındaki Düşüncelerine Ait Kod ve Tema Tablosu.....	115
Tablo 4.6 Denizli ilinde Resim Yapan Kişilerin Denizli İli İçin Sanatsal Üretim ve Etkileşimlerin Daha Nitelikli Olması Adına Önerileri Hakkındaki Düşünceleri Yönelik Bulgulara Ait Tema ve Kod Tablosu.....	117
Tablo 4.7 Denizli ili İçerisinde Resim Yapan Kişilerin Yaratım Sürecinde Kendi Çalışmalarınızı Nasıl Eleştirirsiniz? Sorusu Hakkındaki Düşünceleri Yönelik Bulgulara Ait Tema-Kod Tablosu.....	120
Tablo 4.8 Denizli ili İçerisinde Resim Yapan Kişilerin, Başkalarının Beğenilerinden Sanatsal Yaratım Sürecinde Etkilenmeye İlişkin Düşüncelere Ait Tema-Kod Tablosu.....	122
Tablo 4.9 Denizli ili İçerisinde Resim Yapan Kişilerin Üretim Sürecinde Beğenmeyerek Sildiğiniz veya Dönüştürdüğü Çalışmalar Hakkındaki Görüşlere Ait Tema-Kod Tablosu.....	126
Tablo 4.10 Denizli ili İçerisinde Resim Yapan Kişilerin "Sanatsal Anlamda Güzel" Hakkındaki Düşünceleri Yönelik Bulgulara Ait Tema ve Kod Tablosu.....	128
Tablo 5.1 Görsel Kompozisyon / Temel Tasarım Tablosu.....	137

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.1 Aslan Adam Heykeli.....	1
Şekil 1.2 Villendorf Venüsü Heykeli.....	1
Şekil 1.3 Chauvet Mağarası Resimleri.....	1
Şekil 1.4 Altamira Mağarası Resimleri	2
Şekil 1.5 Lascaux Mağarası Resimleri	2
Şekil 2.1 Asılı Sığır, Rambrant.....	42
Şekil 2.2 Bisiklet Tekerleği, Marcel Duchamp.....	42
Şekil. 2.3 L.H.O.O.Q. Marcel Duchamp.....	42
Şekil 2.4 Kamlumbağa Terbiyecisi, Osman Hamdi Bey.....	48
Şekil 2.5 Forum Meydanındaki Teras Kafe, Van Gogh.. ..	48
Şekil 2.6 Ağlayan Çocuk, Bruno Amedeo,.....	49
Şekil 2.7 Portre, Mehmet Aslışen.....	49
Şekil 2.8 Manzara Resmi, Bob Ross.....	60
Şekil. 2.9 Manzara Resmi, Bob Ross.....	60

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

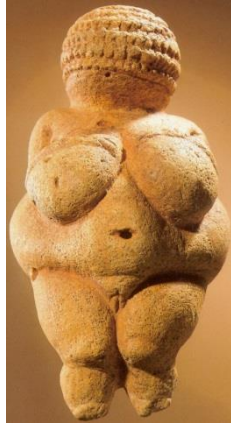
Sanat ve estetik denildiği zaman ilk insanın var olduğu zamanlara kadar yolculuk yapmamız kaçınılmaz gözükmektedir. Örneğin: şuan için mevcut yazılı kaynakların yaklaşık olarak verdiği bilgilere göre, M.Ö. 32.000'e kadar uzanan "Aslan Adam (Lion Man)" heykeli (Witzel, 2013; 260), M.Ö. 28.000'lere uzanan "Willendorf Venüsü" heykeli, diğer taraftan bazı kaynakların M.Ö. 32.000'i gösterdiği, bazılarının ise M.Ö. 15.000'i gösterdiği "Chauvet Mağarası"ndaki hayvan resimleri ile M.Ö. 23.000'e kadar uzanan "Pech Merle Mağarası" resimleri, M.Ö. 15.000'e dayanan Lascaux Mağarası resimleri ve M.Ö. 12.000'e kadar uzanan Altamira Mağarasındaki resimler insanoğlunun bilinen en eski sanat nesnelere arasındadır (Kleiner, 2012, s. 14-23). Bu sanat nesnelere insanoğlunun geçmişten bu güne kadar sürekli bir estetik algı ve yaratım süreci içerisinde olduğu bilgisini bizlere vermektedir.



Şekil 1.1

Aslan Adam

(Saraceno, 2012, s. 189).



Şekil 1.2

Villendorf Venüsü

(Kleiner, 2012, s. 18).



Şekil 1.3

Chauvet Mağarası

Kleiner, 2012, s. 22).

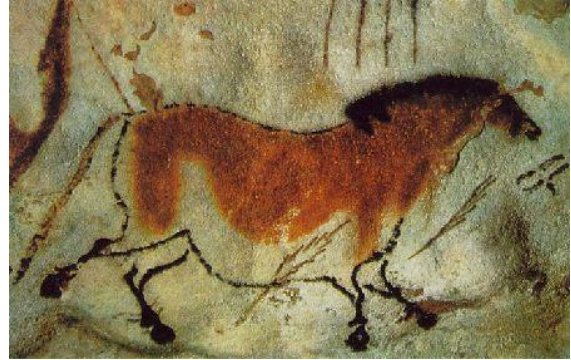
İnsanların temel biyolojik ve fizyolojik beklentilerini karşıladıkları andan itibaren çevresini ve kendini güzelleştirme, değiştirme çabası her toplumda olmuştur. İlk insanların

algıları ve beğeni yargılarının başlattığı estetik süreç aynı zamanda ilk estetik sorgulamaları da doğurmuştur. İlerleyen çağlarda gerek düşünürler gerekse de sanatçılar olsun estetik ve güzel konusunda ortaya koydukları fikirleri yazılı ve görsel eserleriyle dile getirmişlerdir. Mağara duvarlarında başlayan estetik süreç insanoğlunun birikimleriyle birlikte zamanla daha da bilinçli bir şekil almaya başlamıştır.



Şekil 1.4

Altamira Mağarası



Şekil 1.5

Lascaux Mağarası

(Dickerson, 2013, s. 20)

Eldeki kaynaklara göre estetik ve güzel konusundaki bilinçli olarak yapılan ilk sorgulamaların temellerini Eski Yunan'da Platon'da (M.Ö. 428-348) başladığını görmekteyiz (Tunalı, 2010, s. 143).

Sanatın ne olduğuna dair ilk sorgulamaları da Platon (M.Ö. 428-348) Mimesis (yansıtma) ve Aristoteles'in (MÖ 384-322) Katarsis (arınma) kavramlarında bulmaktayız. Filozoflar bu kavramlar ile sanatın ne olduğuna yönelik sorular yönelterek sanat konusunda görüşlerini dile getirmişlerdir (Dinçer, 1993, s. 94).

Daha sonra da sanat ve estetik sorgulamaları sanatçılar ve filozoflar tarihsel bir pencere de sürdürmüşlerdir. Bu süreçte sanat anlayışları da sürekli sorgulanmış, her yeni sorgulama sanatsal yaratımların estetik, tasarım ve kavramsal yapısını değiştirmiştir. Yeni

bir estetik yaratma süreci içinde olan sanatçılar, sanat akımları ve anlayışları olarak da adlandırılan tarihsel süreçte kendi estetiklerini ortaya koymuşlardır. Sanat akımlarının varoluş biçimi ve birbirlerine muhalif olan yapıları bizlere estetik anlamda sürekli sorgulamanın varlığını kanıtlamaktadır.

Yukarıda ifade ettiğimiz gibi, Mimesis olarak adlandırılan yansıtmacı kuramdan günümüze (21. yüzyıl) gelesiyeye birçok sanat anlayışı ile şekillenmiş olan sanat, insanoğlunun hayatındaki birçok değişimle birlikte nesnel ifadelerden öznel ifadelere doğru olan bu yolculuğunda, dışavurumcu, biçimci, renkçi, dokucu, işlevselci, kavramcı, kuramsalcı gibi tavırlarla kendi yoluna devam etmiştir.

17. ve 18. yüzyılla birlikte aydınlanma çağı ve sanayi devriminin yaşanması sonucunda toplumda hızlı değişimler yaşanmıştır. Toplumsal yapılardaki hızlı değişim, sosyal tabakaların gittikçe belirginleşmesi, makinelerin sanayi alanında işlevinin giderek artması, iç savaşlar, dönemin hızlı teknolojik gelişmeleri, halk hareketleri ve yeni icatlar sanatı doğrudan ya da dolaylı olarak etkilemiştir. Örneğin fotoğraf gibi bir makinenin icadı görsel sanatlar alanında yaratımların düşünsel ve yüzeysel yapılarının yanı sıra izleyici tarafından algılamalarını da değiştirmiştir. Sanat akımları bazen iç içe geçmiş zaman dilimlerinde yaşanmıştır. Örneğin *Empresyonizm* akımı ile başlayan düşünsel değişim, dışavurumculuk, *Kübizm* ve *Dadaizm* gibi güçlü sorgulamalarla 20. yüzyıla ulaşmıştır. Birinci ve ikinci dünya savaşları, sanayileşmenin hızlılığı, tüketim toplumuna doğru yönelme ve iletişim araçları gibi etmenlerle de sanat hızlı bir evrilme içine girmiştir.

20. yüzyıldan günümüze doğru gelindiğinde ise bu değişimlerin içerisine 'kavramsal sanat' da dahil olmuştur. Özellikle 1960'lı yıllardan itibaren sanat alanında ortaya çıkan birçok ifade biçimi bu sanat düşüncesinin başlığı altında görülmektedir. Bu düşünce geleneksel anlamda estetikten ziyade kavramı ve düşünceyi ön plana alarak sanatın anlamını genişletmiş hatta belirsizleştirmiştir. Kökleri avangart (öncü) diye

adlandırdığımız akımlara dayanan bu ifade biçimlerinin başlıcaları; sanat ve dil, fluxus, vücut sanatı, yeryüzü sanatı, yoksul sanat, oluşumlar, süreç sanatı, performans sanatıdır (Erden, 2013, s. 234).

21. Yüzyıl sanatı, iletişim dünyasının sınırlarını kırması ile birlikte 'eklektik' diye adlandırdığımız bir süreçte yeni sorgulamalar ve yeni estetiklerle kendini var etmeye devam etmektedir. Tarihsel bir bakış açısıyla bakıldığında ifadeler, estetikler ve kavramlar zaman zaman değişse de değişmeyen tek şey insanoğlunun kendini ifade etme çabasıdır. Hangi zaman diliminde olursa olsun insan denilen özne, bir şekilde sanatsal yaratımlarıyla kendini ve çevreyi anlatma yoluna gitmiştir.

"Sanat denilen bir şey yoktur aslında sadece sanatçılar vardır" (Gombrich, 1992, s. 3). Sanatın insanlar tarafından yaratılması gerçeği, sanatın varlığını ilk insanlara kadar uzandığını düşündürmektedir. Tarihsel bir pencereden bakıldığında ise sanatçılar bizlere kendi estetik duyarlılıklarını sanat yaratımlarıyla aktarmışlardır. Bu yaratımlar günümüze kadar sürekli değişim içerisinde olmuş, yeni estetik ve kavramsal sorgulamaları beraberinde getirirken yeni yaratımlara sebep olmuştur. Bütün bu bilgiler ışığında bizler şu soruları sorabilir miyiz? Sanat ve sanatçı bağının en önemli örüntüsü nedir? Bu kadar uzun bir yolculuğun hala devam etmesi nedendir? Her yeni estetik sorgulama bir diğerini nasıl doğurmaktadır? Sanata dair nesnelerin yapısı sürekli neden değişme içindedir? Sanatçının yaratma dürtüsü içinde yaşadığı psikolojik süreçler nelerdir? Sanatçı sanatı yaratırken bilinç ve bilinçaltının sürece etkileri nasıldır? Türünden sorular bu bağın güçlü ya da zayıf olması noktasında bizleri bu sorgulamalara yönelten sanatsal yaratım sürecinin önemli unsurları olarak görülebilir.

Sanatsal yaratım sürecinde sanatçının, benliği, sanat sorgulaması, sanatsal tavrı, estetik bilinci, estetik kaygısı, yaratma cesareti, yaratma dürtüsü, psişik olguları, bilinçaltı ve toplumsal örüntüleri şüphesiz ki bu süreçteki en önemli etkenler arasında görülebilir.

Dolayısıyla sanatçının sanatsal yaratımları oluştururken yaşamış olduğu evreler sanatın oluşumu adına önem taşımaktadır. Bu evrelerin yaşanması sanatçının sanatsal gücünü ve gerçek sanat eserlerinin oluşumunu derinden etkilemektedir. Bu süreçlerin yaşanması sanatsal anlamda yeni sorgulamaları ve yeni estetik süreçleri de beraberinde getirmektedir.

Diğer yandan sanat diliyle üretilmiş, ancak bu evreleri yaşamayıp hiçbir estetik sorgulama yapılmadan ve sanatsal kaygı güdülmeden, sadece biçim oluşturma ve biçimsel benzerlik kaygısı ile yapılmış üretimler de bulunmaktadır. Yukarıda belirtildiği üzere sanatsal bağlamda üretim yapmak için 'estetik ve kavramsal sorgulama' yaratım süreci içerisinde yaşanılması gereken önemli unsurlardır. Bu türden sorgulamaların yaşanmaması 'kiç' (kitsch)* türünden üretimleri var etmektedir. Yapılan bu çalışma ile estetik sorgulamanın, estetik kaygının, estetik bilincin ve sanat tavrının yaratım sürecine etkisi araştırılmış, bu iki yaratım sürecinin arasındaki temel farklar ortaya konularak, sanatsal yaratımların daha nitelikli olması adına bilgi üretilmeye çalışılmıştır.

Bu bağlamda çalışma grupları belirlenerek araştırmacının resim yapan kişileri gözlemleyebilmesi ve onlarla iletişime geçebilmesi için il bazında bir çalışma düşünülmüştür. Denizli ili bu çalışmanın araştırma yeri seçilmiş, şehirde resim yapan kişiler eğitim durumlarına göre 4 grup altında toplanmıştır. Resim dışı sanat alanları konu dışı bırakılmıştır.

1.1. Problem Durumu

Bu çalışmada, en başta sanatı ve sanatsal yaratmayı günümüz bağlamında estetik, yaratıcılık ve kavramsal yönden sorgulama konu olarak seçilmiştir. Buradan hareketle sanatçıların sanatsal yaratım süreçlerini incelemeyi, bu süreçleri estetik kaygı yönünden

* Kiç: Sanatsal değeri olmayan, göstermelik, bayağı, yoz, rüküş gibi tanımlar yüklenebilen, estetik değeri pek bulunmayan, genel beğeni düzeyine indirgenmiş biçimlerin kullanıldığı, temel kaygısı sanatsal bir yapıya sahip olmak yerine, sanatsal gibi gösterilen bir etkilemeyle yoğun olarak tüketilmek üzere yapılandırılmış ürünleri tanımlamaktadır(Demir, 2009, s. 17).

irdelemeyi, süreçlerdeki sanatsal tavırların varlığını, eksikliklerini ve yanlışlarını araştırmayı kendisine araştırma alanı olarak belirlemiştir.

Günümüzde sadece Türkiye'de değil gelişmiş toplumlarda bile estetik bilincin ve estetik tavrın eksikliğini gerçekleştiren birçok sanatsal çalışmaya yansıdığı görülmektedir. Sanat toplumların kültürel değerlerini yansıtırken mevcut kültürün dönüşmesine ve değişmesine de katkıda bulunmaktadır, çünkü sanat yaşayan bir değerdir. Onların kültürlerinin oluşmasına katkıda bulunmaktadır.

Tarihsel bir pencereden baktığımızda, toplumlara estetik bilincin kazandırılması yönünde sanatçılara büyük görevler düşmüştür. Çağlar boyu toplumlara yön veren birçok nitelikli sanatçı olmuştur (Örneğin Pablo Picasso, Edvard Munch, Marcel Duchamp, Vincent Van Gogh gibi). Bundan sonra da olacaktır. Bu bağlamda günümüzde de birçok nitelikli sanatçı ve sanat eserleri vardır. Ancak nitelikli, estetik bilinç ve estetikten sorgulamadan uzak veya yoksun, bilerek ya da bilmeden ortaya konmuş teknik olarak herhangi bir sanat dilini kullanan "kiç" (kitsch) diye adlandırılan üretimlerde bulunmaktadır. Günümüzde bu türden üretimler gerçek sanat ürünlerinden çok daha fazla sayıdadır. Yapılan bu çalışmayla birçok yerde kendini öne çıkaran bu üretimlerin neden ve nasıl bu kadar artarak çoğaldığı ve ön plana çıktığı sorgulanmaya çalışılmıştır.

Sanat insanoğlunun çevreye karşı daha duyarlı olmasını sağlayan en önemli etkenler arasındadır. Sanatçı dediğimiz özne ise duyarlı insandır. Bu insan sanat yaparken estetik tavır sahibi, sanat yapma bilinci olan, yaratma cesaretine sahip, maddi kaygıları öteleyebilen, beğenilme kaygısını öne çıkarmayan ve gerektiğinde kendi estetik yaratımını yıkıp tekrar kurabilen bir varlıktır. Buradan hareketle gerçek sanatla ilişkisi olmayan ve "kiç" olarak adlandırılan objelerin sözü edilen sanatçı özellikleriyle uyuşmayan noktalarını ortaya koymak bu çalışmanın diğer alt konu başlıkları arasındadır.

"Sanatsal güzele ulaşmada insana, pekiştirici etki yapan "estetik kaygı" bir sanat-bilim terimi olarak, olumlu bir anlamda kullanılmaktadır" (Erinç, 2011, s. 84). Sıtkı Erinç'in de belirttiği gibi sanatsal güzele ulaşma noktasında ve sanatsal yaratma sürecinde estetik kaygı önemli bir role sahiptir. Nitelikli sanat eserlerinin yanı sıra yapılmış birçok çalışmada olmayan estetik bilinç ve estetik kaygı duyarlılığı veya var olan estetik bilincin yanlış yönetimi ve sanatsal tavrın eksikliği çalışmaların daha nitelikli olması adına en önemli sorunlar arasında görülmüş ve yapılan bu çalışmanın ana problemini oluşturmuştur.

Daha önce de belirtildiği gibi günümüzde sanat çalışmalarına baktığımızda gerçek sanatçıların ve sanat eserlerinin varlığının yanında, sanatsal amaç taşımayan, estetik bilinçten yoksun, yaratma cesaretinden nemalanmamış sanat dilini kullanan insanlar ve sanat diliyle üretilmiş 'kiç' üretimler bulunmaktadır. Buradan hareketle, Denizli ili içerisinde sanatçıları ve eserlerini veya kiç üretimler yapan insanları veya üretimlerini, estetik bilinç ve sanatsal amaç ve yaratıcı cesaret noktasında sorgulama ve kıyaslama araştırmanın problem durumu içerisinde yer almaktadır.

Pablo Picasso yaratıcılık için şöyle söylemiştir: "Her yaratma edimi, öncelikle bir yıkma edimidir" (May, 2005, s. 80). Picasso'nun sözünden hareketle, günümüzde yapılan sanatsal çalışmalara baktığımızda birçok sanatçının aynı çalışmalarını tıpkı seri üretim makinesinden çıkarcasına bizlerle paylaşması göz ardı edilemeyecek bir durum haline almıştır. Ne yazık ki; bu üretimlerin bazıları sanat adına yapılmakta, bazılarında ise sanatsal amaç bile bulunmaktadır. Bu noktada yeni bir estetik sorgulama yapmayan sanatçılar, bizleri estetik kaygının sanatsal yaratımlardaki olumlu ya da olumsuz rolünün üretilen nesneye etkisinin nasıl olması gerektiğini düşündürmüştür. Bu bağlamda sanatsal yaratımlardaki yaratıcılığın tıkanması, estetik yönden sorgulamanın olmayışı ya da yanlışlığı, sanatçıların bu yöndeki tavırlarının eksik veya hiç olmayışı çalışmanın sorguladığı diğer problemler arasındadır.

Diğer bir problem ise sanatçıların günümüz sanat dünyasında galeri yöneticileri, küratörler, eleştirmenler ve alımlayanlar gibi unsurların düşünce mantığına bürünüp bu unsurların isteği doğrultusunda eser vermeleridir. Bu durum sanatçıların yaratıcılıklarını köreltirken, özgün ve özgür kimliklerini zedeler, estetik sorgulama süreçlerinin de yanlış yaşanmasına neden olabilmektedir.

1.1.1. Problem Cümlesi

Sanatsal yaratma sürecinde estetik kaygı, süreci, sanatsal tavrı ve yaratılan eseri (yapıtı) nasıl etkilemektedir?

1.1.2. Alt Problemler

- 1- Denizli ilinde sanatsal üretimde (resim yapan) bulunan kişilerin "estetik kaygı" hakkındaki düşünceleri nelerdir? Estetik kaygıyı nasıl açıklamaktadırlar?
- 2- Denizli ilinde resim yapan grupların estetik kaygıya yönelik düşünceleri arasında nasıl bir bağ bulunmaktadır?
- 3- Denizli ilinde resim yapan gruplar sanatsal yaratıcılığı nasıl açıklamaktadırlar ve yaratıcılık ile estetik kaygı arasındaki ilişkiyi nasıl görmektedirler?
- 4- Denizli ilinde resim yapan grupların (kişilerin) kent kültürüne katkı bağlamında sanatsal üretim ve etkileşimle ilgili önerileri nelerdir?
- 5- Denizli ilinde resim yapan kişiler sanatsal üretim sürecinde öz-değerlendirmeyi nasıl yapıyorlar?
- 6- Denizli ilinde resim yapan kişiler "sanatsal anlamda güzel" hakkında ne düşünüyorlar?

1.2. Amaç

Bu çalışmanın amacı, sanatsal yaratma sürecinde estetik kaygının rolünü yaratma süreci, sanatçı ve sanat eseri boyutlarıyla incelemektir. Bunun için Denizli ili çalışma örneği üzerinden hareket edilmiştir.

Denizli'de resim yapan kişilerin (çalışma grubu),

- sanatsal yaratma sürecini nasıl sorguladıkları ve estetik kaygının sanatçı-eser etkileşimindeki rolüne ilişkin görüşlerini tespit etmek,
 - estetik kaygı, estetik bilinç, estetik tavır, sanat, sanatsal tavır ve sanatsal yaratma hakkındaki görüşlerini öğrenmek,
 - görüşleri arasında yukarıdaki kavramlar bağlamında ne tür ilişki ve ilgi olduğunu saptamak,
 - sahip oldukları yaratma bilinci ve estetik tavrın, sanatçıyı ve sanat eserini hangi boyuta taşıdığını sorgulamak,
- araştırmanın öncelikli amaçlarındandır.

Öte yandan, sanatsal amaç gütmeyen ama sanat dili kullanılarak üretilen küçük objelere dikkat çekerek, onların nasıl bir yaratma süreciyle ortaya çıktıklarını bulgular bağlamında ve kuramsal boyutlarıyla tartışmak, toplumun ve sanatçıların bunlara hangi tavırlarla yaklaştıklarını değerlendirmek ve benzer araştırmalara kaynaklık etmek amaçları arasındadır.

Diğer yandan ilk, orta ve yükseköğretim düzeyinde gerçekleşen sanat eğitimine, program geliştirme, uygulama ve sanat kültürü bağlamında katkı sağlamak çalışmanın alt amaçlarındandır.

1.3. Önem

Bu çalışma ile ortaya konan bilgi ve öneriler sanat eserinin estetik yönden tartışılarak, sorgulanarak üretilmesine dikkat çekmesi, bunu önemsemesi ve olmazsa olmaz noktasında gerekli kılarak sanatsal yaratma sürecine çok önemli katkı sağlayarak daha nitelikli eserlerin oluşumunu desteklemesi bağlamında önemli görülebilir. Bunun sonucunda sanatsal yaratıların daha cesur, daha özgün ve daha estetik olacağı düşünülmektedir.

Sanata giden yolda estetik kavramının bilgisine henüz ulaşmamış, sanatsal amaç/kaygı ile çalışmalar yapan insanlara bu bilgilerin aktarılması, sanatsal yaratımların daha nitelikli olmasına katkı sunması adına da bu çalışma önemli görülebilir.

Diğer yandan, bu çalışma toplum tarafından da beğenilen aslında sanatla bir bağı olmayan ama sanat diye gösterilmeye çalışılan birçok objenin varlığına dikkat çekerek toplumun sanata karşı tavrını yeniden sorgulaması gerektiğine vurgu yaparak sanatçı ve sanat eğitimcisi yetiştiren kurumların daha iyi yapılanması gerektiğini söylemesi yönünden önemli görülebilir. Bunun yanı sıra, bu çalışma sanatın ne olduğu bağlamında güncel sanat kavramını sorgulaması yönünden de önemli görülebilir.

Ayrıca bu çalışma, sanatla kendine bir yol çizmekte olan sanatçı adaylarını sanatsal yaratılarında estetik ve kavramsal yönden daha bilinçli olmaları konusunda bilgi ürettiği için sanatçı yetiştirme adına da önemli görülebilir.

Son olarak, Denizli ili bağlamında kentin sanat kültürünün gözden geçirilmesi, tartışılması ve sorgulanması yönünden de bu çalışma önemli görülebilir.

1.4. Sayıtlar

- Gerçeklik karmaşıktır.
- Gerçeklik bağlamsaldır ve bağlam içerisinde anlam kazanır.

- Değişim morfogenetiktir. Bazen düzen, düzensizlikten doğabilir.
- Sistemler her zaman hiyerarşik ve piramitsel bir düzende değillerdir.
- Her insan yaratıcılık yetisi ile dünyaya gelir.
- Kiç, toplumun estetik ve sanat bilincini olumsuz yönde etkileyen bir olgudur.
- Her insan nitelikleri farklı olsa da estetik sorgulama yapar.

1.5. Sınırlılıklar

Araştırmalarda genel evren ve çalışma evreni olmak üzere iki evren bulunmaktadır. Genel evren soyut bir kavramdır. Tanımlanması kolay fakat ulaşılması güç ve hatta zaman olarak olanaksız bir bütündür. Bu nedenle olası yanlış anlamaları da kaldırabilmek için çalışma evreni kavramı geliştirilmiştir (Karasar, 2002, s. 110). Bu çalışmanın genel evreni aslında sanatsal yaratım sürecini yaşayan tüm kişilerdir. Ancak, bu kişilere ulaşmak imkânsızdır. Bu nedenle çalışma grubu Denizli ili ve bu ilde ikamet eden sadece resim sanatıyla ilgilenip üretim yapan farklı eğitim niteliğinden dört gruptan oluşan 12 kişiyle sınırlandırılmıştır. Resim dışı sanat alanları kapsam dışı bırakılmıştır.

1.6. Tanımlar

"Sanat: Sanatçının doğa, evren, çevre, toplum, insan karşısındaki algılama ve duyumsamalarını, sorunsal çözüm önerilerini, ses, söz, yazı, ezgi, ritim, ışık, renk ve formu kullanarak, sanatsal amaç ve estetik duyarlılıkla özgün ve özgür bir kimlik ve biçimle ifade etmesi ve anlatımıdır" (Avcı, 2000, s. 27).

Anish Kapoor'a göre sanat, "kendi hakkımızdaki düşüncelerimize yaşam vermenin güçlü bir yoludur, hatta fiziksel ve tinsel varoluşumuzun ifade biçimidir" (akt. Ötgün, 2008, s. 67).

Estetik: "Estetik, bir bakış biçimidir, bir öngörüdür, bir genel beğeni düzenidir, bu beğeniye somutlaştıran ya da somutlaştıracak olan kurallar dizgesidir. Estetik, özgün bir

tasarlama biçimidir, kendine özgü yanları olan bir birleştirme biçimidir. Aynı zamanda sanatçının dünyasında yaratma alışkanlıklarını belirleyen koşulların bütünüdür" (Timuçin, 2008, s. 16-17).

Yaratıcılık: Kimisi yaratıcılığı bir sezgi süreci olarak benimsemiş, "boşlukları, rahatsız edici ya eksik öğeleri sezip, bunlar hakkında düşünüler geliştirmek, varsayımlar kurmak, bunları sunmak" gibi sözlerle tanımlamış (Torance); kimisi "ana yoldan ayrılma deneye açık olma, kalıplardan kurtulma" diye anlatmış (Barlett) ; kimi "ister bilimde ister başka bir alanda olsun yaratıcılık sezgi ve akılcı imgelemin iraksak ve yakınsak yönlerinin birliğine dayanır" diyerek ifade etmiştir (Getzels) (San, 2008, s.14).

Kiç: "Sözcük anlamı olarak bakıldığında, sanatsal değeri bulunmayan, göstermelik, bayağı, yoz, rüküş gibi tanımlamalar yüklenebilen kiç, estetik değeri pek bulunmayan, genel beğeni düzeyine indirgenmiş biçimlerin kullanıldığı, temel kaygısı sanatsal bir yapıya sahip olmak yerine sanatsal gibi gösterilen bir etkilemeyle yoğun olarak tüketilmek üzere yapılandırılmış ürünleri tanımlamak için kullanılmaktadır" (Demir, 2009, s. 17).

İKİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE ve İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde estetik, sanat, yaratıcılık, estetik kaygı, sanatçı, sanat eseri, sanatsal yaratma, sanat felsefesi konularında bilgiler, yorumlamalar ve tanımlamalar sunulmuştur.

2.1. Estetik ve Güzel

Estetik konusu ve kelimesi hakkında geçmişten günümüze birçok tanım yapılmış ve birçok görüş ileriye sürülmüştür. İnsanoğlunun doğumu ile başlayan estetik duyumsamalar, düşünceler ve kaygılar bize bu konunun ne kadar eskiye dayandığı konusunda bilgi vermektedir. Estetik kavramı eski çağlarda "güzel" kavramıyla ifade edildiği için öncelikle bu kavram hakkında düşünürlerin görüşlerine başvurulmuştur. Daha sonra ise konunun daha iyi anlaşılması ve bu konu hakkında bilgi üretilebilmesi adına "estetik" ve "güzel" kelimesi tarihsel bir sıralama içinde incelenmiş, başat kabul edilen filozofların konu hakkında görüşleri tartışılmıştır.

Estetik sözcüğü Grekçe "*aisthesis*" ya da "*aisthanesthai*" sözünden gelmektedir. *Aisthesis* sözcüğü, duyum, duyulur algı anlamına geldiği gibi, *aisthanesthai* sözcüğü de duyu ile algılamak anlamına gelmektedir (Tunalı, 2010, s. 14). Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlüğü'nde estetik kavramı için bir maddede "sanatsal yaratının genel yasalarıyla sanatta ve hayatta güzelliğin kuramsal bilimi, güzel duyu, bedii, bediiyat" olarak tanımlama yapılırken diğer bir maddede "güzelliği ve güzelliğin insan belleğindeki ve duygularındaki etkilerini konu olarak ele alan felsefe kolu, güzel duyu, bedii" olarak tanımlandığı görülmektedir. Sözlükte ayrıca, Latince: *Estetica*, İngilizce: *Esthetics*, Fransızca: *Esthétique*, Almanca: *Asthetik* olduğunu ifade eden bazı farklı dillerdeki kelime karşılığına yönelik bilgilerin de verildiği görülmektedir (Türk Dil Kurumu İnternet Sitesi, Erişim; 30.07.2015).

Ancak, estetik sözcüğü ile daha farklı kaynaklarda kelimenin kökeniyle ilgili farklı açıklamalar bulunsa da köken olarak Grekçe *aisthesis sözü*nden geldiği konusunda ortak bir görüş vardır.

2.1.1. Tarihsel olarak estetik ve güzel sorunsalına ilişkin başlıca düşünürler ve görüşleri

Estetik dediğimiz bilime bu adın verilmesi, oldukça yakın bir tarihe dayanmaktadır. Estetik sözcüğünü ilk kez 18. yüzyılda Alman düşünürü Alexander Gottlieb Baumgarten'dır (Dinçer, 1993, s. 87). Baumgarten, 1750-1758 yıllarında yayınlamış olduğu *Aesthetica* adlı yapıtıyla ilk kez bu bilimi temellendirmiştir (Tunalı, 2010, s. 13).

Baumgarten, *Aesthetica* adını verdiği ana yapıtında "duyu bilgisinin bilimini" ortaya koymaya çalışmıştır. Yine 18. yüzyılda Immanuel Kant, estetiği "genel olarak duyarlık kurallarının" bilimi olarak ortaya koymuş ve daha sonra da Husserl'de estetik kelimesinin bu anlamıyla kullanmıştır. Ancak estetik kelimesinin bu anlamının dışında bir anlamı daha bulunmaktadır. Alexander Baumgarten tarafından yaygınlaştırılan bu anlam, Kant'ın "Yargı Gücü"nde, Schelling'in "Sanat Felsefesi"nde, Hegel'in "Estetik Dersleri"nde, Schopenhauer'in "İstenç ve Tasarım Olarak Dünya"sında estetik, güzel üzerine düşünme sanatı olarak ifade edilmiştir (Dinçer, 1993, s. 87).

Estetik kavramına daha geri tarihsel bir pencereden bakıldığında ise güzel kavramıyla ilişkilendirildiği görülmektedir. Yunan felsefesinin kurucusu olan Sokrates'in (M.Ö. 470-399) öğrencisi olan Platon (M.Ö. 427-347), güzel kavramını ilk kez sistemli bir şekilde sorgulamış ve kendi felsefe düşüncesiyle temellendirmeye çalışmıştır. Daha sonra ise güzel, Aristoteles (M.Ö. 384-322) tarafından irdelenmiştir. Biraz daha günümüze yaklaştığımızda ise Platinos (M.S. 205-270), Augustinus'da (M.S. 354-430) güzel kavramı üzerine düşüncelerini sorgulamışlardır. Bu dönemden sonra batı kültürü, Ortaçağ'ın etkisinde olduğu için doğu filozoflarının daha etkin oldukları görülmüştür. Doğu filozofları

'güzel' kelimesine İslam dini temelli yaklaşmışlar ve güzeli bu şekilde temellendirmeye çalışmışlardır. Bunların en başında Farabi (M.S. 840-950) gelmektedir. Daha sonra İbn-i Sina (M.S. 980-1037), Gazali (M.S. 1058-1111) ve Mevlana (M.S. 1207-1244) güzel kelimesi üzerinde düşüncelerini ve sorgulamalarını temellendirmişlerdir.

Ortaçağ'ın bitmesiyle birlikte batı toplumlarındaki kapalı ve sorgulamaya izin vermeyen düşünce sistemi yerini, Rönesans ve Reform hareketleriyle birlikte bilim ve sanatta yeniden bir parıldamaya bırakmıştır. Bununla birlikte filozoflar yeniden bilim, felsefe ve sanat alanında yeni sorgulamalara başlamışlardır. Estetik ve güzel bağlamındaki sorgulamalar ise Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), Immanuel Kant (1724-1804) ile birlikte. 19. yüzyıla ulaşmıştır. Kant'ın akabinde ise güzel kavramını sorgulayan Friedrich Schiller ve Hegel (1770-1831) önemli filozoflardandır. 19. yüzyıla gelindiğinde ise Karl Marx (1818-1883), Henri Bergson (1859-1941) ve Benedetto Croce (1866-1952) göze çarpmaktadır.

Estetik ve güzel kavramının tanımı öncesinde bu konu hakkında başlıca filozofların görüşlerini bilmek tanımın daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunacaktır. O yüzden tanımlardan önce filozofları takip etmek yöntem olarak daha sağlıklı olabilir.

2.1.1.1. Platon (MÖ 427 - MÖ 347)

Platon güzel kelimesi üzerine düşünen ve bu kavramı ilk kez sistemli bir şekilde sorgulayıp anlamlandırmaya çalışan ilk filozof olarak bilinmektedir. Platon'un sanat ve güzel kavramlarına bakışını onun varlık felsefesindeki idealar dünyasıyla anlamlandırmak doğru olacaktır.

Platon, yalnız güzel üzerine ilk araştırmaları yapmakla kalmamış aynı zamanda kendi çalışmalarını da estetik bir karakter çizgisinde yürütmüştür. Platon'a göre güzel bir ideadır, 'idea' olduğu içinde zaman ve mekân dışı mutlak varlıktır. Böyle bir güzele Platon "kendiliğinden güzel" adını vermiştir. Bunun karşısında bir de doğada duyularımızla

kavradığımız güzellikler vardır. Bunlar kişilere, zamana, mekâna göre değişen güzellikler olup Platon bunlara da rölatif(görelî) güzellik adını vermiştir. İnsan yaşamının amacı ve ereği, bu tek tek rölatif güzelliklerden yola çıkarak mutlak güzelliğe ulaşmaktır (Tunalı, 2009, s. 168-169).

Platon'un güzel nedir? Sorusunu araştırma konusu edindiği, güzeli bir kavram olarak tanımlamaya çalıştığı ilk yapıtı Büyük Hippias diyalogudur. Burada Sokrates bu sorunun güzelin ne olduğuna, güzelin kavramına, bütün tek tek şeylere güzelliklerini veren şeye yönelik olduğunu belirtmiştir. Bir yanda güzel ideası, bir yanda da güzel olan şeyler vardır. Platon güzeli bir çeşit töz (varoluşu için başka bir şeye gereksinme duymayan şey) olarak kavramaya çalışır. Bunu yaparken de tek tek güzel olan şeylerden yola çıkar, sonunda da bir idea olarak öz güzelliğine, mutlak güzelliğe ulaşır (Dinçer, 1993, s. 89).

Mutlak güzellik, dünyadaki güzelliklerin kaynağını oluşturan idealar evrenindeki güzel ideasıdır (Tunalı, 2009, s. 168, 169). Platon güzeli ilk kez bilinçli ve kapsamlı bir şekilde tartışan ilk filozof olmuş ve düşünceleri birçok düşünürü etkilemiştir. Filozofa göre gerçek güzel 'idea'dır. Bizim gördüğümüz algıladığımız güzel bu ideadaki güzelin yansımasıdır.

2.1.1.2. Aristoteles (MÖ 384-MÖ 322)

Aristoteles güzel ve sanat konusunda daha farklı bir yol izleyerek öğretmeni Platon'un görüşünü eleştirir. Aristoteles'e göre sanat, gerçeğin taklit edilmesiyle ilintili olmaktadır. Bu bağlamda Aristoteles'in sanat anlayışı daha somuttur.

Aristoteles, aynı sorunsal içinde kalmasına karşın, Platon'un mimesis (taklit) görüşünün yanında katharsis (arınma) kavramını da ekleyerek, sorunsala bugün de geçerliliği olan yeni bir boyut kazandırmıştır. Ona göre sanat, olanı yansıtmakla kalmaz olası olanı yansıtmayı da öngörmektedir (Oktay, 2008, s. 185).

Aristoteles'in sanatsal güzeli, belli bir büyüklüğü olan, orantıya dayanan bir düzen olmuştur. Aristoteles, güzel olanın nesnel ölçütlerini düzen, oran ve sınırlılıklar olarak düşünmüştür. Düzen, bir bütünü oluşturan parçaların uyumlu birliğidir. Oran, parçaların birbiriyle doğru ve uygun ortamda olmasıdır. Sınırlılık ise bir şeyin gerektiği küçüklük ya da büyüklük kadar olması durumudur. Aristoteles'e göre orandan yoksun olan çok büyük ve çok küçük şeyler güzel olamaz. Aristoteles güzelliği matematik olarak açıklar. Bu görüşü daha sonraki dönemlerde hatta çağımızda da önemli yer tutar. Aristoteles bu görüşüyle daha sonraki çağları da etkilemiştir. Eski Yunan'da ortaya atılan, bütün güzellikleri açıklayıcı bir formül olarak düşünülen altın oran düşüncesi, özellikle Rönesans ve sonrasında tekrar ön plana çıkar. Sanatçılar ve düşünürler bu oranı bulmak için doğada ve sanatta biçim araştırması yapmışlardır (Tunalı, 2009, s. 169,170).

O'na göre sanat ideal olanı yansıtmakla kalmaz ideal olanı da bizlere göstermeye çalışır. Aristoteles'e bu bağlamda bakıldığında, modernizm sürecindeki biçimi ön plana çıkaran estetik anlayışının sanatsal düzenleme öğelerini daha iyi anlamamızı sağlayabilir. Sanatsal düzenleme ilkeleri ideal olanı gösterdiği için filozofun düşüncesiyle paraleldirler.

2.1.1.3. Platinos (M.S. 205-270)

Plotinos'un güzel kavramına yaklaşımı, büyük ölçüde Platon'un etkisinde kaldığını söyleyebiliriz. Plotinos'un varlık felsefesinde varlığı, madde değil de ruh olarak düşünmektedir. Buradan hareketle de onun güzel anlayışının metafiziğin alanını içerisinde olduğunu söyleyebilmekteyiz.

Plotinus'a göre güzel; görme ve işitme alanında, sözcüklerin birbirine eklenmesinde ve müzikte vardır. Ancak duyu alanının dışına çıkıldığında ise güzel işler ve güzel erdemler de vardır. Kimi şeyler özleri gereği değil, güzelden pay aldıkları için güzeldirler. Mesela bedenler böyledirler. Kimileri de kendi özü gereği güzeldirler. Mesela erdem özü gereği güzeldir. Plotinus'un güzel anlayışı Platon'nun uyum, simetri ve orantı anlayışına

ters düşmektedir. Ona göre bunlar güzeli belirlemeye yetmez. Nesneyi güzel kılan şey salt biçimdir. O, duyulur dünyanın güzelliğini kendini üç şekilde gösterir, bunlar renk güzelliği, biçim güzelliği ve ses güzelliğidir (Dinçer, 1993, s. 89).

Plotinos'a göre ideal ve manevi bir güç olan güzellik, gerçekte ideaların bir özelliğidir. Bu dünyada güzel denilen nesnelere, kendilerinin asıl örnekleri olan güzellik ideasından pay aldıkları için güzeldirler. Ona göre her şeyi var kılan, iyi kılan ve güzelleştiren temel ilke ise iyi ideasıdır. Bu düşünceye göre güzellik, iyi ideasının yani Tanrısal aklın, ışığın evrende görünüşe çıkmasıdır. Bu metafizik güzellik anlayışı, ilkçağdan sonra da günümüze kadar etkisini sürdürmüştür (Tunalı, 2009, s. 169).

Plotinos'un metafizik ve güzel konusuna getirdiği düşünceler İslam filozofları ile bir nebze örtüşmektedir.

2.1.1.4. Farabi (870-50)

Farabi'nin güzel kelimesi üzerine düşüncelerini anlamak için onun varlık felsefesi hakkında sorgulamaları ve çıkarsamalarını bilmemiz önemlidir.

Farabi varlığı, Tanrı'nın türümleri (emanatio) olan bir akıl teorisi ile temellendirmektedir. Tanrı'nın kendini bilmesinden birinci akıl, bunun Tanrı'yı bilmesinden ikinci akıl doğar ve bu on akla kadar uzanır ve aklın karşılığı olarak da bir gökyüzü katı meydana gelmektedir (Tunalı, 1997, s. 76). Farabi'nin varlığı sorgulaması metafizikle ilişkili olmuştur.

Farabi varlıklardaki güzelliği iki yönlü ele almaktadır. Birincisi varlığı kendi zatından olan güzelliştir. Diğerisi ise varlığı kendi zatından olmayanın güzelliğidir. O'na göre varlığı kendi zatında olan güzelliği, bütün güzelliklerin en üstünde bulunmaktadır. Bu güzellik aynı zamanda o varlığın kendi özü ve cevheriyedir. Diğer yandan varlığı kendi zatından dolayı olmayanın güzelliği, o şey'in öz'ünden dolayı değil, sahip olduğu, renk, biçim ve durumlarının yetkinliği ölçüsünde var olmaktadır. Farabi'nin düşünce sisteminde

varlığı kendi zatında bulunmayanın güzelliğine etki eden iki faktör vardır. Bunlardan birincisi varlığı kendi zatından olana yakınlığı, diğeri ise kendi cinsine olan ideal ölçülere yaklaştığı orandır. Bu yakınlık azaldıkça, varlığın güzelliği de azalacaktır. Farabi'ye göre Allah'ın güzelliği kendi zatından olan güzelliştir. Allah haricinde olan varlıkların güzelliği ise, Allah'a olan yakınlık ve gerek insan ve gerekse diğeri canlılardaki kendi cinsine uygunlukta en üst dereceye yaklaşabilmesidir (akt. Mutluel, 2008, s. 15-16).

Farabi'nin düşüncesine göre güzel bir kaynak varlıktan (Allah) dünyaya yayılır. Diğeri varlıklar ise bu varlığa yakınlık derecelerine göre bu öz güzellikten pay alırlar. Aldıkları pay kadarda güzel denilen öze yaklaşırlar.

2.1.1.5. İbn-i Sina (980-1038)

İbn-i Sina'nın güzele bakışını anlamamız için filozofun varlık felsefesini anlamamız gerekmektedir. Filozofun düşünce sisteminde varlıklar iki kısma ayrılmaktadırlar. Birincisi var olması için kendisinden başka bir şeye ihtiyaç duymayan vacip varlık diğeri ise, mümkün varlıklardır. İbn-i Sina'ya göre vacip varlık Tanrı'dır. Gerçek güzellik O'na ait olan güzelliştir. Allah'a ait olan bu güzellik O'nun yaratmasında fark edilir. Mümkün varlıklar güzelliklerini Allah'dan alırlar (Aktaran: Mutluel, 2008, s. 16- 17).

Güzellik, bir yön ve pırıltıdır. Âlem'in var oluşu da bu pırıltı ve yöne göre şekilli bir düzen kazanmaktadır. Çünkü âlem, en mükemmel şekilde yaratılmıştır ve bu mükemmellik âlemin güzele yönünü çevirmesinden kaynaklanmaktadır. Mümkün olan her varlık, imkân sahasına çıkabilmek için vacip olandan bir yönden ilham almak mecburiyetindedir.

Kemale ulaşmış olan iyilik, suret kazanarak, cisimsel boyutta kendini göstereceği zaman, en mükemmel düşünüş şekline, yani güzele yönelecek ve pırıltı kazanacaktır. Allah'ın en güzel şekle göre yaratması, güzelin de aslının iyi olmasındandır. Çünkü varlığında iyilik olmayandaki güzellik, varlığını olgunlaştıramaz ve dağılarak birlikten uzaklaşır (Arslan, 2006, s. 33).

İbn-i Sina güzeli iyi ile açıklamış, daha sonra da iyinin kendini varlıklarda göstermesiyle ifade etmiştir. İbn-i Sina güzelin kaynağını Allah olarak görmektedir. Mümkün denilen varlıklar imkân dâhilinde yaratıldıkları için gerçek güzel değillerdir ve onlarda iyilik bulunmaz. Mümkün varlıklar iyiliği ancak vacip varlıktan almaktadırlar. Bu varlıklar aldıkları iyiliğin derecesi ile günele yaklaşır. Bu görüş yukarıda bahsettiğimiz Farabi'nin güzel hakkındaki düşüncesiyle de bir nebze örtüşmektedir. Diğer yandan İslam dinindeki "bir" olma düşüncesi filozofun güzel sorunsalına yaklaşımında önemli rol oynamaktadır.

2.1.1.6. Gazali (M.S. 1058- 1111)

Gazali güzel ile sevgi arasında ilişki kurarak, güzeli İslam filozofları gibi, varlıklardaki iki grupta incelemektedir. Birincisi güzelin kendi varlığında bulunduğu, diğeri ise başkasının neden olduğu güzelliiktir. Gazali'ye göre güzelliği kendinde bulunan tek varlık Allah'dır, diğeri varlıkların güzelliği başka varlıklar sayesinde var olmaktadır (Mutluel, 2008; 17- 18).

Gazali'nin güzel anlayışına bakıldığında sadece duyu organlarıyla algılanan güzel sınırlı bir güzel olmuştur. O güzelliği duyularla algılanamayan şeylerde aramakta ve bunu da söyle ifade etmektedir; "hayal ve duyu âleminin varlıklarında sıkışanlar, güzelliğin endam ve tenasüp, şekil ve suret güzelliğinden ibaret olduğunu zanneder. Onlara göre güzel, gözün güzel gördüğü şeydir. Onlar çoğunlukla şahısların güzelliklerine takılıp kalırlar. Görülmeyen, tahayyül edilmeyen, şekil ve renk almayan herhangi bir şeyin güzelliğinin algılanamayacağını sanırlar. Güzelliği sadece somut varlıklarla sınırlamak hatalıdır. Her şeyin güzelliği kendisine layık olan kemalindedir. 'Hüsn' (davranış güzelliği) ve 'cemal' (yüz güzelliği) duyularla bilinmeyen şeylerde de vardır" (Gazali, 1975, s. 542-543).

Gazali düşüncelerini İslam dini temelli belirtirken güzel üzerine düşüncelerinde güzeli sınırlı tutmayarak, beş duyu organlarımızın dışında da güzelin olduğuna vurgu yaptığını görmekteyiz. Buradan hareketle Gazali'nin "güzel" düşüncesindeki gerçek güzel iç güzelliştir denilebilir. Dış güzellik ise zamanla kaybolacağından dış güzelliğe takılıp kalmak yanlış olacaktır. Bu manada Gazali ruhsal olana yani manevi olana önem vermiştir.

2.1.1.7. Mevlana (M.S. 1207-1244)

Mevlana'nın güzel düşüncesi diğer İslam filozoflarına paralel bir tavrı izler, ona göre insanın güzele karşı aldığı tavrı insanoğlunun yaratılışında ona verilen bir özdür. Onun düşüncesinde, insanoğlu denilen özne güzele Allah sayesinde ve ondan aldığı pay ile ulaşmaktadır.

Mevlâna, Kur'an-ı Kerim ve hadislerin ışığında ve kendisinden önceki düşünürlerin paralelinde kalarak 'güzel' duygusunun insanda fitrî olduğu ve fitraten insanoğlunun hep güzeli aradığı ve ona meyyal olduğu görüşündedir. Güzellik gibi onun zıttı olan çirkinlik de fitrî bir duygudur ve insan çirkin olandan hep kaçmak ister. Mevlâna gerek insanın içinde bulunan güzellik duygusunun ve gerekse dış âlemde var olan güzelliğin hep Hakk'ın güzelliğinden kaynaklandığını söyler ve bunun da "Allah güzeldir, güzelliği sever" hadisiyle bizlere söylemektedir. Mevlâna güzelliğin mutlak ve izafî olarak iki şekilde ele alınabileceğini düşünür. Ona göre gerçek güzellik, Mutlak güzelliktir ve Allah'ın güzelliğidir. Çünkü Allah, güzelliği kendinden olan tek varlıktır. Diğer bütün güzellikler izafîdir ve Allah'tan derecelerine göre, pay aldıkları nispette güzeldirler. Çünkü güzellikleri kendi varlıklarından değildir. Mevlâna'nın bu düşüncelerini aynı zamanda ontolojik bir temele oturtmak da mümkündür. Kozmik var oluş, ilahî aşktan zuhur etmiştir. Mutlak güzellik her bir varlıkta tecelli ederek kendini göstermektedir. İslâm düşüncesinde bu keyfiyet farklı yorumlarla zenginlik kazanmıştır. Özellikle Mevlâna'nın da temsil ettiği sufi ekole göre insan, âleme baktığında bu güzelliği her varlıkta görüp ona hoşlanarak bakacak

ve her şeyde bir güzellik bulacaktır. Dolayısıyla insan olsun, hayvan olsun, bitki olsun görünen ve görünmeyen her şeyi sevecektir. Çirkin addedilenler bile özlerindeki karakterde güzeldirler. İnsan öze yönelerek ilahî güzelliği ve aşkı kendinde tecelli ettirecektir (Yakıt, 2007, s. 39- 40).

Filozofun güzeli açıklaması diğer İslam filozofları Farabi ve İmam-ı Gazali gibi güzel kavramının özünü Allah'da görmektedir. Mevlana'ya göre insanoğlu yaratılış gereği güzele karşı bir ilgisi/meyli vardır.

2.1.1.8. Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762)

Baumgarten, estetik kavramını çağdaş anlamda kullanan ilk filozof olarak bilinmektedir.

Baumgarten çağdaş estetik biliminin bildiricisi olmuştur. Leibniz'in felsefesinden yola çıkan Baumgarten, estetiği özerk bir alan ve bir bilim alanı olarak belirlemiştir, böylece onu felsefenin kanatları altından çıkarmıştır (Timuçin, 2008, s. 32).

Baumgarten, Aesthetica isimli eserinde ilk kez estetik sözcüğünü kullanmış, estetiği felsefenin diğer alanlarından ayırarak, ayrı bir kuram olarak yerleşmesine yol açmıştır (Acar, 2012, s.21)

Baumgarten, bir Wolff öğrencisi olarak hocasının bilimsel çalışmalarından hareket edeceği doğaldır. Wolff, Logica'sında doğru düşünmenin yollarını ve kurallarını, Esthica'sında ise doğru istemenin yollarını ve kurallarını belirlemiştir. Fakat Wolff, duyu bilgisini ele almamıştır. Bu da genel sistemde bir boşluk yaratmıştır. Baumgarten da bu boşluğu kapatmak amacıyla işe koyulmuş ve duyu bilgisini araştırmaya başlamıştır. Bu araştırma ve çalışmalarla da estetik dediğimiz bilim doğmuştur. Baumgarten, Aesthetica adını verdiği yapıtında, estetik için şu tanımlamaları kullanmıştır, "özgür sanatlar teorisi, aşağı bilgi teorisi, güzel üzerine düşünme, akla benzer bir yeti bilimi ve duyuusal bilginin bilimi". Görüldüğü üzere estetik adını verdiğimiz bu bilimin ilk kez tanımlaması

yapılmıştır. Bu bilimi tanımlamak isteyen bu farklı elemanlar, bir temel belirleyici olarak bizleri "cognotio sensitiva" ya yani duyuşal bilgiye götürmektedir (Tunalı, 2010, s. 13,1).

Filozof, estetik biliminin isim babası olmuş ve estetik kavramına yeni bakış açısı getirmiştir. Estetik, filozofla birlikte felsefenin alanından çıkıp kendine yeni bir alan yaratmıştır. Bu alan duyuşal ve öznel olana ilişkin bilginin alanı olacaktır.

2.1.1.9. Emmanuel Kant (1724-1804)

Kant, eleştirel felsefeyi ilk kez sistemli bir hale getirmiş ve insan aklını ön plana çıkararak kendi felsefesini oluşturmuştur.

Kant, estetik kelimesini hem duyuşallık anlamında hem de bugünkü estetik bilimi anlamında kullanmıştır. Kant, salt matematik, salt doğa bilimi ve salt metafizik nasıl mümkündür? Sorularını ele alır ve burada estetik kelimesini duyuşallık anlamında kullanır. Buna karşılık Kant, "Yargı Gücü" adlı yapıtında kullandığı bu kelime ise estetik bilimi ya da estetik bilimi ile ilgili olan şeyler anlamındadır(Tunalı, 2010, s. 13).

Kant'a göre güzel olan şey, bize yarar gözetmeyen çıkarsız bir haz vermektedir (Turgut, 1993, s. 33).

Kant felsefesinde estetiğin alanı belirlenmişliğin alanıyla özgürlüğün alanı arasında yer almıştır. Kant'a göre estetik yargılar matematikteki ve fizikteki gibi yargılara benzemezler, onlar nesnel evrenselliğe ulaşabilecek yargılar değildirler. Onların evrenselliği öznel evrenselliştir. Kant'ın felsefesinde üst düzey tanıma yetileri ailesi içinde anlık ile us arasında bir ara terim vardır. Bu ara terim "yargı gücü"dür. Buna göre yargı gücü bize daha az biçimsel ve buna göre daha özel ya da daha öznel bir şeyleri duyurmaktadır. Estetik yargıda kişisel hazdan yola çıkarız ve evrensele ulaşırız. Duygu düzeyindeki "ben" in başkasına ulaşmasıdır. Bu, insanın doğrudan doğruya, hiçbir araç gerektirmeden başkasına ulaşmasıdır. Kant'a göre dolaysızlık bu noktada yargı gücünün başlıca özelliği olmuştur (Timuçin, 2008, s. 72-73).

Kant'ın güzel kavramını açıklarken kullandığı "bize yarar gözetmeyen çıkarısız bir haz duyma" cümlesini ileriki bölümlerde açıklamış olduğumuz 'auto-telos' (ereği kendinde olma) kavramıyla tekrar karşımıza çıkacaktır. Sanatçı ve nesne, sanat eseri ve izleyici, sanatçı ve izleyici gibi ilişkiler bu kavram üzerinden tartışılmış bağıntılardır. Bu bağıntılarla birlikte Kant'ın yargı gücü kavramı bu çalışmanın ilerleyen bölümlerinde tartışılmıştır.

2.1.1.10. Friedrich Schiller (1759-1805)

Schiller, yirmiden fazla mektuptan oluşan eseriyle insan, estetik ve oyun ilişkisi üzerinde durmuştur ve bunları "İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Mektuplar" adı altında yayınlamıştır. Schiller, estetiğin nesnesi olan güzeli oyunda görmektedir. O'na göre güzellik ne sadece duygusaldır ne de sadece akılsaldır. Schiller'in güzelliği bu duygusal ve akılsalın harmonisi şeklinde olmuştur (Turgut, 1993, s. 52).

Schiller, insan ruhunun iki ayrı içgüdüğü olarak tanımlandığı ussal olanla ruhsal olanı, sanat ile birleştirerek güzele (bütünlüğe) ulaştırabileceğini savunmuştur (Karayağmurlar, 2005, s. 32). Schiller'e göre duygu ile aklın birleşmesi, kaynaşması ve bütünlüğü bize güzele götürmektedir.

Schiller'e göre sanat, salt güzelliği arar, iyiyi özgür olarak, Tanrı'nın vergisi olmadan, yaratan insanı olgunluğa, eksiksizliğe ulaştıran yoldur (Timuroğlu, 2013, s.16).

2.1.1.11. Hegel (1770-1831)

Hegel, estetiği incelerken öncelikle sanatın var olma gereksinimi üzerinde durmuş, insanoğlunun hangi gereksinimleriyle sanat ürettiklerine dair sorunsalın yanıtını aramıştır (Acar, 2012, s. 39).

Daha sonra ise güzelin konusunu belirtmiş, meşruluğunu göstermiş, yöntemi üzerinde durmuştur. Sonra ise sanatın doğasını ve amacını belirtmeye çalışmıştır. Güzel

bilimi olan estetiğin hem sanatta hem de doğada bulunduğunu savunmuştur (Yetkin,1972, s. 107).

Hegel'e göre estetik sanatta ve sanat ürünleriyle anlatımını bulan güzelin bilimidir. Sanattın amacı ise güzeli ortaya çıkarmaktır (Dinçer, 1993, s. 92).

Hegel'in estetik kavramına olan bakışı Platon'cu görüşle örtüşür. Hegel'e göre sanat güzelin açınıldığı yerdir, estetik de güzelin bilimidir. Güzel, doğada ve sanatta bulunur, ancak doğadaki güzel sanattaki güzelden çok aşağıdadır, bu yüzden gerçek güzeli her zaman doğanın dışında, sanatta aramak gerekir. Gerçek güzel sanatta bulduğumuz güzeldir, insan ürünüdür. Hegel'e göre insanla ilgili olan doğayla ilgili olandan daha yüksek değerdedir. O, sanattaki güzel ruhtan doğmuştur görüşünü benimsemiştir. Gerçek güzel özgürlüğü gerektirir, özgürlükte gerçekleşir. İnsan doğaya güzeli getiren varlıktır. Hegel bunu şöyle formüle etmiştir: Güzel, ideanın görünümünü ya da duyulur yansıması olarak belirler (Timuçin, 2008, s. 79).

Hegel, sanat eserinde ortaya çıkan güzel kavramını, sanatın amacı olarak görür, bu kavramı insanoğlunun yaratıları olan sanat eserinde ve sanatta aramamız gerektiğini söyler.

2.1.1.12. Karl Marx ve Marxist Estetik

Marks'ın estetik ile ilgili doğrudan bir çalışması olmamıştır, ancak Marx, Engels ve Plehanov sanat eseri ve ekonomik yapı arasındaki ilişki üzerine araştırmalar yapmışlardır. Dolayısıyla da "Marxist Estetik" günümüze kadar gelmiş çeşitli görüşlerle desteklenen ve gelişen bir yorum olarak görülür (İnce, 2007, s. 48).

Marx estetik üzerine ayrıca bir çalışma yapmamıştır. Genel Marxist kuram, içinde sanatı ekonomik yapıya bağlamakla Marksist estetiğin temel ilkesini oluşturmuştur (Moran, 1972, s. 33).

Marx'ın estetik dilini onun estetik obje hakkındaki düşüncelerinde bulabiliriz. Marks için estetik objenin önemi, onun doğal bir varlık olmasıyla ilgili değil, insan emeğinin ve insan etkinliğinin ona katılmasıyla ilgilidir (Tunalı, 2010, s. 77).

İnsan etkinliğini yalnız kendisine göre değil, aynı zamanda özümseme nesnesine göre de ayarlamaktadır. Her nesneye, nesnenin iç ölçüsüne, nesnel özelliklerine ve olanaklarına uygun bir yaklaşım gösterme hazırlığı vardır. Marx için sanatsal yaratma yansıtmayı aşan bir etkinliktir ve insan güzellik yasalarına göre biçim vermektedir (Ziss, 2009, s. 161).

Marx için sanat yapıtı, içinde bir düzeni göstermektedir. Marx 'a göre sanat yapıtı oluşturulurken, sanatçının gelişi güzel rastlantıları sıralaması yeterli değildir. Sanatçının bu rastlantılara verdiği düzen, belli karakter ve belli durumlardan gelişen iç tutarlılık ve mantık barındırması gerekmektedir. Marxist sanat teorisinde önemli olan biçim değil, özdür. Çünkü öz, insansal ve toplumsal olandır (Tunalı, 2010, s. 80,82).

Marxist eleştiri sanatın kökeninde "iş" in yattığını söyler. Sanat için sanat söyleminin çıkış nedenini her şeyin satın alınabilir bir meta halinde geldiği bu dünyada sanatçının meta üretmeme kararından doğduğunu ortaya koymaktadır (Ötkün, 2008, s. 176).

Bu görüş şüphesiz sanatçının satın alınabilen bir obje veya düşünce üretmediğini, hayata ve durumlara karşı bir tavır geliştirdiğini bizlere söylemektedir. Marxist estetiğin özünde insan vardır. İnsan doğayı yansıtan özne olmanın ötesinde, kendi düşünceleriyle biçim veren toplumsal bir varlıktır. Marxist anlayışa göre, estetik ve sanat insanın emeğinde ve toplumsal etkileşiminde aranmalıdır.

2.1.1.13. Henri Bergson (1859-1941)

Bergson için estetik, yaşamın her yönündedir. Çünkü sanat denilen olgu durağan bir obje değildir (Gillies,1996, s. 20).

Bergson felsefesi ya da estetiği bize duyulur dünyayı aşan bir şeyleri önermektedir. Bu bir şeylere ulaşmak için duyulur dünyanın üst duyarlılığına sahip olmak gerekmektedir (Timuçin, 2008, s. 89).

Bergson'a göre bu yetinin adı sezgi olmuştur. Sezgi, kendini sanatta estetik sezgi olarak temsil eder. Bergson'un, estetik sezgi olarak ifade ettiği bu sezgi, dışın idrakidir ve dışımızda bireysel olanı (individual) araştırır. Bergson'un da söylediği gibi estetik sezgi eşyanın karakteristiğini teşkil eden derin birliği yakalamamızı, kâinatın ruhu ile birleştirmemizi, gerçeği bütünlüğü halinde yaşamamızı temin eder. Yani estetik sezgi, tabiatla düşünce ya da ideal ile gerçek arasındaki ezeli uyumu meydana çıkarmak ve tamamlamak için benliğin tabiatla kaynaşmasıdır. Bergson'a göre, güzellik ya da güzel olan şey sanat eserinin kendisinden değil de hakikatin, birliğin bir uzantısı olarak ortaya çıkar (Aydoğdu, 2006, s. 180-182).

Bergson estetikle sezgi arasında derin bir bağ kurmuş, estetik sürecin anlamlandırılması için insanoğlunda duyulur dünyanın dışına çıkabilecek bir yetiye ihtiyacı olduğunu belirtmiş ve bunun adını da sezgi olduğunu ifade etmiştir. Filozofa göre sezgi, dış dünyayı algılarımız yardımıyla anlamlandıran ve bireysel olanı ortaya çıkaran yetidir.

2.1.1.14. Benedetto Croce (1866-1952)

Croce estetik bilimine büyük önem vermiştir. Croce'ye göre bilginin iki biçimi vardır. Bilgi "ya sezgisel ya da mantıksaldır; ya düş gücü ya da us aracılığı ile elde edilen bilgidir; ya bireyselin ya da tümelin bilgisidir; ya tek tek şeylerin ya da şeyler arasındaki bağıntıların bilgisidir; kısacası, ya imgeler ya da kavramlar üreticidir" (Cömert, 2007, s. 18,27).

Erken yıllardan itibaren Hegel'e ilgi duyan Croce, estetik hakkında görüşlerini felsefe çalışmaları ve edebiyat eleştirisi arasında gidip gelirken oluşturmuştur (Yılmaz,

2009, s. 37). Croce'ye göre, estetik'in konusu tümel bir varlık alanı olan sezgidir (Tunalı, 2010, s. 16).

Croce benimsemiş olduğu idealist felsefe düşüncesinde akıl ve ruhun önceliğini vurgulamıştır. Sanatın içten gelen ruhsal bir olgu olarak ortaya çıktığını savunan Croce'ye göre, sanatı oluşturan sezgi zihinsel bir süreç sonucu oluşmaktadır. Croce, sanatın sezgiyle elde edilen, bir faaliyet olduğunu belirtirken sezgi ve ifade kavramlarını bir tutmuş, sezgiyi algıdan ayırmıştır. Croce'ye göre sanatsal bilgi sezgi veya mantık bilgisidir. Croce sanatın ayrıldığı alanları saptamış sanatın fizik, etik, felsefe, tarih ve doğa bilimleri olarak ayrıldığı noktaları belirtmiştir (Özdemir, 2009, s. 14).

Croce'ye göre sanat güzelliği tinsel bir etkinliktir, bir ifadedir. Bundan ötürü Croce, sanat güzelliğini doğa güzelliğine üstün tutmuştur (Tunalı, 2010, s. 188).

Croce'deki mantık ve sezgi sanatsal yaratmada sürekli birbiriyle savaşıyor iki unsurdur. Sanat mantıksal bir algılama ile ruhsal bir sezginin yaşam alanıdır. Croce'nin üzerinde durduğu sezgi kavramı, sanatsal yaratmada sanatçıya kılavuzluk eden ruhsal iç görüdür. Bu kavram ile güzele, estetiğe ve kavramın özüne varılır.

Bu kavramlar sanatsal yaratma bölümünde daha ayrıntılı olarak tartışılmıştır.

2.1.2. Estetik ve güzel sorunsalı üzerine son dönem bazı düşünürler ve görüşleri

Yukarıda tarihsel bir süreç içerisinde verilen ve ilkçağdan 20. yüzyıla kadar başat kabul edilen düşünürlerin estetik ve güzel konusundaki görüşlerine ek olarak bu bölümde günümüze daha yakın düşünürlerin görüşleri de verilip ayrıca, estetik ve güzel kavramlarına ilişkin tanımlar getirilmeye çalışılacaktır.

İsmail Tunalı'ya göre, estetik varlığı sadece özne ve estetik nesne elemanları belirlemez, onu meydana getiren bir varlıkta estetik değer ya da güzeldir. Her estetik olay belli bir değeri ortaya koymak ister. Bu değer, güzel değeri ya da ideasıdır. Tunalı'ya göre

güzel, bir değer, bir idea, bir eidos (öz) olarak düşünülebileceği gibi, orantı, simetri, düzen gibi estetik objenin niteliği olarak da belirlenebilmektedir. Aynı şey çirkinlik içinde söylenebilir. Güzeli ele alan böyle bir araştırma, bir güzellik teorisi veya felsefesi olur, ama estetik varlığı sadece güzele indirgeyen bir görüş olarak da mutlakçı bir görüş olacaktır. Tunalı 'ya göre estetik, bir estetik obje karşısında estetik bir tavır alan sujenin etkinliğidir. Suje bu tavrını bir estetik değer olarak dile getirmektedir (Tunalı, 2010, s. 21).

Tunalı'nın güzele bakışı Platon ve Aristoteles ile bir nebze örtüşmektedir. Tunalı 'nın estetik varlığı, sujenin estetik tavırla estetik objeye yönelmesiyle ilişkilidir. Bu ilişkiden de estetik değer dediğimiz "güzel" dile getirilmektedir.

Afşar Timuçin'e göre çağdaş estetik güzele ilgilenir. Bizler güzel'i çeşitli sanatlarda değişik şekillerde görürüz. Her sanat güzeli oluştururken başka başka gereçler kullanır. Kimi tahtayı yontar, kimi boya ları karıştırır, kimi sözcüklerle oynar. Timuçin güzeli, tahtanın kıvrımlarında, boya ların arasında, sözcüklerin kümelenişinde parıldayan şey olarak görmektedir. Timuçin'e göre gerçek güzel, düşünselliği duygusallıkla birleştirmiş güzeldir. Gerçek güzel sıcaktır, kolaydır, yalındır, bizdendir, sıradandır, gene de çok zaman kavrayışımızı zorda bırakan özel özelliklerle dolu olandır. Güzel'in gerçek arayıcısı ve yaratıcısı sanatçısıdır. Güzel gerçek anlamda sanatta ortaya çıkar, gerçek yüzüyle sanatta görünmektedir ve sanatta yoğunlaşmaktadır. Timuçin'e göre estetik, bir bakış biçimidir, bir öngörüdür, bir genel beğeni düzenidir, bu beğeni yi somutlaştıran ya da somutlaştıracak olan kurallar dizgesidir. Estetik, özgün bir tasarlama biçimidir, kendine özgü yanları olan bir birleştirme biçimidir. Aynı zamanda sanatçının dünyasında yaratma alışkanlıklarını belirleyen koşulların bütünüdür. Estetiği sanatçı yaratır, bizi estetiğin bilgisine, sanatçının yarattığı yapıtın özüyle ya da oluşum koşullarıyla ilgili bilgilere estetikçi ulaştırmaktadır (Timuçin, 2008, s. 5, 12, 15, 16, 17).

Timuçin, güzeli ussal ile coşkusalın birleştiği noktada görmektedir. Ona göre güzeli yaratan sanatçılardır. Timuçin'in görüşü, ne usa ne de anlık olan coşkuya yakındır. Bu bakımdan Kant'taki yargı gücü kavramıyla ilişkilendirilmesi mümkündür. Her iki görüşte de estetik, ara bir terim olarak ifade edilir.

Timuçin'in tanımında "genel beğeni düzeni" ifadesi ilerleyen bölümlerde eleştirisi yapılan kavramlar arasında yer alacaktır.

İlk güzel görüşlerinden bugüne kadar olan süreçte bazı belli başlı filozof ve sanatçıların düşünceleri ışığında güzel ve estetik hakkında şunlar söylenebilir. Sanatsal anlamdaki 'güzel' denilen estetik değeri şüphesiz sanatçılar yaratmaktadır. Bu değeri bizler değişik şekillerde hisseder, duyularımızla algılarız. Bazen gözümüzle görürüz, bazen kulaklarımızla işitir, bazen de ellerimizle ona dokunur haz duyarız.

Güzel, bizlere bazen renklerin arasında dolaşan şey, bazen notaların arasındaki bir ses, bazen bir kitabın içindeki bir kelime, bazen bir oyundaki bir karakter, bazen bir baletin ayak hareketleri, bazen de bir çamurdaki parmak izi, bazen en olumsuz ve çirkin bir şey içindeki sanatsal bağlantı olarak kendini gösterir. Çok açık seçik değildir. Görülebilmesi için bilgi, birikim ve deneyimi olan bir algılayana ihtiyaç duyar. Bazen öz'dür, bazen düşüncedir, bazen düzen ve simetridir ya da düzensizlik ve simetrisi olmayandır, bazen çirkindir, bazen yücedir, bazen hoştur ya da bazen samimiyet olmuştur.

Güzel, günümüz çoğu sanat üretiminde, içeriğin en çarpıcı anlatımı, en kestirme yorumu olarak göze çarpmaktadır. Sanatçılar günlük hayatta var olan olumlu, olumsuz, çirkin, itici diye tanımlanan olay, olgu ve objeleri sanatın nesnesi haline getirmek suretiyle güzeli ve estetiği yeniden yorumlamışlardır. Yani günümüz güzel anlayışı daha çok ifadelerde ve bağlantılarda aranmalıdır denilebilir.

O halde sanatta güzel; sanatçının anlatımı için ulaşmak istenilen öz, cevher, sanatsal bağdır denilebilir. Ulaşmak istenilen bu nokta sentez ve deneyimleme sonucunda

değişen bir süreçtir. Estetik sürecin başlayabilmesi için insanın sanatsal anlamdaki güzele tavır alması ona yaklaşması gerekir. Gerçek güzele duyguların yoğunlaşmasıyla ulaşılabilir.

Sanatçı yaptığı üretimlerde güzel'i görebildiği kadar bize yansıtır. Kullandığı malzeme ne olursa olsun içinde mutlaka istediği, ona yakın gelen cevheri çeşitli tekniklerle bizlere eserlerinde sunmaktadır.

Buradan hareketle sanatta bulunan güzeli, özü, enerjiyi, anlatılmak istenen mesajı ve kavramı bizlere göstermeye çalışan, onu sorgulayan, inceleyen, tarihsel süreç içerisinde bunlara akıl yoran, bunlara yönelen ayrıca, sujeyi ve onun ortaya koyduğu estetik objeyi irdeleyen bilim ise "estetik bilimi"dir diyebiliriz.

Estetik biliminin, sanat felsefesi ve sanat eleştirisi gibi alanlarla aynı ilgi alanına yöneldiği görülür. Bu alanlar sanatın özüne dair sorgulama yaptıkları için ortak değerler taşıyabilirler.

Estetik ve güzele dair tüm görüşler elbette dönemlerini yansıtacaklardır. İnsanların hayatlarına giren birçok etken, estetik ve sanat hakkındaki tarif ve tanımlar bu kavramların ontolojik yapısı gereği değişecektir.

2.1.3. Estetik kavramı

Bu başlıkta, estetik suje, estetik obje, estetik tavır, estetik haz, estetik yargı gibi estetiğin konusu olan kavramlarla ilgili bilgiler sunularak bunlar hakkındaki görüşler verilmiştir. Ayrıca, estetik kavramı ile üretilmiş nesne, doğal nesne, bağlam, *modernizm*, *postmodernizm* ve *kiç* gibi kavramların ilişkisi tartışılmıştır.

2.1.3.1. Estetiğin konusu

Estetik'in konusu güzeli ve bireysel olanı araştırmak, onu ortaya çıkarmaktır. Sanatçının yapıtında ortaya koymuş olduğu duygu, düşünce ve kavramı, sanatsal güzel bağlamında bizlere görünür kılmaya çalışmaktır. Örneğin Kant'a göre estetik us ile anlık

arasındaki ara terim olan 'yargı gücü' kavramı bize estetiğin araştırma alanı olan güzel ve öznel olanı işaret eder.

2.1.3.2. Estetik süje (özne) ve estetik obje (nesne)

Estetik suje, estetik objeyi algılayan, onu kavrayan ve ondan estetik olarak haz duyan bilinç varlığı, 'ben' anlamına gelmektedir (Tunalı, 2010, s. 23).

Bu tanım bağlamında estetik suje, insan varlığını göstermektedir. Estetik objeyi meydana getiren sanatçılar estetik suje olabileceği gibi, onu anlamaya çalışan estetik bilimcilerde estetik suje olabilirler. Buradan hareketle estetik suje ve estetik obje arasındaki ilişkiden haz duyan ve ona karşı tavır alan 'ben'lik varlığına estetik suje diyebiliriz.

Estetik obje ise, genel olarak bir estetik sujenin kendisiyle estetik bir ilgi içine girdiği varlık anlamına gelmektedir. Estetik suje, doğa varlığı ile bu varlığı oluşturan insan, canlı, inorganik doğa gibi doğa kesimleriyle estetik ilgi kurduğu gibi, sanat yapıtlarıyla, resim, heykel, yapı, şiir, roman gibi şeylerle ilgi kurmaktadır. İster doğa elamanları isterse sanat yapıtları olsun, bunlar estetik obje dediğimiz sanat yapıtlarını oluşturmaktadırlar (Tunalı, 2010, s. 47).

Estetik objenin sınırları oldukça geniştir. Estetik sujenin objeye karşı ilgi duyması ve tavır alması doğadaki ve sanattaki her türlü elemanın "estetik obje" olabilme ihtimalini doğurmaktadır. Kısacası sujenin estetik bir tavırla yöneldiği her türlü düşünce, kavram ve canlı estetik obje kategorisine girebilir.

2.1.3.3. Estetik tavır

Estetik suje ile estetik objenin aralarındaki ilişkiden sujenin obje'ye doğru estetik bir arayışı doğabilmektedir. Bu yöneliş herhangi bir çıkar gözetmeden sadece sanatsal amaç doğrultusunda, estetik kaygıyla ve kavramsal boyutla yapılırsa buna estetik tavır diyebiliriz. Böyle bir tavır sanat yapan insanlarda mutlaka vardır.

Bir objeyi kavramak, algılamak, ondan haz duymak veya onu sorgulamak, onun karşısında tavır almayı gerektiren bir durumdur (Artut, 2004, s. 6).

Tunalı'ya göre obje karşısında alınan tavrılar üç türlü açıklanmaktadır. Örneğin bir yapıtın, ne zaman, kim tarafından yapıldığı, sanatsal değeri, tarihsel boyutu ve üslubunun ne olduğu anlamaya çalışmak bilgisel bir tavidir. Diğer yandan o yapıtın maddi değerini anlamaya çalışmak ise pratik/ekonomik bir tavidir. Üçüncü tavır ise, o yapıya hiçbir soru sormadan, ona salt seyretmek için yönelmek, ondan hoşlanmak ve haz duymak için onu seyretmektir. İşte bu tavrı, yapıtı seyretmenin dışında hiçbir şey ilgilendirmez. Böyle bir tavır ise estetik tavır alma olarak tanımlanmaktadır (Tunalı, 2010, s. 24).

Estetik tavır için "auto-telos" sözünü kullanmak çok doğru olacaktır. Bu söz "ereği kendinde olmak" anlamında kullanılmaktadır. Örneğin biz bir tabloya ereği kendinde bir tavrıla yaklaşp onu seyre dalıyorsak, ya da bir senfoniye ondan sadece haz almak için dinliyorsak, diğer yandan bir yontuya bakarken ondan hiçbir çıkar gözetmeden sadece salt haz duymak için seyre dalıyorsak auto-telos var demektir. Estetik suje dediğimiz benlikte bir objeye sadece haz alma noktasında yaklaşırsa gerçek bir estetik tavır içerisinde olacaktır. Bu tavır dışında örneğin ticari kaygı veya toplumsal beğeni kaygısı içerisinde eser ortaya koyma amaçlı estetik objeye yaklaşmak, yeni bir estetik oluşturma süreci olan yaratma sürecinde, esere, yaratma sürecine ve sanatçıya sanat dışı/olumsuz bir değer yükleyecektir. Bu nedenle sanatçılar yaratım sürecinde estetik objeye ereği kendinde olan sanatsal kaygıyla yaklaşmalıdırlar.

2.1.3.4. Estetik haz

Estetik haz alımlayan öznenin estetik obje ile iletişime geçmesinden duyduğu duygusal ve kavramsal heyecan/yoğunluk halidir. Bu iletişim, öznenin sanat/estetik objelere yönelişi ile başlar.

Sanat eseri kendi başına bir değer ifade etmeyebilir. Onun estetik bir nesne, işlevsel tasarım olarak değeri, amacına uygunluğu, seyirci ve alıcısıyla ilişkilidir. Estetik anlamı, mesajı ve estetik haz'ı en iyi kodlayan nesne en iyi tasarımsal estetik objedir. Dolayısıyla sanat eseri, psikolojik zevk, değer ve etkilerini kullanır. Bu kullanma amaç değildir. Çünkü estetik haz ve coşku, yüzeysel duygusal zevklerin matematiksel toplamı değildir. Güdüsel ve fizyolojik kaynaklı, yüzeysel ve duygusal zevklerden farklı, boyutlu, engin ve fırtınalı olan, "estetik zevk ve hazlar" bir sentez sonucudur. Kımıltılı-dinamik bir sürecin sonunda, sentez olarak, kendini oluşturan parçalardan bambaşka olarak meydana çıkar. Fizyolojik ve duygusal zevklerle ilişkilidir. Onlarla varlığını meydana getirir fakat onlardan daha başka bir yapıya bürünür ve daha kalıcı olarak kendini gösterir (Atalayer, 1994, s. 61).

Estetik haz için sentez kelimesi bu kavramı açıklamada kilit rol oynamaktadır. Sentez için belli bir konuda bilgi, birikim ve tecrübe gerekir. Hayat boyu edinilen bilgiler ve duygular insan içinde yeniden dönüşerek insanın estetik hazzının yapısını oluşturmada önemli rol oynar. Estetik haz kişinin çevreyi ve kendini nasıl algıladığı, nasıl yorumladığına bağlı olarak değişen bir olgudur. İzleyicide coşkulu, samimi, anlık duygular meydana getiren estetiksel iletişim sürecidir.

2.1.3.5. Estetik yargı

Estetik bir nitelikler araştırması olduğuna göre estetik yargılarda nitelik yargıları olacaktır. Bu yargılar varoluşsal bir durumdan çok bir değer yargıları olmuşlardır. Gerçekte bu yargılar doğa yasaları gibi kesinlik bildirmeyecekleri için de varsayımsal özelliktedirler (Timuçin, 2008, s. 49).

Estetik bilimindeki yargılara bakıldığında doğa bilimleri gibi genel geçer bilgiler aramak yanlış olur. Bu bilimdeki yargılar varsayımsal düzeyde bir niteliğin ya da değerinin sorgulanmasıyla ve belirlenmesiyle ilişkili olmuşlardır. Bu yüzden estetik yargıları ve değerleri doğa bilimleri gibi düşünmek yanlış bir düşüncedir.

Estetikte nesnelci ve öznelci bakış açıları kişilerin genel eğilimlerine ve dünya görüşlerine bağlı olarak her zaman var olmuşlardır. Ancak estetikte aşırı nesnel tutumlar ve aşırı öznel tutumların hastalıklı tutumlar olduğunun bilinmeleri gerekmektedir. Estetik diyalektik düzeni, bir özne yüceltmeciliğini de bir nesne tapınmacılığını da geçersiz kılmaktadır. Estetik, insanın dünyayla tam bir ussallık ve tam bir duygusallık içinde karşı karşıya geldiği yerde var olmaktadır. Algılayanın algılanan kadar, algılananın da algılayan kadar belirleyici olduğunu unutmamak gerekir (Timuçin, 2008, s. 61-69).

Var olan estetik kavramının soruları içinde en temel sorulardan bir tanesi de ortak estetik yargıların olup olmadığı sorusudur. Bu soru hakkında sanatçıların filozofların ve düşünürlerin bazılarının düşüncelerini şöyledir:

Nesnelci bakış, estetiğinin temeline ussal çerçevede evrensel birlik kavramını koymuştur. Her alanda olduğu gibi estetikte de evrensel düzeyde geçerli belirleyenler olması gerekir (Timuçin, 2008, s. 62).

Tarihsel olarak baktığımızda estetik yargıların genel geçerliliğini en geniş biçimde temellendiren Kant olmuştur. Kant'a göre insanlarda tıpkı zihne benzer bir ortak duygu vardır. Kant bunu "ortak estetik duygu" olarak ifade etmiştir. Bizler nasıl zihne dayanarak ortak bilimsel yargılarda bulunuyorsak bu "ortak estetik duygu"ya dayanarak da estetik yargılarda bulunuyoruz. "Güzel bir tablo" diyerek vardığımız bu yargıya "ortak estetik duygu"ya dayanarak ulaşırız. Aynı tabloyu gören her insanın da insan olarak aynı "ortak ortak duygu"ya sahip olduğundan aynı estetik yargıya ulaşmasını bekleriz. Burada benim ulaştığım estetik yargı benim öznel ve bireysel bir hoşlanmama dayanak değil, bütün insanlar için ortak olan "ortak estetik duyguya" dayanarak ulaştığım bir yargıdır. Bu nedenle estetik yargılar öznel olmakla birlikte, zorunlu ve geçerliliği olan yargılardır (Tunalı, 2009, s. 176-177).

Bu görüş zaman içerisinde oluşan estetik ve sanat dili kültürünün oluşumuna ışık tutan bir görüş olsa da zamana yenik düşen bir görüş olacaktır. Çünkü ortak estetik yargılar toplumsal, siyasal, zamansal ve dinsel nedenlerle sürekli dönüşen yargılar olduğu için ortak olan yargılar olsa bile sürekli dönüşmeye ve değişmeye mecbur kalacaktır.

Düşünürler, estetik yargılar üzerine insanların bir uzlaşımı olabilir mi? Bir insanın güzel dediğine bir başkasının güzel demesini bekleyebilir miyiz? Sorularıyla konuya yaklaşmışlardır. Bu konuda bazı düşünürler bunun mümkün olmadığını ileriye sürmüşlerdir. Bunlardan biri olan Croce'ye göre, sanat eserleri üstüne getirilen estetik yargılar, ortak yargılar niteliğinde değildir. Çünkü sanat eserleri, sanatçının ruhunda bir an içinde meydana gelen bir ifadenin maddi görünüşleridir. Bu nedenle sanatçının ruhunda meydana gelen bu estetik olay hakkında genel geçer, herhangi bir ortak yargıya varılamaz (Tunalı, 2009, s. 175-176).

Öznelci tutumun savunucularından olan Victor Basch şu satırlarla konuya açıklık getirmiştir: İlkin, sanatçı az bulunur bir varlıktır, az çok bir ucubedir. Buna karşılık insanların hiçbiri, kültürden en yoksunları bile estetik duygusunun uzağında değildir. Sonuç olarak, sanatçı dediğimiz kişi kim olursa olsun, bir izleyici olmakla işe başlar. En kültürsüz, en ilkel sanatçı bile çevresine bakmakla kendini, bir ağacı, bir kadını, ormanın uğultusunu, yükselen denizin oflayıp puflayışını görmenin sevinciyle işe başlar. Sonra bu görüşü ve heyecanı kendisi için ve başkaları için canlandırmayı dener. Kısacası yaratmadan önce gözlemlemiş ve heyecanlanmış olur (Timuçin, 2008, s. 62).

Sanat eserleri kişilerin o andaki coşkularına göre farklı bir yorumla değerlendirilir. Bu nedenle estetik yargıların temelinde psikolojik değerlendirmeler vardır. (Tunalı, 2009, s. 176).

Bu konu hakkında Croce'nin yukarıdaki görüşü ile paralel bir görüş öyle ifade edilebilir. Estetiği doğuran sanatçılar bireysel duygularıyla estetik oluştururlar. İfadeleri

anlık ve ussalın arasındaki bir yolculukla ilişkilidir. Her sanatçının algısı, yaşantısı ve duyguları diğerleriyle yer yer benzer özellikler gösterse de aslında farklıdır. Dolayısıyla yaratma süreci, yaratma kavramı ve düşüncesi de farklıdır. Bu yüzden yeryüzünde ne kadar sanatçı varsa o kadar estetik süreç ve estetik ürün vardır. Bu sebeple ortak estetik yargıların yakınlığından söz etmek mümkün olsa da aslında tam bir ortaklık olanak dışı bir görüşten ibarettir. Çünkü insan algısı göreceli ve bireyseldir. Sanat ve estetik ruhsal olanı içinde barındırır. Dolayısıyla estetik yargılarda çoğu zaman öznel, ortak değildir.

2.1.3.6. Estetikte nitelik ve öznellik

Sanat eserlerine eleştirel bir gözle baktığımızda, içerik ile biçim arasındaki ilişkiyi sorgulayabiliriz. Çünkü ne içerik somut bir sanatsal/estetiksel biçim dışında, ne de biçim belli bir içerik olmadan var olabilir. Doğal olarak estetikte her niteliksel sorun güzellik kavramıyla ilgilidir. Çünkü güzelin özüne inmek estetiksel anlamda niteliğin özüne inmek demektir. Güzeli güzel kılan öge niteliksel ögedir. Bu yüzden estetik araştırmasının temelini nitelikler araştırması oluşturacaktır (Artut, 2004, s. 10).

Nitelikseli var eden kaynağı ise özneliğin koşullarında aramak gerekir. Sanatçı oluşturduğu uzay ve zaman kimyasıyla özneli nesnel kılmaya yönelmekte, yani diğer bir anlatımla, özel olanı herkes için anlaşılır kılmaya çaba göstermektedir. Sanatta öznellik nesnelde açıklanır ya da anlatımını bulmaktadır. Sanatta nitelikler nesneleşmiş özellikleri ortaya koyarlar. Her alanda olduğu gibi estetikte de bilgi sorunu özne-nesne ilişkisi içinde çözülebilmekte ya da tartışılabilmektedir. Bilimlerin alanına baktığımızda nesne belirgindir ve ölçülebilir yapıdadır yani niceliksel, niceliksel olan her kişinin kavrayışına açık olan bir yapıdadır. Sanatın ya da estetiğin alanına girdiğimizde nesnenin öznel niteliklerle sarılmış olduğu görülmektedir. Bu çerçevede nesnel, öznel nitelikleri olmakla birlikte kaygan ve akışkan durumdadır. Buna göre her yapıt somutlaşmışlığı ya da gerçekleşmişliği içinde bireysel bir yapı ortaya koymaktadır. Böylece yapıtla ilişkimiz bir öznenen nesneye

kurulan ilişki olmaktan öte bir öznenen özneye kurulan ilişki niteliği kazanmaktadır (Timuçin, 2008, s. 46).

Öznellik her ne kadar nesnellik ile açıklanmaya çalışılsa da öznenin varlığı ve onun yarattığı estetik olgu nicel durumlar gibi düşünülemez. Niteliksel yargılar görecedirler ve dönemsel olarak da değişim gösterirler. Sanat ve estetik alanında düşünceler, öznel, niteldir ve olgusaldir.

2.1.3.7. Estetik algı

Estetiksel algı sanat yaratımının başlangıcından bitimine kadar olan süreç içerisinde fizyolojik, psikolojik ve kültürel bir insan etkinliğidir. Estetik algılama duyuşsal olanın estetik olan nesneye doğru yönelmesiyle başlar. İnsanoğlu objeleri, olayları ve süreçleri öncelikle duyuları yardımıyla alır daha sonra da kendini ilgilendiren durumları beynine taşıyıp onları bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde kodlamaktadır. Böylece taşınan durumlar - bunlar gerçek ya da hayal ürünü olsun- insan beyninde 'im' diyeceğimiz yeni bir kavramı oluştururlar. Örneğin gördüğümüz bir bisiklet gerçek bir objedir, çoğu insan onu görür ve algılar. Bir çocuk ona sahip olmak için bisiklet algısını beynine iletir, kendi bisiklet 'im'ini böylece oluşturur. Bir ressam bisikletin rengine ve biçimine dikkat çekebilir ya da bir heykeltıraş onun formuna odaklanabilir. Gerçekte bir tane bisiklet olsa bile onu gören ve algılayan insan kadar bisiklet 'im'i olacaktır. Bu yüzden algılar ve 'im'ler oluşurken durumlara karşı tavırlar etken rol oynamaktadır. Bunlar daha önce bahsettiğimiz gibi, maddi, bilgisel ve estetik tavır olabilirler. Estetik algı için bireyde daha önceden oluşmuş birikim, deneyim ve ilgi gerekmektedir. Estetik algı insanoğlunun dış dünyayı görmesi ve yaklaşımıyla ilişkidir.

Dış algı, her şeyden önce uygunlukların genelliklerin algısıdır. Bilinç, yaşamı düzene koymak ve yönetmek amacı ile eşya arasındaki yararsız, gereksiz ayrılıkları yani özel ve bireysel yönleri siler. Yararlı benzerlikleri, ortak yönleri belirginleştirir. İnsan,

doğal halinde eşyaya bakmaz, onları elde edecekleri çıkarılara göre sınıflara ayırır. Örneğin bir masa gören insan bir masa gördüm demekten başka bir şey yapmamaktadır. Onu kendi sınıfına koyar ve böylece onunla ilgilenmekten vazgeçer. Aynı şey güzel bir gül içinde geçerlidir. Türü görmüş oluruz ve onu kendi sınıflandırmamıza koyarız ve ilgimizi başka bir nesneye çeviririz. Oysa bir sanat eserini ya da gün batımını seyreden bir bireyde böyle bir algı yoktur. Seyre dalan birey gerçekliğin zorunluluklarından kurtulmuştur. Seyre dalışın konusu dışında bütün şeyler eriyip silinmiştir (Artut, 2004, s. 6).

Sanat ve estetik: ilgi, algı, görme, fark etme ve isteme süreci ile başlayarak sentez ve yaratımla devam eder. Yani bu bağlamda estetik algı sanat ve estetik sürecini başlatan unsurlar arasındadır.

2.1.3.8. Estetik kaygı

Sanatsal yaratma bağlamında estetik kaygı, sanatçının sanatsal yaratma sürecinde izleyici konumuna geçip süreci ve eseri eleştirmesi, kendi estetik yargılarıyla onu biçimsel ve kavramsal olarak sorgularken yaşadığı ruh halidir. Estetik kaygı, estetik değer bağlamında eserin biçimsel ve kavramsal olarak sorgulandığı yaratmanın sancılı sürecinde yoğun bir şekilde yaşanan süreçtir.

Bu süreç sadece salt estetik oluşturma durumundan ziyade, sanat eserinin temasındaki kavramın daha nitelikli biçim bulmasına duyulan kaygılanma sürecidir.

Estetik kaygı iki yönlü çalışan bir tedirginlik halidir. Önce sanat eserine yönelen sujeyi, sonra da sanat eserini kendine özne olarak alır. Estetik kaygı duyan, içinde sanatsal bir endişe besleyen bir alıcı, her şeyden önce kendi beğenisi üzerine sürekli bir değişme ve gelişme yaratır. Estetik kaygı kendiliğinden ortaya çıkmaz, kendi kendine de bir yöne doğru kanalize olamaz. Bu duyguyu ancak bir estetik nesne, yani (konumuz gereği) bir resim, bir sanat eseri ortaya çıkarmaktadır. Resim, bir uyarıcı olarak bizim estetik duygularımıza ve estetik kaygılarımıza devinim kazandırır. Eğer bir resim, ona yönelen

özneye estetik kaygı yaratabiliyorsa o bir estetik nesne olarak görülmektedir. Başka bir deyişle, ancak estetik objeler, estetik kaygı yaratabilirler (Erinç, 2009, s. 54).

Sanatsal yaratmada estetik kaygı, yaratım sürecinde estetik algının sürekli sorgulama sürecini dürtmesi, dönemsel olarak daha güzeli daha iyiyi ve daha etkili olanı araması şeklinde gerçekleşir. Estetik kaygı sanatsal bilgi, birikim, duyarlılık ve tavırla ilişkilidir. Yaşam boyu edinilen bilgi, deneyimleme ve yönelimlerin sentezlenmesi ile değişime uğrayan bir süreçtir. Bu değişim sanatçının içinde bulunduğu zamanın toplumsal, siyasal ve dinsel unsurlarıyla dönüşür.

Estetik kaygı toplumsal bağlamda bakıldığında ise, toplumda sanatın sorunlarına duyulan ilgi, sanatın ticarileşmesine duyulan tepki, sanat ortamlarından yararlanma arzusu ve kentin var olan olanakları ötesinde arayışlar estetik kaygının bir kültür olgusu olarak varlığını bizlere gösteren unsurlardır (Kumral, 2009, s. 48).

Estetik kaygı ilerleyen bölümlerde konu bağlamı tekrar sorgulanacaktır.

2.1.3.9. Güzel Sanatlarda bazı kavramların estetikle ilişkisi

2.1.3.9.1. Güzel, sanat nesnesi, doğal nesne ve bağlam

Güzel, kavramına ilişkin filozoflar sorgulamalar yapmışlardır. Örneğin, doğadaki güzel mi ideal olandır? Sanattaki güzel mi ideal olandır? Sorusu sanat tarihinde yüzyıllar boyunca önemli bir tartışma konusu olarak süre gelmiştir. Güzellik kavramını hem doğada hem de sanatta görmekteyiz. Örneğin; bir manzara, çiçek ve at karşısında "Ne güzel bir manzara!", "Ne güzel bir çiçek!", "Ne güzel bir at!" deriz ya da insanın güzelliğinden söz açarız. Bütün bunlar şu demektir ki biz doğayı, doğada karşılaştığımız bazı canlıları estetik olarak değerlendiririz. Diğer yandan sanat eserleriyle ortaya konulan güzel değerler vardır. Şimdi şunu sorabiliriz: "Doğada karşılaştığımız güzel ile sanat eserlerinde karşılaştığımız güzel örtüşen güzel midir?" Bunu daha somut olarak ifade edersek: "Acaba doğada güzel olarak ifade ettiğimiz bir varlık, bir sanat eseri haline gelince varlığını sürdürür mü? Yine

doğada çirkin diye nitelendirdiğimiz bir varlık, sanat eseri haline gelince, yani çirkin bulduğumuz bir insanı bir ressam güzel bir portre olarak resmederse bu insanı yine çirkin olarak mı görürüz?" Doğada bulduğumuz güzellik ile sanatta bulduğumuz güzel arasında bir örtüşme söz konusu değildir (Tunalı, 2009, s. 170-171).

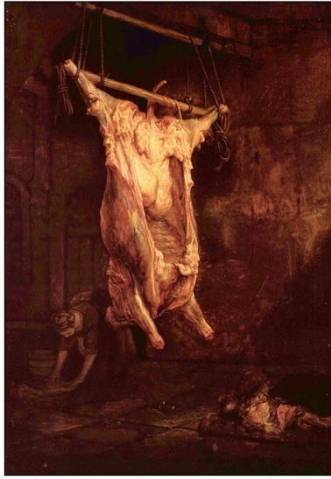
Birçok insan gerçekte gördüğü güzeli tablolarında da görmek ister. Doğanın güzel'i yapıtlarında koruyan, dolayısıyla beğenimizden yakınmayan sanatçılara sevecenlik duymuşuzdur. Büyük Flemenk ressamı Rubens, küçük oğlunun resmini yaparken oğlunun güzelliğinden övünç duyuyordu ve ona bizim de hayran kalmamızı istiyordu (Artut, 2004, s. 8-9).

Doğal olan, insanın dışında var olandır. Kendi yasaları içerisinde, uyum, denge, birlik gösteren sonsuz kımlıyla var olan-gerçek olandır. Güzel, bir değer ifade eden kavramdır ve insan ürünüdür. Doğal güzel denildiği zaman doğaya güzellik insan tarafından yüklenmiş olur. Doğal olan, hiçbir zaman güzel olmak gibi bir zorunluluk ve yapılaşma göstermez.

Estetik güzel ise, spontane (kendiliğinden) bir karakter taşımaz. İnsan ruhunun, bilincinin bir değer kavramıdır. Estetik güzel özel bir 'benlik' tarafından üretilir. O, doğal olanların izdüşümleriyle yapılan estetik bir biçimlendirmedir. Duyusal algı sürecinde, yaratıcı zekâ ve sezgileriyle, gerçeğin duyusal izdüşümlerini plastik öğeler ve estetik değerler sentezler. Estetik güzel, sanatçı 'ben'inin örgülediği, estetik bilgi bileşimlerinin, dışavurumu, somutlaştırılmasıdır. İçsel olarak, özüm senerek ulaşılan estetik bilginin kazandığı biçimsel değer, estetik güzelliştir ve doğanın kendisinde yoktur. Doğal olanın estetiksel olarak dönüşümüdür (Atalayer, 1994, s. 35-36).

Bu iki güzel'i kendi zamanında, Aristoteles, "Realitede, doğada tiksinierek baktığımız şeyler, bir sanat eseri haline gelince, onlara hoşlanarak bakarız" diyerek bu iki güzel arasındaki ilişkinin nasıl olduğunu açıklamıştır (Tunalı, 2009, s. 171).

Bu iki görüş arasında gerek sanatçılar, gerekse filozoflar bu konu üzerinde bir yorum getirmeye çalışmışlardır. Doğadaki güzel olanla sanattaki güzelin örtüşmediği durumlar sanat tarihinde çeşitli örneklerle gösterilmiştir. Doğru örneklerden bir tanesi 17. yüzyıl ressamlarından olan Rembrant Van Rijn'e aittir. Rembrant 1655 yılında yaptığı Asılı Sığır adlı eserinde bu duyguyu yansıtanlardan olmuştur (Şekil 2.1).



Şekil 2.1

Rambrant Van Rijn, Asılı Sığır



Şekil 2.2

Marhel Duchamp, Bisiklet Teker



Şekil 2.3

Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q.

Şekil 2.1'de bulunan göstergelere bakıldığında gibi derisi yüzülerek asılmış bir hayvan, iç organları çıkarılmış bir şekilde izleyiciye sunulmuştur. Doğal ortamında her birimiz bunu ilk gördüğümüzde, eğer bir kasap değilsek, güzel diye ifade etmeyiz. Çeşitli ifadelerle onun görüntüsünden hoşnutsuzluk duyar ve çirkin bir görüntü diye düşünürüz. Rembrant, böylesine bir görüntüye kendi yorumunu da katarak, kendi yorumuyla bize bunu sunduğunda bunun bir sığır olmadığını bunun artık bir sığır resmi olduğunu biliriz. Sanatsal bilgiye ulaşan insanlar için artık bu resimde bir sığır değil, sığır gerçeğinden yola çıkarak yarattığı estetik ve kavramsal biçim almış bir resim vardır. Konu ne kadar sığır görüntüsü olsa da resmin plastik değerleri ve alt okumasında yatan tema izleyici ile başka bir bağlamda buluşacaktır. Artık bizler onu bir sanat nesnesi olarak izlemeye başlayacağız.

Yani doğada bulunan çirkin diye nitelendirilen bir obje sanat nesnesi olmuş ve bağlam değiştirenken nitelikte değiştirmiştir.

Günümüz resim sürecine bakıldığında artık resim sanatında konu olmayan nesne adeta kalmamıştır. Günlük hayatta çirkin, kötü, olumsuz objeler ve durumlar sanatçının yöneldiği nesnelere halini almıştır. Burada aranılması gereken bu nesnelere ne gibi bağlarla kurulduğu ve kavramın nasıl bir sunumda izleyici ile buluştuğudur. Güzel ve estetik kavramı ancak burada aranabilir. Yoksa doğadaki güzel sanattaki güzel sorunsalı günümüz sanatının varlık tabakalarında güncel olmayan bir sorgulamadır. Yeni estetik süreç için her ikisinin de önemli olması onların nasıl kullanılacağı ile ilişkilidir.

Joseph Kosuth'a göre, nesnelere sanatsal bir bağlam içinde sunulduklarında, onların estetik düşünce açısından önemleri, ancak dünyadaki diğer nesnelere kadardır. Sanat mecrasında varlık gösteren bir nesnenin estetik önemi demek, sanatsal bir bağlam içinde iş gören ya da var olan bir nesnenin estetik yargılarla ilişkisinin olmaması demektir (Yılmaz, 2001, s. 189). Estetik önemi olan bir nesne sanatın içine girerken bağlam değiştireceği için ona duyulan estetik yargı artık dönüşerek yeni bir estetik yargıyı doğuracaktır.

Doğal nesnelere dışındaki hazır materyallerde sanat kategorisine girebilir. Sanatçının yöneldiği bu materyaller sanat alanına girdiklerinde tasarımsal ve işlevsel bağlamlarını değiştirirler. Onlar artık sanatçının temasına yönelik, estetik ve kavram yönünden dönüşürler. Örneğin Şekil 2.2'de bulunan Marcel Duchamp'ın çalışması bu konuya doğru örneklerden birisidir. Çalışmaya bakıldığında, bir tabure üzerine ters olarak yerleştirilmiş bisiklet ön tekerini görmekteyiz. Bu nesne insan veya makineler tarafından tasarlanmış hazır nesne konumundayken, sanatçısı bu nesneyi normal kullanım işlevinin dışına çıkararak estetik veya kavram kategorisine sokup ona sanatsal bir yönelim yaparak duygu ve düşüncelerini bu nesneyle aktarmak istemiştir. Sanatsal amaçla bu nesneye yaklaşan sanatçı, bu hazır nesneyi bağlamının dışına çıkararak estetik yapısını

değiştirmiştir. Seçilen nesnenin ön teker olması, ters çevrilmesi ve tabure üzerinde duruşu bizleri farklı okumalara yöneltir. Ön tekerin yönetici rolü, ters konmasında bulunan muhalif duruş, farklı anlamları ve taburenin formu gibi göstergeleri düşüncenin daha iyi vurgulanması için seçilmiş sanatçının ifade/yorum biçimleri içindeki estetik seçimlerin bize yansımasıdır.

Diğer yandan sanat nesnelere de tekrar sanatın ve güzelin konusu ve malzemesi olabilirler. Örneğin, Şekil 2.3'de ise Marcel Duchamp, Leonardo Da Vinci'nin ünlü Mona Lisa'sına farklı bir yorum katarak kendi sanatsal ifadesiyle bizlere sunmuştur. Mona Lisa resmi sanat tarihinde yer tutan önemli bir eserdir. Resimsel unsurları ile çağına ışık tutmuştur. Günümüzde bu kadar popüler olmasının tek nedeni onun resimsel değeri değildir. Onun üzerine oluşturulan ekonomik unsurlar onun her zaman bir şekilde gündemde kalmasını sağlamaktadır. Mona Lisa bir sanat nesnesidir. Duchamp bu nesneye yönelerek kendi düşüncelerini alaycı bir tavırla bizlere göstermiştir. Sanatsal güzel bağlamında zaten sanat nesnesi olan bir nesne tekrar sanatın nesnesi olurken gene sanatçısının kendi düşüncesi ışığında bağlamını ve estetik yapısını değiştirmiştir.

Doğal nesnelere, üretilen nesnelere ve sanat nesnelere sanatın alanına girdikleri andan itibaren, sanatçıların düşüncelerine göre estetik yapılarının ve bağlam göstergelerinin değiştiği görülmektedir. Bu konu ilerleyen bölümlerde "pastiş"^{***} ve "parodi"^{***} kavramlarıyla tekrar tartışılmıştır.

2.1.3.9.2. Kiç (Kitsch)

Kiç olgusu hakkında bilgilere bakıldığında kiç'in ne zaman çıktığı konusunda farklı görüşler göze çarpmaktadır.

^{**} Pastiş, metinler arası ilişkilerde türev ilişkileri olarak tanımlanır (Bayraktaroğlu ve Uğur, 2011, s. 9).

^{***} Parodi, öteki metne gönderme yaparak onu biçim ya da içerik düzeyinde taklit etme işlemidir (Bayraktaroğlu ve Uğur, 2011, s. 9).

Mehmet Ergüven'e göre kiç sözcüğü, günümüz anlamında ilk kez 1870'li yıllarda Münih'te kullanılmıştır. Herhangi bir nesnenin mutlak işlevini aşır, öylece ona iliştirilmiş bir eklenti yani bir fazlalıktır. Estetik doyum sağlama düşüncesi, yapıtın oluşum sürecine baştan itibaren eşlik eden tinsel bir etkinlik olmadığı için kiç, salt pratik işlevle yetinmeyen sıradan insanın sanatıdır. Kiç ile estetik doyum sağlamanın ardında, paralı sevişmenin mantığı yatmaktadır (Ergüven, 2002, s. 190-192).

Kiç kelimesi Almanca '*kitsch*' kelimesinden alınmış olup, kıymetsiz eser ve zevksizlik anlamlarına gelmektedir (Steuerwald, 1987, s. 327).

Sözcük anlamında, sanatsal değeri bulunmayan, göstermelik, bayağı, yoz, rüküş gibi tanımlamalar yüklenebilen kiç, estetik değeri pek bulunmayan, genel beğeni düzeyine indirgenmiş biçimlerin kullanıldığı, temel kaygısı sanatsal bir yapıya sahip olmak yerine sanatsal gibi gösterilen bir etkilemeyle yoğun olarak tüketilmek üzere yapılandırılmış ürünleri tanımlamak için kullanılmaktadır (Demir, 2009, s. 17).

Kiç, çoğu insanın pasifliğine, kısa dikkat süresi ve sığ anlayışına oldukça uygundur. Onlara acil haz vaat eden, özel arka plan bilgisi gerektirmeyen bir aktivitedir (Morreal ve Loy, 1989, s. 67-69). Sanattaki derinlikten ziyade yüzeyselliği tercih eder. İzleyicisine kısa sürede haz almasını ve kendisi üzerinde düşünmemesini ister.

Dolayısıyla bu bağlamda kiç ile sanatsal olanın ayrımı, üretilme amacında yatmaktadır. Kiç'in üretim kaygısında sanatsal amaç içermezken, o sadece sanatmış gibi görünmekle yetinmekte, genel beğeni düzeyinde kendini kabul ettirmektedir. Sanatsal olanın temel kaygısı ise salt sanattır. Kendini ifade ederken süslemecilikten ziyade düşüncede var eder. Sanatsal olan, onu yaratanın düşüncesindedir. Estetik veya kavram sanat eserinin düşüncesinde ve özünde ön koşuldur. Sanat eserinde kiç benzer süsleme veya güzelleştirme çabası yoktur.

Oysa kiçte, hiçbir sanatsal değeri olmayan, göstermelik, bayağı, yoz, rüküşlük vardır. Hiçbir estetik değeri bulunmayan genel beğeni düzeyine indirgenmiş biçimlerin kullanıldığı, temel kaygısı sanatsal bir yapıya sahip olmak yerine, sanatsal gibi gösterilen bir etkilenmeyle yoğun olarak tüketilmek üzere yapılandırılmış ürünleri tanımlamak için kullanılan bir kavramdır (Sebik, 2012, s. 104-105).

Kiç dikkatleri çabucak üzerine çektiği için halkın hemen benimsediği ve daha da önemlisi, kendine yakın bulduğu olgu haline gelmiştir. Beyinlerin içini ve insanların yaşama biçimlerini kiçleştirerek özneyi adeta nesneleştirmiş, bireyin kendiliğini yok etmiştir. Böylece insanın kendisiyle olduğu kadar sanat ile gerçek entelektüel; sanat ile gerçek sanatsever arasındaki bağı da zedelemiştir. Aslında bu hızlı dönüşüm süreci, akımın sağlam kültürel dayanakları olup olmadığını sorgulamamıza da neden olmuştur (Erlaçın, 2008, s. 36-39).

Kiç olgusu tek yönlü bir durum değildir. Kiç, belirli bir kültür içerisinde yaşayan toplumların yaratmış oldukları beğeni düzeyiyle ilişkilidir. Gerçek sanatı yaratanlar izleyiciyi ve alımlayıcıyı düşünerek sanat yapmazlar. Onlar için genel beğenilmişlik düzeyi ötelenmiş bir olgudur. Oysa genel beğenilmişlik ve arz-talep ilişkisi kiç olgusu için vazgeçilmez olmuştur. Kiç obje, kendini pazarlarken toplumun genel beğeni düzeyine göre üretilmekte ve talep edilen durumları ön plana çıkararak kendi sanatsal değersizliğini örtmeye çalışmaktadır.

Beral Madra'ya göre, Türkiye'deki insanların büyük çoğunluğu kiç bilgisiz bir içtenlikle ve boş bir kendini beğenmişlikle bakıyor ve gördüğü imgeye inanıyor. Oysa kiç, herkese seçkinleşme ve yüksek kültüre ait olma duygusu verirken, ait olabilmek için gerekli düşünme araçlarını çalıyor; sorunlar ve sorulara yanıt veriyormuş duygusu uyandırırken, çözüm için gerekli bilgidен yoksun bırakıyor. Küresel bağlamda kiç ile

hesaplaşarak yeni sonuçlar doğuran güncel estetik, Türkiye'de kiç altında ezilmektedir (Madra, 2008, Radikal Gazetesi'nden alınmıştır).

Türkiye'de kiç olgusu, hemen hemen çoğu yerde karşımıza çıkan hastalıklı bir oluşum içerisinde varlığını artırarak sürdürmektedir. Maddi gelişmelerin kültürlenme ile paralel gidemediği kentlerde daha çok genişleme alanı bulan bu olgu birçok iş yerinde, kurumda ve sokakta azımsanamaz bir durumda artmaktadır. Durumun hastalıklı olması sanatsal açıdan gelişmesini henüz istenilen düzeye çekememiş bir ülke için düşündürücüdür. Toplumun tavrının kiç oluşu üretilen nesnelere o yöne doğru gidişini hızlandırmaktadır. Birçok mekânda sadece belli başlı sanat eserlerinin, sanatsal üretimlerin varlığı toplumun tavrı hakkında bizlere bilgi sunmaktadır. Bununla ilgili aşağıdaki başlıkta kiçin bir tavır olarak varlığı tartışılmıştır.

2.1.3.9.3. Estetik kategori olarak "kiç"

Sanatçılar kiçi sanatsal amaç doğrultusunda kullanabilmektedirler. Kiçin sanatsal bir amaçla yapıldığı kategoriyi F. Gonca İlbeyli Demir, şu an yaygın bir değere sahip bulunmayan ya da moda olmayan kimi ayrıntıların, eklentilerin, kendine özgü bir estetik kaygı ile bir yapının temel ögesi gibi kullanılma becerisi ve bu beceri ile çıkan, sanat denilen ürünün adıdır’’ diyerek tanımlamaktadır. Demir’e göre kiç, iki şekilde vardır. Birincisi, Hem estetik, hem de sanat kavramları içermektedir. Avangart**** sanata karşı bir tavırla ortaya çıkarak yeni bir avangartlık ortaya koymuştur. Bu anlamda kiçin özgün bir yönü olduğu belirtilmektedir. İkincisi ise 19. yüzyılda başlayan sanayileşmenin ve kapitalizmin yarattığı sosyal sınıfın hem kendini kanıtlaması hem de bir anlamda kendini üstün gören diğer sınıflardan öç alması, protesto etmesidir. Bu tanımlamalara bakıldığında

**** Avan-garde (öncü): Fransızca kökenli askeri bir terim olan ve ‘öncü birlik’ anlamına gelen avangard, 19. yüzyılda ilk kez ütopyacı sosyalist Saint-Simon aracılığıyla siyaset dilinde kullanıma girmiş ve modernliğin düşün dünyasını temellendirmiştir (Gürleşen İlkay, 2013, s 30). Sanatta yerleşmiş kalıp ve kuralları değiştirmeye, yenilikler yaratmaya çalışan sanatçı azınlığı (Tansuğ, 2004, s. 256)

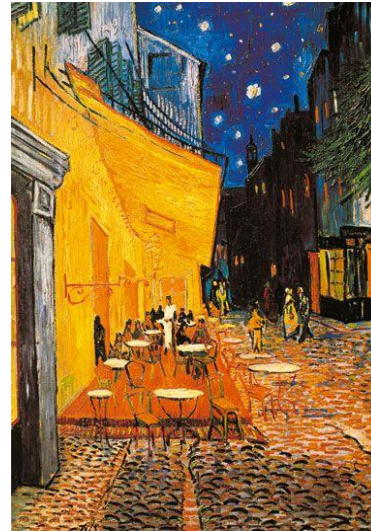
ise kiç, zaman zaman estetik ve sanat kategorisinin içerisine girip bu bağlamda kendine yer etmektedir (Demir, 2009, s. 23-24).

Bunun örneklerini güncel sanatta özellikle parodi bağlamı göndermelerde görmekteyiz. Bu noktada Şekil 2.6 ve 2.7'de örnek olarak verilen görseller ile konu daha da açılmaya çalışılacaktır.



Şekil 2.4

Osman Hamdi Bey
Kaplumbağa Terbiyecisi



Şekil 2.5

Vincent Van Gogh
Forum Meydanında Teras Kafesi

Diğer yandan gerçek sanat ürünleri de kiç eylemine maruz kalarak kiçin alanına girebilmektedir. Bu durum onun gerçek yapısının algılanmasında yanılgıya götürebilmektedir.

Bir sanat ürünü varlığı açısından kiç kategorisine girmese bile kullanım amacı, kullanım yeri ve kullanan açısından ele alındığında da o ürün kiç olabilmektedir. Bu durumda kiç, sanatın adı olmaktan çok eylemin adı niteliğine bürünmektedir. Böyle bir eylem zaman içerisinde o yapıtın kiç niteliğine bürünmesine sebep olabilmektedir (Demir, 2009, s. 25).

Örneğin; sanat tarihinde yapı taşı olan bir eser günümüzde bir kiç eyleminin ve kiç tarzının içerisinde kendini bulabilir. Günümüzde çok popüler olan bazı tablolar bunun

apaçık göstergesi durumundadırlar. Leonardo Da Vinci'nin "Mona Lisa"sı, Vincent Van Gogh'un "Forum Meydanında Teras Kafe"si (Şekil 2.5), Salvador Dali'nin Eriyen Saatleri ve Osman Hamdi Bey'in "Kaplumbağa Terbiyecisi"si (Şekil 2.4), kiç eylemler içerisinde dikkat çeken örnekler sayılabilir. Bu tabloların sanatsal değerlerinden anlamayan birçok insan sırf onları popüler oldukları ya da toplum geneli seviyor diye kopyalarını almakta ve işyerlerine, evlerinin duvarlarına asmaktadırlar. Her ortam ve zeminde gördükleri için bir şekilde yüzün eskimesi diye ifade edilen bir yıpranmayı zaman içerisinde yaşayarak gerçek algısından uzaklaşmaktadır.



Şekil 2.6

Brono Amadio (Giovanni Bragolin)

Ağlayan Çocuk (Çiko)



Şekil 2.7

Mehmet Aslışen

Portre

Kiç, bizlere asılı bir tablodan, izlediğimiz bir film karesinden, evlerimizde televizyonlarımızın üzerine koyduğumuz dantellerden, fotoğraflarımızın arka fonlarından ya da balkonlardaki plastik çiçeklerden, kısacası popüler kültürün ve kapital dünyanın her gün karşı karşıya getirdiği bir sürü üründe karşımıza çıkmaktadır. Kiç bu nesnelere kendi varlığını sürdürürken kişilere sürekli kendini kabul ettirme arzusu içindedir. Kişilerin bu

nesnelere olan kiç tavrı ve yaklaşımları, kiç olgusunun kendini gerçekleştirmesine imkân sağlamaktadır. Kiç olgusunun devamı ve yayılması kişilerin bu algısında yatmaktadır.

İtalyan Bruno Amadio'ya ait olan "ağlayan çocuk" resmi (Şekil 2.6) adeta kiç kavramıyla birlikte anılan bir ikona olmuştur. Öte yandan günümüzde de estetik bir kategori olarak yeniden ortaya çıkan kiç kavramı günümüz sanatçılarının da çıkış noktasını oluşturabilmektedir.

Mehmet Aslışen'e ait olan porte (Şekil 2.7) bu bağlamda konuya açıklık getirmektedir. Aslışen portresi hakkında; "*postmodernizm*"le birlikte estetik bir kategori olarak yeniden gündeme gelen "kiç" olgusu ve bu olgunun ikonlarından olan, "çiko" resmi bu portrenin çıkış noktasını oluşturuyor. Günümüz popüler kültür ortamında, "kiç" olgusu üzerinden birçok sanatçı farklı alanlarda farklı kullanımlarla işler üretiyor. Benim bu eserim de popüler kültür ve parodi bağlamında göndermeler içeriyor" ifadesiyle resmini açıklamaktadır (Aslışen, 2010, Evet Benim İnternet Sitesi, Erişim; 28.01.2011).

Bu bilgilerden sonra kiçin iki çıkış noktası olduğunu söyleyebiliriz. Bir tanesi kiçin yapılan işin kendisinde varlığını oluşturması, diğeri ise kiçin bir eylem ve tavır olduğudur. Kiç olgusuna yukarıdaki bilgilere göre bakıldığında bizlere üç şekilde yansıdığı düşünebiliriz.

Birincisi kiç üretilen nesnelere kendi yapılarında varlığını popüler kültürün ve kapital dünyanın imkânlarını kullanarak yayılan olgudur. Bu kiç olgusu insanoğlunun yaşamını sürdürdüğü birçok yerde hâkimiyetini özellikle gelişmekte olan toplumlarda giderek artırmaktadır.

İkinci kiç olgusu toplumun dış dünyadaki nesnelere aldığı tavır ve eylemin adıdır. Bu tavır toplumların tarih içerisinde edindikleri kültürle yakından ilişkilidir ve toplumların kültürlenme süreciyle şekillenmektedir.

Bir diğeri ise kiç olgusu bizzat sanatçılar tarafından oluşturulup sanatın konusu ve eserin teması olan olgudur. Bu olgu sanatsal amaç ve bilinçli bir yaratım olduğu için diğeri kiç olgularından farklıdır. Burada sanatçılar duygu ve düşüncelerini bilinen kiç olgusuna parodi bağlamında gönderme yaparak aktarırlar. Kiç olgusunun kendisi sanatın malzemesi olmuştur. Bu durum sanat ve estetik kategorisinde değerlendirilen bir kiç olgusudur.

2.2. Estetik ve Toplum

2.2.1. Toplum nedir? Toplumsal yaşamın gelişim evreleri

Toplum en geniş anlamda insanları etkileyen gerçek ilişkiler bütünüdür (Özkalp, 2004, s. 43). Toplum, bireyleri birbirine bağlayan, karşılıklı etkileşim halinde olan insanları oluşturan bir sistemdir. Toplum, insan davranışlarını sınırlayan, özgürleştiren, insanlar arasında etkileşimin oluşturduğu bir organizasyondur (Bahar, 2009, s. 25).

Toplum kavramı günümüz dünyasına gelene kadar tarihsel bir serüveni ve dönüşümü sürekli yaşamıştır. İlk insanların etkileşimleri ile başladığını düşündüğümüz toplum kavramı; insanoğlunun dış dünyadaki insanlarla ilişkilerini düzenleyen sistemin adıdır. Bu sistem bir anda oluşamayan, aniden de değişmeyen bir kültür sürecidir.

Toplumsal oluşum insanoğlunun varoluşundan başlayarak, toplayıcılık, avcılık, devşirmecilik, çiftçilik, klan toplumu, köy toplumu, aşiret, çoban kültürü, geçiş toplumları, mülkiyet oluşumları, tarımdan zanaata geçiş, köyden kente yönelme, uygar toplumların oluşumu, kent devletleri, ulus devletler, imparatorluklar ve yenedünya gibi oluşumlarla günümüze kadar gelmiştir (Şenel, 1982, s. 41-204). Bu evreler toplumdan topluma farklı yaşanılmış olsa da önemli olan günümüze doğru etkileşimin ve dönüşümün daha hızlı yaşandığı gerçeğidir.

Toplumun oluşturduğu birçok unsur bulunmaktadır. İnsanın yapı taşı olduğu toplum, çevre, nüfus, ekonomik durum, eğitim, din, siyaset, hukuk, sanat, örf ve adetler bunlardan bazılarıdır. Bu unsurlar insanın kendi davranışlarını belirlerken, diğeri insanlarla olan

ilişkilerini de sınırlar. Zaman içerisinde bu değerler değişim gösterebileceği için, toplumsal değerler de değişim göstermektedir. Sanat ve eğitim, toplumu oluşturan unsurların içerisinde yer almakta ve toplumsal değerleri etkilemektedirler.

2.2.2. Toplum, kültür ve sanatçı

Kültür, insan için, insanlık için, insanlar tarafından, hatta kimi insana rağmen, yaratılmış, bulunmuş her şeydir. Algılayabildiğimiz, kavrayabildiğimiz, düşünebildiğimiz her şey. İnsanoğlunun kendi için, kendi mutluluğu için rahatı ve potansiyel güçleri adına var ettiği, var edebildiği her şeydir (Erinç, 2004, s.10).

Kültürü oluşturan bireyler dolayısıyla da toplumdur. Birey yaşadığı toplumun kültürü içinde şekillenir ve kendi bireysel kültürünü de yaratır. Kendi yarattığı bireysel kültür toplumsal kültür ve dolayısıyla evrensel kültürle etkileşime girer. Bu etkileşim iki yönlüdür. Bireysel kültür toplumsal kültürü etkilerken, toplumun kültürü de bireyin kültürünün oluşumunu etkiler. Özellikle teknoloji çağında olduğumuz bu dönemde bu etkileşim internet sayesinde daha hızlı ve daha basittir. Kültürel açıdan kapalı olarak bildiğimiz toplumlar bile günümüzde az/çok diğer toplumlarla etkileşime girmektedir.

Estetik ve sanat sorunsalı sanatçının yaratımının toplumla etkileşimi ile başlayan, sonrada yeni sorunsallara doğru yol alan karmaşık bir süreci kapsar. Kendini bireysel olarak geliştiren, o toplumun kültürüyle karşılıklı olarak ilişkide bulunan sanatçılar, kendileriyle birlikte yaşadıkları toplumun şekillenmesinde önemli rolleri üstlenmektedirler. Sanatçı yaşadığı toplum içerisinde her zaman bir adım önde olan kişi durumundadır ve kendini bu durum karşısında sorumlu gören kişidir. Toplum, bireylerin kimliklerinin oluşumunda söz sahibi olurken, sanatçılar da toplumun yapısal taşlarını oluşturmada etkili bireylerdir. Toplumun estetik bilincinin oluşmasından, bu oluşan bilincin sürekli değişiminden bizzat sanatçılar sorumludurlar. Toplumların estetik algılarını yönetenlerin en başında şüphesiz sanatçılar gelmektedir.

Toplumun estetik ve sanat konusunda algısı o toplumun kültürü hakkında bize ışık tutmaktadır. Estetik beğeniden yoksun, tekdüze yaşayan toplumlar estetik konusunda dönüşüm sağlayamamış kültürlerdir.

Estetik algılama, estetik kaygı ve beğeni yoksunluğu, bireysel olduğu kadar aynı zamanda toplumsal bir sorun olarak da karşımıza çıkmaktadır (Tuna, 2007; 131). Bu sorunsala çözüm önerileri sunacak olan yine sanatçılardır. Sanatçılar estetik konusunda toplumun kültürünü dönüştürebilecek potansiyele sahiptirler. Kendi estetik süreçlerini değiştirip dönüştürürken direk/dolaylı olarak toplumun estetik ve sanat kültürünü etkilerler.

Sanat ve sanatçılar, yaşanan değişmelere birer ayna tutar. Sosyal değişmeyi ve sorunları yansıtır, dile getirir. Tarihçiler, bilginler ve bilgeler, ancak yaşanmış, geçmişte kalmış deneyimleri, tortuları değerlendirirken, sanatçılar bugün yaşananları, yakın gelecekte karşılaşılabilecek sorunları sezerler, dile getirirler. Bu sorunları dile getirme hakkını ve sorumluluğunu kendilerinde bulurlar. Sanatçı kişiler, böylece sıradan vatandaşların tanımadığı bir sanatçı özgürlüğüne ya da dokunulmazlığına da sahip olurlar. Bu yüzden, sanatçı kişi eserini savunmak ya da doğruluğunu kanıtlamak, tanık göstermek zorunda değildir (Güvenç, 1993, s. 113).

Toplum ve bireyler arasında iki yönlü etkileşim söz konusu olmaktadır. İnsan doğası gereği toplumsal bir varlık olmakla birlikte, özünde hem toplumsal olan hem de toplumsal olmayan yönleri de bulunmaktadır. Sanatçı, sanatı ile var olmaya çalışırken bireyselliğini korumak ancak sanatının toplum tarafından kabulü ve devamı için toplumsallaşmak zorundadır. Günümüz toplum değerleri karşısında sanatçı, toplumsallaşırken ister istemez sanatından, estetik değerlerinden ödün vermek aynı zamanda da sanatın özgünlüğü ve özgürlüğü bağlamında bireyselliğini topluma karşı korumak zorundadır. Bu durum sanatçı için bir paradoks oluşturmaktadır (Karamahmutoğlu, 2010).

Sanatçı için bu paradoks elbette kaçınılmaz gözükse de gerçek sanatçılar sanat ve estetik tavrından hiçbir sebeple ödün vermeyi düşünmezler. Bu paradoks sanatsal yaratımların olduğu sürece sanatçıyı takip edecektir. Sanatçı sanat eserinde özgün bir kimlikle kendi düşüncelerini ve estetiğini yaratır. Bunu toplumla paylaşır ve sanatçının düşünceleri toplumla etkileşime girmiş olur. Sanatçılar yaşadıkları toplumun içinden beslenir ve o topluma değer katarlar. Bunu yaparken elbette iki yönlü bir etkileşim zaten olacaktır. Sanatçı toplumu kendi süzgecinden geçirerek tekrardan topluma ayna tutabilir. Bu süreçte özgür ve özgün bir kimlikle ortaya koymalıdır.

Kültürün dönüşümü/oluşumu adına algı yönetimi günümüz dünyasında önemli bir unsur haline gelmiştir. Toplum oluşturulan bireylerin estetik algısını şekillendirmenin yollarından biri de sanat eğitimi olarak görülür. Sanat eğitimi almış bireyler de, estetik algı, beğeni yargısı ve çevreye karşı duyarlı olma gibi davranışlar beklenir. Bu gibi davranışların bireylerde oluşmaması veya eksik oluşması toplumun kültürlenme sürecini olumsuz etkiler.

Kültürün ve onun temel öğelerinden biri olan sanatın tıkanmasında, kısırlaşmasında estetik kaygının noksanlığı payı düşünülenenden çok daha fazladır (Erinç, 2011, s. 85).

Estetik algılama, estetik kaygı ve beğeni yoksunluğu, bireysel olduğu kadar aynı zamanda toplumsal bir sorun olarak da karşımıza çıkmaktadır. Estetik kaygı ve beğeni düzeyinin artması ile duyarlılıkları da artacak olan birey, çevresindeki düzensizlik ve çirkinliklerden de rahatsızlık duyacaktır. Bu açıdan bakıldığında, estetik beğeni yoksunluğu bireysel olduğu kadar, toplumsal bir problem olarak da karşımıza çıkmaktadır. Kaliteli ve etkili bir sanat eğitimi, bu problemi çözecek en önemli unsurdur denilebilir. Sanat eleştirisi, estetik, sanat felsefesi gibi alanlar sanat eğitiminin önemli bir parçası olarak çözümün içerisinde bulunmaktadır (Tuna, 2007, s. 131).

Türkiye’de estetik algı ve sanat süreci geçen yüzyıllarda yaşanılmayan dönüşümlerden dolayı gecikmeli ve yavaş işlemektedir. Özellikle batı toplumları Rönesans ile başlayan değişim sürecini günümüze kadar sürekli dönüştürmeyi başarmışlardır. Bu da onların estetik anlayışlarını günümüz postmodern sürecine kadar getirmiştir.

Türkiye’de modernleşme çabaları/politikaları batılılaşmaya koşut olarak tanzimattan bu güne süregelmiştir (Aytekin, 2013 s. 325). Modernleşme cumhuriyet döneminde önemli bir ivme kazanmış olsa da onun asıl itici gücü olan sanayileşmenin aksaması, kentleşmeyi olumsuz etkilediği için modernizmin kültür boyutu doğru algılanamamıştır. Zengin bir kültürü kendinde barındıran bu coğrafya sanatı görme ve estetik olanı algılama noktasında zayıf kalmıştır. Kendi kültür potansiyelini görememekte sorunsala yanlış sorular sorarak yanlış cevaplar aramaktadır. Bu nedenle kendi kültürel değerlerini/zenginliğini çağdaş sanatına çok az taşıyabilen toplumumuz kendi estetik ve sanat anlayışını oluşturmakta sürekli geç kalmaktadır. Toplumun bireyleri sanatın hızlı dönüşümüne ayak uyduramadıkları için de estetik algıları genel beğeni düzeyinde kalmakta bu da onların kiç olan birçok şeye yönelmesi anlamına gelmektedir.

2.2.3. Modern çağda kültür; modernizm-postmodernizm ve yeni estetik olgusu

Modernizm düşüncesinin ilk çıkışı 5. yüzyılda görülse de felsefi kimlik kazanması Descartes ile birlikte olmuştur. Hıristiyanlık ve Aristo felsefesi üzerine kurulan skolastik düşünceye sırtını dönen Aristo, bilginin temelini insanı almıştır. Bunu da ünlü ifadesi "düşünüyorum o halde varım" deyişiyle bizlere göstermiştir. Modernlik fikri, Tanrısal aklın yerine, toplumun merkezine insan aklı ve iradesini koymaktadır (Yılmaz, 2006, s.13-14).

Doğayı ve dini yadsıyan *modernizm*, geçmişten hiçbir şey bırakmayacak şekilde köklü bir devrimle, eskinin yerine öncü olanı getirme çabasıdır. Aydınlanma düşüncesi bilimselliği ön plana çıkartan bir kültürdür. Bilim sayesinde insanlığın kurtulacağı ve

refaha kavuşacağı belirtilmektedir. Ortaçağ ve Rönesans'tan sonra ortaya çıkan modern, yeniyi elde etme amacına dönük bir üretim aşamasına girmiştir. Modernizmin bilimsel modeli ve üretim-tüketim mekanizması, yönetsel anlamda kapitalizmin doğmasına neden olmuştur. 19. yüzyıl sonlarına doğru ortaya çıkan *modernizm* kendine özgü formları oluşturmuş, sanayileşen toplumun estetiği olarak görülmüştür (Şahin, 2012, s.92).

Modernizm, eski yerine yeniyi, dinsel yerine dünyevi olanı, duygu yerine akli, öznel yerine nesnel olanı, Tanrı yerine deha fikrini, din yerine sanatı, gerici yerine öncü (avangart) olanı, figüratif yerine soyutu, kurgu yerine de saflığı tercih etmiştir (Yılmaz, 2006, s.16-18).

Modernizmin fikrinin savunduğu en büyük fikirlerden birisi öncü olan avangart kavramıdır. Bu kavram modernitenin amacını ve mantığını bize özetlemektedir.

Avangardist durum ya da tutum yeniliği bir temel kültür ve sanat ilkesi olarak kabul etmiş ve geleneksel duygu, düşünce ve fikir formlarına tümüyle karşı çıkmıştır. Aslında bu karşı çıkış durumu, usturuplu bir karşı çıkışın ötesinde, içinde tümüyle başkaldırışı barındıran bir süreçtir. Bu başkaldırıcı niteliği ile avangardist tutum kültür yaşamında, plastik sanatlarda, müzikte ve edebiyatta yenilikçi hatta bir bakıma devrimci bir eylem olarak kendini gösterir. Avangart anlayış bir sanat stili ya da belli bir sanat stilinin adı değildir. Kısaca avangart anlayış yaşamın her alanında bir kültür felsefesi olarak karşımızda durmaktadır (Cabrailoğlu, 2009, s.130).

Görsel sanatlar da ise avangart olan, çağının sanat anlayışını aşan sanatçı veya akımlar için söylenen bir kavram olarak görülmüştür. 18. yüzyılda burjuvanın estetik ve sanat anlayışının katı kurallarına bir başkaldırı olarak görülür. Avangart sanatçı çağının geleneksel estetik formlarını yıkarak yenilerinin peşinde koşan öncü kişidir.

Postmodernizm kavramı ise, İngiliz tarihçi Arnold Toynbee 1939'da yazdığı *A study of History* (Bir Tarih İncelemesi) adlı çalışmasında modern dönemin I. Dünya savaşı

ile sona erdiğini söylemiştir. *Postmodernizm* sözcüğü kavram olarak oluşum sürecine girse de, 1950 sonrası kavramsal bir çerçeve olarak kullanılması 1979'da Jean -François Lyotard'ın Post Modern Durum adlı kitabın etkisi daha fazla olmuştur. Toynbee ve Lyotard'dan beri, *modernizm* sözcüğünün önüne getirilen ve "sonra" anlamına gelen "post" ekiyle türetilen "*postmodernizm*" sözcüğü modernizmin artık sona erdiğine ve yeni bir dönemin başladığına işaret etmektedir (Yılmaz, 2006, s. 339).

Postmodernizm, kelime anlamı olarak modern sonrası anlamına gelen, kelime anlamıyla sınırlı kalmayan, modernizme karşı bir eleştiri mahiyeti taşıyan bir kavramdır. *Postmodernizm* bir akımdan ziyade, yiten, kaybolan değerleri taşıyan, standartlaşmış yaşam biçimlerine eleştirel bir bakıştır. İçerisinde çoğulculuk, eklektizm gibi özellikleri barındıran 1960 sonrasında ortaya çıkan fikir, ekonomi, sanat gibi birçok alanda modernizmden kopuşu ifade eden bir terimdir ve yerini almıştır (akt. Şahin, 2012, s. 92-93).

Günümüzde postmoderniteyi ele alan iki görüş vardır. Bunlardan ilki postmoderniteyi moderniteye karşı geliştirilmiş bir eleştiri olarak kabul eder. İkinci ise onu moderniteden türemiş, modernitenin bir özel durumu olarak görür. Bu iki görüşünde doğruluğunu kanıtladıkları göstergeler bulunsa da modernleşme deneyimini henüz yaşamamış bir toplumda postmodern olanın kimlik ve bakış açısından bahsetmek elbette ironik bir durumdur (Cabrailoğlu, 2009, s. 134, 136). Bu yüzden postmodernizmi modernizmden kopuk değerlendirmek yanlış olabilir.

Modernizm süreci ile birlikte estetik, geleneksel estetik ve güzele karşı baş kaldırı süreci yaşamıştır. Sadece burjuvanın tüketimi olan yüksek sanat düşüncesi aydınlanma süreciyle birlikte yıkılmıştır. Sanat diğer sınıflarında alımladığı bir olgu halini almıştır. Bu da toplumun estetik ve sanata karşı eğilimi sanatın dönüşümünü hızlandırmıştır. Dönemin

siyasi, dini, ekonomik ve toplumsal şartları modernizmin estetik anlayışını biricik olma fikrinden çokluk fikrine taşımıştır.

Postmodern süreçte estetik, yerel kültür ve özelliklerini reddeden modernist kültür ve sanat hareketlerinin aksine, yerini geleneksel değerlere sıcak bakan, farklı kültürel değerleri içerisinde barındıran bir sanatsal düşünüşüne, yani estetik anlayışına yerini bırakmıştır (Şahin, 2012, s. 109).

Bu güncel estetik anlayışı yeni formları oluştururken, yeni olanla geleneksel olanı bir arada kullanabilir, bu anlayışta yerel kültür kodları estetiğe zenginlik katmaktadır. Güncel olanda bağıntılar ve bağlar önemlidir. Teknikler ve sanat türleri iç içe geçmiş belirsizleşmiştir. Belki de bu günümüz insanının büyük kentlerdeki yaşamsal koşuşturması ve iç içe girmiş zaman dilimlerinde kendini var etme çabasındaki duyguları bizlere göstermektedir.

Postmodernizm anlayışı güzele farklı noktalardan bakar, güzel olmanın ötesinde ifade ve içerik bağlamının ön plana çıktığı bir yöneliştir. Çoğu zaman örgüsel bağların karmaşık bir hal aldığı, anlaşılamayan farklı kültürel ve teknik özelliklerin bir araya getirildiği yapılar vardır. Çoğulcu, eklektik öne çıktığı özellikle güzel sanatlarda görülen taklit, ironi, pastiş, kolaj, asamblaj gibi tekniklerin kullanıldığı sanat eseri ön plana çıkmıştır (Şahin, 2013, s. 243).

Bu ön plana çıkan teknikler çağdaş estetik dediğimiz olgunun eskiyle yeni olanı çeşitlemesine/derlemesine imkân vererek günümüz sanat anlayışını oluşturmuştur. Bu durumu çağdaş sanat (contemporary art) başlığında tekrar tartışacağız.

2.2.4. Toplumsal bir olgu olarak 'kiç'

Toplum ve kültür penceresinden kiç olgusuna baktığımızda, iki önemli durum söz konusudur. Kırsal nüfusun kentlere göç etmesi, diğeri ise okuma yazma oranındaki nitelik ve nicelik olmuştur. Kentlere göçlerin başlaması ile birlikte, kente taşınan köy kültürü tam

anlamıyla arada kalan, değişime uğrayıp henüz dönüşememiş kültürdür. Ne kentli, ne de köylü olan ama popülerliğin sunduğu albenili görüntülere kapılarak başkalaşım geçiren ve ne yazık ki istendiği gibi kiçleşen yeni bir kültürel yayılım olmuştur. Yaşamın tüm alanları gibi sanatı da, gerçek kültürü de etkisi altına alarak, sanatı ve gerçek kültürü 'şeyleşmiş' ve hem otantikliğini hem de estetik yapısını değiştirmiştir (Demir, 2009, s. 48).

Bu durum daha önce kiç konusunda söylediğimiz gibi sosyal tabakalarla ilişkilidir. Sanat ve toplum bağlamında düşünöldüğünde kiç olgusu toplum üzerinde derin etkileri olan bir kavram halini çoktan almıştır. Gerek toplumumuzda gerekse diğer toplumlarda sanat objeleri ile kiç objelerine gösterilen algı, karışır hale gelmiştir. Kırsal nüfusun kente yerleştiği andan itibaren sürekli popüler kültürün etkisini hissetmektedir. Köylerden gelen değişimden uzak bu insanları adeta çılgına çevirmektedir. Bu insanlar geldikleri yerlerde değişim ve popüler kültürden uzak kendi hallerinde yaşarlarken, birden kapitalizmin kucağına düştüklerinin farkına bile varamazlar. Bu durum onların bir sürü imkâna çabucak ulaşması ve bunları hızlıca tüketmesiyle devam eder ve sonuçta bu insanlar bilmedikleri ve tanımak istedikleri bu dünyayı hızlıca tüketmeye başlarlar. Böylece kendi istedikleri değil onlar için beğenilmiş ürönlere kendilerini kaptırırlar. Sanat penceresinden baktığımızda durum daha vahim durumdadır. Yeni yeni türeyen bir sürü baskı resim, biblo, heykelcik gibi ürünler bu insanlar için paha biçilmezdir. Çünkü onlar ucuz, ulaşılabilir ve genel beğeni düzeyine albenisi olan objelerdir. Sanat ile kiç kavramının sınırları o kadar incelmıştır ki, bazı nitelikli eser veren sanatçıların eserlerinde bile kiçin izlerini görmek çok da zor değildir.

Bunun yanında toplumumuzda herhangi bir eve girdiğimizde ağlayan çocuk resimleri, basmakalıp manzara resimleri, plastik çiçekler ve seri üretim biblolar görmek doğal hale gelmiştir. Bu yönüyle bakıldığında ise kiç artık sadece sanatın içindeki konumunu çoktan aşmıştır. O, artık gündelik yaşamın bir parçası durumuna gelmiştir.

Kolaycı ve kitlelerce kabullenilebilir niteliğinden ötürü, akımın zamanla bir virüse dönüşmesi ne yazık ki engellenememiştir. Televizyonlarda izlediğimiz dizilerden yarışmalara; aşırılaşan magazinleşmeden tutun da liste başı kitaplarla popüler şarkılara; sinema filmlerinden gündelik konuşma diline; yemek seçiminden reklâm metinlerine; tüketim alışkanlıkları, giyim-kuşam-mimari-dekorasyon tarzından alışveriş mekânlarına kadar her yerde izleri görülmektedir. Kiç zamanla 'parasal getirisi olan' bir akıma çevrilmiş ve sanatsal derinliği radikal denilebilecek bir tür değişime uğratarak yüzeyselleştirilmiştir. Sadece bu kadarla kalmayıp, özünde başkalaşmaya uğrarken çağdaş etmenlerin de yardımıyla beyinlerin içini ve insanların yaşama biçimlerini kiçleştirerek özneyi adeta nesneleştirmiş, bireyin 'kendiliğini' yok etmiştir. Böylece insanın kendisiyle olduğu kadar sanat ile gerçek entelektüel; sanat ile gerçek sanatsever arasındaki bağı da zedelemiştir (Erlaçın, 2008, s. 36- 39).

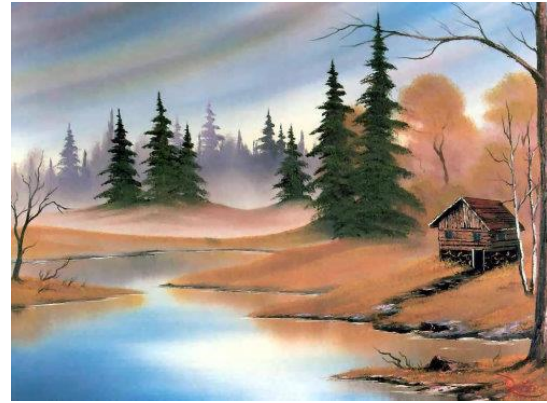
2.2.5. Kiç ve medya ilişkisi



Şekil 2.8

Bob Ross

İsimsiz



Şekil 2.9

Bob Ross

İsimsiz

Kiç'in daha geniş kitlelere ulaşması medya sayesinde büyük oranda artmaktadır. Türkiye'de yapılan bazı televizyon programları bu olguyu daha da artırmıştır. Örneğin belli bir kuşak tarafından bilinen ve bazı izleyici grupları tarafından da takip edilen Bob Ross,

Türkiye'de kiçin yayılması yönünde derin etkilere neden olmuştur. Belki resme ilgiyi artırma yönünde bazı katkıları olmuştur. Ama özellikle sanatın ne olduğu noktasında yanlışlara sürüklemiştir. Bu nedenle sanatsal anlamda açtığı yaralar derin olmuştur. Örneğin Şekil 2.8 ve 2.9 tamamen sanat dışı yapılmış, estetik sorgulamadan uzak, yaratma cesaretine yabancı, özgün bir kimliği olmayan, kitlelerin kolay algıladığı türden, resmin dilini kullanan bir kiç objesi olmakla birlikte ayrıca, teknik ve kompozisyon açısından birbirini tekrar eden şablon formlardır (Avcı, 2000, s.208). Bu tarz programların devletin yayın organları ile topluma ulaşması oldukça düşündürücü ve kültür politikaları bakımından da sakıncalı olduğu Birçok uzman tarafından ifade edilmektedir. Yani bir anlamda kiç, devlet eliyle insanlara tanıtılıp, servis edilmiştir.

2.2.5. Kiç ve kamusal alan ilişkisi

Kiç kültürünün giderek arttığı Türkiye'de kamusal alanlar da bu durumdan olumsuz olarak etkilenmiştir. Birçok devlet kurumu, belediyeler gibi kamusal yapıların sahip olduğu binaların duvarlarında, meydanlarında veya açık alanlarında hiçbir sanat ve estetik sorgulamadan geçmeyen, sayıları çok fazla kiç obje bulunduğu görülmektedir. Bu durum en küçük kırsaldan en büyük metropole kadar çok değişmemektedir.

Çoğu zaman o kurumu yöneten yöneticinin kendi kişisel görüşü doğrultusunda tercih edilen bu tarz nesnelerin herhangi bir sanat komisyonundan geçmeden bu kurumlara yerleştirildikleri bilinmektedir.

Halbuki bu türden yerleştirmelerde öncelikle yetişmiş, donanımlı ve alanında uzman sanat insanlarından oluşan yetkili sanat komisyonlarının oluşturulması gerekmektedir. Bu kurulların olumlu kararından sonra yerleştirme işlemine geçilmelidir. Diğer taraftan, kurumlarda ayrıca sanatçı ya da sanat eğitimcilerinden seçilecek sanat danışmanlarının gerekliliği çağımızda artık lüks değildir. Böyle bir kadro tahsisinden kaçınılmamalıdır.

Eğer bu durum böyle devam edecek olursa sanat ve estetikle uzaktan yakından ilgisi olmayan resim, heykel, seramik gibi birçok küçük objenin birçok kamu alanında varlığı devam edecektir.

2.3. Estetik ve Kaygı

2.3.1. Kaygı nedir?

Kaygı ile ilgili değişik tanımlamalar ve yorumlamalar yapılmıştır. Kaygı sözcüğünün kökü, eski Yunanca "anxietas" olup, endişe, korku, merak anlamına gelir. İlk olarak Çiçero tarafından "kalıcı, sürekli bir endişe eğilimi ve yatkınlığı" anlamında kullanılmıştır (akt. Başaran,2008, s. 25-26).

Doğan Cüceloğlu ise, kaygı durumunu üzüntü, sıkıntı, korku, başarısızlık duygusu, acizlik, sonucu bilememe ve yargılanma gibi heyecan duygularının birini veya birçoğunu içermektedir diye tanımlamıştır (Cüceloğlu, 2010, s. 276).

Sigmund Freud, kaygının içgüdü ve dürtülerden kaynaklanan gücün bastırılması sonucu ortaya çıktığını ileriye sürmüştür. Bu görüşünü daha sonra değiştiren Freud, kaygıyı benliğin tehlikeli durumunu algılamasına bağlamış, bu durumun ortadan kalkması için bastırma düzeyinin işlediğini kabul etmiştir. Freud'a göre kaygının işlevi, olası bir tehlide ve tehlikeye karşı benliği uyarmak ve savunma düzeyine işlerlik kazandırmaktır (akt. Başaran, 2008, s. 25-26)

Kaygı göreceli bir kavram olmakla birlikte, insanoğlunun algılama biçimine göre değişiklik gösteren, algılar ve olayların özelliği doğrultusunda süreklilik ya da durumluluk arz eden, insanoğlunun tehdit gördüğü bir olay ya da olgu karşısında aşırı uyarılması ve savunma mekanizmasını çalıştırmasıdır. Kaygı bireye olumlu veya olumsuz yansıyabilmektedir. Bireyin psikolojik yapısı, yaşantıları, algıları ve düşüncelerine göre kaygının ölçüsü artar ya da düşer diyebiliriz. Bazı insanlar çok küçük olumsuz olayları bile

abartılı algılarken, bazı insanlar da bu küçük olaylar karşısında sadece gülümsemektedir. Kaygıya karşı tepkiler insanoğlunun deneyimleri ve yaşantıları ile ilintilidir.

2.3.1.1. Kaygı çeşitleri

2.3.1.1.1. Durumluluk kaygı

Durumluk kaygı "state anxiety", durumdan duruma yoğunluğu denilen, sürekli olmayan durumlara bireyin gösterdiği geçici duygusal reaksiyonlardır. Bireyin stres yaratan durumu, tehdit edici olarak algıladığı durumlarda "durumluk kaygı" düzeyi yüksek, bu tehlikenin tehdit edici olarak algılanmadığı durumlarda düşük olmaktadır (akt. Başaran, 2008,s. 30).

Bireyin içinde bulunduğu stresli durumdan dolayı sürekli hissettiği subjektif korkudur. Bu kaygı genellikle her bireyin yaşadığı geçici duruma bağlı bir kaygıdır. Durumluk kaygının şiddeti ve süreci algılanan tehdidin miktarı ve kişinin tehlikeli durum yorumunun kalıcılığı ile ilişkili olmaktadır (akt. Karabulut, 2010, s. 24).

2.3.1.1.2. Süreklilik kaygı

Sürekli gerilim ortamında bulunma, kişilik özellikleriyle birleşince endişe kronikleşmektedir. Bu durum sürekli kaygı durumudur (Uztuğ, 2003, s. 73).

Sürekli kaygı, "trait anxiety" stres yaratan durumların tehlikeli ya da tehdit edici olarak algılanması ve bu tehditlere karşı durumluk duygusal reaksiyonların frekansının ve yoğunluğunun artması ve süreklilik kazanması olarak tanımlanmaktadır (akt. Başaran, 2008, s. 32)

Stres yaratan durumun tehlikeli ya da tehdit edici olarak algılanması ve bu tehlikelere karşı durumluk duygusal reaksiyonların frekansının ve yoğunluğunun artması ve süreklilik kazanmasıdır (akt. Eroğlu, 2006, s. 6).

Eysenck (1992) sürekli kaygıyı dört faktörlü bir bilişsel modelle açıklamıştır. Bu modele göre sürekli kaygı dört bilgi kaynağının yanlış değerlendirilmesine dayanır. Dört bilgi kaynağından birincisi çevresel uyarıcı, ikincisi fiziksel uyarıcı, üçüncüsü gelecekle ilgili bilişler (endişe gibi), dördüncüsü ise kişinin kendi davranışı ile ilgili bilgidir. Bu modelin temel varsayımı kaygı seviyesi yüksek kişilerin dört bilgi kaynağı ile ilgili dikkat ve yorumlamada yanlışlıklarının ve abartılı tehdit algılarının olmasıdır. Kaygı seviyesi düşük kişilerin genellikle bu şekilde bilişsel yanlışlıklarının olmadığı belirtilir. Bu modelde diğer varsayımlar ise yüksek sürekli kaygı, yüksek içe dönüklük ve nörotisizmin ilişkili olduğu; diğer varsayım bilişsel yanlışlıkların durumluk kaygı yüksek olduğunda artmasıdır. Ayrıca, sürekli kaygının yaygın kaygı bozukluğu ile ilişkisinin yüksek olduğu, yaygın kaygı bozukluğu tanısı alan hastaların özellikle dört bilgi kaynağı ile ilgili bilişsel yanlışlıkları olduğu vurgulanır (Sarı, 2007, s. 3). Bu kaygı türünün süreklilik taşıması hoşnutsuzluk veren bir duruma iteceği için, kaygı durumu kronikleşerek kişinin davranışları üzerinde olumsuzluk yaratabilecektir.

2.3.1.1.3. Bilişsel kaygı

Bilişsel kaygı, kaygının zihinsel bölümünü oluşturmaktadır. Kişinin negatif değerlendirmeleri veya başarıyla ilgili negatif beklentileri tarafından ortaya çıkarılmaktadır. Bilişsel kaygı, kişinin sıkıntılarından, rahatsız edici görsel imgelerinden ve bunlarla ilişkili olarak hoş olmayan hislerinden, bilinçli şekilde haberdar olmasıyla karakterize edilmektedir (akt. Engür, 2002, s. 47).

2.3.1.1.4. Psiko-Somatik kaygı (bedensel)

Bu kaygı türü aşırı uyarılmışlık halini işaret ederek, bedensel ve psikolojik değişimlere yol açmaktadır.

Bu kaygı türü, doğrudan otonom uyarılmadan gelişen ve kaygı üzerinde etkili olan fizyolojik parametreleri göstermektedir. Somatik kaygı, süratli kalp atım oranı, kısa ve

kesik nefes alma-verme, nemli eller, karın ağrısı ve gergin kaslar gibi tepkisel reaksiyonlarla kendisini gösterebilmektedir (akt. Engür, 2002, s. 46).

Bedensel kaygı, vücutta hissedilen gerginlik ile kendini göstermektedir. Artan gerginlik düzeyi, kaslarda koordinasyon yitmesine ve dikkat kaybına neden olabilir (akt. Başaran, 2008, s. 35).

Örneğin dışçı koltuğunda oturan birinin yaşadığı kaygı somatik kaygıdır. Bu tip kaygıya aşırı uyarılma, bilişsel uyumsuzluk ve davranım yokluğu neden olmaktadır (Yeniçifti, 2010, s. 22).

2.3.1.1.5. Sanatsal kaygı/coşku

Rollo May'e göre, sanatçı ya da yaratıcı bilim adamının hissettikleri kaygı veya korku değildir. Kişinin kendi gizil güçlerini gerçekleştirirken yaşadığı duygu, akıp giden 'coşkudur'. Kaygı ve korku sözcüklerini mutluluk ya da hazza karşılık kullanan May, sanatçının yaratma anında duyumsadığını memnuniyet/tatmin olmadığı, bunların ancak yaratma bittikten sonra gerçekleşeceğini söylemektedir. May'e göre yaratma esnasında yaşanan duygu hali heyecanlı, yoğun ve karmaşık bir ruh halini işaret etmektedir. Yaşanılan kaygı/coşku hali istençli veya bilinçli bir amaca bağlı da olmak zorunda değildir (May, 2005, s. 68).

Sanat kaygısı/coşkusu; sanatsal yoğunluğu göze alan, sanatsal değer karşısında auto-telos tavrı alabilen insanlarda bulunan heyecanlı ruh halidir. Sanatsal kaygı, sanatı algılayan öznenin, dış dünyaya karşı sanatsal bir amaç uğruna tavrı almasıyla başlar. Algılayan öznenin yani insanın, sanatsal değeri görmesi, hissetmesi ve onu anlamlandırmak için ruhsal olarak ona yaklaşmasını gerektirir.

Sanat kaygısı, sanatın belirsizliği, görece oluşu ve dönüşen bir kavram, olgu olmasından dolayı sanatçıda kendini var eden bir fenomendir. Sanatçılar yoğun sanatsal yaratım süreçlerine paralel olarak bu kaygıyı yoğun yaşarlar. Dolayısıyla bu yoğunluk

sanatçılarda yaratma sürecinden kaynaklanan gerilime neden olmaktadır. Bu gerginlik bazen nevroz özelliği bile taşıyabilir. Sanatçılar deli ile deha arasında gelip gittikleri bu yoğun dönemde şüphesiz, var olma savaşı verirler.

Sanatçı, sanatı var etmesi için kaygılanması gerekir. Bu yüzden sancılı dönemin bütün kaygılarını yaşamaya mecburdur. Sanatsal kaygı, zor bir süreci, düşünceyi ve kavramı ifade eden bir süreçtir. Sanatsal amaca yönelen kişi, her yönden yoğunlaşmayı gerektiren, kaygılı, gergin, sancılı ve depresif bir süreci yaşamayı kabul eder.

Öte yandan sanatsal amaç ve sanatsal kaygı kelimelerinin bazen anlamca yerli yerinde kullanılmadığı dikkat çekmektedir. Amaç kelimesi kaygı kadar yoğun, sancılı değildir. Amaç düz bir kelimedir, hedef doğrultusunda gitmenin diğer adıdır. Bir şeyin yaratılması ve doğuşu yoğun, sancılı ve çelişkili bir süreçtir. Bu nedenle sanatsal kaygı kelimesi yaratıcı süreçte daha doğru kelimedir. Normal bir tasarım nesnesinde bile sanatsal amaç olabilir, bu onu sanat eseri yapmaya yetmez. Ama sanatsal kaygı ile yapılmış bir ürün, kendisinde sanatı barındıracaktır.

2.3.2. Kaygı, korku ve endişe ilişkisi

Korku, insanın canının, malının, sevdiklerinin, inançlarının, ya da toplum içindeki yerinin tehdit edildiği durumlarda ortaya çıkan duygusal ve bedensel tepkilerdir. Korkunun yaşandığı sırada duygusal tepkinin şiddeti tehditle orantılıdır ve tehdidin var olduğu süreyle sınırlıdır (Avcı, 2006, s. 158)

Bazı psikologlar korku ile kaygı arasında üç önemli fark bulunduğunu söylemektedirler: Birincisi kaynak: "arıdan korkarım" ifadesinde olduğu gibi korkunun kaynağını biliriz fakat kaygının kaynağı net değildir. İkincisi şiddet: Korku kaygıdan daha şiddetlidir. Üçüncüsü ise süre: Korku daha kısa sürelidir, kaygı ise uzun süre devam eder (Cüceloğlu, 2010, s. 277).

Endişe kavramı kaygı, korku ve sıkıntı gibi anlamlara gelmektedir. Böyle bir duygu bireyin henüz gerçekleşmemiş bir tehlike karşısında duyduklarını içermektedir. Bu durum aşırı bir nitelik aldığı anda bir nevroz özelliği kazanmakta, dikkati toplayamamaya, karar verme güçlüğü, aşırı terleme gibi sürekli bir gelirim ortaya çıkmaktadır. Endişe algılanan bir tehlikeye karşı bedeni harekete geçmeye hazır tutan bir merkezi sinir sistemi yanıtıdır. Endişe rahatsızlıklarında ise bu alarm sistemi gereğinden fazla çalışır. Normal bir insandaki kaygılanmanın aksine endişe rahatsızlığı bireyin yaşamını değiştirebilecek, işini yapmasını engelleyecek kadar şiddetli olabilmektedir (Uztuğ, 2003, s. 73)

Endişe ve kaygının farklı iki kavram olduğu Gana, Martin ve Canouet tarafından yapılan araştırma ile desteklenmiştir. Bu çalışmada kaygı ve endişenin çift yönlü ilişki içinde olmadıkları, endişenin kaygı üzerinde etki yarattığı, endişenin depresyon üzerinde doğrudan bir etkisinin olmadığı ancak dolaylı olarak kaygı üzerinden depresyon ile ilişkili olduğu belirtilmektedir. Belirsizlik korkusunun kaygıdan çok endişe ve depresyon üzerinde daha çok etkili olduğu, daha çok belirsizlik korkusunun daha şiddetli endişe ve depresyona neden olduğu bulunmuştur. Endişenin kaygıyı etkilediği ancak tersi yönde bir ilişkinin olmadığı, endişe ve kaygının farklı yapılar olduğu anlaşılmıştır (Sarı, 2007, s. 4).

2.3.3. Kaygı ve davranış ilişkisi

2.3.3.1. Negatif ilişki

Kaygının şiddeti ve yapılmak istenilen şeyin zorluk derecesi kaygının zararlı veya yararlı olmasını belirlemektedir (Cüceloğlu, 2010, s. 278). Dolayısıyla kaygının insan için negatif yönünün olduğu açıktır. Sonucunu kestiremediğimiz bütün işlerimizde kaygılanmamız doğal bir davranıştır. Aşırı kaygı yaşadığımız bazı durumlarda yapabileceğimiz bir işi ya eksik yapmakta ya da yapamama durumuna girebiliriz. Yapılan araştırmalar normal bireylerde kontrol edilemediği durumlarda, kaygının davranışa olumsuz yönde etkilerinin olduğunu göstermiştir.

2.3.3.2. Pozitif ilişki

Belli oranda stres, bedensel ve zihinsel işlevlerin verimliliğini ayakta tutmak için, olası sorunlara kişiyi hazırlıklı kılmak için gereklidir. Kaygı genellikle olumsuz ve istenmeyen bir durum olarak bilinmektedir. Oysa kaygı, insanı araştırmaya, çalışmaya bir şeyler üretmeye ve kazanmaya da yöneltebilir. Örneğin, okul yaşamı boyunca sınav stresleri, iş hayatında yükselmek için yaşanan stresler kişiyi motive edici, kazanç sağlayıcı olumlu kaygılardır (Başaran, 2008, s. 34). Burada sözü edilen kaygılar kaldırılabilir dozajda olan kaygılardır. Kaldırılmayan ya da fazlasıyla korku yaratanlar tam tersi olumsuz etki yapan kaygılardır.

Kaygının kişiyi güdüleyici ve teşvik edici işlevleri de vardır. Spielberger, kaygının yeni davranışların kazanılmasında etkili olduğunu, performans ve başarıdaki olumlu etkileri dışında, psikoterapide ve tedavide kaygının önemli rolünün olduğunu ifade etmektedir. Freud'a göre de kaygı, fiziksel ya da toplumsal çevreden gelen tehlikelere karşı kişiyi uyarma, gerekli uyumu sağlama ve yaşamı sürdürebilme işlevlerine katkıda bulunur (Eroğlu, 2006, s. 60).

2.3.4. Estetik ve kaygı ilişkisi

Erinç'e göre, 'estetik kaygı' sanatsal güzele ulaşmada insana pekiştirici etki yapan bir sanat bilim terimi olarak, olumlu bir anlamda kullanılmaktadır. Estetik kaygı, güzele, en güzele ulaşma, ulaşabilmede yaşanan tedirginlik halidir. Bu duygu önce güzelin, bulunan, yakalanan, bilinen ya da öğretilen güzelin mutlak olmadığını, durağan bir nitelik göstermediğini algılayabilmek, kavrayabilmektir. İkinci olarak da güzel üzerine, sanat üzerine kendi edinimlerimizin sürekli gelişme gereksinimi içinde olduğunun farkına varmak, bilincine ulaşmak demektir. Erinç, estetik kaygıyı, sanat alanında kendimizi sorgulamanın en etkin aracı olarak görmektedir (Erinç, 2011, s. 84,85).

Kaygı hakkında tanımlamalara bakıldığında genelde olumsuz ifadeler görüldüğü, kaygının bireyin negatif yönlerini ortaya çıkardığı süreçleri meydana getirdiği anlaşılmaktadır. Fakat sanatçının kaygısı buradaki kaygı tanımlamalarından biraz farklıdır. Normal durumlarda birey kaygıyı bilinçli olarak yaşamının içine sokmamaktadır. Kaygı birçok nedenle bireyi bulmakta ve onun yaşamını etkilemektedir. Yani burada birey kaygı karşısında edilgen bir yapı durumundadır. Kaygının sebeplerini birey kendisi yaratmış olsa da kaygıyı bilinçli bir şekilde kendisine davet etmemiştir. Bu açıdan ele alındığında, sanatçının sanatsal yaratma sürecinde yaşamış olduğu kaygılar, sanatçının bizzat kendi daveti sayesinde de sanatçıyı ve yapıtı etkileyebilirler. Sanatçının kaygısına çok ta olumsuzca bakmak yanlıştır. Sanatçı burada estetik kaygılarını kullanarak kendi estetik tavrıyla bir dönüşüm haline girmiş olabilir. Onun düşüncesi sadece ereği kendinde olan bir amaçla kendi estetiğini de yıkarak daha mükemmele ulaşmak istemesidir.

Bu konu bağlamında doğru örneklerden bir tanesi 20. yüzyılın tanınmış isimlerinden olan İspanyol sanatçı Pablo Picasso olmuştur. Sanatçı sanat yaşamı boyunca sürekli yeni bir estetik oluşturma çabası içerisinde sürekli kendini ve sanatını yenilemiştir. Picasso, bu estetik oluşturma süreci içerisinde sanatında farklı konuları çalışmıştır. Picasso, bilinçli bir tavırla olaylara ve olgulara tavır almış, sanatını ve estetik duyumsamalarını kullanarak daha iyiye nasıl ulaşabilirim kaygısı gütmüştür. Buradan hareketle diyebiliriz ki, estetik kaygı, sanatçının yapmak istediği daha iyiye nasıl ulaşırım kaygısıdır.

Timuçin'e göre ise, kendi sanatına aşırı bir estetikçi kaygısıyla yöneliş onda bir şeyleri eksiltebilir, onun sanatına olan içtenlikli bakışını zedeleyebilir diyenlerin savını haksız görmemekle birlikte, sanatçının kendi üzerine bilinçlenmesinin bir gereklilik olduğunu da unutmamak gerekir (Timuçin, 2008, s. 7).

Estetik kaygı sanatsal yaratım süreci için, eserin ve sürecin nitelikli olması adına olumludur. Kavramın biçim bulması estetiğin alanıdır, biçim yaratılırken nitel anlamda

kaygılanmak, sanatsal amaç doğrultusunda olumlu görülür. Buna rağmen, yaratmanın özündeki anlık olan yargıya ve öze olumsuz yansıyabilir.

Diğer yandan kaygının insan üzerinde etkisi kaçınılmazdır. İnsan ne kadar benlik kavramına uygun davranabilirse, kendini o kadar rahat hisseder. İdeal benliğe ne kadar aykırı yaşantıların altında kalırsa, o kadar huzuru kaçar ve kaygılanır. Ruh sağlığı yerinde bir kimse kendi benlik kavramına az veya çok uyarlı davranabilen kişidir (Kök, 1992, s. 24). Yani estetik kaygıya sanatçı bağlamı bakarsak bu kavramı anlamlandırmış oluruz.

Sanatçı, daha önceki sanat ve estetik algısının dönüşümü esnasında tedirginlik hali yaşayacaktır. Bunun nedeni yaratıcı sürecin deneyselliği içermesinden kaynaklanan belirsizliktir. Belirsizlik duygusu sanatçının estetik sürecinde kaygıya neden olan bir unsur olarak karşısına çıkacaktır. Çünkü dönüşen ve değişen birçok şey insanoğlunda öncelikli olarak tedirginlik yaratır. Sanat ve estetik dönüşen kavramlar olduğu için kaygı gibi bir kavram sanatsal yaratma, estetik oluşturma sürecinde yaşanan bir olgudur.

2.4. Sanat ve Yaratıcılık

2.4.1. Yaratıcılık

2.4.1.1. Yaratma ve yaratıcılık

"Yaratmak" kelimesi Türk Dil Kurumunun Türkçe sözlüğüne göre karşımıza üç türlü çıkmaktadır: Bunları ilki, Tanrısal yaratmadır ve bu yoktan var etme şeklinde tanımlanmaktadır. Diğer iki tanım ise insan merkezlidir ve sanatsal anlamda düşünüldüğünde de bizi bu iki tanım ilgilendirmektedir. Bu tanımlar şöyle verilmiştir: "Zekâ, düşünce ve hayal gücünden yararlanarak o zamana kadar görülmeyen yeni bir şey ortaya koymak; yapmak ya da bir olayın olmasına, ortaya çıkmasına yol açmak, sebep olmaktır" şeklindedir. Diğer yandan "yaratıcılık" kelimesine bakıldığında gene üç başlıkla karşımıza çıkmaktadır: Birincisi, yaratıcı olma durumu; ikincisi, yaratma yeteneği;

üçüncüsü ise, bir şeyi yaratmaya iten farazi yatkınlık olarak belirtilmiştir (Türk Dil Kurumu İnternet Sitesi, 01.01.2013).

Türk Dil Kurumunun ilk tanımı Tanrısal bir yaratıcılığı belirtirken diğer iki tanımı daha çok insan odaklıdır. Çünkü insanoğlunun bir şeyi yoktan var etme gibi bir yetisi yoktur. Yaratma ve yaratıcılık kelimelerinin Türkçe sözlükteki ilk maddeleri Tanrısal bir yaratmayla ilgili bir durumdur. Sanatsal anlamdaki yaratılar bunun dışındadır.

Diğer yandan yaratıcılık kelimesinin Batı dillerindeki karşılığı "creativity" dir. Bu kelime Latince "creare" sözcüğünden gelmektedir. Bu sözcük doğurmak, yaratmak, meydana getirmek anlamına gelmektedir (San, 2008, s. 13)

Yaratma sözcüğü, içerisinde ortaya koymak, meydana getirmek, bulmak, türetmek, oynamak, yorumlamak, kurmak, doğurmak ve var etmek gibi anlamları taşımaktadır. Yaratıcılık; sezgi, imgelem ve çözümlene yetisi ile düşünmenin değişik yönlerini içinde barındıran bir insan etkinliğidir diye tanımlanabilir. Sanatta yaratıcılık, akışkan bir düşünme ve sorun çözme yeteneği olarak görülür, yaratıcı süreç için diğer alanlarda olduğu gibi beynin bütününün kullanılması gereklidir (Karayağmurlar, 2005, s. 19).

Yaratıcılık, iç ve dış dünya ile ilgili belli sorunların ya da sorun olabilecek belli durumların önceden saptanmasıdır. Sonra da bunlara çözüm önerileri getirilmesi ya da bunların çözümlenmesi, bu sorunların çelişen, çatışan yönlerinin uzlaştırılmasını amaçlayan onarıcı, kotarıcı çözüm yollarının bulunmasıdır, bulunabilmesidir (Erinç, 2011, s. 94). Buna göre, yaratıcılık, kişinin sorun ya da sorunlar görmesi, bu sorunu ya da sorunları anlamlandırması ve bu sorun hakkında çözüm önerileri getirmesi olarak görülmektedir.

Yaratıcılık ile ilgili tanımlardan bir diğeri ise, bilinen şeylerden yepyeni bir şey çıkarmak, yeni ve özgün bir senteze varmak, birtakım sorunlara yeni çözüm yolları bulmak şeklinde tanımlanmaktadır (San, 2008, s. 15).

Yaratıcılık, en geniş ve çağdaş anlamı ile şeyler arasında daha önceden kurulmamış ilişkiler kurabilme, yeni bir düşünce şeması içinde yeni bir yaşantı, deneyim, fikir ve ürünler ortaya koyabilme, bireyler ya da toplum ve kültür için gerçekliğe uyan bir yenilik katma olarak tanımı yapılabilir. Yaratıcılık insan tarafından, bilinçli ve isteyerek yapılan özgün bir aktivite olarak görülmektedir (Güney, 2011, s. 25).

Kimisi yaratıcılığı bir sezgi süreci olarak benimsemiş, "boşlukları, rahatsız edici ya eksik öğeleri sezip, bunlar hakkında düşünüler geliştirmek, varsayımlar kurmak, bunları sunmak" gibi sözlerle tanımlamış (Torance); kimisi "ana yoldan ayrılma deneye açık olma, kalıplardan kurtulma" diye anlatmış (Barlett) ; kimi "ister bilimde ister başka bir alanda olsun yaratıcılık sezgi ve akılcı imgelemin ıraksak ve yakınsak yönlerinin birliğine dayanır" diyerek ifade etmiştir (Getzels) (San, 2008, s.14).

Bu tanımlardan da anlaşılacağı üzere, yaratıcılık bağlantıları görebilme ve bunlardan yeni bir şey ortaya çıkarmaktır. Yaratıcı süreç gerilimli, duygulu ve içselleştirilmiş bir yoğunlaşma ile meydana gelir.

2.4.1.2.Yaratıcı kişilik özellikleri

İnsanoğlunun yaratıcı özellik gösterebilmesi için hangi kişilik özellikleri ile donanımlı olması gerektiğine dair birçok araştırmacı bu konuda çalışma yapmış ve konu hakkında çeşitli görüşler bildirmiştir.

İnci San'a göre, yaratıcı kişilikte merak, sabır, buluş yapma yetisi, serüvenci düşünme yetisi, imgelerle düşünebilme ve imgelemci olma, deney ve araştırmalardan kaçmayan ve sentezci yargılara varabilen bir kişilik yatmaktadır. Diğer yandan San'ın aktardığına göre Guilford, yaratıcı bir kişinin en önemli özelliklerinden birisinin öğrenmeye hazır olma ve ilgili olma durumunu belirtirken, Barron ise, yaratıcı kişiliklerin girifliği, karmaşıklığı sevdiği, yargılardan bağımsız, kendine güvenli, oldukça başat bir

kişiliğe sahip olup, baskı ve sınırlandırmalara karşı çıkan bir kişilik yapısında olduğunu belirtmektedir (San, 2008, s. 16).

Anthony Buzan ise, yaratıcı zekayı yeni fikirler geliştirme, sorunları orijinal yollarla çözme, hayal gücü, davranışlar ve verimlilik açısından başka insanlardan üstün olma yetisi olarak görürken, bu yetinin öğretilebilir ve geliştirilebilir olduğunu söylemiştir (Buzan, 2001, s. 12).

Bozkurt Güvenç ise, evreni bir bütün olarak algılama, olaylar ve olgular arasında ilişkiler kurma, sezme, soru sorma, sorgulama, düşüncelerini söz ya da yazı ile ifade etme, tartışma, çağrışım yapma, mizah yapma, belirli bir konu üzerinde sabırla çalışıp yoğunlaşma, gözlemlerini modelleştirme, varsayımlar kurma, sınama, yanılma, yeniden deneme, sorun çözme, ayrışan-benzeşen biçimlerde düşünebilme yetenekleri ile yaratıcı kişilik arasında bir bağ bulunduğunu söylemektedir (Güvenç, 1993, s. 131).

Yaratıcı kişilerin gerilim ve anksiyeteyi hoş görme yeteneğine sahip insanlar olduğunu söyleyebiliriz. Yaratıcı kişiler yoğun çalışmadan yakınsalar bile, onları yeni bir problem üzerinde çalışırken ve tekrar tekrar uğraşması gereken bir uyarım olduğu zaman mutlu görürüz. Yaratıcı kişilerin en belirgin özelliği ise bağımsızlık olarak görülmektedir. Onların kuşkucu oldukları, estetik bakımdan duyarlı oldukları, genellikle iyi sayılan biçim ve tasarımı tanıma yeteneklerine sahip oldukları düşünülmektedir (Storr, 1992, s. 230-233).

Yaratıcı kişilerin özelliklerini düşündüğümüzde, özellikle sanatsal yaratmada deneysellikten korkmayan, daha önceki estetiğini yıkıp tekrar kurabilme cesaretine sahip ve yaratmadaki gerilimi olağan görebilen sanatçıların daha yaratıcı kişiler olmalarını bekleyebiliriz.

2.4.1.3.Yaratıcı süreci engelleyen etmenler

Yaratıcı süreç birçok unsurun bir arada bulunduğu karmaşık bir süreçtir. Sürecin karmaşık olması bir takım unsurların bu sürece olumsuz yansıdığı gerçeğine bizleri götürür.

İnci San, yaratıcılığı engelleyen unsurların başına, toplumsal durum ve biçimlere uyma anlamına gelen "uygu" kavramını koymaktadır. San'a göre diğer unsurlar; içsel özgürlükten yoksun olma, çalıştığı alandaki bilgilerden yoksun olma, yanlış yapmaktan, alay edilmekten ve yenilgiye düşmekten korkma, belirli bir otoriteye bağımlı olma, aşırı mükemmeliyetçi bir düşüncede olma ve akademik bir eğitim sisteminden geçmiş olmadır (San, 2008, s. 19-20).

Sanatta yaratıcılığın engellenmesi en başta deneyselliğe kapalı olmaktır. Denemek cesaret gerektiren bir durumdur, "yanlış yaparsam" algısı yaratıcılığı engelleyecektir. Sanatsal yaratma sürecinde mükemmeli aramak sanatçının hedefi olsa da buna takılıp kalmak yaratıcılığı engelleyebilir.

Sanatçıların daha önceki oluşturdukları ve kabul gördükleri estetik unsurlara bağlı kalmaları sanatta yaratıcı sürece olumsuz yansımaktadır. Nitekim bunun örneklerini çevremizde çoğu sanatçıda görmekteyiz.

Diğer yandan, sanatta tek bir doğru yoktur, tek bir doğruya bağlı kalmak yaratıcılığı engelleyecektir. Sanatta yaratma süreci, felsefenin de etkin olduğu zaman dilimidir. Yaratımın düşünsel boyutundan başlayarak oluşumuna kadar esere ve sürece soru sormak sanatçının daha yaratıcı olmasını sağlayacaktır. Aksi takdirde var olanın ötesine gitmemiz mümkün olmayabilir.

2.4.1.4.Sanatta yaratıcı süreci olumlu yönde etkileyen düşünceler

İdeal olanı sezme, onu görme, o yönde araştırma yapma, araştırılan konu hakkında semboller, mecazlar ve analogiler kullanarak kesin doğruları sarsmaya çalışma, birçok konu

arasında ilişkiler kurma, var olan şeyleri değiştirme çabası içinde olma ve şeyler arasında karşılaştırma yapma gibi unsurlar yaratıcı sürecin daha etkili olmasını sağlayabilirler (Bentley, 1999, s. 37).

Sanatta daha yaratıcı olabilmek için sürece ve esere soru sormak gerekir. Sanatçı cevap arayan kişi değil soru soran kişi olmalıdır. Yukarıda belirtilmiş olan sembol, mecaz ve analogiler ***** yaratım sürecini zenginleştirirler. Süreci ve dolayısıyla eseri farklı mecralara taşıyabilirler. Eklemeler, çıkarmalar ve sentezlemeler yapmak yaratıcı süreci olumlu etkileyen davranışlar olarak görülür.

Sanatçı yaratıcı süreçte cesur, mükemmeli isteyen ama bunda takılıp kalmayan, deneyselliğe açık, farklı bağlantıları arayan, sorgulayan, sorgulatan, kendini eleştiren, ve mecazlar kurabilen kişi olması, sürecin daha yaratıcı olmasını sağlayabilir.

2.4.1.5. Yaratıcılık ve eğitim

Genetik sınırlar içinde herkesin yaratıcılık potansiyeli geliştirilebilmektedir. Üstün beyin gücünü geliştirmeye yönelik tarihte ve günümüzde uygulanan programlar, insanlara doğuştan getirdikleri yaratıcılık potansiyelini kullanma ve işleme olanağı sunulduğunda olumlu sonuçlar alınabileceğini ortaya koymaktadırlar.

Diğer yandan eğitim, kurumsal anlamda yapıldığında ister istemez “uygu”ya yönelecektir. Uylaşımcı olması bir bakıma kaçınılmaz olacaktır. Kurumsallaşmanın bir bakıma yaratıcılığı öldürdüğü bilinmektedir. Ancak öğrencilerde tek tek kendilerine özgü olanın bulunması ve buna yönlendirilmesi pekâlâ mümkündür. Bu da sanat alanından yani sanat eğitiminden geçmektedir (San, 2008, s. 24-25).

Sanat eğitimi bireyin diğer bireylerin çevreye karşı duyarlılıklarını, algılarını ve görme duyumlarını değiştiren bir olgudur. Birey dış dünyayı algımlarken duyumsamalar

***** Analoji (benzeşim): Bir alanda tam bir düzenlilik olduğu ya da aynı nedenlerin benzer sonuçlar verdiği ilkesinden yola çıkarak, tam benzerliklere dayanan bilgi üretme yöntemi, İngilizce: Analogy (Türk Dil Kurumu İnternet Sitesi'nden elde edilmiştir. Erişim 20.07.2015).

yapar. Görsel sanatlar eğitiminde bu bağlamda görme ve algılama öğrenciye kazandırılan ilk eğitim amaçlarıdır. Bu amaçlar bireyin kendisini ve çevreyi farkına varmasını sağlayan duyumlardır. Bu duyumlar bireydeki yaratıcılık, özgünlük gibi kavramların meydana çıkması için gerekli görülür. Doğru uygulandığı takdirde sanat eğitimi bireyde yaratıcılığı artırabilir. Öte yandan bireydeki özgünlüğe açılan farklı algılama ve görme duyumları yanlış yönetilirse eğitim yaratıcılığı köreltir hatta bitirebilir. Örneğin çocuk resimlerinde görülen özgün değerler ilerleyen yaşlarda verilen yanlış sanat eğitimi ile köreltilmektedir. San'ın "uyguculuk" terimiyle açıkladığı ve yanlış sanat eğitimi sonucu çocukların / bireylerin yaratıcılığını olumsuz yönde etkileyen bu tutum ve davranış sonucunda resimlerde, klişeleşmiş, ezberlenmiş, aynılanmış çizimler olarak kendini göstermiştir. Bunlar Avcı tarafından "şablon model" olarak adlandırılmıştır (Avcı, 2000, s.204).

2.4.2. Sanat

"Sanat" kelimesi, Arapçada, "sena" fiilinin kökünden alınmıştır. Bir işi yapmak anlamındadır. Sonraları bu kelime dilimize yerleşmiş ve tamamıyla Türkçeleşmiştir. Eski Yunanca'da bu anlamda kullanılan kelime, "areti" kelimesidir. Birleştirmek, uydurmak şeklinde yapmak anlamındadır. Latince "ars" şeklini alan kelime, İtalyancada "arte" ve Fransızcada "art" olarak günümüzde kullanılan ismine kavuşmuştur. Eski Türkçede "ar" kelimesi, saf ve güzel anlamına gelmektedir (Şişman, 2011, s. 4-5).

Türk Dil Kurumu'na göre ise, bir duygu, tasarı, güzellik ve benzeri şeylerin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık olarak tanımlanmaktadır(Türk Dil Kurumu İnternet Sitesi, 10.06.2013).

İnsan dünyasını oluşturan nesnelere sanat, aynı zamanda onun açıklayıcısı ve zamanın belirleyicisidir. İnsanın geçiciliğine karşın sanat nesnelere sürekliliği insanı yapıcı olmaya yönelten güçlerden biridir (Avcı, 2000, s.17).

Sanat insanoğlunun tarihi kadar eskidir. Sanat, insanların dünyayı algulamaları ile zaman zaman değişen bakış açılarıyla anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Toplumsal değişimler, dönüşümler, teknolojik gelişmeler, sanatçıları ve düşünürlerin sanata karşı bakış açılarını sürekli değiştirmiştir. Sanat bazen dinin hizmetinde, bazen burjuvanın yönetiminde bazen de yönetime karşı durarak varlığını sürdürmüştür. Eski Yunan'da başlayan bilinçli sorgulamalar sanatın ne olduğuna dair açıklamaları ve yeni sorgulamaları beraberinde getirmiştir. Her yeni sorgulama bir düşünce sistemini doğurmuştur. Sanat tarihsel olarak nesnel düşünceden daha öznel ifadelerle doğru yol almıştır. Her bakış açısı kendi sistemi doğrultusunda sanat düşüncesini dile getirmiştir.

Bu kadar uzun bir geçmişi olan bu sorunsal hakkında bazı görüşler sanatı anlama konusunda bize yardımcı olacaktır.

2.4.2.1. Sanat nedir sorunsalına yönelik bazı görüşler

Sanatı değerlendirme konusunda, tarihsel süreç içerisinde oluşan farklı görüşler, değişik değerlendirme ilkelerine göre dört ana başlıkta toplanabilir. Bunlar sanatçı, yapıt, alımlayıcı ve toplum merkezli yaklaşım biçimleridir (Ötkün, 2009, s. 160).

Sanat, insanlık tarihi kadar eski olmasına rağmen bilinçli olarak sorgulanması eldeki mevcut kaynakların gösterdiği kadarıyla Eski Yunan'da Platon ve Aristoteles ile başlamaktadır. Bu filozoflar sanatı, mimesis ve katarsis kavramlarıyla açıklamışlardır. Daha sonraki yüzyıllarda ise, sanat kuramsal açıdan, dışavurumcu, biçimci, işlevselci, kuramsalcı gibi ifadelerle tanımlanmış ve yaşanmıştır.

Sanat Nedir? Sorusuna batı felsefesinde verilen ilk cevap yansıtma, benzetme ya da taklit olarak görme eğiliminde olmuştur (Moran, 2013, s. 17).

Yansıtma sözcüğünün sanatla bilinçli olarak ilişkilendirilmesi ve sorgulanması eldeki verilere göre Platon'la başlamıştır. Platon'un Devlet adlı eserinde Hocası Sokrates'le

konuşmaları bize bu yönde bilgi sağlamaktadır. Bir gerçek nesne olan 'sedir' üzerine sorgulama yapan filozofların diyalektiği şöyledir:

"-Peki, şimdi bu ve buna benzer işleri örnek olarak benzetmenin ne olduğunu düşünelim mi?

-Düşünelim.

-Üç türlü sedir olmadı mı şimdi? Biri aslı sedir ki onu yalnız Tanrı yapabilir diyebiliriz, kim yapabilir onu Tanrı'dan başka?

- Yalnız o yapabilir bence de.

- Sonra dülgerin (marangoz) yaptığı sedir.

- Evet.

- Üçüncüsü de ressamınki olsun.

-Olsun.

- Demek ki üç türlü sedirin üç de ustası var: Ressam, dülger, Tanrı.

Tanrı'yı sedirin yaratıcısı olarak görmüşler, dülgeri sedirin işçisi ressamı ise:

- Ressam ne oluyor peki? Ona da sedirin işçisi, yapıcısı diyebilir miyiz?

- Hiç de diyemeyiz.

- Öyleyse sedirin nesi oluyor ressam?

- Ötekilerin yaptığı şeyin benzetmecisi demek uygun olur gibi geliyor bana.

- Güzel! Demek ki bir şeyin aslından üç derece uzağı yapana benzetmeci diyorsun.

- Tamam."(Platon, 2013, s. 338- 339).

Yukarıdaki bir tür söyleşiden de anlaşılacağı üzere Platon ve hocası Sokrates bağlamında filozofların sanatı asıl nesneden üç kat daha uzak olduğunu vurguladığı görülmektedir.

Yansıtmacı kuramda sanatçının görevi var olan bir nesneyi tekrar yansıtmak, aslına uygun bir estetik ortaya koymaktır. Eldeki mevcut yazılı kaynaklar ışığında bilinçli olarak ilk kez sanatı sorgulayan filozoflar, sanatı taklit ve yansıtmayla ilişkilendirmişlerdir.

Tolstoy'a göre sanat, özünde sanatçı denen kişinin, belirli göstergeler aracılığıyla, yaşamış olduğu duyguları bilinçli olarak başkalarına aktarmasıdır. Başkaları da bu duygulardan etkilenir ve bunları yaşantılar. Tolstoy insanları olumsuz yönde etkileyen sanat ürünlerini gerçek sanat yapıtı olarak görmez, onlar ya kötü sanat ürünleridir ya da sanat olmayan üretimlerdir (Büyükdüvenci, 2006, s. 48).

Anish Kapoor'a göre sanat, "kendi hakkımızdaki düşüncelerimize yaşam vermenin güçlü bir yoludur, hatta fiziksel ve tinsel varoluşumuzun ifade biçimidir" (akt. Ötğün, 2008, s. 67).

Mehmet Yılmaz ise sanatı şöyle açıklar: Her sanat yapıtının kendine özgü bir bağlamı vardır. Van Gogh'un tablosunun, Duchamp'ın hazır nesnelere, Beuys'un eyleminin. Bunları kuşatan üst bağlam ise sanat denen kavramdır. Yenilip içilemeyen, duyu organları ile algılanamayan, gittikçe büyüyen, ne yapılırsa yapılsın yok edilemeyen, insan zihninde var olan bir kavramdır. İnsan zihninin ürettiği bu kavram tek tek bireylerden bağımsızdır. Herhangi bir disipline indirgenemeyen bir şeydir (Yılmaz, 2006, s. 213, 214). Yılmaz burada üst bağlamdan bahsederek, sanat yapıtı ile sanatı açıklar. Sanat ile sanat yapıtının aynı şey olmadığı tartışır ve sanatın belli disiplinden daha fazlası olduğu düşüncesini dile getirerek sanat sözcüğüne 'kavram' olarak yaklaşmaktadır.

Safi Avcı'ya göre sanat: Sanatçının doğa, evren, çevre, toplum, insan karşısındaki algılama ve duyumsamalarını, sorunsal çözüm önerilerini, ses, söz, yazı, ezgi, ritim, ışık, renk ve formu kullanarak, sanatsal amaç ve estetik duyarlılıkla özgün ve özgür bir kimlik ve biçimle ifade etmesi ve anlatımıdır. Sanat konuda değil konunun anlatım ve aktarım biçimindedir. Sanatsal değer var olabilmesi için, konu, kompozisyon ve anlam birliği

ilkesi, özgün bir üslup ve düşünsel özgürlük ile ifade özgürlüğü gerekir (Avcı, 2000, s. 27). Avcı'nın sanat tanımına baktığımızda daha kapsamlı ve daha ayrıntılı bir tanım görmekteyiz. Daha geniş bir perspektiften yapılan bu tanımda modernizmin sanat anlayışına da vurgu yapan, idealize bir sanat anlayışı göze çarpmaktadır.

Tüm bu sanat tanım ve anlayışları göstermektedir ki; sanat, insanoğlunun duygu ve düşüncelerini ifade ettiği bir mecra, sürekli dönüşen üst bağlam olarak düşünülmekte ve ayrıca sanat, zamanın dinsel, siyasal, ekonomik ve toplumsal etmenlerle sürekli dönüşen bir olgunun varlığına işaret etmektedir.

2.4.2.2. Çağdaş sanat düşüncesi (contemporary art)

Postmodern sanat, modern sanatın aksine, özgünlük kaygılarından kurtularak sanatsal eserin ortaya çıkış sürecinde açık yapıt ve çok anlamlılığa önem verir. Modern olarak adlandırılan dönemin, kargaşa, umutsuzluk, iletişimsizlik ve güven bunalımı ile şiddetin egemen olduğu inançsızlığı yaratması, postmodernist döneminin habercisi olmuştur. Elbette bu dönem teknoloji ve bilim sayesinde görselliğin baş tacı edildiği bir dönemdir (Bayraktaroğlu ve Uğur, 2011, s. 6).

Postmodernizm tartışmaları estetik teori alanında, modernist sanat biçimleri ve pratiklerinden bir kopuşa işaret eden, mimari, edebiyat, plastik sanatlar gibi alanlarda ortaya çıkan işler üzerine bir sorunsallaştırmayla başlamıştır. Sanatta *Postmodernizm*, modernizmin ciddiyetinin aksine bir ilgisizlik, bir şakacılık ve Andy Warhol'un 'pop art'ındaki gibi bir serbestlikle tanımlanmaktadır. Bunların örnekleri, Duchamp'ın hazır nesnelerinde, çağdaş sanatın "happening"lerinde ve esntelasyonlarında, video sanatında görülmektedir. Modern sanatın ince işçiliğinin ve estetik talepkarlığının aksine, postmodernist sanat, "yüksek kültür" ve "popüler kültür" ayrımını bulanıklaştıran, geleneksel estetik ölçütleri geçersizleştiren, sanatın alanını reklamcılık ve görsel tasarıma doğru genişleten ve tüketim kültürüyle uyarlı bir mecrada seyretmektedir. *Modernizmin*

akademik ciddiyetinin yerine *Postmodernizm*, ironi, pastiş, tecimsellik ve nihilizm getirmiştir. *Modenizm* avangart hareketleri yadsıma ve ihtilafı teşvik ederek sanatın ve hayatın dönüştürülmesi çağrısında bulunurken, *Postmodernizm*, her ne kadar avangart bir ruhla ihtilafı teşvik etse de, hayatı dönüştürmek yerine mevcut dünyanın mümkün dünyaların en iyisi olduğuna bizi ikna etmeye çalışmaktadır (Su, 2014, s. 177,178).

Postmodernizmin bize sundukları arasında bulunan pastiş ve parodi aslında postmodern sanatı ve postmodern estetiği tanımada bize kılavuzluk etmektedir.

Pastiş, metinler arası ilişkilerde türev ilişkileri olarak tanımlanır. Parodi ise öteki metne gönderme yaparak onu biçim ya da içerik düzeyinde taklit etme işlemidir (Bayraktaroğlu ve Uğur, 2011, s. 9).

Postmodernist eğilim, pastiş özelliği ile üslupların harmanladığı, daha önce kullanılan söylemlerin yeniden gündeme getirdiği ile eklektik bir yapıya sahiptir. Teknolojik gelişim ve değişimlerin yarattığı parçalanmış zaman ve mekân olgusu, sanatta da parçalanmış yüzeylerin bir araya getirilmesi ile oluşturulan kurgusal yapılarla kendini göstermektedir. Parçalanma, Featherstone tarafından Postmodernizmi betimleyen en önemli unsur olarak tanımlanmıştır (Fırıncı, 2012, s. 28).

Örneğin diğer kavramsal sanatçılar gibi Kosuth, bir nesnenin sanat olabilmesinin, onun ancak sanat bağlamında düşünülmesiyle mümkün olabileceğini söylemiştir. Örneğin Judd'un Kutularından birine moloz doldurulsa ve bir sanayi sahasına konsa, orada bulunan insanlar için o kutu bir sanat nesnesi olmayabilir. O kutunun bir sanat nesnesi olarak düşünülebilmesi için a priori (deney öncesi evre) bir duruma, belli bir 'bakış' a ihtiyaç duyacaktır. Yani Kosuth'a göre bir insanın çağdaş sanatı anlaması ve değerlendirmesi için hem sanatın hem sanatçının kavramları hakkında ileri düzeyde bilgi sahibi olması gerekmektedir (Yılmaz, 2006, s. 225).

Postmodernizm ile birlikte günümüz sanatını ve estetiğini anlamak için sanat dilini bilmek önem kazanmıştır. Bu kavramlar artık sadece salt biçime değil, aynı zamanda bağıntılara ve kavramlara yönelmişlerdir. Bu bağıntı ve kavramları görebilmek için bilgi, deneyim ve sanat algısına sahip olmak günceli anlamının ön koşulları arasındadır. Günümüz sanatında tek doğru yerine çok fazla doğru ve yöntem vardır. Günümüz sanatında sanat türlerinin sınırları kaybolmuştur. Sanatçılar düşünce ve estetik sorunsallarını daha etkili sunmak adına birçok teknik ve türden yararlanabilmektedirler. Örneğin günümüzde bir ressam bir kavramı görselleştirirken heykelden, fotoğraftan, yazıdan, müzikten, eylem sanatlarından kısacası amacına hizmet edecek çoğu sanat türünü ve tekniğini kullanmaktadır. Böylelikle sanat yeni mecralara taşınmakta, kendi içindeki etkileşimi artmakta, onu anlamlandırmak bazen zorlaşmaktadır.

Günümüz estetik ve sanat anlayışı eklentilerde, parodilerde, tezat şeylerin bir eserde bağlantısında, eski ve yeni olanın derlenmesi/çeşitlenmesinde, geleneğin tekrar ortaya çıkışında, metinler arası/görseller arası göndermelerde, biçimsel tekniklerin zenginliğinde aranması gereken olgudur.

2.4.3. Sanatçı

2.4.3.1. Sanatçı kimdir?

Sanatçının yaratıcı, sanat üreten, sıra dışı özellikleri bulunan, güzelliğe ulaşma çabasında olan, yeni bir gerçekliğe dikkat çeken, kendi içsel dünyasını da görebilen, bir dahi, sıradan insanın göremediği gerçekleri ve çelişkileri görme yetisinde olan yaşam gerçeğine kuşbakışı bakan, sorunlarla incelikle alay edebilen ve bu sorunları çözme becerisine sahip, yaşamı oyun gibi algılayan bir "insan" olduğu saptaması yapılabilir (Kapan Ezici, 2005, s. 123).

Sanatçı, dünyaya başkalarından daha derinden, daha güçlü, daha duyarlı, daha şiirsel, olarak inebilme ve öbür insanların ruhunda daha dağınık, biçimlenmemiş yaşayan şeyleri imgesel olarak cisimleştirebilme gücüne sahip bir varlıktır(Kagan, 2008, s. 349).

Timuçin'e göre gerçek sanatçı, bulduklarıyla yetinmeyen, bir yapıtının ulaştığı estetiği bir başka yapıtında hiçe indirgmeden ondan yararlanıp yeni estetiğe ulaşan kişidir. Estetiğin gerçek yaratıcısıdır (Timuçin, 2008, s.17). Bu anlamda sanatçı bulduklarını sorgulayan ve yeniye doğru sürekli kendini yönelten kişidir.

Sonuç olarak sanatçı, Safi Avcı'nın da (2000) belirttiği gibi, düşünen, sorgulayan, duygu ve düşüncelerini estetik ve kavramsal sorgulamalarla şekillendiren, bunları da herhangi bir sanatsal dille dış dünyaya çıkararak, bunu yaparken de sanatsal kaygıya, özgün yapıya, özgür kimliğe, yaratma cesaretine sahip, yaşadığı çağa tanık olan ve sonraki çağlara ışık tutabilen, sanatsal yaratım yapan insandır diyebiliriz.

2.4.3.2. Sanatçı kişiliği

Cüceloğlu'na göre kişilik, bireyin iç ve dış dünyasıyla kurduğu, diğer bireylerden ayırt edici, tutarlı ve yapılaşmış bir ilişki biçimidir (Cüceloğlu, 2010, s. 404).

Sanatçıların kişiliği ise, bilgi-kuramsal potansiyeli, aksiyolojik potansiyeli, yaratıcılık potansiyeli, iletişimsel potansiyeli ve sanatsal potansiyeli gibi beş alan sanatçının kişiliğinin yapısının temelinde bulunmaktadır (Kagan, 2008, s. 349).

Yaratıcı insanların ortak kişilik özelliklerini maceraperestlik, isyankârlık, bireycilik, oyunculuk, sadelik, inatçılık, otoriteye direnç gösterme, geleneksel olanın dışına çıkma eğilimi, duyarlı, sanatı söz konusu olduğunda tüm dikkatini ona odaklayan, sanatını tek amacı haline getirebilen, mükemmelliyetçi, ayrıntıcı, yabancılaşma ve yalnızlık duyguları içinde olmak diye sıralayan Mehmet Kerem Doksat, Eski Yunan'dan bu yana yaratıcılık ile delilik arasında bir bağlantı kurulduğunu, bu tartışmanın daha sonra da sürdüğünü vurgular. Yetişme/yetiştirilme sürecinin sonucunda edinilen kişilik özelliklerinin sanatçının

sanatına yansımaları olduğunu, toplumun en değerli kişilerinin çok kötü çocukluk koşullarından geldiğini, çocukluklarında yaşadıkları travmalardan sonra yarattıkları arasında önemli bir ilişkinin bulunduğu düşüncesini kabul eden araştırmacılar bulunmaktadır (Kapan Ezici, 2005, s.125).

2.4.3.3. Sanatçı ve estetik

Sanatçı ve estetik arasında sanatsal yaratım için vazgeçilemez bir bağ vardır. Sanatsal güzeli anlama, yakalama ve hissetme noktasında sanatçı, güzele en yakın varlıktır. Sanatçı güzeli arayan, bulan, yaşayan ve yaşatan kişidir. Sanatçı güzeli yaratmakla kalmaz aynı zamanda onu hangi koşullar altında yakalayabileceğini bilen kişi, bir "güzel" uzamanı ve ustasıdır (Timuçin, 2008, s. 6).

Sanatçı, güzele duyumsamaları ile yaklaşır ve algıları ile onu anlamlandırmaya çalışır. Estetik olanı görme noktasında estetik nesneye en yakın bireydir. Sanatçı, estetik olandaki özü, kendi bilgi, deneyim ve tecrübelerini, kendi yaşamında sentezlemesiyle görebilen varlıktır. Sanatçı, bu sentezlemesini sanatsal yaratım sürecine taşıyan, daha sonra da bu duygu ve kavramlarını dönüşen bir estetik biçimde var eder. Sanatçının var ettiği estetik, onun düşünce durumlarının biçim bularak ortaya çıkmasıdır. Sanatçı estetik deneyimleme ile düşüncelerini bizlerle paylaşan kişidir.

2.4.4. Sanat eseri

Sanat eseri; yaratma dürtüsüyle nesne veya kavrama yönelen insanoğlunun, sanatsal tavır, estetik bilinç, özgün ve özgür kimlikle oluşturmuş olduğu estetik ve kavramsal ifadeleridir. Sanat eseri sanatçının yaşamına giren her türlü olaydan izler taşır.

Sanat eseri sanatçının doğadan aldığı etkilere estetik olarak verdiği tepkileri içermektedir. Bu ifadeler ne kadar gerçeğe benzetilmeye çalışılsa da doğanın olağan biçimleri dışındadır. Ve bunlar artık birer simge ve soyutlaşmış ifadedirler. Sanatçının özgünlüğü, estetik kaygısı, estetik beğenisi ile şekillenmektedir (Şişman, 2011, s. 31-33).

Sanat eseri ve sanatçının kökeni sanat; eserin kaynağı ise kendi sanatçısıdır. Onu anlamak için sanatçısının yaratım sürecini anlamamız gerekmektedir (Heidegger, 2007, s. 7, 48).

Yaratım sürecinde sanatçı bilgi, deneyim, yaratıcılık ve estetik sorgulamalarıyla karmaşık bir süreç ile eseri oluşturur. Bu oluşumun güçlü olabilmesi için eserin iki unsuru arasındaki ilişki yaratım süreci için önemlidir. İçerik ve biçim ilişkisi eserin sanatsal gücünü, estetik yönünü ve kavramsal sürecini belirler.

2.4.4.1.Sanat eserinde biçim ve içerik

Bir yapıtın içeriği, kendi biçiminin anlatımıdır. Onu oluşturan gösterge sisteminin anlam yüküdür. Eserin tüm görüntüsel dokusu içinde barınan ve oradan çıkan manevi bildirimdir (Kagan, 2008, s. 396).

Sigmund Freud'a göre sanat yapıtı bir belge niteliğindedir. Ona göre; insanın, yaşamında doyuma ulaşamadığı cinsel arzularının ve başka itilimlerinin tatmin yolu olan düşler, bilinçaltındaki örtük yaşantıların kılık değiştirerek bilince çıkmaları olayıdır (Ötgün, 2008, s. 163).

Bir eserde biçim ise, yaratıcı edim için esas yapı ve sınırları sağlamaktadır. Biçim hem sanatçının öznelliğinden hem de dış dünyanın gerçekliğinden meydana gelmektedir. Biçim, sanatçının beyniyle dış dünyadaki nesnenin diyalektik bir ilişkisinden doğmakta ve yaratıcılık dayanabildiği sürece sanat eserinde varlığını sürdürecektir (May, 2005, s. 129,131).

Bir yapıtın biçimi de, tıpkı içeriği gibi, çok yönlü, karmaşık ve kendi içinde gelişen bir durumdur. Biçim konusunda değişik düşünceler bulunmaktadır. Bilimsel maddeci estetik, biçimin her şeyden önce içeriğe bağımlı, onun altında yer alan ve ona hizmet eden bir öge olduğunu kanıtlamaya çalışır. Biçimci estetiğin temsilcileri ise, sanatta öncelik içerikte değil onlara göre biçimdedir. Sanat yapıtı ise ideal haliyle 'salt' biçimdir. Daha

genel bir felsefe düşüncesiyle bakıldığında ise, bu anlayış tutarsız görülmektedir. Biçim, kendi başına var olan bir nesne olmayıp, öbür yanı içerik olan somut bir bütünün bir yanıdır. Kısacası, tüm nesnelerin, olayların ve süreçlerin somut varoluşu içinde, biçim içerikten ayrılamaz; bu içeriğin biçimleşmiş varlığı olarak görülür (Kagan, 2008, s. 406).

Sanat eseri içerik ve biçimle birlikte varlığını oluşturur. İçerikte ki duygu, düşünce, kavram, anlatım ve estetik sorgulama biçimdeki maddi öğelerle bizlerle yansır. Örneğin, bir resim için konuşursak, bir duygunun anlatımı ve ifadesi, o resimde bulunan teknik tabakalarla ve plastik değerlerle yakından ilişkilidir. Sanatçılar anlatmak istedikleri düşünceleri istedikleri biçim ve teknikle ifade ederler. Sanatçının sanatsal amacını ve estetik sorgulamasını taşıyan içerik, ancak biçimin doğru yorumlanmasıyla en iyi biçimde ifade edilebilir. Dolayısıyla sanat eseri, birçok unsurun toplamından daha fazladır. Sanatçının sanatsal ve estetik deneyimi, bulunduğu çevre, aldığı eğitim, kişisel özellikleri, yaratım sürecini başlatan dürtüler, sanat eserinin biçim ve içeriğinin oluşumunda etkendirler.

2.4.4.2. Sanat eseri ve sanatçı ilişkisi

Sanat eseri için ön koşul sanatçıdır. Sanat eseri sanatçının yaşamı boyunca oluşturmuş olduğu birikimi kendi içerisinde barındırır. Sanatçının, yaratım sürecindeki duygularını, düşüncelerini, yaşantılarını, psikolojisini ve kavram yoğunlaşmasını eserde görebiliriz. Sanatçı esere yaratım sürecinde duygu yüklemesi yapar. Mutluluğunu, mutsuzluğunu, hırçınlığını, heyecanlarını kısacası yaşadığı duyguları yapıtına bir şekilde aktarır. Bu duygu yoğunluğu sanatçının anlatmak istediği kavram ve düşünceyle birlikte teknik malzeme sayesinde yapıta geçer. Yapıtı geçen duygular artık sanatçıdan bağımsızdır. Bu duygular dış dünyaya mal olup, sanatçının beyninden ve kalbinden uzaklaşıp kendini bir yüzeyde göstermeye başlar. Artık onlar sanatçıdan kopup izleyici ile iletişime geçer.

Sanat eseri, kuramcılarının estetik deneyim olarak adlandırdıkları düşünsel durumu yaşamak için fırsat sunmaktadır (Carroll, 2012, s. 239).

Sanat eseri duygu ve düşüncenin yoğunlaşmasıyla başlayan bir süreçle başlar, sonuçlanması için yine bu iki kavramın uzlaşması gerekmektedir. Beynin ve kalbin bir eserin bittiğine karar vermesi gerekmektedir. Yani bir anlamda Kant'taki 'yargı gücü' kavramında olduğu gibi anlık olanla ussal olanın uzlaşması gerekir.

Bizler sanat eserlerini anlamlandırmak için sanatçıları yaratıcılığı gibi bir çabayı sarf etmemiz gerekir, sanat eserlerini değerlendirmede temel ölçüt eser olsa bile, Gombrich'inde söyledi gibi "sanatçının bitmiş yapıtı karşısında duymuş olduğu o kurtuluş ve zafer duygusunu paylaşma yeteneğine sahip değilsek, bir sanat yapıtını anlamayı umut edemeyiz" (Ötkün, 2008, s. 177).

2.4.4.3. Sanat eseri biricik mi?

Walter Benjamin, 1936 yılında "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı" adlı denemesinde bu konu hakkında düşüncelerini dile getirmiştir. Sanat eserinin yeniden üretilebilir olması sanatın biricikliğinin ortadan kalkması anlamına geldiğini ileriye süren düşünür, yitip giden bu özelliği ise "aura" terimiyle kavramsallaştırmıştır. O'na göre 'aura' modern sanatın alegorik yapısının parçalanmışlığın karşıtı ve geçmişle yatan gizemli bütünselliktir. Aura'nın yitip gitmesini de sanat yapıtının yeni ve politik bir işlev kazanmasının bir koşulu olarak değerlendirmektedir. O'na göre bir sanat eserinin biricikliği, onun geleneğin dokusu içinde konumlanışından koparılıp ayrılamayan özelliğidir. Benjamin'e göre resim, heykel ve müzik gibi 'tek' ve 'asıl' a yönelik tasarlanmış sanat eserleri ile teknolojinin gereği çoğalmaya yönelik sanat eserlerinden olan fotoğraf ve sinema kitlelere ulaşması yönünden farklıdır (Bozkurt, 2013, s. 216, 2017, 218, 222).

Sanatın içine giren her nesne bağlamını değiştirmeye mecburdur. Örneğin Duchamp'ın 'Pisuar'ı diğer bütün pisuarlardan farklıdır. O'nun biricik oluşunu sanatçısına borçludur. Bu eserin binlerce kopyası yapılırsa da onlar ancak ilk olanı yani Duchamp'ın düşüncesini bizlere hatırlatacaktır. O yüzden sanat eserinin tek oluşu onun estetiği kadar kavramının güçlü olmasıyla ilgilidir. Bir eserin kopyalanması Walter Benjamin'in belirttiği gibi aura'nın eserden kopup gitmesiyle sonuçlanmayabilir. Çünkü düşünce ve ifade nasıl çoğaltılabilir ki? Bu yüzden özellikle insan faktörü ile üretilen eserler aurasını içindeki duygu ve düşüncede gizlemeye devam eder. Ayrıca eserlerin politik olması için aurasını kaybetmesine gerek yoktur, buna en güzel örnek Picasso'nun Guernica adlı eseri verilebilir. Belki de binlerce kopya yapılması görsel kirlenmeye yol açabilir ama unutulmamalıdır ki, eserin her kopyası İspanya iç savaşındaki vahşeti bizlere tekrar hatırlatacaktır. Sanatın gücü eserlerin enerjisinde yani auralarında gizlidir. Bu yüzden gerçek sanat eserleri estetik ve kavram olarak tektirler.

Sanat eserleri bizlere duygu, düşünce ve kavramın biçim olarak görülmesidir. Sanatçının yaratım sürecindeki duygu yoğunluğunu bize gösterir. Sanat eserinde asıl değer kavram ve estetik olandadır. Duygu, düşünce ve estetik maddi anlamda kopyalanacak bir öz taşımazlar. Kopyalama özellikle plastik sanatlarda salt biçimden ibarettir. Tinsel değerler, insana özgü öznel olan niteliklerin kopyalanması imkân dışıdır. Bu nedenle W. Benjamin'in konu hakkındaki görüşü eleştiriye açıktır.

2.4.5. Sanatsal iletişim

Sanat, estetik ve tema sanatçının beyninde şekillendikten sonra sanat eserinde görünür kılınmaktadır. Doğal olarak sanatın kaynağı sanatçılardır. Sanatsal iletişimin kaynağı da dolaylı olarak sanat eserleridir. Sanat eserlerinin paylaşımı sayesinde sanatsal iletişim başlamış olur. Bu iletişim sanatçı, sanat eseri, alımlayan, yorumlayan ve toplum gibi unsurlarla sürekli bir döngü içerisinde devam eder.

Sanat eseri ile karşılaşan izleyici onu estetik yönden sorgulamaya başlar, çünkü sanat eserinin ne olduğu öncelikle estetik denilen özel bir deneyimle kavranabilir (Bolla, 2012, s. 18, 23). Bu bağlamda izleyici eseri gördüğünde estetik değerlere yoğunlaşır, daha sonra da tematik kavramı arar. Bu süreç izleyicinin birikimleri dâhilinde gerçekleşir.

Bir sergide sanat yapıtlarını inceleyen bir kişinin yaşamsal birikimi, eğitimi, sanatsal bilgi birikimi onun yapıtla nasıl bir ilişki ve iletişim içine gireceğinin belirleyicisi olacaktır. İletişim her yapıtla kurulmayabilir ve her yapıttan haz duyulmayabilir. İşte bu sanatsal iletişimdir. Sanatsal iletişim, iletişimin sanat boyutunda olanıdır. Bu bağlamda iletişim, bir birikimin diğer birikimlere açılmasıdır (Avcı, 2000, s.23-24).

Bu yüzden deneyim denilen yaşantılarımız, bize yeni şeylerin algılanması ve anlamlandırılması yönünde kılavuzluk yaparlar. Sanatı görmek ve onunla iletişime geçmek için sanat dilini bilmek ve onu yaşantı olarak deneyimlemek gerekir.

2.4.6. Sanatsal yaratma ve süreci

Yaratmak doğurmaktır, sancılı bir iştir, kendinden vermektir ve her şeyden önce kendisiyle savaşmak denilen o güç olan işin içine girmektir. Sanatçı yaratırken kendini aşarak bilincinin onu terk edip bir nesnede yoğunlaşmasına izin vermektedir. Sanatsal anlamda yaratma doğanın gereçlerinden yararlanarak özgün anlamda biçim oluşturmaktır (Timuçin, 2008 s. 12, 197). Alıntılardan da anlaşılacağı üzere, sanatsal yaratma, yaratma dürtüsü ile başlayan görme, algılama, bağlantıları birleştirme ve bunları sorgulama gibi süreçleri kapsayan düşünsel ve eylemsel bir süreci işaret eder.

Sanatsal yaratmanın başlaması için yaratma dürtüsünün insanı harekete geçirmesi gerekir. Yaratma dürtüsünün duygu, düşünce ve kavramların; insanı bir şeyler yapmaya sevk eden, harekete geçiren, onu heyecanlandıran bir iç tepisi olduğu bilinmektedir.

Freud, sanatçının baskı altında tuttuğu dürtülerini, itilerini, düş gücü ve imleme ile doyuma ulaştırmaya çalıştığını öne sürer. Sanatçının yaratma nedenlerinin gerisinde yaşam öyküsü, kişiliği ve davranışları yatar (Kapan Ezici, 2005, s. 125).

Freud, sanatçılardaki cinsel arzunun (libido), sanatsal yaratma sürecinde ortaya çıkan yaratma dürtüsünde rol oynadığını ifade ederken libidonun kendini gerçekleştirme arzusunu cinsellikte değil de, sanatta aramasının yaratma dürtüsüne, dolayısıyla da sanatsal yaratıma sebep olabilmekte olduğunu belirtmektedir.

Sanatsal yaratma süreci sanatçının amacına yönelik sorgulamalar yaptığı yoğunlaşma evresidir. Yeni bir estetik veya kavramsal amacın yaratma dürtüsünü harekete geçirdiği bir içe kapanış ve öze yolculuk zamanıdır. Sanatçının gerçek anlamda özgür kaldığı, duygu, düşünce ve estetik sorgulamalarını sanat eserine/biçime dönüştürdüğü sanatçı ve eser açısından özel zamandır.

Sanatsal yaratma çoğunlukla "sancılı" diye nitelendirilen bir sürecin sonunda gerçekleşir. Çok kolay ve rahatlatıcı bir etkinlik değildir. Bu sürecin sancısı, duygunun olumsuzluğundan kaynaklanmaz, yaratım sürecine hoş duygularla da başlanılsa yaratım anının yarattığı gerilim ve odaklanmadan kaynaklı bir sancıdır (Tekin Bender, 2006, s. 75).

Yaratma dürtüsünün verdiği mutluluk ve hazza rağmen sanatçı, yaratma sürecinin özü gereği gerilim ve sancı yaşamaya mecburdur. Düşünme, sorgulama ve doğurma sancılı/zor/kaotik bir süreci işaret eder.

2.4.6.1. Sanatsal yaratma süreci ve sanatçı ilişkisi

Sanatsal yaratma süreci, sanatçının duygu ve düşünceleri ile kendini tamamen yaratımın oluşmasına adanmış, işlediği temaya yönelik sorgulamaları ve tasarımları yoğun olarak yaşadığı özel bir süreçtir. Bu süreç daha öncede bahsedilmiş olan yaratma dürtüsü ile başlamaktadır. Sanatçı bu dürtünün etkisiyle kendini bilinçli veya bilinç dışı bir sürecin içinde bulmaktadır.

Sanatsal yaratma süreci yeni bir estetik oluşturma sürecidir. Bu oluşturma süreci, algı ve imgelem dediğimiz iki kavramın diyalektiğinden doğacak olan süreci işaret etmektedir. Algı, bir ya da birden çok duyu organının beyinde kaydettiği bir uyarının yorumlanmasına denir. İmgelem ise, imgelerin birbiriyle bağlantısını kurma gücüdür (San, 1979, s. 43,47). İmgelem kavramını daha iyi anlamamız için im, imge kavramlarını açıklamak konuyu anlaşılır kılacaktır.

Sanatçının, yaşamı boyunca edindiği bilgi, deneyim gibi yaşantılar kendi beyinde im adı verilen kavrama dönüşürler. İm, insanoğlunun yaşantılarının beyine bırakmış olduğu izlerdir. Bu izler hafıza gelişimine paralel olarak belli bir yaştan itibaren oluşmaya başlar. Bu izler daha sonra imge dediğimiz kavrama dönüşürler. İmge ise, bu izlerin belli bir form alması, insanın iç dünyasında dış dünyadan aldığı imlerin yardımıyla biçim, form ve şekil oluşturmasıdır. İmgelem ise, bireyin, bilinçli beyninin ön bilinç eşliğinde doğup gelen fikirler, itkiler, imgeler ve her çeşitten diğer psikik olguyla topa tutuluşunu kabullenme yetisidir. Düş düşünme ve görü görme, birbirinden farklı olanakları değerlendirme ve bu olanakları elinde tutmanın yarattığı gerilime dayanma yetisi olarak görülür. İmgelem, ipleri koparmak, kişinin önünde açılan ufukta yeni demir atma şanslarının var olduğu inancına sarılışıdır. İmgelem biçime yaşam verirken, biçimde bizi psikoza sürüklenmekten korur (May, 2005, s. 131-133).

Sanatçılar, yaratım sürecinde kaosun ve belirsizliğin içine doğru bilinçli veya bilinçdışı etmenlerle girebilirler. Yeni bir estetik yaratım için sancılanan sanatçı, sanat eserinin doğumu için kaybolup, kendi düş dünyasına yolculuk yapmaktadır. Yeni, özgün ve eşsiz bir eserin yaratılması sanatçının bu süreci nasıl yaşadığıyla doğrudan ilişkilidir. Sanatçı imgede gezinebilmesi için imgelemi yaşaması ve beyinde ki imlerden beslenmesi eserin daha etkili olmasını sağlayabilir.

Sanatçı, özgürlüğünü yaşamak, cennetini gezmek ve estetik vicdanıyla hesaplaşmak uğruna biçim oluşturmaya yönelecektir. Sanatçıların biçim oluşturmaları, imgelemi yaşamaları sayesinde gerçekleşen zor, sancılı ve yoğun süreci işaret etmektedir. Bu süreç deneyselliğin belirsizliğini taşıyan kaotik, yoğun ve sancılı bir ruh haliyle gerçekleşir.

Sanatçı, yaratım sürecinde oluşan belirsizlik, kaos, sorgulama, yoğun duygusallık nedeniyle gerilim ve sancılı gibi psikolojik süreçleri yaşamaktadır. Bu süreçlerin yoğunluğu bazen sanatçıyı delilik ile deha arasındaki aralıkta yolculuk yapmaya zorlayabilir.

Sanatçının yaratma sürecinde normal yaşantısının dışına çıkması olağan ve normaldir.

Yaratıcı süreç zordur. Sanatçı kavramın biçime dönüşmesi adına bu süreci yaşamaktan vazgeçmeyecektir. Bu davranış ve yaratma isteği onu, nevroza doğru da sürükleyebilir.

Nitekim sanatı hayal kurmakla ilişkilendiren Sigmund Freud, yaratıcılığı bir çeşit nevrotik hayal kurma etkinliği olarak nitelemiştir (Ötün, 2008, s.163).

Bu özel zamanlarda sanatçıyı psikozdan ve gerilimden kurtaracak olan şey, kendi içinde var olan biçim verme ve güçlü imgelemidir.

O halde bu kadar zorluğu göze alarak yaratıcı süreci yaşayan sanatçıyı bu sürece çeken durum şöyle açıklanabilir. Birincisi, yaratma dürtüsü sanatçı için vazgeçilmez bir içgüdüdür. Sanatçı için vazgeçilmez bir istençtir, acı çekmek pahasına bunu gerçekleştirir. Bu sanatçının doğasında vardır. İkincisi ise, bu güç süreçte yaşanan tatmin, estetik haz ile ilgilidir. İkinci açıklama tek başına değil ilki ile ilişkilendirilerek değerlendirilmelidir. Çünkü sanatsal yaratmayı salt estetik haz için gerçekleşen bir etkinlik olarak düşünmek, oldukça derin ve karmaşık olan, çoğu değişken ile bağlantılı bu süreci basitleştirmek, sığaltmak demektir (Tekin Bender, 2006, s. 82).

2.4.6.2.Sanatsal yaratma sürecinde estetik kaygı ve sanatçı ilişkisi

Pablo Picasso yaratıcılık için; "Her yaratma edimi, ilk önce bir yıkma edimidir" demiştir (May, 2005, s. 80). Buradan hareketle söyleyebiliriz ki, her yeni yaratım süreci

öncelikle bir yıkım süreciyle başlamaktadır, bu yıkımlar bizim daha önce yarattığımız estetik süreçler, biçimler, renkler, formlar ve buna benzer sanatsal unsurlardır. Bunların yıkımı öncelikle cesaret gerektiren bir durumdur. Bu yıkım karşısında sanatçı öncelikle kaygılanır. Bu doğal davranışın sebebi önceki yaratım sürecinde yaratmış olduğu estetiğin yıkıldığını görmesidir. Bu kaygılanma, sanatçının varsaymış olduğu estetiğin yıkılmasıdır. Bu durum karşısında sanatçı kendi iç dünyasında bir sarsıntı geçirmektedir. Bu sarsıntı da sanatçının yaratma bilinci ve yaratma gücü devreye girerek kaygı durumunu dengelemeye çalışmaktadır. Özgün bir yaratı için bu süreç kaçınılmazdır. Sanatçının daha önceki estetiğini yıkıp yeni bir estetik yaratma çabası esnasında yaşadığı sarsıntının belli bir yere kadar olması, sanatçı, ürün ve yaratım süreci açısından gereklidir. Bu yıkım eski estetiği tamamen silmek değil, onun üzerine yeni estetiği dönüştürmektir.

Nitekim ne zaman bilimde önemli bir fikrin ya da sanatta önemli bir biçimin öne çıkması söz konusu olsa, bu yeni fikir bir yığın insanın entelektüel ve düşünsel dünyalarının sürmesini sağlayan özü yıkıp dağıtmaktadır. Bu yıkım kendi içinde bir kaygı unsuru da taşımaktadır. Çünkü bu yıkım insanoğlunun kendi varsayımlarını yıkmakla kalmayıp kendi iç dünyasıyla ilişkilerini de sarmaktadır. Böyle bir durumda insan kendisini var olduğunu henüz bilmediği bir dayanağı arar durumda bulmaktadır. İnsanoğlu için, ileriye doğru çıkarak her yeri kaplayan kaygı duygusunun kaynağı da budur. Bu sarsıntının bir dereceye kadar olmadığı bir durumda, gerçekten yeni bir fikrin oluşumuna olanak yoktur (May, 2005, s. 80).

Yaratma sürecinde estetik kaygı duyan sanatçı, kendi içsel dünyasını, düşüncesini, duygularını esere daha iyi yansıtmak amacıyla kaygı içerisine girebilir. Bu gayet doğal bir süreçtir. Sanatçı kendi beğeni yargılarını eserine aktarırken hür, özgür ve doğal olmalıdır. Başkalarının beğeni yargıları onu etkilemez. Duygu ve düşüncelerini sadece kendi süzgecinden geçirerek yaratıya aktarır. Bunun için kaygılanır. Sanatçının kaygılanması bu

süreçte bu şartlarda olumlu görülebilir. Diğer yandan bu süreçte sanat kaygısı ile yapılmayan yaratımlar da olabilir, ama bunlar sanatın içinde asla değerlendirilemezler. Onlar ancak daha öncede bahsettiğimiz kiç kategorisinde yerini bulabilirler.

Sanatsal yaratma içine giren sanatçı, sanat kaygısını, estetik ve kavramsal sorgulamayı bu süreçte mutlaka yaşamalıdır. Sanat kaygısı tamamen yaşanmalı, bu süreci yönetmeli, estetik ve kavramsal sorgulama da süreçte var olmalı ancak hiçbir zaman süreçteki yaratıcılığa olumsuz yansiyacak kadar aşırı olmamalıdır.

Nitekim Erinç, bu konuyu şöyle ifade etmiştir: "Sanat yeteneğinin gelişmesinde ve potansiyel gücün tam kapasite ile kullanılmasında estetik kaygı çok önemli bir etmen oluşturmaktadır. Bu nedenle sanat yolunda, sanata giden yolda, yeteneğin yanı sıra estetik beğeni ve estetik kaygı ilk sıralarda gelmektedir" (Erinç, 2011, s. 85).

Estetik kaygı, salt estetiği değil kavramıyla birlikte dönüşen bir sanatsal yaratma sürecini işaret eder. Kavram ve temanın daha etkili biçim bulması estetik sorgulama ile mümkündür. Yaratma sürecinin özünü, samimiyetini, akışını, yoğunluğunu, duygusunu, anlılığını kaybetmeden yapılan estetik sorgulama ve kaygılanma sanatsal yaratılar için olumlu olduğu düşünülmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın yönteminde nasıl bir yol izlendiği konusunda bilgiler sunulmuştur.

3.1. Araştırma Deseni

Bu çalışma nitel türde yapılmış bir durum (case study) çalışmasıdır. Durum çalışmaları kişilerin, olayların, kararların dönemlerin, projelerin, politikaların, kurumlar veya diğer sistemler analizinin bütüncül olarak "bir veya daha fazla yöntemlerle" araştırıldığı bir çalışma olarak tanımlanmaktadır (Thomas, 2011: 513).

Bu çalışma iç içe geçmiş tek durum deseni olarak görülmektedir. Bu durum için Denizli ili çalışma yeri olarak seçilmiştir. Denizli'nin ekonomik gelişmesine rağmen kültürel dönüşümü buna paralelinde gidememiş ve kültürel dönüşüm zayıf kalmıştır. Dolayısıyla da kent kasaba kültüründen kopamamıştır Bu durum tipik bir durum olarak görülerek bu kent kapsamlı çalışma deseni oluşturulmuştur.

İç içe geçmiş tek durum çalışması içinde birden fazla alt tabaka veya birim olabilir. Bir kurumu veya okulu çalışmak isteyen bir araştırmacı, çoğu durumda bu okulu bir bütün ve tek bir analiz birimi düşünmek yerine, okulu oluşturan alt birimleri analiz ünitesi olarak kullanır. Örneğin okulu araştıran bir araştırmacının okulun tüm katmanlarını düşünerek veri toplaması gerekir (Şimşek ve Yıldırım, 2013, s. 327).

Bu çalışmada çalışma grubundaki kişiler eğitim düzeyleri ve çalışma alanlarına göre 4 katmana ayrılarak derinlemesine bilgi edinilmeye çalışılmıştır.

Durum çalışması "nasıl" ve "niçin" sorularını temel alan, araştırmacının kontrol edemediği bir olgu veya olayı derinliğine inilmesine olanak sağlayan araştırma yöntemi olarak görülmektedir (Şimşek ve Yıldırım, 2013, s. 313).

Örnek olay taramaları (durum çalışması) büyük ölçüde nitelik araştırmalarıdır. Çoğu zaman istatistiksel çözümlemelere olanak vermez. Bu nedenle verileri yorumlama gücü daha fazladır (Karasar, 2002, s. 87). Durum çalışmaları bir olayı derinlemesine inceledikleri için yorum yapmaya elverişlidirler.

Durum çalışması katılımcı gözlemleri, derinlemesine görüşmeler ile doküman toplama yoluyla elde edilen ve analiz edilen verilerin derinlemesine ve boylamsal olarak incelemesini içermektedir. Bu yöntem bir durumun derinlemesine incelenmesiyle ilişkilidir (Glesne, 2013, s. 30).

Nitel araştırma yönteminin seçilme sebebi, estetik ve sanat alanının daha çok nitel değerlerin alanı olduğu düşüncesidir. Afşar Timuçin estetik ve nitel ilişkisini şöyle açıklamıştır; estetikte her sorun güzelle ilgilidir. Güzelin alanına girmek niteliğin alanına girmektir ya da niteliklerin alanına girmektir. Sanatçı nicelikselden giderek nitelikleri kurmaktadır. Sanat eseri nitelikler karmaşıktır. Estetikte değer sorunu bizi doğrudan doğruya niteliklere bağlar. Bu yüzden estetik araştırmasının temelini nitelikler araştırması oluşturacaktır. Gerçekte bilim ve sanat ayrımı nicel-nitel ayrımı olarak değerlendirilebilir. Niceliksel olan sayılarla, ölçülerle ilgili olandır. Bilimsel anlayışın temeli objektif olma, genel geçer değer üretmeye dayanır. Sanatta ise öznel değerler ön plana çıkmaktadır. Estetik araştırma ise nitelikler araştırması olarak görülür (Timuçin, 2008, s. 39-40).

Estetik kaygıyı sanatsal üretim sürecinde sorguladığımız bu çalışmada, yöntem olarak bu öznel değerlerin niteliğine yönelik deneyim ve karşılaştırmalara dayanan bir araştırma süreci yaşanmıştır. Nitel teknikler bize araştırma esnasında derinlemesine inceleme fırsatı sunmuşlar, bu sayede gerekli bulgular elde edilmiş, sonrada bunlar analiz edilerek yorum ve tartışmalara taşınmışlardır.

3.2. Çalışma Grubu

Araştırmalarda iki türlü evren vardır, birisi genel evren, diğeri ise çalışma evrenidir. Genel evren soyut bir kavramdır. Tanımlanması kolay fakat ulaşılması güç ve hatta zaman olarak olanaksız bir bütündür. Bu nedenle olası yanlış anlamaları da kaldırabilmek için çalışma evreni kavramı geliştirilmiştir (Karasar, 2002, s. 110).

Evrenin tamamına ulaşmak zaman, emek ve maliyet yönünden mümkün olmadığından araştırmanın bulguları çalışma evreni/grubu oluşturularak elde edilmiştir. Bu yapılırken amaçlı örnekleme çeşidi olan maksimum çeşitlilik örnekleme kullanılmıştır.

Patton'a göre, maksimum çeşitlilik gösteren küçük bir örneklem oluşturmanın en azından iki yararı vardır. Birincisi, örnekleme dahil her durumun kendine özgü boyutlarının ayrıntılı bir biçimde tanımlanması, diğeri de büyük ölçüde farklılık gösteren durumlar arasında ortaya çıkabilecek ortak tema ve bunların değerlerinin ortaya çıkarılmasıdır (Şimsek ve Yıldırım, 2013, s. 137).

Çalışma evreni/grubu Denizli ili içerisinde resim yapan kişilerden amaçlı tabaka yaklaşımıyla seçki yapılarak oluşturulmuştur. Eğitim ve çalışma alanları dikkate alınarak 4 tabakadan 3'er kişiden toplam 12 görüşmeci (yaş) bu çalışmanın çalışma grubunu oluşturmuştur. Bu iç içe geçmiş tek durum desenleri için uygun bir yaklaşımdır. En genç görüşmeci 28, en yaşlı görüşmeci ise 67 yaşındadır. Görüşmeciler seçilirken yaş aralığın geniş tutulmasına dikkat edilmiştir. Böylelikle farklı zaman dilimlerini yaşamış bireylerin verilere girmesi sağlanarak maksimum çeşitlilik sağlanmaya çalışılmıştır.

Seçim yapılan tabakalar dört gruptan oluşmaktadır. Bunlar;

A Grubu: Akademisyenler

B Grubu: Görsel Sanatlar Öğretmenleri

C Grubu: Akademik Eğitimi Olan Serbest Resim Yapanlar

D Grubu: Akademik Eğitimi Olmayan Serbest Resim Yapanlar

Olmak üzere dört gruptan oluşmuşlardır. Bunlar iç içe geçmiş tek durum desenine uygunluğu göz önünde tutulmuştur.

3.3. Veri Toplama Araçları

Araştırma verilerine ulaşmak için görüşme tekniği kullanılmıştır. Kavramsal çerçevenin oluşması için geniş bir alan yazın taraması yapılmıştır. Kavramsal çerçeve oluşuktan sonra da görüşmeler yapılmıştır. Görüşme en az iki kişinin bilgi alış verişi yaptıkları süreci tanımlamaktadır. Bu çalışmada sözel türde görüşme yapılarak bilgiler toplanmış, alınan bilgiler ses kayıt cihazı ile kaydedilmiş ve bunlar daha sonra yazıya aktarılmıştır.

Görüşme tekniği, bireylerin deneyimlerine, tutumlarına, görüşlerine, şikâyetlerine, duygularına ve inançlarına ilişkin bilgi elde etmek de oldukça etkili bir yöntem olduğu için sosyal bilimlerde ve özellikle sosyolojide en çok kullanılan araştırma tekniğidir. Esneklik, yanıt oranı, sözel olmayan davranışların gözlenmesi, ortam üzerindeki kontrol, soruların sırasının değişebilmesi, anlık tepkileri görebilme, veri kaynağının teyit edilebilmesi, yanıtların tam olması ve derinlemesine bilgi alınabilmesi bakımından araştırmacıya artılar sağlamaktadır (Şimşek ve Yıldırım, 2003, s. 92-98).

Görüşme formu yaklaşımı tekniği kılavuz alınarak "sanatsal yaratma sürecinde estetik kaygının rolü" isimli görüşme formu hazırlanmıştır. Bu formda yarı yapılandırılmış açık uçlu sorular kullanılmıştır. Bu sorular, sanat, sanatsal yaratma, yaratıcılık, estetik kaygı, kent kültürü ve sanat eleştirisi boyutları dikkat edilerek hazırlanmıştır. Görüşmeler araştırma amaçlı, bireysel türde ve yarı yapılandırılmış açık uçlu sorularla gerçekleşmiştir. Örneğin Soru 1: 'Estetik Kaygı' hakkında düşünceleriniz nelerdir, nasıl açıklarsınız? Kendi sanatsal sürecinizden veya çevrenizden örneklerle açıklayabilir misiniz? Şeklinindedir. Örneğin Soru 6: 'Sanatsal Yaratıcılık' ile 'Estetik Kaygı' arasında bir ilişki görüyor musunuz? Şeklinindedir. Görüşmelerde kullanılan bu sorular tezin kuramsal çerçevesinin

yazımı sürecinde alt problemler bağlamında oluşturulmuş ve soru havuzunda toplanmıştır. Soru havuzunda toplanan sorular kendi içerisinde grupta yapılarak içeriden konuya en uygun olanları uzman görüşü alınarak seçilmiştir. Seçilen sorular pilot görüşme formunda toplanarak pilot görüşme gerçekleştirilmiştir. Daha sonra alınan bulgular neticesinde, sorular denenmiş ve var olan yanlışlıklar düzeltilmeye çalışılmış ve görüşme formu oluşturulmuştur (Ek 1).

3.4. Verilerin Toplanma Süreci

Araştırmanın bulguları Denizli ilinde resim yapan 12 görüşmeciye toplanmıştır. Görüşmeler yapılmadan önce görüşmecilerle ön temas sağlanmış ve konu hakkında rıza alınmıştır. Görüşmenin daha sağlıklı olabilmesi için; görüşme soruları sorulurken akışa göre gerekli değişiklikler yapma, sorular konuşma tarzında sorma, teşvik edici olma ve geri bildirimde bulunma, görüşme sürecini kontrol etme, yansız olma ve empatik olma gibi başlıklar önem taşımaktadır (Şimşek ve Yıldırım, 2013, s. 168-172).

Görüşmecilerle bireysel olarak görüşülmüş ve görüşmeler görüşmecinin izni alınarak ses kayıt cihazı ile kaydedilmiştir. Kaydedilen görüşmeler hiç değiştirilmeden daha sonra yazıya aktarılmıştır. Görüşmeler okul, atölye ve kafeterya gibi ortamlarda gerçekleşmiştir. Görüşmeler esnasında herhangi bir sorun ile karşılaşmamıştır. Görüşmeler esnasında görüşmecilerden istenilen cevapların gelmediği durumlarda 'sonda' soruları ile verilerin daha iyi alınması sağlanmaya çalışılmıştır. Görüşmeler esnasında anlık tepkiler ve anahtar kelimeler konu bağlamında gözlemlenip daha sonra yorumlara aktarılmıştır. Görüşmeler esnasında herhangi bir sorunla karşılaşmamıştır. Görüşmecilerin çoğu böyle bir konunun çalışılmasından dolayı hoşnut olduklarını belirtmişlerdir. Görüşmelerin en uzununu 52 dakika en kısası ise 14 dakika şeklinde gerçekleşmiştir. Toplam görüşme süresi ise yaklaşık 326 dakikadır.

3.5. Verilerin Analizi

Görüşmelerden elde edilen veriler uzman kontrolünde içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiştir.

İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha derin bir işleme tabi tutularak betimsel bir yaklaşımla fark edilemeyen kavram ve temalar bu analiz sonucunda keşfedilir. İçerik analiz yoluyla verileri tanımlamaya, verilerin içinde saklı olabilecek gerçekleri ortaya çıkarmaya çalışırız (Şimşek, Yıldırım, 2013, s. 259).

Bu bağlamda görüşmecilerden elde edilen ham veriler uzman kontrolünde kod ve temalara dökülmüştür. Kod ve tema tabloları çıktıktan sonra alt problemlerin çözümlenmesi ve yorumlanması yine uzman yardımı ve kontrolünde gerçekleşmiştir. Analizler konunun problem cümlesi ve alt problemlerine yanıt aranarak çözümlenmiştir. Bazen kelimeler tekrar tekrar okunarak kişiler ve gruplar arası ilişkileri analiz edilirken, kelimelerin içerisindeki gizlenebilecek temaların bulunmasına önem gösterilmiştir. Yorumlar ve bulgular bu analizler neticesinde tartışılmıştır.

3.6. Verilerin Geçerlik ve Güvenirliği

Genel anlamda ‘geçerlik’ araştırma sonuçlarının doğruluğunu konu edinir. Güvenirlik ise kısaca çalışma sonuçlarının tekrar edilebilirliği ile ilgilidir (Şimşek ve Yıldırım, Ekim 2013, s. 289).

3.6.1. İnandırıcılık/İç geçerlik

Le Commte ve Goets'e göre (1982), iç geçerlik araştırma sonuçlarına ulaşırken izlenen sürecin çalışılan gerçekliği ortaya çıkarmadaki yeterliliği ile ilgilidir (akt. Şimşek ve Yıldırım 2013, s. 289). Başka bir ifadeyle söylersek; izlenen yolun bizi sonuca götürmede yeterli olup olmadığıdır.

İç geçerliliği sağlamak adına bu çalışma sürecinde; bulguların kendi içerisinde tutarlı olup olmadığına, bulguların daha önce oluşturulan kavramsal çerçeveye uygunluğuna, bulguları teyit etmek için uzman görüşüne, katılan bireylerin araştırmayı gerçekçi bulup bulmadıklarına, bulgulardan çıkan tahmin ve varsayımların verilerle tutarlı olup olmadığına ve bulguların kendi içinde anlamlı bir bütün oluşturup oluşturmadığına dikkat edilmeye çalışılmıştır. Örneğin estetik kaygı durumu kavramsal çerçevede yaratıcılığın özüne zarar vermeyecek oranda olumlu görülmüştür. Bu durum hakkında bazı görüşmecilerin de bu şekilde ifadesi olması, çalışmanın kavramsal çerçevesiyle bulgularının tutarlı olduğunu göstermiştir.

İç geçerlik konusunda araştırmacıdan gerek veri toplama gerekse verilerin analizinde ve yorumlanma süreçlerinde tutarlı olması beklenir. Araştırmacının sürekli olarak kendisini ve süreci eleştirel bir gözle sorgulaması, elde ettiği bulguların ve sonuçlarının gerçeği yansıtıp yansıtmadığını denetlemesi beklenir (Şimşek ve Yıldırım 2013, s. 292).

3.6.2. Aktarılabirlik/Dış geçerlik

Dış geçerlik araştırma sonuçlarının genellenebilirliği ile ilgilidir. Nitel araştırmalarda genelleme nicel araştırmalar gibi doğrudan değil de dolaylı olarak yapılabilir. Yani genelleme ilkeler, kurallar biçiminde değil, deneyimler ve örnekler biçiminde yapılabilir. Buradaki genellemeden kasıt analitik genellemedir. Yani sınırlı sayıda katılımcı ile çalışan ya da belirli bir durumu çalışan nitel bir araştırmacı, araştırmanın sonunda bir takım denenceler oluşturmaya, kavramsal bir model geliştirmeye veya bir kuram oluşturmaya yönelebilir. Örneğin Freud, psikanaliz kuramını az sayıda birey üzerindeki çalışmalarına dayanarak geliştirmiştir. Piaget, bilişsel gelişim kuramının temellerin iki çocuğu gözleyerek oluşturmuştur. Bu gibi örnekler küçük bir örneklemeden sağlam kuramların çıkabileceğini göstermektedir (Şimşek ve Yıldırım, 2013, s. 292, 370).

Sanat ve estetik deneyimleme/sorgulama sayesinde dönüşen kavramlar olduğu için bu alanları incelerken özellikle deneyimler ve örnekler araştırmalarda bizlere kılavuzluk yaparlar. Sanatı incelerken katı kurallar ve ilkeler bizi yanıltabilir. Bu yüzden özellikle estetik gibi göreceli bir kavramın nitel türde bir teknikle incelenmesi daha doğru olabileceği düşünülmüştür.

3.6.3. Tutarlılık / İç güvenirlilik

İç güvenirlilik nitel araştırmanın temel özelliklerinden biriyle çelişmektedir. Nitel yaklaşım her araştırmacının olayları algılama ve yorumlama biçiminin farklı olabileceğini kabul eder. Aynı verileri iki farklı araştırmacının farklı algılayıp yorumlaması olağan bir durumdur. Bu yüzden iç güvenirlikte nitel araştırmanın bilimselliği açısından farklı ele alınması gerek bir kavramdır. Çalışmada bazı yolları izlemek çalışmanın iç güvenirliliğine olumlu katkı sağlayabilir. İlk olarak, elde edilen verilerin betimsel yolla doğrudan sunulması okuyucuya değerlendirme fırsatı sunabilir. İkinci olarak, aynı araştırmaya birden fazla araştırmacının dahil edilmesi kabul edilme oranının artıracaktır. Üçüncü olarak, gözlem yoluyla elde edilen bulguların görüşme yoluyla teyit edilmesi inandırıcılığı artıracaktır. Dördüncü olarak, verilerin analizinde bir başka araştırmacıyı kullanmak ulaşılan sonuçların teyit edilmesini sağlayacaktır. Son olarak da, önceden oluşturulmuş önceden tanımlanmış kavramsal çerçeveye bağlı yapılan veri analizi de iç güvenirliliği zenginleştiren bir etkidir. (Şimşek ve Yıldırım, Ekim 2013, s. 293-297). Bu çalışmanın daha tutarlı olması için, bu çalışma da araştırma verileri uzman kontrolünde yapılmış, çalışmada ham verilerden de örneklemeler sunulmuş, çalışma verileri ikinci bir uzman tarafından da teyit edilmiş, çalışma verileri toplanmadan önce geniş bir literatür taraması yapılmış, çalışma doğrultusunda kavramsal çerçeve oluşturulmuştur.

Çalışmanın güvenilir olması için verilerin analizi, kod ve temalar iki ayrı uzman tarafından kontrol edilmiştir. Problem durumundan sonuç kısmına kadar çalışmanın

örüntüsüne önem gösterilerek çalışmanın tutarlı olmasına dikkat edilmiştir. Ayrıca araştırma verileri kuramsal çerçeveye ve yapılan gözlemlerle ilişkilendirilerek analiz yapılmıştır. Örneğin kod ve temalar çıkarılırken çalışmanın problemine ve alt problemlerine yönelik değerler sürekli kontrol edilmiş, bu sürecin uzman kontrolünde olması sağlanmıştır.

3.6.4. Tekrar edilebilirlik / Dış güvenilirlik

Nitel araştırmaya temel oluşturan ilkelerden birisi, gerçeklerin bireylere ve içerisinde bulunduğu ortama göre sürekli değişme içinde olduğu ve araştırmanın benzer gruplara tekrarlandığında aynı sonuçlara ulaşmayı mümkün kılmadığını çalışmanın en başında kabul edilmesidir. İnsan davranışı durağan olmadığı için yöntem ne olursa olsun sosyal olaylarla ilgili araştırmaların aynen tekrarı mümkün olmamaktadır (Şimşek ve Yıldırım, Ekim 2013, s. 293).

Estetik beğeni/algı yapısı gereği sürekli değişen bir olgu olduğu için dönemsellik söz konusudur. Aynı çalışma benzer gruplarla da yapılsa aynı sonuçları vermeyebilir. Sanat konusu niteliğin alanı olduğu için bu konuda genelleme yapmak, bir anlamda nicel düşünmek bizi en başta yanılgıya sokabilir. O yüzden estetik ve sanat konusunda tekrar edilebilirlik güçtür. Fakat dış güvenilirlik için bazı önlemler alınması başka bir araştırmacının bu yolu izlemesini ve sonraki dönemlerde karşılaştırma yapabilmesini sağlayabilir.

Alınacak önlemlerden ilki, araştırmacı öncelikle kendi konumunu belirlemelidir (katılımcı, gözlemci, ön deneyimler), ikincisi, veri kaynağı bireylerin iyi tanımlanması gerekir, üçüncüsü, araştırma sürecinde oluşan sosyal ortamların ve süreçlerin tanımlanmasıdır. Dördüncüsü, veri analizi yapılacak kavramsal çerçevenin ve varsayımların iyi oluşturulmasıdır. Son olarak da veri analizleri ile ilgili ayrıntılı bilgi verilmesidir (Şimşek ve Yıldırım, Ekim 2013, s. 294-295). Bu önlemlerin dış güvenilirliğe

olumlu yönde katkı sağlayacakları düşünülmüştür. Bu doğrultuda bazı önlemler alınmıştır. Öncelikle araştırmacının konumu belirlenmiş, veri analizi yapılacak kavramsal çerçevenin iyi olması sağlanmış, verilerin kaynağı belirlenmiş, veri toplama süreci planlanmış, daha sonra da yanlılığın engellenmesi için veriler iki ayrı uzman ile birlikte analiz yapılmıştır.

3.6.5. Araştırmacının Rolü

Araştırma sürecinde en etkin rol doğal olarak araştırmacındır. Sürecin en başından sonuç kısmına kadar süreci büyük bir titizlikle kurgulaması beklenir. Bütün süreci bir bütün olarak yürütebilmesi, kavramsal çerçeveyi oluşturması, problem cümlesi ve alt problem sorularına ilişkin bulguları elde etmesi ve bunları uygun analizlerle yorumlaması araştırmacının görevidir. Bütün bunları yaparken danışman kontrolünde ve uzman işbirliğinde yapmalıdır. Bu çalışmada özellikle kavramsal çerçevenin oluşumu konusunda titiz davranılmış, öncelikle kaynaklar ve ilgili araştırmalar incelenerek sanat, sanatsal yaratma ve estetik konusunda kavramsal çerçeve oluşturulmuştur. Sonra kavramsal çerçeve ve çalışmanın problematiği göz önünde tutularak, bulguların elde edilmesine yönelik sorular hazırlanmıştır. Daha sonra bu sorular görüşme formuna aktarılmış, bu form ile görüşmeler yapılmıştır. Görüşmelerden elde edilen bulgular ise uzman kontrolünde çözümlenmiş, tartışma ve önerilere aktarılmıştır. Bu süreç iki ayrı uzman kontrolünde ve araştırmacının aktif rol oynadığı süreçte gerçekleşmiştir.

DÖRDÜCÜ BÖLÜM

BULGULAR

4.1. Birinci Alt Probleme Ait Bulgular

Problem Cümlesi: Denizli ilinde resim yapan kişilerin "estetik kaygı" hakkındaki düşünceleri nelerdir? Estetik kaygıyı nasıl açıklamaktadırlar?

Veri seti oluşturmak için görüşülenlere ilk olarak; Estetik Kaygı hakkında düşünceleriniz nelerdir, nasıl açıklarsınız? Kendi sanatsal sürecinizden veya çevrenizden örneklerle açıklayabilir misiniz? İkinci olarak ise; "Estetik Kaygı" sanatsal üretim için gerekli midir? Neden? Soruları yöneltilmiş ve gelen görüşlere ait bulgular Tablo 4.1'de verilmiştir.

Tablo 4.1

Denizli ilinde Resim Yapan Kişilerin "Estetik Kaygı" Hakkındaki Düşünceleri Yönelik Bulgulara Ait Tema ve Kod Tablosu.

Tema	Kodlar
Estetik Kaygı Algısı	- Gerekli
	- Sınırlayıcı
	- Kuralcı
	- Akademik Kuralcı
	- Plastik Değerler
	- Beğeni
Alımlama Estetiği (Gören/İzleyen)	- Haz Duyma
	- İç Tepi
Motivasyon	- İçsel Dürtü (Yaratma Dürtüsü)
	- Popüler Estetik Algısı
Sosyal Algı / Eğitim	- Kültürleme
	- Mesaj Verme
Anlatım	- Evrensel Olma
	- Yeniden Yorumlama

Denizli ilinde resim yapan kişilerin "estetik kaygı" hakkındaki görüşleri Tablo 4.1'de görüldüğü üzere içerik analizi neticesinde 5 tema altında toplanmıştır. Bunlarda ilki olan "estetik kaygıya ilişkin algı"dır. Görüşmecilerin önemli bir bölümü sanatsal yaratma sürecinde estetik kaygıyı yaratımlara olumlu yansıdığını düşünürken, bir kısmı yaratıcılığı sınırlayıcı bulmaktadır. Bu konuda Görüşmeci B2 "*bir sanatçı özgün bir eser çıkarabilmesi için önce estetik kaygıdan arınması lazım*" diyerek estetik kaygıyı sınırlayıcı bulurken, Görüşmeci D2 "*ben ciddi anlamda hobi yapan bir insanın bile yenilikçi estetik bir kaygısı yoksa biraz önce söylediğim gibi kopyacı düzeyin ötesine geçemeyeceği kanaatindeyim*" diyerek estetik kaygıyı sanatsal yaratım için gerekli görmektedir.

Tablo 4.1de görüldüğü üzere bulgular farklı temalar altında toplanmıştır. Görüşmecilerin 1 tanesi dışında yaratma sürecinde estetik kaygının varlığının az/çok yaratıları olumlu etkilediğini söylemişlerdir. Estetik kaygıyı alınan eğitimle ilişkilendiren Görüşmeci A3;

...sanat eğitimi aldığımız için bir de özellikle sanat atölye dersinde estetik kompozisyon kurallarını aldığımız için ister istemez kendi yaptığımız çalışmalarda o kaygı sürecini yaşıyoruz. Daha iyi nasıl yapabilirim daha iyi nasıl anlatabilirim etkili bir sunum nasıl yapabilirim. Bu belki bize verilen öğretilerden kaynaklanıyor. İşte rengin kullanımından tut doku kullanımına bunların birbirlerine karşı oranına yani, biraz hani... biz atölye derslerinde şey aldık modernist felsefenin formalist estetik anlayışını aldık. Biçimsel kaygılar her zaman ön planda bazen bir duygunun anlatımından daha fazla ön plana geçebiliyor yani duyguyu veriyorsun duyguyu verdiğini düşünüyorsun ama formalist biçimci estetik kurallara uymadığını düşünüyorsun, o zaman biraz daha uğraşmak zorunda kalıyorsun. Bu da aldığımız eğitimden kaynaklanıyor çünkü atölyelerde biz formalist estetikle yetiştirildik...

diyerek estetik kaygının eğitimle değişebileceğini ve bunun sanatsal yaratımları etkileyebileceğini ifade etmiştir. Görüşmecilerden alınan bulgulardan çıkan diğer bir tema ise "alımlama estetiği"dir. Görüşmecilerden bazıları yaratma sürecinde sanatçının zaman zaman yapmış olduğu yaratıya izleyici gözüyle yaklaşması gerektiğini söyleyerek "estetik kaygı"yı açıklamaya çalışmışlardır. Beğeni ve haz duyma gibi kavramların bu süreçte yaşandığını söyleyen görüşmeciler yaratının bir süreç olduğunu ifade etmişlerdir.

Diğer bir tema ise "motivasyon"dur. Görüşmeciler estetik kaygıyı motivasyon ile ilişkilendirirken bunu içtepi ve yaratma dürtüsünün yaratma sürecinde ki rolüyle ifade etmişlerdir. Estetik kaygıyı yaratma dürtüsü gibi kavramlarla ilişkilendirerek açıklamışlardır. Örneğin Görüşmeci C1 "*mutlaka her insanın bir kaygısı olmalı ki, yaptığı işe yansımali*" diyerek kaygı kavramının motivasyon yönünü ifade etmiştir.

Diğer bir tema ise "sosyal algı"dır. Toplumun sanat anlayışı o toplumdaki sanatçıların yaratımları ve söylemleri ile şekillenmektedir. Bu konuda Görüşmeci D2;

...o dili öğrenmemişseniz ya da o dilin tarihi, estetik tarihi hakkında hiçbir fikriniz yoksa görsel bir birikiminiz yoksa, şey yapamazsınız, bunu zaten okuyamazsınız. Bu nedenle işte bienaller, sergiler, avangart öncü yeni işler, bence şart topluma.

Topluma bir şeyler öğretmek adına. Duvarlara boyuna hatta kışlaşmış mimetik kopyacı mantıkla manzaralar çiçek böcek asarsanız, toplum ancak onları güzellik olarak, estetik olarak öğrenecektir. Başka yeni estetiklere açık olmayacaktır.

Öğrenmediği şeyi de göremez. Görsel beslenmesi olmayan bir insan yeni estetiklerle karşılaştığı zaman ayırımıda olamaz. Farkında olmaz...

şeklinde ifade ederek sanatçıların topluma ön ayak olması gerektiğini ifade etmiştir. Bir toplumun sanata ve estetiğe olan algısının değişmesi için o dili bilmesi ve yeni olanla karşılaşp ona kafa yorması gerektiğini verilerden çıkarmak mümkündür. Görüşmeci

özellikle sanatın mimetik bir olgu olmayıp yeni değerler üreten bir fikir yürüyüşü olduğunu ifade etmiştir.

Diğer bir tema ise "anlatım"dır. Bu tema altında da görüşmecilerden mesaj verme, evrensel olma, özgün olma ve yeniden yorumlama gibi kod'lar çıkmıştır. Görüşmecilerden bazıları estetik yaratıların topluma bir şeyler vermesi gerektiği ifade etmişlerdir. Örneğin Görüşmeci D1;

Estetik kaygı olayı aslında göreceli bir kavram bana göre. Herkes kendine göre farklı bir yoruma gidebilir. Ben bunda düşünsel, görsel ve anlamsal haz duyma olarak bakıyorum bu olaya. Artı her estetiğinde bir şekilde topluma da bir şeyler vermesi gerektiğini düşünüyorum. Yani sadece görsel anlamda değil arkasında da bir şeylerin olması gerektiğini düşünüyorum.

şeklinde ifade ederek bunu açıklamıştır. Diğer yandan bazı görüşmeciler anlatımların özgün olması gerektiğine vurgu yaparken bunu estetik kaygı noktasına bağlamışlardır. Denizli ilinde resim yapan kişiler "estetik kaygı"yı yukarıda belirtmiş olduğumuz tema ve kodlarla açıklamışlardır

4.2. İkinci Alt Probleme Ait Bulgular

Problem Cümlesi: *Denizli ilinde resim yapan grupların ‘Estetik Kaygı’ ya yönelik düşünceleri arasındaki bağ nasıldır?*

Bu problem cümlesine yönelik bulgular Tablo 4.3'de verilmiştir. Denizli ili içerisinde resim yapan gruplar ise eğitim ve çalışma alanları kriterleri göz önünde tutularak Tablo 4.2'de gruplanmıştır.

Denizli ili içerisinde resim yapanlar Tablo 4.2'ye göre dört temel grupta toplanmıştır. Bu gruplar almış oldukları sanat eğitimi ve çalışma alanları gibi kriterlerle uzman görüşüne de başvurularak oluşturulmuştur.

Tablo 4.2

Denizli İlinde Resim Yapan Kişilerin Eğitim Ve Çalışma Alanları Kriterlerine Göre Gruplandığı Tablo

Grup Adı	Grublanma Kriteri
A Grubu	Görsel Sanatlar Alanındaki Akademisyenler
B Grubu	Görsel Sanatlar Öğretmenleri
C Grubu	Akademik Düzeyde Resim Eğitimi Almış Bağımsız Çalışan Kişiler
D Grubu	Akademik Anlamda Resim Eğitimi Almamış Kişiler

Veri seti oluşturmak için görüşülenlere ilk olarak; ‘Estetik Kaygı’ hakkında düşünceleriniz nelerdir, bunu nasıl açıklarsınız? Kendi sanatsal sürecinizden veya çevrenizden örneklerle açıklayabilir misiniz? İkinci olarak ise; ‘Estetik Kaygı’ sanatsal üretim için gerekli midir veya değil midir? Neden? Soruları yöneltilmiş ve gruplardan gelen düşüncelere ait bulgular Tablo 4.3'te verilmiştir.

Tablo 4.3

Denizli İlinde Resim Yapan Grupların "Estetik Kaygı" Hakkındaki Düşüncelerine Yönelik Bulgulara Ait Tema Ve Kod Tablosu.

Gruplar	Kod ve Temalar
A (Akademisyenler)	- Sanatsal Düzenleme İlkeleri - Akademik Kuralcılık
B (Görsel Sanatlar Öğretmenleri)	- Alımlama Estetiği - Sosyal Algı - Sınırlayıcı
C (Serbest Çalışanlar)	- İç Tepi (Dürtü) - Anlatım - Özgün Olma
D (Akademik Anlamda Resim Eğitimi Almayanlar)	- Mesaj Verme - Sanatsal Yaratıcılık - Sanatsal İletişim

Denizli ilinde resim yapan grupların "Estetik Kaygı"ya yönelik düşüncelerine ait bulgular içerik analizi sonucunda Tablo 4.3'te verilmiştir. Görüşmecilere yukarıda

belirtilen sorular yöneltilerek gruplara göre bunlar analiz edilmiş ve grupların arasındaki benzer veya farklılıklar belirtilmiştir. Buna göre A grubunda bulunan Akademisyenler, estetik kaygıyı daha çok akademik kuralcılık ve sanatsal düzenleme ilkeleriyle ilişkilendirmişlerdir. Bu bakış açısı daha çok postmodern resim anlayışının öncesinde kalan bir bakış açısı olarak görülebilir. Görüşmecilerden A3 bu konuda;

...sanat eğitimi aldığımız için bir de özellikle sanat atölye dersinde estetik kompozisyon kurallarını aldığımız için ister istemez kendi yaptığımız çalışmalarda o kaygı sürecini yaşıyoruz. Daha iyi nasıl yapabilirim daha iyi nasıl anlatabilirim etkili bir sunum nasıl yapabilirim. Bunu belki bize verilen öğretilerden kaynaklanıyor. İşte rengin kullanımından tut doku kullanımına bunların birbirlerine karşı oranına yani biraz hani biz atölye derslerinde şey aldık modernist felsefenin formalist estetik anlayışını aldık.

şeklinde ifade etmiştir. Sanat eğitiminin sanatsal yaratıcılığa ve sanatçı yetiştirmede etkili olduğunu ifade etmiştir. Sanat eğitiminin felsefesi sanat eğitimi alan sanatçı adaylarını da etki altına almaktadır. Kendini yenileyemeyen sanat eğitimi programları sanatçı öğretmenleri ve sanatçı adaylarına olumsuz yönde yansıyabilmektedir.

Tablo 4.3'e göre görsel sanatlar öğretmenlerinden gelen düşünceler farklılık göstermiştir. Diğer gruplardan da farklılık gösteren düşünce "estetik kaygı"ya olumsuz olarak bakan ve yaratma sürecinde sınırlayıcı bulan düşüncedir. Görüşmeci B2;

kaygı başlı başına bir tereddüt kelimesidir, bir kere insanın içerisinde estetik kaygı olduğu zaman eğer kendi özgün düşüncesini yaratabiliyorsa tabii bu da belli bir birikim sonucu yani adam hiç liseyi bitirmemiş ya da üniversiteyi bitirmemiş resimle ilgili hiçbir eğitim almamış soyut resim soyut sanat yani belli bir birikim olmadan yapılmış hiçbir şey birikimi geçmiş başarıları olmadan soyut sanat diye ortaya çıkan hiçbir eseri soyut sanat olarak görmüyorum da neyse konuyu fazla

dağıtmayayım estetik kaygı insanın içerisinde estetik kaygı olduğu sürece ben pozitif yönde ya da kendi doğallığı içerisinde bir şeyler üretebileceğini yaratabileceğini ben asla inanmıyorum ki öyle olmaması lazım.

şeklinde ifade ederek estetik kaygıyı olumsuz yönde değerlendirmiştir. Daha sonra aynı görüşmeci resim yaparken doğallığın yakalanması gerektiğini, estetik kaygı gibi kaygılardan resim yapan insanın arınması gerektiğini şu sözlerle ifade etmiştir:

...estetik kaygı bir sanatçı özgün bir eser çıkarabilmesi için önce estetik kaygıdan arınması lazım. Bunla ilgili tabii ben okulda öğretmen olduğum için Henry Matisse'nin bir sözü vardır biliyor musunuz bilmiyorum: çocuklarla ilgili. Ben resim yapmak istiyorum ama çocuklar gibi resim yapmak istiyorum. Çocuklar gibi resim yapmak istiyorum bu dünyanın en ünlü ressamlarından bir tanesinin sözü. Çocuklar gibi hür ve özgür resim yapmak istiyorum. Bakın Matisse (Henri Matisse) bile estetik kaygı içeriyor resim yaparken ki içermese bu sözü kullanmaz. Çocuklarda tamamen bir özgürlük var özgünlük var. Hayal gücünde her şeyi anlatabiliyor. O an kafasında ne kurguluyorsa yapabiliyor. Ama biz böyle değiliz özgür değiliz hep bir şeyi bir kalıbı içine bağlıyoruz bir sınırimız var düşüncelerimiz yani ben estetik kaygıdan uzak resim yapıyorum diyen sanatçı çok görmüyorum ve yoktur yani olsa bile çok nadirdir. Bir kere özgün eserler çıkarabilmek için estetik kaygıdan uzak olmak lazım ama estetik kaygının da ne olduğunu anlayan ne olduğunu bilen ne olduğunu kendi kafasında soyutlaştırıp atan birisi zaten özgün eserler meydana getirebilir. Bence o kaygıyı işin içinden insanlar atması lazım...

şeklinde ifade ederek estetik kaygı hakkında diğer görüşmecilerden farklı bir düşünce göstermektedir. Diğer görsel sanatlar öğretmenleri "estetik kaygı"ya olumlu bakmıştır. Birisi konuyu sosyal algı çerçevesinde değerlendirmiştir. Estetik algısının toplumda yanlış

algılandığını söyleyen görüşmeci bunun estetik ve sanat eğitimine de yanlış yansıdığı söylemiştir. Diğer görüşmeci ise alımlama estetiği ve motivasyon kavramları üzerinde durmuştur. Bu gruptaki görüşmeciler "estetik kaygı" konusunda benzer düşünceler vermemişlerdir.

Tablo 4.3'de görüldüğü üzere C grubu (serbest çalışanlar) "estetik kaygı"yı, iç tepi, özgün olma ve anlatım olarak üç temel tema ile ilişkilendirmişlerdir. Bu gruptaki kişiler estetik kaygıyı sanatsal yaratım sürecinde olumlu görmektedirler. Bu gruptaki görüşmecilerden Görüşmeci C3;

...kesinlikle gereklidir. Sanatsal üretim için gereklidir çünkü estetik kaygı zaten sanatın zanaatkârlıktan ayırıcı en önemli özelliklerinden biri yani yeni bir estetik kaygı olmaksızın yaptığınız şey zaten biraz zanaatkârlığa dönüşen bir şeydir yani bir şeyin taklit edilebilir hali zanaatkârlıktır. O halde çok orjin bir şey farklı bir şey olabilir ama estetik yanı da biraz önce söylediğimiz kültürel mirasın üstüne koyma tarihsel mirasın üstüne koymayı falan bir sürü sorunların da karşılığı olmazsa sadece ya bir şey yaratmak adına yola çıkarsanız da yani estetik kaygı içermezse de anlamı yoktur bence...

şeklinde ifade ederek "estetik kaygı"nın sanatsal üretimlerde özgünlük boyutundan dolayı olması gerektiğini ifade etmiştir. Tablo 4.3'de Görüldüğü üzere D Grubu kişileri "estetik kaygı"ya sanatsal yaratma sürecinde olumlu bakmaktadırlar. Sanatsal yaratımların (resimlerin) estetik kaygı içermesine olumlu bakış açısı D Grubu görüşmecilerinin ortak düşüncesidir. Görüşmeci D2;

...estetik kaygısız yeni yaratıcı sanat üretilemez. Şimdi tabii postmodern sanat artık daha çok yerleştirmelere veya video arta başka forma dönüşen çağdaş contemproary art dediğimiz çağdaş, güncel sanat tabii alıştığımız o işte klasizimden, romantizmden, empresyonizmden bu tarafa gelen tarihsel süreç

içerisinde artık gerçekten özgürleşme sürecindedir. Bazen estetik tarif yapıldıktan sonra getirilmeye başlandı. Yani iş üretiliyor veya kafadaki sorunsal kavram veya herhangi bir nesnel yığın diyeyim üretiliyor, onun üzerine estetik sözel anlamda estetik giydiriliyor. Aslında estetiği tarif eden sözdür. Söz yoksa estetik yoktur. Bu söz tabii yeni terminoloji üretiyor, yeni kelimler üretiyor. İşte klasizmde konuşmadığımız terminoloji ile konuşmaya başlıyorsunuz. Ama sıradan olan salt kavramsal kaygı ile yapılmış olsa bile bir form alışılmış veya yeniden üretilmiş bir biçim ve estetik içerir. Siz o estetik ile tanışmamışsanız size yabancı itici veya estetik dışı gelebilir.

şeklinde ifade ederek konuya ilişkin görüşlerini estetiğin günümüzdeki değişimi ve bu dili bilmenin öneminden bahsederek konuya şöyle devam etmiştir;

...o dili öğrenmemişseniz ya da o dilin tarihi estetik tarihi hakkında hiçbir fikriniz yoksa görsel bir birikiminiz yoksa şey yapamazsınız, bunu zaten okuyamazsınız. Bu nedenle işte bienaller, sergiler, avangart öncü yeni işler, bence şart topluma. Topluma bir şeyler öğretmek adına. Duvarlara boyuna hatta kışkırtılmış mimetik kopyacı mantıkla manzaralar çiçek böcek asarsanız, toplum ancak onları güzellik olarak, estetik olarak öğrenecektir. Başka yeni estetiklere açık olmayacaktır. Öğrenmediği şeyi de göremez. Görsel beslenmesi olmayan bir insan yeni estetikle karşılaştığı zaman ayırımında olamaz. Farkında olmaz. Onun için bazı insanlar makinesi her fotoğraf makinesi olan daha iyi fotoğraf çeker, her resim yapan bir diğerinden daha iyi resim yapar. İçlerinden bazıları tek farkları budur, yani onları öğrenme sürecinden şansları veya gayretleri ile geçmiş olmalarından yeni şeyler üretebilmelerindedir farkları...

şeklinde ifade ederek konu hakkında kapsamlı bir görüş bildirmiştir. Bu görüşmeciye göre her yeni yaratı yeni bir estetik içermektedir. Yeni estetiklerle karşılaşan izleyici bu estetiğe

kavramsal ve görsel olarak hazır değilse onu anlamlandıramayabilir. Bir estetik varlığını okuyabilmek için o alanı bilmek ve okumak şarttır diyen görüşmeci sanatsal üretimler için "estetik kaygı"yı şart olarak görmektedir.

Gruplara genel olarak bakıldığında bütün gruplarda sanatsal yaratma sürecinde "estetik kaygı"yı olumlu gören kişiler mevcuttur. C ve D gruplarında ise bütün görüşmeciler olumlu görmüşlerdir.

4.3. Üçüncü Alt Probleme Ait Bulgular

Problem Cümlesi: *Denizli ilinde resim yapan gruplar sanatsal yaratıcılığı nasıl açıklamaktadırlar? Yaratıcılık ile estetik kaygı arasındaki ilişkiyi nasıl görmektedirler?*

Veri seti oluşturmak için ilk önce sanatsal yaratıcılık nedir? Daha sonra da sanatsal yaratıcılık ile estetik kaygı arasında nasıl bir ilişki görüyorsunuz? Soruları yöneltmiştir. Elde edilen bulgular içerik analiz yöntemiyle kod ve temalara dönüştürülmüştür. Bunlar Tablo 4.4 ve Tablo 4.5 de gösterilmiştir. Buna göre;

Tablo 4.4

Denizli ilinde Resim Yapan Kişilerin "Sanat ve Yaratıcılık" Hakkındaki Düşüncelerine Ait Kod ve Tema Tablosu

Tema	Kod
Sanatçının Dışavurumu /Ruh Hali	--Duyguların İfadesi
	-Anlatım
	-Bireyin İç Dünyası
Biçimleme	-Kurallı Hür Anlatım
	-Teknik
Kültür /Çevre	-Toplumsal Etkileşimler
Özgünlük	-Estetik İfade
	-Estetik Kaygı
	-Kopya ve Tekrardan Uzak Durma
	-Taklit Edilemeyecek Olan
	-Üslup
Amaçlılık	-Mesaj
	-Anlatım

Deneyim	-Etkileme -Güzel Bir Şey Çıkarma -Sanatçının Bilgi, Birikim ve Deneyimleri
Etkileycilik	-Resim Yapma -Çarpıcılık -İzleyicide Duyguları Etkileme
İmge/Tahayyül/Doksa	-Sanı
Tasarım	-Nesneler Arasında Bağ Kurma -Kompozisyon
Üslup	-Deneyimin Özgünleşmiş Hali

Tablo 4.5

Denizli İlinde Resim Yapan Kişilerin "Sanatsal Yaratıcılık ve Estetik Kaygı" Hakkındaki Düşüncelerine Ait Kod ve Tema Tablosu

Tema	Kod
Görsel İfade	Teknik Eser Sözel Dile İhtiyaç Duymamalı Duyguları Farketme
Beğeni	Güzel Düşünce Teknik
Kompozisyon	Kurgu Farklı Anlatım Yöntem
Yaratma Dürtüsü	Estetik Kaygı Boyutu (Dürtüsü)
İfade	Kopyacılık Olmamalı Hür/Özgür Yaratı Özgünlük
Kontrollü/Bilinçli Yaratı	Yaratıcılık İçin Ön Koşul Özgünlük
Zihinsel Süreç	Ruhsallık İfade Etme İdeler Düşünce

	Teorik/Pratik İlişkisi
Sanatçı Kişiliği	Kaygı Tavır Üslup Sanata Bakma Bilgi-Birikim Düşünsel Boyut
Sanat İçin Ön Koşul	Sanatsal Yaratı Form-Biçim-Renk (Düzenleme Unsurları) Yaratıcı Boyut Sanatçı/Zanaat Ayrımı
Güzel	Hoş Işık/Renk Uyumu (Sanatsal Düzenleme İlkeleri)

Denizli ilinde resim yapan kişilerin "sanat ve yaratıcılık" hakkındaki görüşleri Tablo 4.4'de görüldüğü üzere içerik analizi neticesinde 10 tema altında toplanmıştır. Bunlar sanatçının dışavurumu/ruh hali, biçimleme, kültür/çevre, özgünlük, amaçlılık, deneyim, etkileycilik, imge, tasarım ve üslup olarak elde edilmiştir.

Görüşmeciler bu konu ile ilgili görüşlerini belirtirlerken duygu, çarpıcı anlatım, estetik ifade, problem çözme, bağlantı kurma, mesaj verme, güzel, taklit edilemeyen, sanat normları, normalin ve normların dışına çıkmak gibi kelimeleri daha çok kullanmışlardır.

Denizli ilinde resim yapan kişilerin "*sanatsal yaratıcılık*" ile "*estetik kaygı*" arasındaki bağlantı hakkındaki görüşleri Tablo 4.5'de görüldüğü üzere içerik analizi neticesinde 10 tema altında toplanmıştır. Görüşmeci B2 dışındaki görüşmeciler "*estetik kaygı*" ile "*sanatsal yaratıcılık*" arasında olumlu yönde bir bağın olduğunu belirtmişlerdir. Bunu da görsel ifade, beğeni, kompozisyon, yaratma dürtüsü, ifade, bilinçli yaratım, zihinsel süreç, sanatçı kişiliği sanat için ön koşul gibi temalar altında açıklamışlardır.

Görüşmeci B2; estetik kaygıyı sanatsal yaratımlar için sınırlayıcı bulmaktadır. Bunu da şu şekilde ifade etmişlerdir;

...bir sanatçı özgün yaratımlar yapabilmesi için önce estetik kaygıdan arınması lazım ... sanatçının özgür ve özgün olması gerekir... çocuklar gibi hür ve özgür resim yapmak istiyorum. Çocuklarda tamamen bir özgürlük var özgünlük var. Hayal gücünde her şeyi anlatabiliyor. O an kafasında ne kurguluyorsa yapabiliyor. Ama biz böyle değiliz özgür değiliz hep bir şeyi bir kalıbı içine bağlıyoruz. Bir sınırimız var. Düşüncelerimiz yani ben estetik kaygıdan uzak resim yapıyorum diyen sanatçı çok görmüyorum ve yoktur. Yani olsa bile çok nadirdir. Bir kere özgün eserler çıkarabilmek için estetik kaygıdan uzak olmak lazım. Ama estetik kaygının da ne olduğunu anlayan ne olduğunu bilen ne olduğunu kendi kafasında soyutlaştırıp atan birisi zaten özgün eserler meydana getirebilir. Bence o kaygıyı işin içinden insanlar atması lazım...

şeklinde ifade ederek gerçek dünyanın bilgisinin sanatçıları sınırlandırdığını, sanatçıların estetik kaygıdan uzak durmaları gerektiğini ve hayal dünyalarını çocuklar gibi özgürce kullanmaları gerektiğini ifade etmiştir.

4.4. Dördüncü Alt Probleme Ait Bulgular

Problem Cümlesi: *Denizli ilinde resim yapan grupların/kişilerin kent kültürüne katkı bağlamında sanatsal üretim ve il için etkileşimle ilgili önerileri nelerdir?*

Veri seti oluşturmak için görüşmecilere Denizli ili için sanatsal üretim ve etkileşimlerin daha nitelikli olması adına bir öneriniz var mı? Sorusu yöneltmiş gelen görüşlere ait bulgular Tablo 4.6'da gösterilmiştir. Buna göre;

Tablo 4.6

Denizli İli İçerisinde Resim Yapan Grupların/Kişilerin Denizli İli İçin Sanatsal Üretim Ve Etkileşimlerin Daha Nitelikli Olması Adına Önerileri Hakkındaki Düşüncelerine Yönelik Bulgulara Ait Tema ve Kod Tablosu

Kod	Tema
Sanatçı Yetiştirme	-Taklit Ön Planda
Sanatsal İletişim/Paylaşım	-Sanat Etkileşim Alanıdır -Ulusal ve Uluslararası Etkinlikler Çok Az -Birlikte İş Yapmaya Vurgu -Sanat Platformları Yok -Çeşitlilik Yok -Güncel Sanat Kentte Yaşanmıyor -Sınırlı Sayıda Paylaşım Var
Resmi/Özel Kurumlar	Sanat Algısı Zayıf -Koordineli İş Yapma Çok Az
Kültür/Çevre – Kent Kültürü	-Sanat ve Kültürlenme Çok Zayıf -Büyük Kentlere Göre Sanat Çok Geri Planda -Kent İnsanı İletişime Kapalı
Fiziksel Şartlar	-Sergi/Galeri Alanları Yetersiz -Var Olan Sanat Ortamları Yetersiz ve Kötü Durumda -Kent İçinde Sanat Konuşulan Mekânlar Çok Az -Sanat Algısı Yanlış Yönlendiriliyor
Sanat Algısı	-Alımlayan, İzleyen ve Eleştiren Çok Küçük Bir Grup Var -Akademili/Alaylı Ayrımı İletişimi Koparıyor

Denizli ili içerisinde resim yapan kişilerin Denizli ili için sanatsal üretim ve etkileşimlerin daha nitelikli olması adına önerileri hakkındaki düşünceleri içerik analizi neticesinde 6 tema altında Tablo 4.6'da gösterilmiştir.

Yapılan görüşmelerden elde edilen bulgulara göre görüşülenlerin tamamı bu konu hakkında görüş bildirmişlerdir. Görüş bildirenlerden özellikle uzun yıllar Denizli'de yaşamış olanlar yerel yönetimlerin ve kurumların sanat algısının zayıf olduğunu işaret etmişlerdir. Denizli ilinde sanat algısının zayıf olduğunu ifade eden görüşmeciler bu konuyu resmi kurumlar, özel sektör ve toplumsal yapı üzerinden açıklamaya çalışmışlardır.

Görüşmecilerin tamamına yakını il içerisinde sanatsal ortamların çok az olduğunu, sanat tartışılan platformların neredeyse olmadığını, sanatsal paylaşımların ise çok zayıf kaldığını ifade etmişlerdir. Bu konuda görüşmecilerin bazıları daha önce hep birlikte çalışma yaptıklarını ama bu konuda yerel yönetimlerden olumlu yanıt alamadıklarını söylemişlerdir. Konu ile ilgili Görüşmeci A2;

Denizli'de ne yapabiliriz? İki öneri çıktı ortaya. Bir o zamanın valisiyle görüşüp bir resim galerisine ihtiyacımız var, bunu yapın bize diyeceğiz. Bir de Denizli Belediye başkanı. İkisinden de randevu istedik, ikisi de bize randevu vermedi. Muhatap görmedi, sağ olsunlar. Dolayısıyla iş adamlarına söyledik, yani zenginsiniz bir galeri dediğin dört duvar. Bir çatı yani... Çok ta para isteyecek bir şey değil. Yaparız ederiz dediler, oradan da bir şey elde edemedik. Üniversitemize söyledik. Üniversitemize söylemekle çok kötülük yaptık kendi kendimize. Çünkü üniversitemiz resim bölümünü yapmadı yirmi sene oldu. Ne diye galeri yapsın?...

şeklinde ifade ederek ilgili kurumlardan sanat konusunda destek alamadıklarını belirtmiştir. Buna benzer ifadeleri diğer görüşmecilerden kentte uzun süre kalan 2 görüşmeci daha bahsetmiş ve bu sıkıntının temelinde yerel yönetimin sanat algısının zayıf olduğunu özellikle söylemişlerdir. Görüşmecilerin ortak olarak üzerinde durdukları sorun, sanatın paylaşımı noktasında herhangi bir mekânsal düzenlemenin yapılmayıp, mevcut mekânlarında yapılarında/düzenlenmesinde yanlışlıklar olduğu yönündedir.

Görüşmecilerin birçoğunun ortak önerisi ise sanat ortamlarının artırılması, kurumsal desteklerin çoğalması, sanatçıların daha çok paylaşımına açık olmaları, kentteki etkinliklerin artırılması yönünde olmuştur. Konu ile ilgili farklı yorumlara baktığımızda, görüşmecilerden bir tanesi üniversite hakkında sanatsal iletişimin olmadığı sorunu üzerinde dururken, bir görüşmeci de milli eğitim bakanlığının sanatsal faaliyetleri gittikçe azalttığını belirtmiştir.

4.5. Beşinci Alt Probleme Ait Bulgular

Problem Cümlesi: *Denizli ilinde resim yapan kişiler sanatsal üretim sürecinde öz değerlendirmeyi nasıl yapıyorlar?*

Veri seti oluşturmak için, yaratım sürecinde kendi çalışmalarınızı eleştirir misiniz? Nasıl? Başkalarının beğenileri sizin sanatsal üretim sürecinizi etkiler mi? Nasıl? Üretim sürecinde beğenmeyip sildiğiniz, karaladığınız veya kapattığınız çalışmalarınız var mı? Anlatır mısınız? Soruları yöneltmiştir. Elde edilen bulgular içerik analizi yöntemiyle Tablo 4.7, Tablo 4.8, Tablo 4.9'da tema/kodlara dönüştürülmüştür. Buna göre;

Tablo 4.7

Denizli İli İçerisinde Resim Yapan Kişilerin "Yaratım Sürecinde Kendi Çalışmalarınızı Nasıl Eleştirirsiniz? " Sorusu Hakkındaki Düşüncelere Yönelik Bulgulara Ait Tema-Kod Tablosu

Tema	Kod
Yaratım Süreci	-Beğeni -Eleştiri -Spontane, Tesadüf -Estetik Algı -Akış Anı -Resimle İlk Karşılaşma -Hata Aramak -Farkındalık -Resimde Doğallık
Sanatçı Algısı	-Soyut Resim ve Somut Resim -Orijinal Resim Görmek -Beğeni -Estetik Algı

Denizli ili içerisinde resim yapan kişilerin yaratım sürecinde kendi çalışmalarını eleştirip eleştirmediklerine ait düşünceler Tablo 4.7'de görüldüğü üzere içerik analizi neticesinde 2 tema altında toplanmıştır. Bunlardan ilki olan 'yaratım süreci' teması, çıkan 9 kod ile analiz edilmiştir. Diğeri ise 'sanatçı algısı' teması, çıkan 4 kod ile analiz edilmiştir. Görüşülenlerden 10 tanesi yaratım sürecinde öz değerlendirme yaptıklarını, 1 tanesi

yapmadığını 1 tanesi ise bu konuda fikri olmadığını ifade etmiştir. Görüşülen kişilerin büyük bir çoğunluğu yaratım süreci öncesi tasarlanan bir resmin süreç içerisinde değiştiğini ifade ederek, yaratım sürecinde tesadüflüğün ve öz değerlendirmenin varlığının sanat eserini etkilediğini belirtmişlerdir. Örneğin Görüşmeci A1;

...Bazen başladığın bir resim, kafanda başka şekilde kurgulamışsındır, başka yönler doğru gider. Bunlar hep eleştirmeye alakalıdır. Olması gerekiyor. Ben de yaptığımı düşünüyorum. Çalışma başlarken tam olarak sonunda böyle bitecek deyip de gerçekten de öyle bittiği olmuyor, hatırlamıyorum pek öyle bir çalışmayı. Eleştirerek arayışlar içinde olmak gerekiyor...

şeklinde ifade etmiştir. Bu ifadeden anladığımız üzere yaratıcı süreç içerisine giren insanlar daha önce tasarladıkları taslakların bu süreçte değişime uğradıklarını görmektedirler. Diğer görüşmecilerin bazıları da yaratım sürecinde tesadüf ve spontane kodlarının üzerinde yoğunlaşmışlardır. Buradan anlaşıldığı üzere yaratıcı süreçte tasarı dışında kendiliğinden gelişen süreçler yaşanabilmektedir. Görüşmeci D2'nin;

...şimdi gün içinde yaptığınız iş ile çok yüz yüze kaldığınız zaman hakikaten beğenmeye başlıyorsunuz. Ki yapıyorsunuz, devam ettiğinize göre bir yandan beğeni sürüyor. Estetik algınız kaygınız yolunda demek bunda, ama sabah ilk geldiğimde elli senelik deneyimim bu ilk bakışta resme bu natürmort olabilir, portre olabilir, soyut olabilir manzara ne tür olabilir, peyzaj olabilir. İlk bakışta hatayı çok kolay görüyorsunuz, yani sabah ilk resme başladığınız da bir resim ya bitmiştir ya eksiktir. Gözünüze böyle pat diye çarpar. Benim şeyim. Neden? O şeyden arınmış yeniden sıfır noktasında kendi işinize en objektif baktığınız an o andır...

şeklinde ifadesi yaratıcı süreçteki eleştiri yargısında estetik algımızın subjektif değerlendirme yapabileceğini söylemektedir. Devam eden bir çalışma üzerinde yapılan öz değerlendirmenin en doğru olduğu zamanın da yapılan çalışmadan belli bir zaman ölçütünde ayrı kalıp tekrar o çalışmayla karşılaşılan ilk an olduğunu belirtmektedir. Görüşmeci D3 ilk karşılaşma anında yaratı yapan kişinin algıları, beğenisi ve estetik gözü objektif değerlendirme yapabileceğini ifade etmektedir.

Bulgulardan çıkan tema ve kodlara baktığımızda sanatçı kişiliği teması görülmektedir. Bazı görüşmeciler sanatçıların yaşamsal örüntülerini ve bilgi düzeylerini yaratım süreçleriyle ilişkilendirmiş, sanatçıların eleştiri ve öz değerlendirme algılarını bu yönde değerlendirmiştir.

Tablo 4.8

Denizli İli İçerisinde Resim Yapan Kişilerin, Başkalarının Beğenilerinden Sanatsal Yaratım Sürecinde Etkilenmeye İlişkin Düşüncelere Ait Tema-Kod Tablosu

Tema	Kod
Sanatçı Kimliği	-Kişilik -Özgünlük -Sanatçı Egosu
Etkileme	-Sanat Ehli / Sanat Ehli Olmayan -Beğenilme Duygusu -Eleştiri -Sosyal Algı -Ticari Kaygı -Estetik Kaygı -Maddi Kaygı
Sanatsal İletişim	-Sanatçı -İzleyici -Sanat Eğitimcisi -Sergi -Bienal -Sergi Süreci/Yaratım Süreci

Denizli ili içerisinde resim yapan kişilerin başkalarının beğenilerinden sanatsal yaratım sürecinde etkilenmeye ilişkin düşünceler Tablo 4.8'de görüldüğü üzere içerik analizi neticesinde 3 tema altında toplanmıştır.

Elde edilen bulgular neticesinde ortaya çıkan ilk tema Tablo 4.8'de görüldüğü üzere "sanatçı kimliği" olmuştur. Sanatçının kişiliği, özgünlüğü ve egosu bu tema altında tekrarlanan kodlar olarak görülmüştür. Görüşmeci A1 "*sanatçı başkalarından fikir almaz, sanatçının kendi fikirleri vardır. Sanatçının fikirlerine uyulur veya sanatçıdan fikir alınır.*" şeklinde ifade ederek sanatçıların yaratım sürecinde kendi fikirlerinin olması gerektiğini söylemiştir. Görüşmeci A2 ise

...başkaları dediğimiz zaman mesela iş bilenler, işin ehli olanlar beni çok etkiler, iyi dedikleri zamanda etkiler, eksikliklerimiz gösterdikleri zaman da etkiler ama işin ehli olmayanlar beni hiç ilgilendirmiyor, hiç de etkilemez. Örneğin hocam konumundaysa çok etkiliyor, aşırı etkiliyor. Adeta yeni ufuk açıyor bende...

şeklinde ifade ederek bu alanda uzman kişilerin yaratıcı süreçte kendisini etkilediğini söylemiştir. Görüşmeci D1 ise;

...burada aslında iki yönlü bakmak lazım diye düşünüyorum. Birincisi yaptığınız şeyi kendiniz için yapıyorsanız, kendi içinizden tasarladığınız olayı eğer resme dönecekseniz çevresel etkilerin çok fazla devreye girmemesi lazım. Fakat ticari kaygılar taşıyorsanız eğer resim olayında ona biraz çevrenin algısına da dikkat etmek gerekiyor...

şeklinde ifade ederek üretimlerinin iki boyutta olduğunu (sanatsal ve ticari) söylemiştir.

Elde edilen bulgular neticesinde diğer bir tema ise Tablo 4.8'de görüldüğü üzere "etkilenme" temasıdır. Bu temada sanat ehli/sanat ehli olmayan, beğenilme duygusu, eleştiri, sosyal algı, ticari kaygı, estetik kaygı ve maddi kaygı gibi kodlar tekrarlanmıştır. Bu temada genellikle açıklayıcı bulgulara rastlanılmıştır. Etkilendiğini söyleyenlerin

bazıları sanat ehli olan insanlardan etkilendiğini belirtirken, görüşmecilerden bir tanesi sanat ehli olmayan kişilerin de tepkileri benim için önemli diyerek farklı bir cevap vermiştir. Diğer yandan bazı görüşülenler sanatsal yaratım sürecinde etkilendiklerini söylerlerken birkaçı üretim sürecinde değil de sergileme aşamasında eleştiriden etkilendiklerini ifade etmişlerdir. Etkilendiklerini söyleyenlerin geneli yaratım sürecinde etkilenmeyi "beğenilme duygusu" ile ilişkilendirmiştir.

Elde edilen bulgular neticesinde diğer bir tema ise Tablo 4.8'de görüldüğü üzere "sanatsal iletişim" temasıdır. Bu temada sanatçı, izleyici, sanat eğitimcisi, sergi, bienal ve sergi süreci/yaratım süreci gibi kodlar tekrarlanmıştır.

Çıkan görüşlerin neticesinde gruplara baktığımızda A Grubu kişileri yaratım sürecinde yetkin insanların beğeni yargılarından etkilendiklerini söylemişlerdir. B Grubu kişileri yaratımlarında başkalarının eleştiri ve beğenilerinden etkilendiklerini belirtmişlerdir. Görüşmeci B3 bu konuda;

...onun söylediği şey sadece kendi görüşleridir. Sen eğer onun söyledikleriyle kendini yönlendirmeye kalkarsan zaten sanatçı olamazsın. Onların söyledikleri insanı etkiler ama bu etki yapıcılık konusunda sıkıntı oluşturmamalı. O söyler sen kendinden eminsen o bence fazla kafaya takılmamalı. Takarsan zaten sanatın içinde olamazsın üretemezsin ki. Çevreyi dinlersen baskı hissedersen üzerinde bir sanatçı olamazsın zaten sanatçı ne demektir? O toplumun içinde en az 10-15 yıl önceden gelen birisi... sen kendini öyle hissedemiyorsan sanatçı olamazsın zaten...

şeklinde ifade ederek kişinin -yaratıcı boyutta- tasarımlarında kendi görüşlerinin olması gerektiği ve yönlendirmelerin onun sanatçı tavrına olumsuz yansiyabileceğini söylemiştir.

C Grubu görüşmecileri yaratım sürecinde başka insanların beğenilerinden etkilenmediklerini belirtmişlerdir. Bu durumdan farklı olarak sanat eğitimi almamış

kişilerin kendisini etkileyebildiğini söyleyerek diğer görüşmecilerden farklı bir görüş bildiren Görüşmeci C1;

...başkalarından kasıt, mesela sanat eğitimi almış bir insanın gelip benim resmime güzel demesi beni etkilemez. Çünkü biliyor. Bilmeyen bir insanın benim resmime güzel demesi lazım. Mesela yaptığınız bir atölyede, yoldan geçen herhangi birini çağırıp, çünkü sıfır bilmiyor hiçbir şeyi, ona sorduğunuz zaman, bu resme bakıp da güzel' mi diye sormam. Bu resmi beğendin mi, beğenmedin mi? Güzel derse, kime göre güzel, neye göre güzel? Bunun için sıkıntı olur. Yani, bunu sorarken bu işin eğitimini almamış kişilerin verdiği duygu, özel, hani daha temizdir. Çıkarısızca cevaplardır diye düşünüyorum...

şeklinde ifade ederek sanat eğitimi almamış insanların kendi resmi karşısında daha saf/çıkarısızca bir tavır geliştirip değerlendirdiklerini bu yüzden belli başlı kişiler dışında sadece sanat eğitimi almamış kişilerin değerlendirmelerine açık olduğunu belirtmiştir. D Grubu görüşmecilerinden Görüşmeci D2 ve D3 yaratım sürecinde başka bir insanın beğenilerinden etkilenmediklerini belirtirken Görüşmeci D1;

...burada aslında iki yönlü bakmak lazım diye düşünüyorum. Birincisi yaptığınız şeyi kendiniz için yapıyorsanız, kendi içinizden tasarladığınız olayı dökecekseniz eğer resme. Çevresel etkilerin çok fazla devreye girmemesi lazım. Fakat ticari kaygılar taşıyorsanız eğer resim olayında ona biraz çevrenin algısına da dikkat etmek gerekiyor(Siz nasıl resimler yaparsınız mesela?). Şimdi benim asıl uğraşım bu olmadığı için ama buna ben çok zaman ve emek harcadığım için bununda bir şekilde kendini amorti etmesini isterim. İsterim yani... Şimdi benim atölye masrafım var, diğer giderlerim var işte, boya, sergi, yol falan. Bunların dönmesi lazım bir şekilde. Yani sıfırlaması lazım. Onun için yaptığım çalışmalarda en azından yüzde ellisini ticari kaygılarla yapıyorum diyebilirim...

şeklinde ifade ederek yaratımlarının yarısını başka insanların beğenileri doğrultusunda ve ticari kaygılarla yaptığını belirtmiştir.

Tablo 4.9

Denizli İli İçerisinde Resim Yapan Kişilerin Üretim Sürecinde Beğenmeyerek Sildiği veya Dönüştürdüğü Çalışmalar Hakkındaki Görüşlere Ait Tema-Kod Tablosu

Tema	Kod
Beğeni	-Estetik Kaygı -Plastik Unsurlar -Teknik -Deneysellik -Bilinç -Arayış -Sosyal Algı
Yaratım Süreci	-Motivasyon -Sorgulama -Sanatsal Düzenleme İlkeleri -Cesaret -Deneysellik

Denizli ili içerisinde resim yapan kişilerin üretim sürecinde beğenmeyerek sildiği veya dönüştürdüğü çalışmalar hakkındaki görüşlere ait tema-kod tablosu Tablo 4.9'da görüldüğü üzere içerik analizi neticesinde 2 tema altında toplanmıştır.

Bu temalardan ilki "beğeni"dir. Görüşülen kişilerin tamamına yakını yaptıkları çalışmalarda sildikleri veya dönüştürdükleri çalışmaların olduğunu söylemişlerdir. Bu ifadeleri 'beğeni' ile ilişkilendirmişlerdir. Bu ilişkileri görüşülenlerin bazıları kendi beğeni yargıları ile bazıları da başkalarının beğeni yargıları ile yaptıklarını söylemişlerdir.

Örneğin Görüşmeci D1;

...evet var iki türlü. Çalışma bazında dersek eğer, eskiz bazında, üretime geçtiğimde onu sonlandırmaya çalıştığımda biraz da çevresel faktörlerin, mesela ben bunu sergilemek istediğimde ona değil de olaylara bakıyorum ben. Mecburen, bir olayın

siyasi boyutu çevreyi rahatsız eder mi? İki, görsel boyutlarda, mesela bizim şu anda nü kavramıyla, sanatta nü kavramıyla gerçek hayattaki şey, transparan kavramıyla karıştırıldığını görüyorum. Bunun en başta örneği, bunu ben küçük kardeşimden örnek vereyim. Yaptığım resmin sanatsal değeri ötesinde görsellik bazında bana eleştirisi olmuştur. Yani ahlaki boyutta. Onu ben kardeşimden böyle alırsam toplum nasıl bakar bilmiyorum...

şeklinde ifade ederek yaptığı çalışmasında toplumun sosyal algısını dikkate aldığını belirtmiştir.

Görüşmeci C3 ise "Var. Hatta not almıştım. Çalıştığın şeyi kapatmasını bilmiyorsan sen yeni bir şey yapmayı göze alamıyorsun" görüşüyle yaratıcılığın devam etmesi için yaratma cesaretinin varlığına dikkate çekmiştir.

Görüşmeci A3 ise "*Tabii oluyor yapıyorsun beğenmiyorsun, renkleri beğenmiyorsun bu olmadı diyorsun yırtıp atıyorsun. Beğenmediğim çok çalışma var. O da biraz şeyden kaynaklanıyor hani biraz biçimsel kompozisyon estetik kaygı işte bu kompozisyondaki kaygılardan dolayı kaynaklanıyor...*" şeklinde belirterek yaratım sürecinde estetik kaygı ve sorgulamanın varlığına dikkate çekmiştir.

Tablo 4.7, Tablo 4.8 ve Tablo 4.9 neticesinde problem cümlesine tekrar döndüğümüzde, Denizli ili içerisinde resim yapan kişilerin öz değerlendirmeyi nasıl yaptıklarını görebiliriz. Bu değerlendirmelerin alınan eğitim, sanatsal bilgi/tavır/algı/amaç, eleştirelilik, dönemsellik ve çalışma alanlarıyla yakından ilintili olduğunu söyleyebiliriz.

4.6. Altıncı Alt Probleme Ait Bulgular

Problem Cümlesi: *Denizli ilinde resim yapan kişiler "sanatsal anlamda güzel" hakkında ne düşünüyorlar?*

Veri seti oluşturmak için görüşülenlere "Sizce sanatsal anlamda güzel nedir? Çalışmalarınızdan yola çıkarak kısaca bahseder misiniz?" Sorusu yöneltilmiş gelen görüşlere ait bulgular Tablo 4.10'da verilmiştir.

Tablo 4.10

Denizli İli İçerisinde Resim Yapan Kişilerin "Sanatsal Anlamda Güzel" Hakkındaki Düşünceleri Yönelik Bulgulara Ait Tema ve Kod Tablosu

Tema	Kod
Görecelilik	-Güzel Algısı -Güzel Kriteri -Hoş -Değişkenlik -Beğeni -Süreç/Sonuç (Yaratma Sürecinde) -Kesin Olman Şey -Çirkinin Güzelliği -Etki -Toplum Algısı
Plastik Değerler	-Duygusal Etki -Renk/Işık gibi. Değerler
Anlatım	-Hoş -Çirkinin Estetiği -İfade -Teknik
Samimiyet	-Doğallık -Kendin İçin Resim Yapma -Dil Oluşturmak
Sanat Felsefesi	-Sanatın İlk Sorusu -Sanatçının İlk Sorusu
Arayış/Fark Etme	-Bağlantıların Güzelliği -Hedef -Estetik Doygunluk -Çirkinin Estetiği -Hoşa Giden -Dönemsellik
Görsel Düzenleme İlkeleri	-Ölçüler -Kriterler

	-Akıl/Mantık/El Ve Göz
	-Oran/Orantılar
Haz Duyma	-Enerji Veren
	-İlham Veren
	-Yeni Duygular Yaratan
Yaratıcılık	-İzleyicinin Güzellik Algısı
	-Ticari Boyut
	-Sanat Boyutu
Popüler Kültür	-Dönemsellik
	-Güzel Algısı
	-Sanat İçin Kriter Değil

Denizli ili içerisinde resim yapan kişilerin "sanatsal anlamda güzel" hakkındaki düşüncelerine ait görüşler Tablo 4.10'da içerik analizi neticesinde 11 tema ile gösterilmiştir. Gelen görüşlerden görecelilik, plastik değerler, anlatım, samimiyet, sanat felsefesi, arayış/fark etme, görsel düzenleme ilkeleri, haz duyma, yaratıcılık ve popüler kültür gibi temalar çıkmıştır. Görüşülenlerin genelinden gelen tema "görecelilik" teması olmuştur.

Görüşmeciler sanatsal anlamda güzelin çirkin bir durumda/nesnede aranabileceği noktasında yoğunlaşmışlardır. Örneğin Görüşmeci B3;

...bir sanatçı örneğin Oscar Kokoschka'nın resimlerine baktığımız zaman da belki acı çeken garip insan ifadeleri vardır. Burada bile hedef çirkinlik değil ki.

Renklerin güzelliği bağlantıların güzelliğini arıyoruz. Her zaman çok estetik değerleri yüksek olan insanlar modelimiz olmayabilir. Orada insan çirkin veya yüz hatlarında deformeler var diye o çirkin olmaz. Onun sunuşu güzel olması lazım.

Her zaman yüzü güzel olmak zorunda değil sunuşu güzel olması lazım...

şeklinde ifade ederek güzelin bir hedef olduğunu belirtmiştir. Bu kavramı sanatsal anlamda kurulan bağlantılarda aramamızın doğru olduğunun altını çizmiştir.

Görüşmeci A2 ise; *"...Oscar Kokoschka'nın Goril resmi, bir tuval üzerine sadece bir goril resmi yapmış. Oysa bizde goril çirkin bir hayvan olarak bilinir, bir insana goril*

gibisin! Dediğin zaman kaba, saba ne bileyim çirkin, anlamında kullanırız. Ama Oscar Kokoschka'nın Goril'i benim için Mona Lisa'dan daha güzeldir..." diyerek güzelin göreceli olduğunu, güzelin yüzeysellikte değil de sanat dilinin bağıntılarında aranması gerektiğini belirtmiştir.

Görüşmeci D2 ise;

...ve de dönemsel tarihsel açıdan da bu güzellik kavramı değişken bir şey. Kabaca söylüyorum Orta çağ ve ya ilk çağın kadın güzelliği ölçüleri ile diyelim işte tanrıça Kibele formu formundan anladığımız gibi bu günün sıfır beden kadın estetiği güzelliği algısı aynı mı? Bence sanat tamamı ile böyle...

şeklinde ifade ederek güzel kavramının dönemsel algıyla değişebildiğini, güzelin görmekle ilintili bir kavram olduğunu söylemiştir. Bu kavramı gören süjenin birikim, deneyim ve bilgilerinin bunda önemli faktör olduğunu belirtmiştir. Diğer görüşmecilerde bu konuyu önemsemişler, güzel kavramını ancak görmesini bilen bir süje ile etkileşimi olabileceğini belirtmişlerdir.

Görüşmecilerden A1 ile C2 güzel kavramını sanatsal anlamda uyum ilkesiyle ilişkilendirmişlerdir. Bu görüşler sanat eğitimi sürecindeki sanatsal düzenleme ilkelerine, modernizmin estetik anlayışına ve Aristoteles gibi filozofların güzel kavramına yaklaşımlarına bir gönderme olarak kabul edilebilir.

Konu hakkında farklı boyutların olduğunu, resim üretirken ticari boyutta da güzel kavramının değişebildiğini, başka insanların kendi resimsel üretimlerini etkilediğini, güzel kavramının ve estetiğin bu süreçte satın alınabileceğini Görüşmeci D1;

...şöyle birini tamamen kendi güzellik algılarımla, değerlerimle yaklaşıyorum, diğerinde de benim ulaşabileceğim çevrenin algısına göre yaklaşıyorum. Yani benim portföyüm nedir? Onu tartıyorum onun benden alabileceği resim formatını değerlendiriyorum. Atıyorum, ben orada çok estetik bir şey yapsam da onu rahatsız

edecek bir şey varsa onu es geçiyorum. Eğer ticari boyuta bakıyorsam. Fakat o kişilerin bir fotoğraf gibi kelimesi var, aslında benim kabul etmediğim bir olay, hani fotoğraf gibi olmuş kelimesine göre de resim yapıyorum. Yani öyle de var. Fotokopi gibi resim de yapıyorum...

şeklinde ifade etmiştir. Bu bölümde yer alan bulgular bir sonraki bölümde tartışılarak öneriler geliştirilmiştir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

TARTIŞMA VE ÖNERİLER

5.1. Tartışma

1. Denizli ilinde resim yapan kişilerin estetik kaygı hakkında görüşleri; estetik kaygı algısı, alımlama estetiği, motivasyon, sosyal algı, eğitim ve anlatım temaları altında toplanmıştır. Buna göre, estetik kaygının sanatsal üretim yapan kişiler için gerekli olduğu fakat akademik kuralcılığın sınırlayıcılığından dolayı bir takım çekinceleri bulunduğu görülmektedir. Estetik kaygı konusunda, alımlayıcının rolü, haz alma ve beğeni gibi değerlere dikkat çekenlerin yanı sıra sosyal algı ve yaratacağı popüler estetik ayrıca sanat yoluyla kültürlenme Denizli'deki resim yapan kişilerin değindikleri ortak tema/kodları oluşturmuştur. Bu tema ve kodlar şu şekilde tartışılmıştır:

a) Estetik kaygı algısı; bu tema gerekli, sınırlayıcı, kuralcı, akademik kuralcı ve plastik değerler gibi kodlarla belirtilmiştir. Estetik kaygı algısının alınan eğitimle yakından ilişkisinin olduğu bulgulardan anlaşılmıştır. Estetik kaygının yaratım sürecine olumlu anlamda değer katacağını iki görüşmeci dışında diğer görüşmeciler belirtmişlerdir. Estetik kaygıya olumsuz bakan görüşmeciler yaratım sürecinde estetik kaygıyı sınırlayıcı görmüşlerdir. Görüşmecilerden bazıları ise estetiği plastik değerlerle ilişkili görmüş, bunu yaratım sürecinin bir parçası olarak ifade etmişlerdir.

b) Alımlama estetiği teması, beğeni ve haz duyma gibi kodlarla açıklanmıştır.

c) Motivasyon teması, içtepi ve içsel dürtü (yaratma dürtüsü) kodları ile ifade edilmiştir.

d) Sosyal algı ve eğitim teması, popüler estetik ve kültürlenme kodları ile ifade edilmiştir.

e) Anlatım teması, mesaj verme, evrensel olma ve yeniden yorumlama gibi kodlarla ifade edilmiştir.

Estetik kaygı hakkındaki görüşlerden edinilen bulgulara bakıldığında yaratma sürecinde estetiğe bakış açısının diğer faktörlerin yanı sıra alınan eğitim ile doğrudan ilişkili olduğu görülmektedir.

Görüşmecilerden sanat eğitimi almış grubun estetik kaygıyı akademik kuralcılık ve plastik değerlere bağlılık şeklinde anlatmaları dikkat çekmektedir. Bu durumun, almış oldukları modernist sanat eğitimi yaklaşımlarının biçimi ön plana çıkaran estetik anlayışı ile ilişkilendirilmesi mümkündür. Özellikle 20. yüzyılda modernleşme çabaları ile tasarım olgusu ve kuramsal anlamda biçimcilik dikkat çekici boyutta önem kazanmıştır. Bauhaus Okulu deneyimi, Kandinsky, Maleviç gibi biçimciler çağa damgasını vuran örneklerdir. İkinci yarısında ise çoğaltma sanatı ve pop-art etkilerini üzerinden geliştiren ve kavramsal sanata dönüşen yeni eğilimlerden söz etmek olasıdır. Kısaca özetlediğimiz bu gelişmelerin batı'da olduğu gibi modern anlamda Türkiye'deki sanat eğitimine de yansımaları olduğunu görmekteyiz.

Postmodern estetik anlayışı olarak tanımlanan veya yeni estetik diye adlandırdığımız günümüz estetik anlayışı aslında yukarıdaki görüşleri kendi içerisinde sentezleyerek yeni bir süreci yaşamaktadır. Estetiğin boyut değiştirdiği, sanatı ve estetiği yüceltmekten çıkardığı, sadece güzel ile yetinmediği, geçmişe eski demeyen yeni olanla eskiyi sentezleyen eklektik bir yapıda var olduğunu bilmekteyiz. Bu yeni estetik bilgisine çoğu görüşmecenin sahip olmaması, onların estetik kaygı algılarının eksik ve sınırlı olduğunu, dolayısıyla çağın sanat anlayışına uzak kaldığını göstermektedir.

Estetik kaygıyı olumsuz gören görüşmeciler, estetik kaygının yaratıcılığı sınırladığını düşünmektedirler. Yaratıların daha özgür yapılabilmesi için estetik kaygıyı ötelememiz gerektiğini vurgulamaktadırlar.

2. Denizli İlinde resim yapan grupların estetik kaygı hakkında görüşleri sanatsal düzenleme ilkeleri, akademik kuralcılık, alımlama estetiği, sosyal algı, sınırlayıcı, içtepi, anlatım, özgün olma, mesaj verme temaları altında toplanmıştır. Bunlara göre,

a) Akademisyenler: estetik kaygıyı daha çok sanatsal düzenleme ve akademik kuralcılık gibi kod/temalar ile ilişkilendirmişlerdir. Görüşmecilerin modernist bir sanat eğitimi almaları estetik kaygı kavramına yaklaşımlarına yansımıştır.

b) Görsel sanatlar öğretmenleri: Estetik kaygıyı, alımlama estetiği, sosyal algı ve sınırlayıcı gibi kod/temalar ile ilişkilendirmişlerdir. Bu gruptakilerden bir görüşmeci estetik kaygıyı olumsuz görmektedir. Ona göre estetik kaygı bizim yaratılarımızı sınırlar, özgür bir üretim yapmamız için estetik kaygıdan kurtulmamız gerekir. Örneğin estetik kaygıyı sınırlayıcı gören bu gruptaki bir görüşmeci "Bulgular" bölümünde verdiğimiz konuşma metni içerisinde estetik kaygının sınırlayıcı olabileceğini özellikle Matisse örneği ile vurgulamaktadır.

...Henry Matisse'in bir sözü vardır biliyor musunuz bilmiyorum. Çocuklarla ilgili, ...ben resim yapmak istiyorum ama çocuklar gibi resim yapmak istiyorum. ... Çocuklar gibi hür ve özgür resim yapmak istiyorum. ... Çocuklarda tamamen bir özgürlük var özgünlük var. Hayal gücünde her şeyi anlatabiliyor. O an kafasında ne kurguluyorsa yapabiliyor. Ama biz böyle değiliz özgür değiliz hep bir şeyi bir kalıbı içine bağlıyoruz bir sınırimız var... Bir kere özgün eserler çıkarabilmek için estetik kaygıdan uzak olmak lazım ama estetik kaygının da ne olduğunu anlayan ne olduğunu bilen ne olduğunu kendi kafasında soyutlaştırıp atan birisi zaten özgün eserler meydana getirebilir. Bence o kaygıyı işin içinden insanlar atması lazım...

şeklinde ifade ederek estetik kaygının sınırlayıcı olabileceğini ifade etmiştir.

c) Serbest çalışanlar: Estetik kaygıyı, iç tepe, özgün olma ve anlatım gibi kod/temalar ile ilişkilendirmişlerdir. Bu gruptaki kişiler estetik kaygıyı sanatsal yaratım

sürecinde olumlu görmektedirler. Bu grupta bulunan kişilerin uygulama yönlerinin ağır bastığı görülmüştür. Özellikle iç tepi kodu bizi estetik kaygı ile yaratma süreci ilişkisine vurgu yaptıklarını göstermektedir. Estetik kaygının en yoğun yaşandığı bu süreçte bizi resim yapmaya iten iç dürtülerimiz bu gruptaki kişiler için önemlidir.

d) Akademik anlamda resim eğitimi almayanlar: Estetik kaygıyı sanatsal yaratıcılık, sanatsal iletişim ve mesaj verme gibi kod/temalar ile ilişkilendirmişlerdir. Sanatsal yaratıcılık ile ilişki kuranlar estetik kaygıyı sanatsal üretim için gerekli görmektedirler. Diğer yandan estetiği anlamak için onunla daha önce karşılaşmak ve o dili bilmek gerektiğini vurgulayan görüşmeci sanatsal iletişimin önemini vurgulamıştır. Estetik dili görünür kılmanın yolu sanatın dilini kullanmaktır. Bu durumda görsel tasarım sürecini iyi bilme açısından önem taşımaktadır. Alaylı sanatçıların iletişimin görsel olarak deneyimleme (tecrübe) yoluyla süreci öğrendiklerini ve kullandıklarını söyleyebiliriz. Dolayısıyla alaylı sanatçılar sözel olarak ifade edemedikleri bir dili görsel iletişim aracı olarak kullanmaktadırlar ve bunu doğrudan estetik ile ilişkilendirmektedirler.

Gruplara genel olarak bakıldığında, akademik anlamda resim eğitimi almayan D grubundaki bir görüşmecinin "yeni estetiklerle karşılaşan izleyici bu estetiğe kavramsal ve görsel olarak hazır değilse onu anlamlandıramayabilir" ifadesi günceli anlama ve değerlendirme konusunda dikkat çekici bulunmuştur. Estetik algı ve sanat algısı konusunda doğru ve yerinde bir sözdür.

3. Denizli ilinde resim yapan kişilerin sanatsal yaratıcılık ve estetik kaygı hakkındaki düşünceleri kod ve temalarla tartışılmıştır.

Buna göre sanat ve yaratıcılık ile ilgili tema ve kodlar şöyledir:

a) Sanatçının dışavurumu: Bu tema, duyguların ifadesi, anlatım ve bireyin iç dünyası gibi kodlarla vurgulanmıştır.

b) Biçimleme: Bu tema, hür anlatım ve teknik gibi kodlarla vurgulanmıştır.

- c) Kültür/Çevre: Bu tema, toplum, etkileşim ve paylaşım gibi kodlarla vurgulanmıştır.
- d) Özgünlük: Bu tema, estetik ifade, estetik kaygı, kopya ve tekrardan uzak olan, taklit edilemeyen ve üslup gibi kodlarla vurgulanmıştır.
- e) Amaçlık: Bu tema, mesaj, anlatım, etkileme ve güzel bir şey çıkarma gibi kodlarla vurgulanmıştır.
- f) Deneyim: Bu tema, sanatçının bilgi, birikim ve deneyimleri ve resim yapma gibi kodlarla vurgulanmıştır.
- g) Etkileycilik: Bu tema, çarpıcı, ifade ve izleyicide duyguları etkileme gibi kodlarla vurgulanmıştır.
- h) İmge/Tahayyül: Bu tema, sanı koduyla vurgulanmıştır.
- i) Tasarım: Bu tema, nesnelere arasında bağ kurma ve kompozisyon gibi kodlarla vurgulanmıştır.
- j) Üslup: Bu tema, deneyimin özgünleşmiş hali koduyla vurgulanmıştır.
- Sanatsal yaratıcılık ve estetik kaygı hakkındaki tema ve kodlar ise şöyledir:
- a) Görsel İfade: Bu tema, teknik, eser sözel dile ihtiyaç duymamalı ve duyguları fark etme gibi kodlarla vurgulanmıştır.
- b) Beğeni: Bu tema, güzel, düşünce ve teknik gibi kodlarla vurgulanmıştır.
- c) Kompozisyon: Bu tema kurgu, farklı anlatım ve yöntem gibi kodlarla vurgulanmıştır.
- d) Yaratma dürtüsü: Bu tema estetik kaygı ve estetik boyutu gibi kodlarla vurgulanmıştır.
- e) Bilinçli yaratıcılık: Bu tema yaratıcılık, ön koşul ve özgünlük gibi kodlarla vurgulanmıştır.

f) Zihinsel süreç: Bu tema ruhsallık, ifade, ide, düşünce ve teorik/pratik ilişkisi gibi kodlarla vurgulanmıştır.

g) Sanatçı kişiliği: Bu tema kaygı, tavır, üslup, sanata bakma, bilgi, birikim ve düşünce gibi kodlarla vurgulanmıştır.

h) Sanat için ön koşul: Bu tema sanatsal yaratı, form, biçim, renk, yaratma boyutu ve sanat-zanaat ayrımı gibi kodlarla vurgulanmıştır.

i) Güzel: Bu tema, ışık renk uyumu ve hoş gibi kodlarla vurgulanmıştır.

Görüşmeciler bu konu hakkında temelde iki görüş üzerinde yoğunlaşmışlardır.


Birincisi estetik kaygı sanatsal yaratıcılığı destekler, geliştirir ve yaratımların daha nitelikli olmasına yardımcı olur. Bu görüşü belirten görüşmecilerin bazıları estetik kaygıyı ön koşul olarak görürken bazıları da aşırı bir kaygı olmadan yaratıcılığı desteklediğini belirtmişlerdir. İkinci görüş ise, "estetik kaygı yaratıcığa olumsuz yansır, özgür olmamızı engeller ve biçime takılıp kalmamıza neden olur", şeklindedir.

Yaratıcı sürecin insanoğlunun varlığından bugüne kadar devam ettiğini düşünürsek aslında insanoğlu sürekli bir estetik kaygı ve estetik beğeni olgusuyla yaşamaktadır. Yaratıcı süreçte yeni bir estetik oluşturma çabası, sanatçının oluşturmak istediği duygu, kavram ve mesajla birlikte yaratıcı sürecin her safhasında vardır. Estetik kaygı yaratıcı sürecin düşünce aşamasından sonuç aşamasına kadar varlığını sürdürür ve sonrada sürdürmeye devam eder. Denizli'de yapılan görüşmeler, gözlemler ve deneyimler, resim yapan insanların çoğunun çabaları yaratıcı süreci dönüştürmemektedir, yeni ifade ve yeni estetik arayış yoksunluğu dikkat çekici düzeydedir. Bir anlamda tutucu ve geleneksel çizgi korunarak, öğrenilmiş estetik düzey ortaya konmaktadır. Estetik bir tavır kuşkusuz vardır fakat kaygı düzeyi son derece düşük ya da hiç yoktur. Diğer yandan sayıları çok olmamakla birlikte yaratıcı, sanat kaygısı olan ve sürekli kendini güncelleyen insanlarda kentte üretim yapmaktadırlar.

Görüşmecilerin vurguladıkları sanatsal düzenleme ilkeleri göze çarpmaktadır. Bu ilkeler elbette yanlış değildir ve temel yapı için gereklidir ama bu ilkelerin dışına çıkarak da sanat yapılabilir. Hatta dışına çıkılması tekrarlardan uzaklaştırmakta, sürprizlere açık bir durum yaratmaktadır. Sanatçı bu tür gezinmeleri, riskleri seven kişidir. Buna kısaca yaratıcı serüven diyebiliriz. Çağımız estetik anlayışı eskiye eski demediği gibi onu yeni olanla tekrar yorumlayabilmektedir. Onu kendi yorumuyla zenginleştirebilir.

Tablo 5.1

Görsel Kompozisyon/Temel Tasarım Tablosu

1. Temel Öğeler	2. Sanatsal Düzenleme İlkeleri	3. Kompozisyon
Nokta,	Ritm – Tekrar	
Çizgi,	Oran	
Leke,	Işık	
Renk,	Uyum	
Doku, 	Zıtlık	Anamlı
Form,	Denge	Bütünlük/Eser
	Mekan-Perspektif	
	Zaman	
	Anlatım	

Tablo 5.1'de görüldüğü üzere temel görsel öğeler belli ilkeler doğrultusunda düzenlendiklerinde, biçim ve anlamca bir bütünlük arz ederler. Buna görsel dilin unsurları da denmektedir. Endüstriyel gelişmelerle birlikte gündelik hayatımıza giren tasarım ürünlerinde sistematik olarak bu tablodaki süreçten yararlanılmaktadır. Tabloda belirtilen ilkeler kendi içinde çeşitlilik göstererek bir anlamda yaratıcı süreci de destekler fakat bu sistematik yaklaşım insanoğlunun bütün dünyayı şekillendirerek her zaman çok da iyi olduğu söylenemeyecek çevre denilen olgunun ortaya çıkmasına neden olmaktadır. İnsanı içinde bir anlamda boğan bu biteviyelik (tek düzelik) kırıldığında özgür ve özgün olunabilmektedir. Örneğin, modern bir kent olan Şikago'da (Chigago) köşeli ve yüksek

yapıların arasında Anish Kapoor'un Fasülye heykeli formsal anlamda bir karşı çıkış ve kente nefes aldırın bir unsur haline gelmiştir.

4. Denizli ilinde sanatsal üretimde bulunan kişilerin kent kültürüne katkı bağlamında ve il için etkileşimle ilgili önerileri altı tema altında toplanmıştır. Bu temalar aşağıda belirtilen kodlardan çıkarılmışlardır. Buna göre,

a) Sanatçı yetiştirme: Bu tema, taklit ve sanatsal etkileşim gibi kodlarla vurgulanmıştır.

b) Sanatsal iletişim: Bu tema uluslararası/ulusal etkinlikler, birlikte iş yapma, sanatsal platformlar, çeşitlilik, güncel sanat ve sanatsal paylaşım gibi kodlarla vurgulanmıştır.

c) Resmi/Özel kurumlar: Bu tema, sanat algısı, birliktelik ve katılımcılık gibi kodlarla vurgulanmıştır.

d) Kent kültürü: Bu tema, sanat, kültürlenme, büyük-küçük kent ayrımı ve kentteki toplum gibi kodlarla vurgulanmıştır.

e) Fiziksel şartlar: Bu tema, sergi alanları, sanat ortamları, yetersiz mekanlar ve kentteki olumsuz durumlar kodları ile vurgulanmıştır.

f) Sanat algısı: Bu tema, sanat algısının yanlışlığı, alımlayan, ve eleştiri eksikliği, akademili-alaylı ayrımı gibi kodlarla vurgulanmıştır.

Görüşmeler ve gözlemler neticesinde ortak görüşler kentte sanatın istenilen noktada yaşanmadığı yönündedir. Genel görüş sanat ortamlarının yetersiz oluşudur. Sanatsal etkileşimlerin bu nedenle zayıf kaldığı bunda kentin kültürlenmesinde olumsuz rol oynadığı görülmektedir.

Kentte özellikle görsel sanatlar alanında üretim yapan, bu alanı takip eden kişilerin değindikleri ortak sorun sergi salonları ve galerilerin yetersiz oluşudur. Var olan sergi salonlarının da yönetimi konusunda büyük sıkıntıların olduğunu çoğu kişi tarafından

belirtilmiştir. Görüşmecilerin birçoğuna göre bu konuda yerel yönetimler üzerine düşen görevleri tam manasıyla yapmamaktadırlar.

Görüşmelerden ve gözlemlerden edinilen bilgiler, kentin sanat etkinliği deneyimlerinin 20. yüzyılın sonlarında hız kazandığını göstermiştir. Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Müdürlüğü'nün 1982'de açılmasıyla başlayan süreç, daha sonra ilk özel galerinin 1986'da ilk Özel atölyenin açılmasıyla devam etmiştir. Bununla birlikte eş zamanlı olarak özel atölyelerin ve özel galerilerin (İş-Sanat Galerisi, Akbank Sanat Galerisi, Ana Sigorta) sayısının artması kentte plastik sanatlar anlamındaki gelişimi hızlandırmıştır. Bu gelişimlere ek olarak 1994 yılında Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim- İş Eğitimi Bölümü (o zamanki adıyla) kurulmuştur. Günümüzde bu bölüm Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü adı altında bir anabilim dalı olarak işlevini sürdürmektedir. Bu oluşum kentteki plastik sanatların gelişimi için önemli unsurlar arasındadır. Daha sonra 1996 senesinde ilk kez düzenlenen "Denizli Uluslararası Plastik Sanatlar Kolonisi" kente farklı bir hava getirse de ilerleyen yıllarda ikincisi de yapıldıktan sonra çeşitli nedenlerden dolayı sürdürülemedi. 1999 yılında ise Milli Eğitim Bakanlığına bağlı Güzel Sanatlar Lisesi Denizli'de açılmıştır. Böyle bir oluşum kent için oldukça önemlidir. Çünkü devlet kurumları gelişen toplumlarda lokomotif görevi görmektedirler.

1739 Sayılı Milli Eğitim Kanunu'nun temel amaçlarına doğrultusunda kişilerin ilgi, beceri ve kabiliyetleri doğrultusunda eğitim verme görevi sosyal devletin görev ve sorumlulukları arasındadır. Buna istinaden kurulan Güzel Sanatlar Liseleri, güzel sanatlar fakültelerine, resim-iş eğitimi lisans öğretmenlik programına ve çeşitli lisans ve ön lisans düzeyinde mesleki eğitim programlarına öğrenci hazırladıklarını söyleyebiliriz. İlgili yükseköğretim programlarında bilişsel ve uygulamalı alanlarda hazırbulunuşluk düzeyini yükselterek eğitim kalitesine önemli düzeyde katkısı olmaktadır.

Bu gelişmeler kente olumlu yansısa da 2000'li yıllara gelindiğinde kazanımların çoğu yavaş yavaş kaybolmuştur. Buna 2003 yılından itibaren devlet güzel sanatlar galerisi müdürlüğünün kapatılması kente olumsuz yansımıştır. Bu galeri sayesinde Türkiye'deki önemli sergiler Denizli'ye gelirken, galerinin kapatılmasıyla bu kazanım sona ermiştir. Bununla birlikte galeri müdürlüğü çatısı altında kentteki insanlara görsel sanat kursları verilmesi, kentteki insanların sanat eğitiminden bir nebze olsa yararlanması, sanat kültürünü tanınması ve bu alanda kısıtlı olsa deneyim sağlaması önemliydi. Bu kazanımda galerinin kapatılmasıyla sona ermiştir.

Kente önemli sergilerin gelmesini sağlayan resmi ve özel galeriler kapanmasıyla kentin sanat kültürünün dönüşümü de zayıflamıştır. Daha sonra Pamukkale Üniversitesinin 2010'da Uluslararası Sanat Kolonisi düzenlemiştir. Ama ne yazık ki bununda devamı gelmemiştir. Bunun yanında 2014 yılında yine Pamukkale Üniversitesinin düzenlediği "1. Görsel Sanatlar Lisansüstü Öğrenci Çalıştayı" sanatsal etkileşim adına umut verici görülmektedir. Bu etkinliklerin yanı sıra özel kuruluşların son yıllardaki bazı etkinlikleri de önemli görülmektedir. 2015 Yılında beşincisi düzenlenen "Kömürcüoğlu Uluslararası Taş Heykel Kolonisi" ve Abaloğlu Eğitim ve Kültür Vakfının düzenlemiş olduğu "Uluslararası Resim Kampı" etkinlikleri kent kültürüne olumlu yansıyan sanatsal etkinlikler arasındadır.

Bütün bunlar olumlu görülen etkinlikler olsalar da büyükşehir olan bir kent için oldukça sınırlı faaliyetler olduğu görülmektedir. Özellikle sanatsal iletişimin sağlanamaması, halkın sanatla buluşamaması mekânsal yetersizliklerle doğrudan ilişkili görülmektedir. İster kent içinde olsun isterse kamu kurumlarında olsun galeri, sergi salonu ve müze gibi mekânların yokluğu görüşülen kişilerin ortak sorunu olmuştur. Buna ek olarak da yöneticilerin sanata bakış açılarının sığ ve kayıtsız olduğu görüşü neredeyse görüşmecilerin tamamında hâkim olan görüştür.

Mekânsal yetersizliğinin yanı sıra geçmişte açılan ve halen açılmakta olan sergilerin düzenli olarak kaydının tutulamaması da bir başka sorundur. Bu durum kurumsal anlamda sanat eleştirisi olgusunun gelişmediğine de işarettir çünkü kültür sanat alanında süreli yayın sıkıntısı yaşanmaktadır. Geçmişten günümüze Denizli Tarih ve Kültür Araştırmaları Dergisi, belgeci bir yayın çizgisini sürdürmektedir. Görsel sanatlara ilişkin yayınları sınırlı kalmıştır. Buna karşın Denizli Makine Mühendisleri Odası desteği ile çıkarılan "Kent ve Sanat Dergisi" uzun süre Denizli'deki sanat gündeminin nabzını tutmayı başarabilmiştir. Finansal desteğin kesilmesi neticesinde ne yazık ki bu dergi de yayın faaliyetini durdurmak zorunda kalmıştır. Yerelde kültür-sanat dergilerinin önemi günceli takip etmek ve eleştiri yazıları yazarak onları kayıt altına almaktır. Böylece ileride yapılacak kent kültürü ile ilgili araştırmalara da kaynaklık etmiş olur. Son dönemde internetin yoğun bir biçimde kullanılması kültür sanat yayınlarının bu platforma kaymasını sağlamıştır ancak yereldeki iletişimcilerin ve yazarların yeni sürece uyum sağlayamadıkları görülmektedir. Bazı sergilerin yerel gazetelerin köşe yazarları tarafından değerlendirildiği görülmüştür.

Sanayinin gelişmesiyle birlikte hızla zenginleşen ve imarlaşan bir kent olmasına rağmen sosyal ve kültürel gelişmeler aynı paralelde olmamıştır. Kültürleşmenin gecikmesi kenti tipik kasaba kültüründen koparamamıştır. Kent olgusunu kültürel anlamda dönüştüremeyen toplumda çağdaş sanat ortamları yaratamamış ve güncel sanat olgusuna uzak kalmıştır.

5. Denizli ilinde resim yapan kişilerin üretim sürecinde öz değerlendirmeyi nasıl yaptıklarına dair tema ve kodlar üç ayrı soruya verilen cevaplardan türetilmiştir.

1) Görüşmecilerin çalışmalarını nasıl eleştirdiklerine ilişkin verdikleri cevaplara göre aşağıdaki tema ve kodların ortaya çıktığı görülmektedir:

a) Yaratım süreci: Bu tema, beğeni, eleştiri, spontane, tesadüfi, estetik algı, akış anı, resimle ilk karşılaşma, hata aramak, farkındalık ve doğallık gibi kodlarla vurgulanmıştır.

b) Sanatçı algısı: Bu tema, soyut/somut resim, orijinal resim görmek, beğeni ve estetik algı kodlarıyla vurgulanmıştır.

2) Görüşmecilerin yaratım sürecinde başkalarının beğenilerinden etkilenme durumlarına ilişkin verdikleri cevaplara göre şu tema ve kodların öne çıktığı görülmektedir:

a) Sanatçı kimliği: Bu tema, kişilik, özgünlük ve sanatçı egosu gibi kodlarla vurgulanmıştır.

b) Etkilenme: Bu tema, sanat ehli, beğenilme duygusu, eleştiri, sosyal algı, ticari kaygı, estetik kaygı ve maddi kaygı gibi kodlarla vurgulanmıştır.

c) Sanatsal etkileşim: Bu tema, sanatçı, izleyici, sanat eğitimcisi, sergi, bienal, sergileme süreci ve yaratım süreci gibi kodlarla vurgulanmıştır.

3) Üretim sürecinde beğenmeyerek, sildiğiniz veya dönüştürdüğünüz çalışmalar hakkında görüşleriniz nelerdir? Sorusuna dair tema ve kodlar;

a) Beğeni: Bu tema, estetik kaygı, plastik unsurlar, teknik, deneysellik, bilinç, arayış ve sosyal algı gibi kodlarla vurgulanmıştır.

b) Yaratım süreci: Bu tema, motivasyon, sorgulama, sanatsal düzenleme ilkeleri, cesaret ve deneysellik gibi kodlarla vurgulanmıştır.

Öz değerlendirme konusunda 'beğeni yargısı' kavramı öne çıkmaktadır. Görüşmecilerin büyük çoğunluğu yaratım sürecinde beğeni yargısının, yaratıcı süreci etkilediğini ifade etmiştir. Yaratıcı süreçte kişinin kendini değerlendirmesi veya kişiyi sanat dilini bilen birinin değerlendirmesi beğeni yargısını değiştirebileceği anlamını taşımaktadır.

Bir başka kavram ise birkaç görüşmeci tarafından belirtilen sosyal algıdır. Bu algı başkalarının beğenileri ve ticari kaygıyı beraberinde getiren sanatsal anlamda sorunlu/sıkıntılı bir durumu da göstermektedir. Örneğin görüşmecilerden **D1**, ticari kaygılar taşıyorsanız çevrenin algısına dikkat etmek gerektiğini, kendisinin atölye masraflarının olduğunu bunun bir şekilde karşılanması gerektiğini bu yüzden yaptığı çalışmaların yarısını ticari kaygılarla yaptığını belirtmiştir.

Üretim sürecinde sanatsal kaygı ile ticari kaygının çatışması yadsınmaz. Ticari kaygıdan kasıt, eserin satılmasını arzu etmek değil, en başından ötekinin beğenisi öne çıkaran bir tavırla hazır yapıtta dönüştürme eylemidir. Bu süreci bu şekilde yaşayan kişilerin ve üretim sonunda ortaya çıkan ürünlerin sanatın özü gereği sanatla ilgileri yoktur. Sanatsal kaygı, kişinin haz alması, duygu durumu, ifadesi ve yaratıcılığının bir sonucu olarak önceden kestirilememiş bir ürün ortaya koymasına sebep olur. Herhangi bir işlev ve görev yüklemeksizin ereği kendinde olma durumudur. Dolayısıyla, gerçek sanatçılar özünde sanatsal kaygı duyan ve estetik bir tavır olan alanında yetkinleşmiş kişilerdir.

Bulgulara bakıldığında, öz değerlendirme konusunda görüşmecilerin farkındalık düzeylerinin yüksek olduğu görülür. Görüşmecilerden **D2**, *"bir resim için değerlendirme sürecinde en doğru zamanın belli bir ara verdikten sonra, yani ertesi gün resimle ilk karşılaştığımız an olduğunu söylemiştir. Yaptığımız çalışmaya en objektif ve ondan arınmış olduğumuz zaman dilimi ara verdikten sonra yeniden başlanılan zamandır. Bu yüzden onu objektif olarak değerlendirebiliriz"* demiştir. Yaratma sürecini yaşayan kişiler bazen süreci dışarıdan görmek adına çalışmaya ara verirler. Bu eleştiri ve değerlendirme süreci sayılabilir. Bu yaratıcı süreç için gereklidir, fakat değerlendirmeye sürekli yer vermek yaratıcılığın özündeki duyguyu zedeleyebilir. Duygular anlık hareketlere sebep olurlar. Bu süreçte bazen anları yakalamak özgünlüğü doğuran en büyük etkidir. O yüzden

değerlendirme süreci yapılması gereken unsurdur elbette fakat bunu yaparken yaratma sürecinin aurasını kaybetmeden yapmak doğru olandır.

Görüşmecilerin bazıları spontane ve tesadüfi kodları üzerinde yoğunlaşmışlardır. Yaratma süreci birçok unsuru içinde barındıran karmaşık bir süreçtir. Tasarımlar bu süreçte ilk taslaklarından çoğu zaman farklı bir yöne doğru giderler. Bu süreçte tasarımların değişmesi doğaldır. Duygular ve düşünceler durağan kavramlar değildir. Bu süreci yoğun duygusal bir süreç olarak görüyorsak duyguların değişmesi kaçınılmazdır. Diğer yandan eleştirinin ve öz değerlendirmenin en yoğun yaşandığı süreç tasarımın başlamasından sonuna kadar sürmektedir. Yaratma dürtüsü ile başlayan süreç, yaratma sancısı ile devam eder. Bu sancı yeni bir estetik veya kavramı doğurmak üzere olan sanatçıyı ağır duygu/kavram karmaşasının içine sokabilir. Bu yoğun süreç zordur. Sanat kaygısı, estetik kaygı ve tematik kaygı süreci yöneten unsurlardır. Bu kavramlar yaratımdaki ifadenin güçlü olmasının anahtarlarıdır. Sanatçı bu kavramları kendine kılavuz yaparak yaratımı sürdürür. Buna rağmen bazen özgünlük ve özgürlük adına yaratım süreci içerisinde bu kavramların da zaman zaman ötelenmesi gerekebilir. Yaratım sürecinde her istenilen elde edilmeyebilir, tek bir doğru yerine fazla doğrular vardır. Bu doğrultuda bazı kavramlar bu süreçte esnetilir. Dönüştürmek sanatçının asli görevidir, sanatçı spontane ve tesadüfi olanda özgünlük görebilir. Bu özgünlüğü sanatçının yine eleştirel bir gözle görmesi ve kalben de hissetmesi gerekir.

6. Denizli ilinde resim yapan kişilerin sanatsal anlamda güzel hakkındaki düşüncelerine dair tema ve kodlar şunlardır;

a) Görecelilik: Bu tema, güzel algısı, güzel kriteri, hoş, değişkenlik, beğeni, yaratma süreci/sonucu, kesin olmayan, çirkinin güzelliği, etki ve toplum algısı gibi kodlarla vurgulanmıştır.

- b) Plastik değerler: Bu tema, duygusal etki ve renk-ışık vb. değerler gibi kodlarla vurgulanmıştır
- c) Anlatım: Bu tema, hoş, çirkinin estetiği, ifade ve teknik gibi kodlarla vurgulanmıştır.
- d) Samimiyet: Bu tema, doğallık, kendin için resim yapma ve dil oluşturmak gibi kodlarla vurgulanmıştır.
- e) Sanat felsefesi: Bu tema sanatın ilk sorusu ve sanatçının ilk sorusu gibi kodlarla vurgulanmıştır.
- f) Arayış/fark etme: Bu tema, bağlantıların güzelliği, hedef, estetik doygunluk, çirkinin estetiği, hoş giden ve dönemsellik gibi kodlarla vurgulanmıştır.
- g) Görsel düzenleme ilkeleri: Bu tema, ölçüler, kriterler, akıl-el-göz ve oran gibi kodlarla vurgulanmıştır.
- h) Haz duyma: Bu tema, enerji veren, ilham veren ve yeni duygular yaratan gibi kodlarla vurgulanmıştır.
- i) Yaratıcılık: Bu tema, izleyicinin rolü, ticari boyut ve sanat boyutu gibi kodlarla vurgulanmıştır.
- j) Popüler kültür: Bu tema, dönemsellik, güzel algısı ve sanat için kriter değil gibi kodlarla vurgulanmıştır.

Bulgulara bakıldığında görüşmecilerin "güzel" kavramı hakkında farkındalıkları yüksek olduğu görülmektedir. Temalara göre, görüşmecilerin tamamının kabul ettiği ve vurguladığı "görecelilik" teması olmuştur. Görüşmeciler dönemsel ve algısal olarak güzel kavramının değiştiğini belirtmişlerdir. Örneğin görüşmeci D2 "*...dönemsel tarihsel açıdan da bu güzellik kavramı değişken bir şey. Kabaca söylüyorum Orta Çağ veya İlk Çağ'ın kadın güzelliği ölçüleri ile diyelim işte tanrıça Kibele formundan anladığımız gibi bu günün sıfır beden kadın estetiği güzelliği algısı aynı mı?*" diyerek tarihsel süreçte dönemsel

olarak estetik algının değişmesine vurgu yapmıştır. Bu estetiğın ve güzelin yapısının dönemin şartlarına göre dönüşebileceği vurgusudur.

Estetik ve güzel dönemin kültürel, siyasal, ekonomik, tarihsel ve dinsel unsurlarını kendi özünde barındırmaları doğaldır. Bunları estetik kavramından bağımsız düşünmek olanaksızdır. Bu unsurların değişimi estetik algının ve güzelin değişim yaşamasına sebep olacaktır.

Görüşmecilerden bazıları güzeli sanatın ilk sorusu ve sanatçının ulaşmak istediği hedef olarak görmüşlerdir. Bazı görüşmeciler ise güzel ile uyum arasında ilişki kurmuşlardır. Bu anlayış Aristoteles'in güzel anlayışına kadar geriye dayanan bir süreç olarak görülebilir. Diğer yandan farkındalık düzeyi yüksek olan görüşmecilerden C3 güzel kavramını önemsiz ve sanat için ölçüt olarak görmeyen bir düşüncüyü savunmuş, güzel yerine doğru ve iyi kavramının sanatta aranması gerektiğini vurgulamıştır.

Görüşmecilerin bazıları ise çirkinin estetiği veya çirkinin güzelliği temasına vurgu yapmışlardır. Bu vurguyu yaparken görüşmecilerden ikisinin Oscar Kokoschka'dan örnek vermesi dikkat çekicidir. Görüşmeci A2 ise; Oscar Kokoschka'nın Goril Resmi'nden bahsederek *"bizde goril çirkin bir hayvan olarak bilinir, bir insana goril gibisin! Dediğin zaman kaba, saba ne bileyim çirkin, anlamında kullanırız Oscar Kokoschka'nın Goril'i benim için Mona Lisa'dan daha güzeldir..."* diyerek güzelin göreceli olduğunu, güzelin yüzeysellikte değil de sanat dilinin bağıntılarında aranması gerektiğini, çirkin diye tanımlanan varlıkların da güzel kategorisinde olabileceğini belirtmiştir. Diğer Görüşmeci B3; *"bir sanatçı örneğin Oscar Kokoschka'nın resimlerine baktığımız zaman da belki acı çeken garip garip insan ifadeleri vardır burada bile hedef çirkinlik değil ki. Renklerin güzelliği bağlantıların güzelliğini arıyoruz. Her zaman çok estetik değerleri yüksek olan insanlar modelimiz olmayabilir. Orada insan çirkin veya yüz hatlarında deformeler var diye o çirkin olmaz..."* şeklinde ifade ederek güzelin hedef olduğunu belirtmiştir. Hedef

olan güzel kavramını da sanatsal anlamda kurulan bağıntılarda aramamız doğru olacaktır demiştir. Bu bağıntılar yaratım sürecinde sanatçının kendine ve esere sorduğu soruların tamamını kapsayacaktır.

5.2. Öneriler

Araştırma sonunda ortaya çıkan öneriler, araştırmanın bulgularına ve yapılabilecek araştırmalara yönelik öneriler olmak üzere iki başlık altında sunulmuştur.

5.2.1. Uygulamaya yönelik öneriler

➤ Sanatçının çağımız sanat anlayışı ile etkileşimi, ondan beslenmesi ve bunu kendi sanat anlayışı ile sorgulaması önemlidir. Sanatçının sanatını dönüştürmesi ve güçlü eserler vermesi ancak güncel olanı anlaması ile mümkün olabilir. Bu çalışma sonunda estetik alanında birkaç görüşmeci dışında tanımlamalarda ve açıklamalarda güncel bilgilere rastlanılmamıştır. Bilgiler daha çok klasik anlamda estetik bilgisi düzeyinde olmuş veya eksik kalmıştır. Bu bağlamda sanat eğitimi programlarının sanat ve estetik konusunda güncellenmesi gerekmektedir. Mevcut modernist felsefenin sanat eğitiminin yanında daha güncel programlar sanat eğitimcilerini ve sanatçıları dolayısıyla toplumu güncellemede önemlidir. Çağımız teknolojisinde dönüşümler daha hızlı yaşanırken eğitim programları buna kayıtsız kalmamalıdır.

➤ Sanatın güncel tutulması en başta yükseköğretimdeki sanat eğitimcisi veya sanatçı yetiştiren bölümlerin güncel tutulmasıyla gerçekleşecektir. Çünkü Türkiye'de düşünüldüğünde sanat eğitiminin kaynağı yükseköğretim kurumlarıdır. Bu kurumlardaki özellikle estetik, sanat felsefesi ve sanat yorumu gibi derslere alanında uzman kişilerin girmesi sağlanmalı, ders içerikleri güncel tutulmalıdır.

➤ Sanat eğitimi programlarında yer alan sanat atölye derslerinde öğrencilere sanatsal yaratma, estetik sorgulama, eleştiri, sanat felsefesi ve güncel estetik hakkında düzenli bilgiler sunmak öğrencilerin sanat yönünün dönüşmesine büyük katkı

sağlayacaktır. Bu unsurların sanatsal yaratma sürecini nasıl etkileyebilecekleri öğrencilerin çalışmaları üzerinde tartışılmalıdır.

➤ Sanat eğitimi alan öğrencilerin sanatsal yaratıcılıklarının geliştirilmesi için, estetik, kavramsal, sanatsal ve felsefi sorgulama önemlidir. Öğrencilerin bu türden sorgulama yapmalarına yönelik uygulamalar artırılmalıdır.

➤ Sanat felsefesi, estetik, eleştiri ve çağdaş sanat gibi derslerde öğrencilerin felsefe bağlamlı sorgulama yapmaları sanatsal yaratma sürecinde önemli görülmektedir. Bu yüzden bu dersler planlanırken en az haftada bir kez sorgulama yapılabilecek ortamlar oluşturulmalıdır.

➤ Akademik anlamda sanat eğitimi yetiştiren kurumlarda sanatsal yaratma sürecinin yaşandığı atölye uygulamalarına, çalışılan alanda uzman ve güncel sanatı takip eden öğretim elemanlarının girmesi gerekmektedir. Ders veren öğretim elemanlarının çağımız sanatını ve güncel estetiği takip etmeleri eğitimin güncel olması adına önemlidir.

➤ Sanatsal faaliyetler sanatçıların güncel olanı yakalayabilmeleri, kendi sanatlarını dönüştürebilmeleri ve estetik algılarını çağımız estetik anlayışıyla sorgulayabilmeleri açısından önemlidir. Bu nedenle sergi, çalıştay, sempozyum, konferans, bienal gibi etkinlikler kent kültürüne katkı bağlamında periyodik bir düzen içerisinde düzenlenmeli, sayısı artırılmalı, yapılan çalışmaların uluslararası platformlara taşınması sağlanmalıdır. Yapılacak olan etkinliklerde kurumlar arası etkileşim sağlanarak kurumlar çalışmalara destek olmalıdırlar.

➤ Sanatçının yaratım sürecinde kendi eserini ve yaratım sürecini kendisinin eleştirmesi yani öz değerlendirme yapması alan yazın ve görüşmelerden anlaşıldığı üzere önemli görülmektedir. Bu yüzden sanat üretenler yaratım sürecinde estetik ve kavramsal sorgulamayı bu süreçte yoğun olarak yaşamalıdırlar.

- Sanatsal yaratma sürecinin özünü, samimiyetini, akışını, yoğunluğunu, duygusunu, anlığını kaybetmeden yapılan estetik sorgulama ve kaygılanma yaratım için olumludur. Sanatçıların kavram ve temayı biçime dönüştürürlerken estetik sorgulama yapması önerilir.
- Sanatçıların günümüz sanat dünyasında galeri yöneticileri, küratörler, eleştirmenler ve alımlayanlar gibi unsurların düşünce mantığına bürünüp bu unsurların isteği doğrultusunda eser vermeleri sanatsal yaratma sürecine, esere ve sanatçıya özgünlük ve özgürlük bağlamında olumsuz yansımaktadır. Sanatçı bu yüzden, sadece kendi düşüncesini/kavramını biçime dönüştürmelidir.
- Çağdaş ve güncel sanatı bilme/anlama yaratıcı süreç için önemlidir. Yaratıcı süreci güncel tutmak isteyen kişiler süreli yayınları, eleştirileri, kuramsal kitapları, sanat dergilerini takip edip yaratıcı süreçlerine taşınmalıdır.
- Sanatsal yaratma sürecinde uygulama ve teorinin her ikisi de önemlidir. Kavramsal ve düşünsel alt yapı sanatçılar için olmazsa olmazdır. Çağımız sanatına yeni bir yorum getirmenin ön koşulu, çalışılan (görsel, işitsel, sözel, eylemsel) alanda yetkin olmaktan geçmektedir. Bu nedenle sanat kuramsalı üzerine sanatçının okuması, düşünmesi, yorum getirmesi, tartışması, yapılanları takip etmesi önerilmektedir.
- Sanatçıların sanat konusunda yazı yazmaları önemlidir. Bizzat sanatı ve yaratma sürecini kendileri yaşadıkları için eleştirmenler ve yazarlardan farklı olacaklardır. Bu sanat yazılarına ve sanat eğitimine katkı bağlamında yazıların zenginliği bakımından önemlidir.
- Devletin kültür politikaları kapsamında kamu kuruluşlarının özellikle kentteki belli başlı kurumların (valilik, belediye, üniversite, vb.) uygulamaya sokacağı sanat projeleri için sanat komisyonlarını kurması o kentteki estetik algının oluşumunda önemli katkı sağlayacaktır. Özellikle kamusal alanda yapılacak bu türden projelerle ilgili

karar sadece kurumu yöneten yöneticinin kendi kişisel görüşüne bırakılmayarak böyle bir komisyondan geçirilmesi sağlanmalıdır. Bu tür komisyonlarda öncelikle uygulanacak proje alanında yetişmiş, donanımlı ve uzman sanat insanları yer almalıdırlar. Bu tarz komisyonlar kurulmadan yapılan yerleştirmeler sonucu Türkiye'de özellikle kamusal alanlarda birçok kiç nesnenin hatta daha da kötülerinin varlığını sürdürmesine neden olmaktadır. Bu yüzden de toplumun estetik algısı/beğenisi gelişimsel dönüşümünü yapamadan sığ bir düzeyde kalmaya devam etmektedir. Diğer taraftan, kurumlarda sanatçı ya da sanat eğitimcilerinden seçilecek ve ayrıca tahsis edilecek sanat danışmanlarının gerekliliği çağımızda artık lüks değildir. Böyle bir kadro tahsisinden kaçınılmamalıdır.

➤ Denizli özellikle plastik sanatlar konusunda büyük şehirlerdeki durumun çok gerisinde kalmıştır. Bu olumsuz tablonun iyileştirilmesi sanat ortamlarının tekrar düzenlenmesi, sanatın kente mal olması yönünden önemlidir. Sanat ortamları yerel yönetimler, sivil toplum kuruluşları ve sanatçıların öncülüğünde yeniden düzenlenmelidir.

➤ Denizli'de resim yapan kişilerin birçoğunun estetik beğenileri, toplumun/alımlayanların genel estetik beğenileri ile sınırlandırılmıştır. Bu anlamda resim yapan kişilerin kendilerini öz eleştiri yapmaları gerekmektedir.

➤ Sanat kültürünün güncel tutulmasında, dönüşümünde ve toplumun sanatla buluşmasında medyanın önemi büyüktür. Genelde ve yerelde paylaşılan sanat etkinliklerinin kaydının yapılması, bunun hakkında eleştiri yazılarının yayınlanması ve haber olarak paylaşımı sanat kültürünün oluşması ve dönüşümü adına önemlidir. Yerelde ve genelde dergi, gazete, televizyon, internet gibi medya araçları sanat kültürünün toplumla paylaşılması adına daha çok görev üstlenmelidirler. Özellikle görsel sanatlar alanının ihmal edilmesi, bu alandaki dönüşümü yavaşlatmaktadır. Çağdaş sanatın toplumla buluşması ve değişimi adına süreli yayınlar bu alanda artırılmalı, var olanlarında niteliği gözden

geçirilmelidir. Bu bağlamda basılı ve/veya e-medya formatında (dijital ortam) sanat dergisi/güncesi çıkartılmalıdır.

- Kent kültürüne katkı bağlamında akademinin rolü önemli görülmektedir.

Üniversiteler kent kültürüne öncülük yapma görevini üstlenen kurumlar olmalıdırlar. Bu bağlamda görsel sanatlar alanında kente kazandırılacak projeleri, kentteki üniversitelerin ilgili birimleri planlamalı, teşvik etmeli ve kentteki insanlarla birlikte bu projelerde öncülük yapmalıdır. Üniversite bu doğrultuda bienal, festival ve çalıştay gibi sürdürülebilir sanatsal etkinlikleri organize etmelidir.

5.2.2. Gelecek çalışmalara yönelik öneriler

- Bu çalışma daha çok sanat alanına yönelik bulgulara ve alan yazına yöneldiği için bu konuda yapılacak olan benzer çalışmalar sanat eğitimi programlarına yönelik olabilir.

- Yapılacak araştırmalarda estetiğin, dönemin kültürel, siyasal, ekonomik, tarihsel ve dinsel unsurlarını içinde taşıdığı, bu unsurların değişimine paralel olarak değişebilen bir olgu olduğu unutulmamalıdır.

- Sanat felsefesi, sanat eleştirisi ve estetik gibi konuları çalışacak olan araştırmacılar bu alanlarla ilgili akademik dersleri ve alan yazınları, araştırmaya başlamadan önce en az bir sene takip etmeleri bu alanları anlamlandırma ve tanıma bakımından önerilmektedir.

- Yapılacak araştırmalarda görüşme tekniğinin yanı sıra gözlem ve eser inceleme gibi tekniklerde bu konunun araştırılmasında yararlı olacaktır.

- Bu araştırma belli bir dönemi kapsadığı için ilerleyen yıllarda koşulların değişeceği düşünüldüğünde benzer bir çalışma yapıp bu çalışmanın sonuçları ile karşılaştırıp tekrar yoruma gidilmesi önerilir.

KAYNAKLAR

- Acar, A. (2012). *Estetik, Marksçı estetik ve toplumsal gerçekçilik* (1. Basım). İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Arslan, H. (2006). *İbn-i Sina ve Mevlana'nın aşk felsefelerinin karşılaştırılması*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Elazığ.
- Artut, K. (Eylül 2004). *Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri* (5. Basım). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Aslışen, M. (2010). Portre. Evet Benim Haber Sitesi.
http://www.evetbenim.com/haber/haberdetay/1488034._DYO__Resim_Yarismasi_2010_Sonuclari...html. sayfasından elde edilmiştir. Erişim: 28.01.2011
- Atalayer, F. (1994). *Görsel sanatlarda estetik iletişim*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Avcı, A. (2006). *Başarılı ve mutlu olmaya var mısın* (1. Basım). İstanbul: Pozitif Yayınevi
- Avcı, S. (2000). *3-12 yaş arası çocukların sanat eğitimi üzerine görüş ve öneriler*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Aydoğdu, H. (2006). Bergson'un hakikat araştırmasında sanatın fonksiyonu. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7 (1), 179-192.
- Aytekin, A. (2013). Osmanlı-Türk modernleşmesinin düşünsel, ekonomik ve bürokratik kodları. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 30, 313-329.
- Bahar, H. İ. (2009) *Sosyoloji* (3. Basım). Ankara: Uşak Yayınları.

- Başaran, M. H. (2008). *Sporcularda durumluluk ve sürekli kaygı düzeylerinin bazı etkenlere göre incelenmesi*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Selçuk Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü. Konya.
- Bayraktaroğlu A. M. ve Ufuk U. (2011). Postmodern sinemada filmlerarasılık bağlamında pastiş ve parodi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Hakemli Dergisi*, 4 (7), 1-20.
- Bentley, T. (1999). *Yaratıcılık* (1. Basım). (O. Yıldırım Çev.). İstanbul: Hayat Yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi 1996).
- Bolla, De P. (2012). *Sanat ve Estetik* (2. Basım). (K. Kuş Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Orijinal çalışmanın basım tarihi 2001.)
- Bozkurt, N. (2013). *Sanat ve estetik kurmaları* (10. Basım). Bursa: Sentez Yayınları
- Buzan, T. (2001). *Yaratıcı Zekânın Gücü* (2. Basım). (B. Kurt Çev.). İstanbul: Epsilon Yayınevi. (Orijinal çalışmanın basım tarihi 2001.)
- Büyükdüvenci, S. (2006). Sanat ve değer. *Felsefe ve sosyal bilimler dergisi*, 2, 47-50.
- Carroll, N. (2012). *Sanat felsefesi çağdaş bir giriş* (1. Basım). (G. Korkmaz Tirkeş Çev.). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Cebraioğlu, O. (2009). Modern-postmodern sürecinde plastik sanatlarda estetik arayışlar ve sanatçının avangard tutumu. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1, 127-139.
- Cömert. B. (2007). *Croce'nin estetiği* (1. Basım). Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Cüceloğlu, D. (2010). *İnsan ve davranışı* (20. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Demir, F.G.İ. (2009). *Kiç ve plastik sanatlar üzerine* (1. Basım). Ankara: Üyopya Yayınevi.
- Dickerson, M. (2013). *The handy art history answer book*. Canton, United States of Amerika: Visible Ink Press.

- Dinçer, K. (Ed.), (1993). *Felsefe*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Engür, M. (2002). *Elit sporcularda başarı motivasyonunun, durumluluk kaygı düzeyleri üzerine etkisi*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Ege Üniversitesi, İzmir.
- Erden, O. (2013). Kavramsal sanat. *Tempo Dergisi Özel Sayı* (1863'ten günümüze modern ve çağdaş sanat). 234-253.
- Ergüven, M. (2002). *Yoruma doğru* (2. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınevi.
- Erinç, S. M. (2004). *Kültür sanat-sanat kültür* (2. Basım). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Erinç, S. M. (2009). *Resmin eleştirisi üzerine* (3. Basım). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Erinç, S. M. (2011). *Sanat psikolojisine giriş* (3. Basım). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Erlaçın, N. (2008). Kitsch olgusu' ve şiir. *Hayal Kültür Sanat Edebiyat Dergisi*, 25, 36-39.
- Eroğlu, H. (2006). *Durumluluk -süreklilik kaygı düzeyi ile algılanan stres, kontrol düzeyi ve stresle başa çıkma stratejileri arasındaki ilişkinin incelenmesi*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Ankara.
- Fırıncı, M. (2012). Postmodern süreçte sanatın değişen anlamı. *Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 11, 25-38.
- Heidegger, M. (2007). *Sanat eserinin kökeni* (1. Basım). (F. Tepebaşı Çev.). Ankara: De Ki Yayınevi.
- Gazali. (1975). *İhyau ulumi'd-din*. (A. Serdaroğlu. Çev). İstanbul: Bedir Yayınevi.
- Glesne, C. (2013). *Nitel araştırmaya giriş* (3. Baskı). (A. Eroy ve P. Yalçınoğlu Çev.). İstanbul: Anı Yayıncılık.
- Gillies, M. A. (1996). *Henri Bergson and British modernism*. Montreal, Kanada: McGill-Queen's University Press.
- Gombrich, E.H. (1992). *Sanatın öyküsü* (4. Basım). (B. Cömert Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

- Güney, M. (2011). *Sanat ve psikiyatri* (2. Basım). Ankara: Öz Baran Ofset Matbaacılık Ankara.
- Gürleşen İlkyaz, F. (2013). Sanatta avangardın tüketimi üzerine. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 10, 29-36.
- Güvenç, B. (1993). *Yaratıcılığın toplumsal ve kültürel boyutları*. Poster bildiri, Türk Eğitim Derneği XVII. Eğitim Toplantısı, Ankara.
- Güvenç, B. (Ed.). (1993). *Antropoloji*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Kagan, S. M. (2008). *Estetik ve sanat notları* (1. Basım). (A. Çalışlar Çev.). İzmir: Karakalem Kitabevi. (Orijinal çalışmanın basım tarihi 1974.)
- Kapan Ezici, A. (2005). Sanatçının kişiliği ve yaratma psikolojisi, *Anadolu Psikiyatri Dergisi*, 6 (2), 122-127.
- Karabulut, G. (2010). *İlköğretim 5. sınıf öğrencilerinin oyun tercihlerine ve spora katılımlarına göre kaygı düzeylerinin ve başarı algılarının incelenmesi*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü. İzmir.
- Karayağmurlar, B. (Ed.), (2005). *Okul öncesi resim öğretimi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Karamahmutoğlu, G. (Ağustos 2010). Günümüzde sanat, sanatçı ve yaratıcı düşünce algısı. *Bosphorus Sanat Gazetesi*, 39.
- Karasar, N. (2002). *Bilimsel araştırma yöntemi* (11.Baskı). Ankara: Nobel Yayıncılık
- Kleiner, F. (2010). *Gardner's art throughtheages*. Boston, United States of America: Cengage Learning Publishing.
- Kök, M. (1992). *Psikolojik danışmanın dezavantajlı çocukların öğrenilmişlik çaresizlik, benlik tasarımı ve genel kaygı düzeylerine etkisi*. (Yayınlanmamış doktora tezi). Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Erzurum.

- Kumral, Ç. (2009). İnönü Üniversitesi güzel sanatlar eğitimi öğrencilerinin estetik kaygı düzeyleri üzerine bir araştırma. *Ege Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 10 (1), 24-47.
- İnce, B. (2007). *Türkiye’de sanat eğitimi yetiştirme sürecinde sanat eleştirisi dersine ilişkin öğrenci tutumları-öğretim etkinlikleri ve sanat etkinliklerini izleme edinimi ilişkileri*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü. İzmir.
- Madra, B. (2008). 'Kitsch', estetiğin yerine geçti. *Radikal Gazetesi*.
http://www.radikal.com.tr/kultur/kitsch_estetigin_yerine_gecti-839401. sayfasından elde edilmiştir.
- May, R. (2005). *Yaratma cesareti* (9. Basım). (A. Oysal Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal çalışmanın basım tarihi 1975).
- Moran, B. (2013). *Edebiyat kuramları ve eleştirisi* (23. Basım). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Morreal, J. Ve Loy J. (1989). Kitsch and aesthetic education. *Journal of Aesthetic Education*, 23(4), 67-69.
- Mutluel, O. (2008). *Kur’an- ı Kerim ve estetik*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Entitüsü. Ankara.
- Oktay, A. (2008). *Toplumcu gerçekçiliğin kaynakları* (4. Basım). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Ötgün, C. (2008a). Sanat yapıtına yaklaşım biçimleri. *Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2, 159-178.
- Ötgün, C. (2008b). Eril ve dişil yapılanma: Bir sağ olarak anne (Anışh Kapoor), *Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 3, 59-69.

- Özdemir, B. (2009). *Belgesel fotoğrafta "estetik kaygı sorunu"*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Özkalp, E. (2004). *Davranış bilimlerine giriş*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Platon. (2013). *Devlet* (24. Basım). (S. Eyüboğlu, M. A. Cimcoz Çev.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Saraceno, P. (2012). *Beyond the stars*. London, British: World Scientific Publishing
- Sarı, S. (2007). *Sürekli kaygının yordayıcıları olarak belirsizliğe tahammülsüzlük, endişe ile ilgili inançlar ve kontrol odağının incelenmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- San, İ. (1979). *Sanatsal yaratma ve çocukta yaratıcılık* (2. Basım). Ankara: İş Bankası Yayınları.
- San, İ. (2008). *Sanat ve eğitim* (4. Basım). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Sebik, C. (2012). *Sanat eğitiminde bir estetik problem olarak kitsch ve sanat ayrımı*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü. İzmir.
- Steuerwald, K. (1987). *Deutsch-Türkisches wörterbuch* (2. Baskı). (Germany) Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Storr, A. (1992). *Yaratma dürtüsü* (1. Basım). (İ. Babacan Çev.). İstanbul: Yayınevi Yayıncılık.
- Su, S. (Ocak 2014). *Çağdaş sanatı felsefi söylemi* (1. Basım). İstanbul: Profil Yayıncılık
- Şahin, H. (2012). Postmodern sanat. *İdil Dergisi*, 5, 90-11.
- Şahin, H. (2013). Postmodern sanatta eklektik nesnelere. *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, 36, 235-255.

Şekil 1.4 http://museodealtamira.mcu.es/Prehistoria_y_Arte/index.html sayfasından elde edilmiştir.

Şekil 2.1 http://www.rembrandtpainting.net/rmbrndt_1655-1669/ox.html sayfasından elde edilmiştir. 03.08.2015

Şekil 2.2 <http://www.understandingdutchamp.com/> sayfasından elde edilmiştir. 03.08.2015

Şekil 2.3 <http://www.understandingdutchamp.com/> sayfasından elde edilmiştir. 03.08.2015

Şekil 2.4 Hamdi Bey, O. (1096). Kamlumbağa terbiyecisi.

<http://www.osmanhamdibey.gov.tr/TR,50946/eserleri.html>. sayfasından elde edilmiştir.

Şekil 2.5 Ormiston, R. (2011). Vincent Van Gogh. China: Flame Tree Publishing

Şekil 2.6 <http://socialphy.com/cursed-painter-bruno-amadio-the-crying-boy/> sayfasından elde edilmiştir. 03.08.2015

Şekil 2.7 Aslışen M. (2015 Ağustos 3). <http://mehmetaslisen.com/resim-calismalari/>

sayfasından elde edilmiştir.Şekil 2.8 http://resimsevinci.5u.com/bob_ross.html sayfasından elde edilmiştir. 03.08.2015

Şekil 2.8 http://resimsevinci.5u.com/bob_ross.html sayfasından elde edilmiştir. 03.08.2015

Şekil 2.9 http://resimsevinci.5u.com/bob_ross.html sayfasından elde edilmiştir. 03.08.2015

Şenel, A. (1982). İlk topluluktan uygar topluluğa. Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal

Bilimler Fakültesi Basın ve Yayın Yüksekokulu Basımevi.

Şimşek, H. ve Yıldırım, A. (2003). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (3.

Basım). Ankara: Seçkin Yayınevi.

Şimşek, H. ve Yıldırım, A. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (9.

Basım). Ankara: Seçkin Yayınevi.

Şişman, A. (2011). *Sanata ve sanat kavramlarına giriş* (1. Basım). İstanbul: Literatür

Yayınları.

Tansuğ, S. (2004). *Resim sanatının tarihi* (5. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tekin Bender, M. (2006). *Resim-İş eğitimi öğrencilerinde duygusal zekâ ve yaratıcılık ilişkileri*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü. İzmir.

Timuçin, A. (2008). *Estetik* (8. Basım). İstanbul: Bulut Yayınları.

Timuroğlu, V. (2013). *Estetik* (1. Basım). İstanbul: Berfin Yayınları.

Thomas, G. (2011). A typology for the case study in social science following a review of definition, discourse, and structure. *Qualitati ve Inquiry*. 17 (6), 511–521.

Tuna, S. (2007). Estetik algı ve beğeni gelişimi açısından ilköğretimde sanat eğitimi, *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 40, 121-133.

Tunalı, İ. (1997). *Felsefe*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Tunalı, İ. (Kasım 2009). *Felsefeye giriş* (2. Basım). İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Tunalı, İ. (2010). *Estetik* (12. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Turgut, İ. (1993). *Sanat felsefesi* (2. Basım). İzmir: Üniversite Kitabevi.

Türk Dil Kurumu Sözlük <http://tdkterim.gov.tr/?kelime=estetik&kategori=terim&hng=md> sayfasından elde edilmiştir. Erişim: 30.07.2015

Türk Dil Kurumu Sözlük

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.50e2e828ee0d37.93091277 sayfasından elde edilmiştir. Erişim: 01.01.2013

Türk Dil Kurumu Sözlük

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.51b67a6b70aa36.50948320 sayfasından elde edilmiştir. Erişim: 10.06.2013

Türk Dil Kurumu Bilim ve Sanat Terimleri Sözlüğü

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bilimsanat&arama=kelime&guid=TDK.GTS.55db732ad82372.77028518. Erişim 24.07.2015

DK.GTS.55db732ad82372.77028518. Erişim 24.07.2015

Uztuğ, F. (2003), *Halkla ilişkiler ve iletişim*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Yakıt, İ. (2007). Mevlana'da aşk estetiği. *Selçuk Üniversitesi Mevlana Araştırmaları Dergisi*, 1, 35-43.

Yeniçaktı, N.T. (2010). *Halkla ilişkiler sürecinde sosyal kaygı düzeylerinin sorumluluk projeleri ile giderilmesi*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Konya.

Yetkin, S.K. (1972). *Estetik doktrinler*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Yılmaz, M. (2001). *Sanatçıları okumak ya da hayali söyleşiler* (1. Basım). Ankara: Ütopya Yayınevi.

Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden postmodernizme sanat* (1. Basım). Ankara: Ütopya Yayınevi.

Yılmaz, M. (2009). *Sanatın felsefesi felsefenin sanatı* (2. Basım). Ankara: Ütopya Yayınevi.

Ziss, A. (2009). *Estetik* (1. Basım). (Y. Şahan Çev.). İstanbul: Hayalbaz Kitap

Witzel, M. (2013). *The origins of the world's my thologies*. New York, America: Oxford University Press.

EKLER

Ek 1

GÖRÜŞME FORMU

Araştırma Konusu: "Sanatsal Yaratma Sürecinde Estetik Kaygının İşlevi"

Değerli Görüşmeci:.....

Merhaba, benim adım Sedat Gökçe, Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim İş Eğitimi Bilim Dalı'nda yüksek lisans öğrencisiyim. "Sanatsal Yaratma Sürecinde Estetik Kaygının Rolü" adlı yüksek lisans tez çalışmam için sizinle görüşmek istiyorum. Bana görüşme süresince söyleyeceklerinizin tümü gizli tutulacaktır. Bu bilgiler araştırmacılar dışında herhangi bir kimseye gösterilmeyecektir. Araştırma sonuçları yazılırken de görüştüğümüz bireylerin isimleri kesinlikle rapora yansımayacaktır. İzin verirseniz görüşmeyi ses kayıt cihazı ile kaydetmek istiyorum. Bu görüşmenin yaklaşık yarım saat süreceğini tahmin ediyorum. Bu söylediklerimle ilgili sorunuz yoksa görüşme sorularına başlamak istiyorum.

Tarih:/...../

Başlama:.....

Bitiş:.....

A. Kişisel Sorular

Mezuniyet:

Cinsiyet:

Yaş:

Kişisel Sergi:

Karma Sergi:

En önemli proje:

Çalıştığınız galeri:

Neden sanatsal yaratmayı seçtiniz? Kim, kimler ya da nasıl bir olay etkili oldu?

B. Görüşme Soruları

- 1- "Estetik Kaygı" hakkında düşünceleriniz nelerdir, nasıl açıklarsınız? Kendi sanatsal sürecinizden veya çevrenizden örneklerle açıklayabilir misiniz?
- 2- "Estetik Kaygı" sanatsal üretim için gerekli midir? Neden?
- 3- Başkalarının beğenileri sizin sanatsal üretim sürecinizi etkiler mi? Nasıl?
- 4- Yaratım sürecinde kendi çalışmanızı eleştirir misiniz? Nasıl?
- 5- Sanat ve Yaratıcılık sizce nedir? Tanımlayabilir misiniz?
- 6- 'Sanatsal Yaratıcılık ile "Estetik Kaygı" arasında nasıl bir ilişki görüyorsunuz?
- 7- Üretim sürecinde beğenmeyip sildiğiniz, karaladığınız veya kapattığınız çalışmanız var mı? Anlatır mısınız?
- 8- Sizce sanatsal anlamda "güzel" nedir? Çalışmalarınızdan yola çıkarak kısaca bahsedebilir misiniz?
- 9- Denizli ili için sanatsal üretim ve etkileşimlerin daha nitelikli olması adına bir öneriniz var mı?
- 10- Görüşme sorularımız burada son buldu, eklemek istediğiniz bir şey var mı? Teşekkür ederim