

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI
RESİM BİLİM DALI

SANAT ESERİ BAĞLAMINDA
ENTELEKTÜEL HEDONİZM

Nurhan ÇAMÖZ AÇIKBAŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. İsa ELİRİ

KONYA - 2018




BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Nurhan ÇAMÖZ AÇIKBAŞ		
	Numarası	158119011015		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim / Resim		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. İsa ELİRİ		
Tezin Adı	SANAT ESERİ BAĞLAMINDA ENTELEKTÜEL HEDONİZM			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Nurhan ÇAMÖZ AÇIKBAŞ


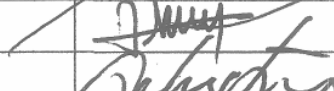



 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ KONYA SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	--

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Nurhan ÇAMÖZ AÇIKBAŞ		
	Numarası	158119011015		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim / Resim		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. İsa ELİRİ		
Tezin Adı	SANAT ESERİ BAĞLAMINDA ENTELEKTÜEL HEDONİZM			

Nurhan ÇAMÖZ AÇIKBAŞ tarafından hazırlanan ‘Sanat Eseri Bağlamında Entelektüel Hedonizm’ başlıklı bu çalışma 20/06/2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliği/oy çokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
Prof. Dr. (Danışman)	İsa ELİRİ	
Prof. Dr. (Üye)	Zuhal ARDA	
Dr. Öğr. Üyesi (Üye)	Mehmet SUSUZ	
Üye		

ÖNSÖZ

Sanat eseri, sanatçının kendi içinde bulunduğu çağın entelektüel bir yansımasıdır. Sanat eseri çoğu zaman insan ideasının, karanlık alanlarında huzura ve haza geçiş yaptığı alandır. Fransız kuramcı Julia Kristevanında ifade ettiği gibi; “Sanat, bilinçaltına gömülü kalanları hem zevk hem de gözdağı verecek biçimde sunar.”

Bu tez çalışması sanat temelli farklı disiplinleri içinde barındırarak, literatür taramasına dayalı olarak hazırlanmıştır. Alana ve araştırmacılara kaynak teşkil etmesi ve katkı sağlaması dileğiyle...

Bu araştırma konusunun belirlenmesinden itibaren, araştırmanın her kademesinde alana dair birikimlerini, sabrını ve güvenini esirgmeden bana destek olan değerli danışman hocam Prof. Dr. İsa ELİRİ'ye sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Yüksek lisansa başlamama teşvik eden ve bu çalışmanın her evresinde destek olan hocam, arkadaşım Prof. Dr. Zuhâl ARDA'ya ve değerli zamanlarını ayırarak fikirleriyle yardımcı olan, beni her daim motive eden sevgili arkadaşım tarihçi, sanatçı, Handan Canan SAVACI'ya çok teşekkür ederim.

Uzaktan da olsa enerjisini her daim benimle paylaşan Sevgi GÜLERAN'a ve Kardeşlerim Gülhan ve Nurdan'a, Sevgili kızlarım Şiir, İmge ve Lidya'ya, eşim Adnan AÇIKBAŞ'a bu süreçte bana gösterdikleri anlayış ve destekleri için teşekkür ederim. Canım Babam Burhan ÇAMÖZ ve hayatta olmayan ama ruhunun her daim benimle olduğunu hissettiğim gücüm, dayanağım Sevgili Annem Nuran ÇAMÖZ'ü saygıyla anarak teşekkür ediyorum

Nurhan ÇAMÖZ AÇIKBAŞ

KONYA, 2018

 <p>KONYA</p>	<p>T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü</p>	 <p>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</p>
--	--	--

Öğrencinin	Adı Soyadı	Nurhan ÇAMÖZ AÇIKBAŞ		
	Numarası	158119011015		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim / Resim		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. İsa ELİRİ		
Tezin Adı	SANAT ESERİ BAĞLAMINDA ENTELEKTÜEL HEDONİZM			



ÖZET

Modern çağın manipüle edilmiş toplumları her şey yolundaymış gibi çağa ayak uydururken; gerçek sanat eseri ile iletişime geçen birey, doğası gereği aradığı en yüksek hazzı bulma çabasında olacaktır.

İnsan zihni sahip olduğu akıl ile yaşadığı evreni anlaşılır kılmaya çalışmaktadır. Bu anlayış onu nesnel bilgiye taşırken, yaşamdan da haz almasını sağlayacaktır. Adorno, sanatın sahip olduğu gücünü, temsil edilemeyeni, temsil etmekten aldığını ifade eder. Ayrıca estetiğe bağlı olarak bireyin sanat yolu ile özgürleşmesini sağlayanın da bu düşünce olduğunu beyan eder. Bu görüşler sanat eserinin sağladığı yüksek düzeydeki hazzı destekler mahiyettedir.

Bu araştırmamızda sanat eseri bağlamında entelektüel Hedonizm ile ilişkili olarak, sanatçı, sanat tüketicisinin sahip oldukları estetik bilinç ve entelektüel bilgiye dayalı olarak alınan entelektüel haz duyumu irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Hedonizm, Sanat Eseri, Sanat Tüketicisi, Entelektüel Hedonizm.

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	---

Öğrencinin	Name Surname	Nurhan ÇAMÖZ AÇIKBAŞ		
	Student Number	058106021002		
	Department	Picture / Picture		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Prof. Dr. İsa ELİRİ		
Title of the Thesis/Dissertation	INTELLECTUAL HEDONISM IN THE CONTEXT OF ART WORKS			

ABSTRACT

While the manipulated societies of the modern age keep up with the age as if everything is OK, the individual who communicates with the real artwork will be in search of the highest pleasure she/he seeks as a course of her/his nature.

The human mind is trying to make the universe understandable with her/his mind. While this understanding carries her/him to the objective wisdom, it will enable her/him to get pleasure from the life as well. Adorno expresses that the art takes its power from representing the unrepresented things. He also states that this idea provides the emancipation of individual through art depending on aesthetics. These views support the high-level pleasure provided by the artwork.

In this research, in relation to intellectual hedonism in the context of the artwork, the aesthetic consciousness of artist, art consumer and intellectual pleasure based on intellectual knowledge are examined.

Key Words: Art, Hedonism, Artwork, Art Consumer, Intellectual Hedonism

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	ii
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu	3
1.2. Problem Cümlesi	4
1.3. Alt Problemler	4
1.4. Araştırmanın Modeli.....	4
1.5. Araştırmanın Amacı ve Önemi	4
1.6. Sayıtlar	5
1.7. Sınırlılıklar	5
1.8. Literatür taraması.....	5

İKİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN KAVRAMSAL VE KURAMSAL TEMELİ

2.1. Sanat Eseri.....	6
2.2. Sanat Eserinde Estetik Değer ve Nitelik.....	13
2.3. Sanat Eserinin Evrensel Boyutu.....	20
2.4. Sanat Eserinde Estetik Beğeni Muhteva ve Yargı.....	31
2.5.1. Eser Değer İlişkisi.....	48
2.5.1. Kültürel Değer.....	61

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SANAT ESERİ BAĞLAMINDA ENTELEKTÜEL HEDONİZM

3.1. Hedonizm.....	67
3.2.1. Sanat Tüketicisinin Entelektüel Boyutu.....	83
3.3. Sanatçı Sanat Eseri Bağlamında Hedonizm.....	88
3.4. Sanat Eseri Tüketici Bağlamında Hedonizm.....	97
SONUÇ.....	105
KAYNAKLAR.....	112

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Sanat olgusunun içinde, büyük ölçüde insanın sahip olduğu zeka, akıl ve yaratıcılık yer almaktadır. “Tolstoy, insanın bir zaman yaşamış olduğu duygu ve düşünceyi kendinde imgesel olarak var ettikten sonra, aynı duyguları diğer insanların da hissedebilmesi için, hareket, ses, çizgi, renk ya da kelimelerle belirlenen biçimlerde ifade etme ihtiyacı, sanatı ortaya çıkarmıştır” (Büyükdüvenci, 2006:47-50) der. Bu, insanın kendini var etme çabasından kaynaklanmaktadır. Sanatçı, duyma- görme ve algılama yetisiyle, diğer insanlardan farklı ve üstün olmaktadır. Sanatçının vücuda getirdiği eser ise, estetik bilinç ve beğeni ile nesnel olarak şekillenendir. Eserle iletişime geçen insanların, aldığı haz ve mutluluk duygusu, bu bağlamda eseri değerli kılacak duygu aktarımıdır.

Sanatın amacı, bireyin tininde ve duyumlarında var olan her şeyi şekillendirerek somutlaştırmaktır. “Hegel’in şu ünlü “nihil humani a me alienum puto” sözü, “insanî olan hiçbir şeyi kendime yabancı saymam” (Hegel, 2012: 45-46). Sözüdeki ifade, sanatın özünde olanın insanda var olanla müteşekkiri olduğunu düşündürmektedir. Sanatın gücünü, insandaki gizli kalan duyguları, eğilimleri ve tutkuları canlandırıp huzur ve mutluluğa kapı açmasında hissetmekteyiz. İnsanın sahip olduğu entelektüel birikim, zihnin derinliklerinde yer alan bu duyguları aktif hale getirerek, eserden alınan haz noktasında taşıyacak olmaktadır.

Sanat çoğu zaman, akıl ve duygular arasında zıtlıklar noktasında uzlaştırıcı ve arabulucu görevini üstlenmektedir. Bu örgütlenmedeki amaç eserdeki güzelliği, duyguya, sezgiye, imgesel dünyadaki özneye sunmaktır. Eserin anlaşılabilmesi ve güzelliğinden haz alınabilmesi, sanatçının sahip olduğu özgürlüğündendir. İnsanın yaşadığı evrende düşüncenin karanlık içselliği, sanat eserinin biçimlerinde huzur ve canlılığı arayışımızda ortaya çıkmaktadır.

Sanat, insanda var olan idea dürtüsünün, estetik tezahürü olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı düşündeki idea olgusunun içeriği, evren tarafından muhtevaya yüklenen bir duygu bütünlüğü olarak tanımlanırken, Hegel de (2012:6) bu konuda şunları söylemektedir; sanat eserlerinin kaynağı düş gücünün (phantasie) özgür etkinliğidir. Düş gücü kendi imgeleri, sahip olduğu doğadan daha özgürdür. Sanat, kendine ait alanda doğal biçimlerin değişken görünüşlerin bütün zenginliğine sahip değildir; ayrıca yaratıcı hayal gücü (Einbildungskraft) kendi öz yaratımlarında bitmez tükenmez bir biçimde bunların ötesine atılma gücüne sahiptir. Düş gücünün özgür ve muhteşem donanımı karşısında insan düşüncesi sanki gücünü yitirmiş gibi görünmektedir.

Klee, "...Sanat görüntüyü kopya etmez, onu görünür duruma getirir" der (Lenoir, 2003: 111). Sanat, eserde yer alan ve insanın farkında olmadığı şeylerin görülür duruma getirilmesine, ondaki anlamı yakalamasına neden olacaktır. Anlamı yakalamak ise, insanın sahip olduğu entelektüel birikim ve bilgi düzeyine göre gerçekleşecektir. Friedrich Schlegel'den A.Bowie'nin (1993) ifade ettiğine göre; sanat eserini, "temsil edilemeyen temsili" olarak ifade etmektedir (Aktaran: Dellaloğlu, 1993: 54). Aslında bu, aynı düşüncenin farklı kelimelerle dile getirilmesidir. Sanatçı, toplumun büyük bir kesimi tarafından fark edilmeyen ve görülmeyen kültürel değer ve sosyolojik unsurları, kendi sezgisi, duygusal zekası ve entelektüel kavrayışı ile aktarabilmektedir.

Sanat eseri, sanatçının ruhunun özgün bir şekilde kurduğu estetik bir form birliğidir. Schiller 'İnsan güzellikle ancak oyun oynamalıdır' derken; amaç, sanatçıyı estetik hazlara konu olabilecek, çocuksu bir heyecan ve merak içinde, kendine özgü, eserler yaratmasını sağlamaktır. Sanatçı, kendi öznel dünyasında duyumlayıp algıladıklarını, sahip olduğu entelektüel bilgi ve deneyim ile harmanlayarak, esere estetik bir değer katmaktadır. Bu varyasyon, sanatçının tinsel dünyasının gücü ile var olan eserin, evrensel olmasını da olanaklı kılmaktadır.

Sanat eserinin içeriği, bireyin algı alanında oluşan, aynı zamanda heyecanlandırıcı, coşku ve haz veren estetik beğenin bir araya geldiği niteliklerden

oluşmaktadır. Bu nitelikler eserin değer bulmasını sağlayacak unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sanat Nietzsche (1996) göre; için tüm değerlerin değersizleştiği çağda yaslanılacak tek değerdir. Sanat, güç isteminin kendisini dayandırdığı temelde isteme için olanaklar yaratır. Sanat ona göre bütün istemelerin özüdür. Dünya böylece, kendi kendini doğuran bir sanat yapıtına dönüşür”(Aktaran: Bal,2011:69).

Çağın değerleri içinde kendine yer bulan sanat eseri, sanatçının ve sanat tüketicisinin entelektüel birikimine bağlı olarak değer kazanacaktır. İnsanın temel gereksinimlerinin giderilmesinden yola çıkarak aldığı haz ve mutluluk, dolaysız bir değer taşırken, sonrasında aldığı eğitim, entelektüel bilince bağlı olarak niteliği farklılaşacaktır. Sosyal yaşam içerisindeki entelektüel bilince sahip birey toplumun büyük bir kesimi tarafın dan uç nokta olarak değerlendirilen, sanat ve felsefe gibi kültürün çaba ve emek gerektiren incelikli ürünleri, çoğunlukla entelektüel bireyin özel tercihleri içinde yer alacaktır. Sigmung Freud (1967) göre; “Haz İlkesinin Ötesinde” adlı yapıtında, tüm ruhsal süreçlerimizin otomatik olarak haz ilkesi dolayısıyla düzenlendiğini söylemektedir (Aktaran: Orman,2002:44).

1.1. Problem Durumu

Problem durumunun belirlendiği bu bölümde, sanat eserine yüklenen değer ve nitelik bakımından eserin evrensel boyutu, estetik beğeni ve muhtevası ile ilgili araştırmanın yanında, sanat eserinin bünyesinde barındırdığı ve alımlayıcıya aktardığı evrensel ide ve düşsel duyumlara değinilmiştir. Eserin mutevasının, üçüncü unsur olan sanat alımlayıcısı tarafından algılanabilir olmasının dayandığı estetik bilinç düzeyinin, neden önemli olduğuna dair araştırma yapılmasının önemine değinilmiştir. Çalışmanın içeriği bu esaslar doğrultusunda kurgulanmıştır. Entelektüel bilginin bir sonucu olarak, sanatçının, eseri meydana getirirken kendisinden aktarımda bulunduğu bu süreçte aldığı haz ile sanat tüketicisinin birikimleri çerçevesinde eserden aldığı entelektüel hazzın kapsamlı olarak (Hedonizm öğretisi bağlamında) değerlendirilmesi, problem cümlesi olarak belirlenmiştir. Bu çalışma yapılırken genel anlamda sanat felsefesine, felsefe

tarihine, estetik bilimine bakılarak problemin tanımlanması ve değerlendirilmesi, problem durumunun belirlenmesi ve açıklanması açısından önem kazanmıştır.

1.2. Problem Cümlesi

Sanat eseri bağlamında entelektüel Hedonizm eserin hangi niteliklerine bağlı olarak ortaya çıkmaktadır? Sanat tüketicisi ne kadarını alımlayabilmektedir?

1.3. Alt Problemler

- 1) Estetik değer ve nitelik taşıyan sanat eseri nedir?
- 2) Sanat eserinin evrensel boyutu nedir? Hangi çağa hitap eder?
- 3) Sanat eserine bu vasfını veren estetik beğeni ve muhteva nedir? Nasıl algılanır?
- 4) Sanatçı eser ve eser sanat tüketicisi bağlamında entelektüel Hedonizm nedir?

1.4. Araştırmanın Modeli

Tez araştırmamızda “veri toplama” - “literatür taraması” ve bunlara bağlı olarak bu veriler üzerinde “çözümleme teknikleri” modeli esas alınmıştır.

1.5. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu çalışmanın amacı, bir yapıtın sanat eseri olması için gerekli olan niteliklerin neler olduğuna dair saptamalar yapmak, düşünür ve filozofların İnsan varoluşuna bağlı olarak diğer canlılardan farklı kılan özellik olan düşsel dürtülerini eyleme ve uygulamaya aktarımlarında gün yüzüne çıkan nihai son hedonizm öğretisinin amacı olan haz duygusuna değinmektir. Bundan duyduğu mutluluk ve aldığı hazzın yansımalarını değerlendirmektir. Sanatçının eseri meydana getirirken ve sanat eserini izleyen tüketicinin aldığı hazzın ne şartlarda ve nelere bağlı olarak ortaya çıktığının, sanat tüketicisinin entelektüel boyutu ve buna bağlı birikimlerinin neler olduğunun araştırılması bakımından önem taşımaktadır.

1.6. Sayıtlar

Araştırmamızın başlangıcından bitimine kadar geçen süreçte alanla ilgili kaynaklar taranmıştır. Bu kaynak taraması sırasında kayda değer bulunan kaynakların, literatür tarama tekniklerine dayalı betimsel araştırma yöntemi çerçevesinde yayınlanmış ve çevrelerce kabul görmüş olmasına dikkat edilmiştir. Bu mahiyette birçok kaynağın direk kendisine ulaşılarak değerlendirilmiş olması, bilimsel nitelikte alana katkı sağlaması planlanmıştır. Verilen bilgilerin doğruluğu, geniş literatür taraması sırasında kanıtlandıktan sonra çalışma da yerini almıştır.

1.7. Sınırlılıklar

Bu çalışmada tezin başlığında da yer aldığı şekliyle Hazcılık kuramından farklı olarak entelektüel Hedonizm bağlamında, eserde var olan ve sanatçı tarafından yüklenmeye çalışılmış estetik ve muhteva ele alınmaya dikkat edilmiştir. Sanat eserlerindeki nitelik, beğeni ve sanat tüketicisinin alımlayabildiği ölçüde estetik muhteva kapsamında çerçevesi sınırlı tutulmuştur. Araştırmada ve yararlanılan kaynaklar bazında, dönemseller olarak felsefe tarihine ve değişik dönem düşünürlerin öğretisi ve fikirlerine yer verilmiştir. Yukarıda bahsedilen sınırlılıklara dikkat edilerek, aynı zamanda araştırmanın esasını oluşturan bu özellikler, entelektüel Hedonizm başlığı altında bir araya getirilmeye çalışılmıştır.

1.8. Literatür taraması

Yapılan ön kaynak taraması sonucunda belirlediğimiz “Sanat Eseri Bağlamında Hedonizm” konulu araştırmamız; sanat eseri ve Hedonizm öğretisinin sanatsal boyutuyla ele alınarak, kuramsal birikimler ışığında anlaşılmasına yönelik bir girişim olarak değerlendirilmelidir. Literatür taraması yardımıyla konuyla ilgili yapılan araştırmalar incelenmiş, bu yolla araştırma probleminin kapsam ve içeriği belirlenmiştir. Araştırmamızın detaylı kaynak taramasına başlanırken, öncelikle araştırma konumuz ile ilgili: ‘Sanat- Hedonizm- Sanat Eseri- Sanat Tüketicisi- Entelektüel Hedonizm’. anahtar kavramları incelenmiştir. İlgili yayın listesi oluşturulduktan sonra kaynaklar tek tek incelenmiş ve oluşturulan alt problemler doğrultusunda bilgiler değerlendirilmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN KAVRAMSAL VE KURAMSAL TEMELİ

2.1. Sanat Eseri

İnsan ruhunun eşsiz oluşu, bireyin buna eşlik eden aklı ile mümkün olacaktır. Sanatın ne olduğu eserin kendisinden hareketle dile getirilmektedir. Sanat eseri ise, sanatın özünden yola çıkarak, varılan estetik yargılarla tanımlanırken, yaşamın özüne dair, deneyim, bilgi ve aklın gücü ile yaratma dürtüsünün karşılaşması sonucu meydana gelmektedir. Sanat eseri olarak nitelendirilen yapıtların belirli dayanakları olması gerektiğini Hegel şu şekilde açıklamaktadır;

“Sanat eseri sanatsal yaratıcılığını, içeriğinde yer alan, bireysel kurgulama, yaratım yeteneği ve kavramsal duyarlılığa dayandırmaktadır. Sanat eseri genellikle estetik duygular uyandırmayı amaçlarken, güzel olarak kabul gören ölçü, güzel üzerine düşünüm, güzel duygusu arama ve özgül bir güzellik duygusu bulma düşüncesine ulaştırmaktır” (Hegel, 2012:25).

Hegel bireyin nesneyi kavramasında güzel duygusundan yola çıktığını ifade ederek, sanat eserinin tanımlarını da farklı başlıklar altında ele almaktadır. Bunlar:

A) Sanat eseri, doğa ürünü değildir; O, insan etkinliği tarafından meydana getirilmektedir.

B) Sanat eseri, özünde insanın kavrayışı için yapılmıştır ve özellikle az ya da çok duyularla kavranması için duyuusal alandan elde edilmektedir.

C) Sanat eseri, kendinde bir amaca sahiptir (Hegel,2012:34).

Sanatta yansıtılan öz, nesnenin bilgisine ve gerçekliğin bütününe estetik niteliklerle yansıtıldığı yaşamın özüdür. Başka bir ifade ile hayatın insan aklıyla oluşturulmuş bilgisinin özüdür. Sanat eseri bize bu özün varlığını duyumsatırken düşünülür olanla, somut bir bağ kurmasına da olanak sağlamaktadır (Oran, 2004: 47).

Bu tanımlara bağılı olarak insanın yaşadığı evreni anlayabilmesi için sahip olduğu özellikler doğrultusunda sanatın hedeflediği şeyi elde etmenin farklı yolları bulunmaktadır. İnsanın, sanatın karşılayabileceğinden daha fazla ilgiye ve öngörüye sahip olduğu savunulmaktadır. Bu aşamada insanın sahip olduğu tininin, bir yaratımı olarak meydana getirdiği sanat eserini yaratmaya neden gerek duyar diye bir soru akla gelmektedir. Bu yaratım, salt rastlantısal ve imgesel bir oyun olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sanat çoğu zaman, daha yüksek bir içtepiden ileri geliyor ve daha yüksek gereksinimleri doyuruyor gibi görünmektedir. En tümel hayat görüşleriyle ve bütün devirlerin ve toplumların dinsel olgularla bağlantılı olduğu gibi, kimi zaman en yüksek ve mutlak gereksinimleri doyurduğu düşünülmektedir (Hegel, 2012: 30). İnsan zihni her daim ruhun sahip olduğu gereksinimleri karşılarken yaratma süreci ona yardımcı olacaktır.

Sanat eserini tanımlayan Hegel, özelliklerini de üç başlık altında vermektedir.

- “İlki, “kendi sıfatıyla soyut dışsallığın bütününü-mekan, zaman, şekil, renk, sanatla uzlaşmaya gerek duyar.
- İkinci olarak, dışsal olan, somut edimselliği içinde sahneye çıkar ve böyle bir çevrede yerleşmiş olan insanın iç varlığının özneliğiyle, sanat eserinde, bir uyuma girmeyi talep eder.
- Üçüncü olarak, sanat eseri izleyicinin, izlerken aldığı haz ve zevk için mevcuttur, kendisini kendi halis inancına, duygusuna, hayal gücüne göre objektif “art”da yeniden bulmayı ve sunuma çıkmış nesnelere var olabilmeyi talep eden bir toplum için mevcuttur” (Hegel, 2012:245).

Toplumun içinde var olan insan, doğal içgüdüleri, iradesi ya da istenciyle varoluşunu denetler ve yüceltir. İnsan aklıyla biçimlenen irade onun bir kültür ve tarih varlığı olarak tanımlanmasına neden olmaktadır.

Hem teknolojik ve hemde manevi anlamda insan içgüdülerinin bu denetleme ve yüceltme sürecinde aklaki norm ve değerlerin büyük bir işlevi vardır. İnsan

ruhunun dūşünsel ve tinsel olarak derinleştirilmesi ve yüceltilmesi de buna eşlik etmektedir. (Orman, t.y.: 24).

Sanat eseri genellikle, toplum yaşamında kültürlerin oluşmasına etki eden unsurlardan estetik duyumun yansıması, olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanat eseri yalnız duyulara dayanan bir fenomen olarak değil, temsil ettiği kültür içinde tını tanımlayan unsurlarla da var olmalıdır. Böyle bir var olmanın olmadığı yerde, sanat eserinden söz edilmesi mümkün olmayacaktır. İnsanın yaşadığı sosyal çevrede sahip olduğu norm ve değerlere bağlı olarak, meydana getirdiği eserin özne tarafından algılanması ve deneyimlenmesi hayatı algılayışımız ve yüklediğimiz anlam ile birlikte, sanatsal içeriğin tüm değerleri ile örtülecektir.

Bireyin sanat eserini algılayışı genellikle duyu ve duyularına göre farklılık göstermektedir. Gözle görünüp kulakla işitilen ve duygusal olarak algılanan, imgesel anlam içerikli sanata dair bilgiler, eserin derinliklerine dūşünsel olarak girip, iç biçimin anlamını kavramaya çalışır. Sanat eserini bilimsel olarak çözümleme yöntemi de buna ışık tutar. Sanat eserinin doğrudan doğruya estetik algılanışı, soyut mantıksal alanda kavranır. Sanat bilimcisi, bir sanat eserinin bütün iç dış biçimini doğru dürüst tanımaya, içeriğin yasalara uygun hareketini, eserin içsel gizli derinliklerinden dış yapısına kadar açık izlemeye ve tariflemeye çalışır. Bir sanat eseri algılanışının özelliklerini belirleyen şey de budur (Kagan, 2008: 412).

Alman felsefeci Hans Georg GADAMER ise; “Sanat eserinin, bir konunun belirsiz algılanma biçimlerini belirli bir yapıya kavuşturarak kendimizi ve dünyayı nasıl anladığımızı dönüştürebilmektedir” der. Bu diyalektik çerçevede, eserden çıkardığımız sonuç kendimizi ve buna bağlı olarak bir sanat eserini, irademizle yaptıklarımıza ve kimi zaman eşit güçte kimi zaman ise karşıt yönde, bir konuyu nasıl algılamamız gerektiği yönünde etki oluşturabilecektir. Eser ile onun konusu arasındaki estetik alış verişe katılmamız, eser ile bağ kurmamıza vesile olacaktır. Üzerinde düşünülmeyen eylemlerimizin dağınık hali ufkumuzun yerini uzaktan belirleyen ön yargı, ahlaki normlar kendimizi ve yaratılarımızı algılamamızı engeller. Sanat eserinde de yer alan belirsiz, parçalanmış ve yarısı gözden kaçmış algıları betimleyen bir yapıya kavuşturabilir” (Murray, 2009: 154-155).

Genellikle eylemlerimizi iç güdüsel ve bilişsel olarak, olarak farkında olmadan gerçeğin dışında yaşarız. Sosyolojik ve yaşamsal olarak deneyimlediğimiz şeyler meydana gelen eser üzerinde anlamın ve gerçeğin farkına varmamızı sağlar. Bu perspektiften bakıldığında sanat yaşantımız sırasında etkinleşen şeyleri dönüştürerek gözümüzün önünde var olan ancak göremediğimiz şeylerin, farkına varmamızı sağlar.

Sanat eserleri bize hem tanıdık, hem yabancıdır. Tanıdık gelir, çünkü yaşamın edimlenilmiş reel unsurlarıdır ve onlara her yerde betimsel olarak rastlamamız mümkündür. Yaratıcısının yeteneği sayesinde sanat eseri olma katına biçim olarak yükselmiş olan sanat eserlerinde bu unsurları hissetmek ve yaşamakta mümkün olacaktır. Diğer yandan geçmişimizde hepimiz, bir sanatın uygulamasıyla ilgilenmişizdir. Buna rağmen bir sanat eserinin ne olduğunu tariflemek ve tanımlamakta zorlanırız. Kant, gerçekten de “bir şeyin güzel canlandırılmış formları” ile bunların içine beceri ve esin katılarak yaratılmış bitmiş ve özerk formlarıyla, gerçekleştirilmeye çalışılan “açık yapıtlar” arasındaki ortak bağda bir kaos yaşamının mümkün olabileceğini ifade eder. Ancak entelektüel birikimi olan alımlayıcılar sanatçının, eserin meydana geliş sürecinde yaşadığı ve çözümleyemediği zorlukları keşfederek izleyicinin karşısına çıktığını bilir. Gerçekte, sanat eserleri oldum olası bir uzlaşma ortamında değil, kaos ortamında ortaya çıkmaktadır. Sanat eseri kavramı, çoğu zaman zihnimizi karıştıran çelişkileri kendi içinde barındırmaktadır. Bilindiği üzere sanat eseri bir yeteneğin ürünüdür. Bununla birlikte, Matisse ya da Picasso gibi sanatlarının doruğuna erişmiş sanatçılar bize, daha önceki yaşamları boyunca deneyimlediklerini bir kenara bırakıp hatta her şeyi unuttuktan sonra yaratmaya başladıklarını söyleyip durmuşlardır (Lenoir, 2003:7-8). Eseri ortaya koyan sanatçı, esere özgü zorunlulukları keşfettikten sonra yaratabildiğini ileri sürmektedir Ama bunu yapmakla bile bize eser hakkında hiçbir bilgi vermiş olmaz. Bizi kendi zihnimizde bir giz olarak kalan eserle baş başa bırakmaktadır.

Aydınlanma çağından bu yana ‘Sanat eseri’, salt bir tanımlama olarak çok farklı iddiaları içermektedir. Kimi sanat kuramlarına, psiko-sosyal, sosyo-politik

akımlara; ideolojilere, kültürel, ekonomik koşullara, göre bazı yapıtlar sanat eseri sayılmış, bir estetik obje olarak kabul edilmiş, kimi ise reddedilmiştir. Kimine paha biçilememiş, kimi ise beklenmedik zamanda değer kayıplarına uğramıştır (Erinç, 2016: 37).

Sanat eserinin genel anlamda temel tanımları içinde yer alan güzel yapıt (bel artefact) ifadesi çoğu zaman sanat eleştirmenlerinin itirazlarına yol açmıştır. Sanat eserini, böyle tanımlamak, güzelliğin evrensel nitelikte olduğunun kanıtıdır. Her bireyin farklı özelliklere sahip olduğu gibi, zevklerinin de farklı olması, bu düşüncenin olumlu yönde anlam taşımadığını ortaya koymaktadır. Böyle olunca da, güzellik gibi göreceli bir ölçüte bağlı eserin tanımlama ilkesi olarak alınması söz konusu olmaktadır (Lenoir, 2003: 10). Entellektüel bilgi birikimine ve sanatsal duyarlılığa sahip insanlar arasında güzelliğin evrenselliğini, zevklerin farklılığını gözlemlemek ve deneyimlemek daha doğru olacaktır. Bu konuda herkes için geçerli olan güzellik, aslında keyfi bir alana gönderme yapmak, olarak ifade edilebilecektir.

Sanat eserinin değerlendirmesi konusunda Georges Dickie “sanat eseri” hususunda kastedilen iki anlamın ayırt edilmesini öneriyor: ilki; birçok değerlendirmeden bağımsız bir değerlendirici anlam, ikincisi ise; sınıflandırıcı anlam. Örneğin bu tanıma bağlı kalarak değerlendirici anlam bakımından “bu tablo gerçek bir sanat eseri” dediğimizde, övücü nitelikte olsa da, aynı eser sınıflandırıcı anlam bakımından ele alındığında, belirtilen şeyin basit olarak belirli bir nesne sınıfına ait olduğunu tanımlıyor olmasıdır. Nesnenin o sınıfa ait olduğunu belirleyen şeyin ne olduğu ise bizi, insanın yaratımına dair meydana gelen bir eserin, belirli bir sınıfa ait olarak, sanat eseri sayıldığı düşüncesine götürmektedir. Ancak bu ölçüt yeterli olmaktan uzaktır. Çünkü burada, herhangi türe girmeyen nesnelere eser olarak kabul edilmektedir. Bir sanat eserine sınıflandırıcı anlamda bakıldığında ise ‘ güzel eserdir ‘ ifadesinin kullanılması, sanat dünyasından bir kesimin o esere estetik nesne statüsü kazandırmış olmasıyla ilişkilidir (Lenoir, 2003: 11).

Sanat eserlerinin meydana geldiği dönemdeki izleyicisinin algısındaki farklılığın nedeni; dünyadaki öbür nesnelere farklı türden olan sanat eserlerinin bir alanı boya resim olarak kaplaması eserin, çerçevesi sayesinde farklı zaman ve yerlere

yaratıcısının özgün bağlamından uzaklara gitmek üzere yapıldığı sonucu çıkarılabilir. Bu eseri sınırlandıran çerçeve, sanatı kendisine değer veren topluluğa ve seyredilme koşullarına göre değişerek anlamı bilimsel açıdan taşınabilir kılan bir gelenek oluşturur. Daha sonraki zamanda izleyici ise esere kendi kültürel özelliklerini yansıtır ve eser yeni durumunda izlenirken uyulan kurallar çerçevesinde değerlendirilip yorumlanır. Ama yine de izleyicisi tarafından alımlanmış olma durumu sadece eserin zamanda yolculuğunun sonucu değildir. Bu noktada özgünlük bağlamında, izleyicinin sahip olduğu entelektüel birikime göre esere gösterilen tepki de farklı olacaktır. Eserin niteliği son derece yoğun, derin ve karmaşık anlamlandırma kalıpları içerdiği için bir yapıtın ilk ortaya konduğu yılda bile herhangi bir izleyicinin onun taşıdığı olasılıkların tamamını değerlendirmeye ve anlamaya çoğu zaman imkânı yoktur (Murray, 2009: 36). Sanat eserinin meydana gelme sürecinde, her şeyden önce, bizi çevreleyen ve sürekli olarak belirip kaybolan görünürün olumlanmasıdır. Kaybolma olmasaydı herhalde bir eser meydana getirme tepisi de olmazdı. Çünkü o zaman görünür olanın kendisi, eserin bulmaya çabaladığı kalıcılığa sahip olurdu. Eser, diğer bütün sanatlardan daha dolaysız bir biçimde var olanın, insanlığın içinde yer aldığı fiziksel dünyanın ve toplumsal alanın olumlanmasıdır (Berger, 2017: 17).

Hollandalı kültür kuramcısı Mieke Bal, "... Sanat yapıtlarının her yönde belirsiz sayıda anlama gelemeyeceğini savunmaktadır. Çünkü yapıtın taşıdığı olasılıkları, harekete geçiren kendine özgü koşullardaki belirli ve nitelikli izleyiciler olarak görmektedir. Sanat eserini anlamlandırmak her zaman, toplumsal alanda ve o andaki güç ilişkileri etrafında meydan gelmektedir. Toplumsal çerçeve eserin etrafında değildir, ama onun bir parçasıdır ve içinde etkinleşir" (Murray, 2009: 38) der. Bu bakımdan, sanat eseri algısı, bir yerde bulgulamadır. İnsan yaşamı, henüz tanımlanamayan ve bilinmeyen bulgulanışı olarak karşımıza çıkmaktadır (Kagan, 2008:422). Bu mahiyette sanat bu bilinmeyenleri biçime çevirerek bireye yeni yol haritaları sunan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Her sanat yapıtının biçimi, birçok plastik değerlerin bir araya gelmesinden oluşur. Ritim, form, kompozisyon, renk, ezgi, uyum, ahenk ve daha bir çok bileşken

bütünün oluşmasında yer alır (Kagan, 2008: 410). Sanatçı, bu plastik değerler aracılığı ile sanat eserini şekillendirme evreleri sonrasında onu meydana getiren nesne ile arasındaki etkileşimde kendini bulmaktadır. Bu etkileşim sürecinde sanatçının estetik bilincinin, deneyimlerinin ve hayal gücünün bazen de korkuları ve sevinçlerinin yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bir eser ruhsuzsa, bunun nedeni sanatçının nesne ile yeteri kadar iletişimin ve bağın kurulmasına cesaret edememesidir. Bu durumda sanatçı taklit ve kopyalama mesafesinde kalmıştır. Ya da sanatçı nesnenin haberi olmadan üslup oyunları oynamaktadır. Bu oyun ise geleneği, şöhreti, mantığı, hiyerarşileri ve benliği unutmaktır. Çünkü sanatçı nesneye fazla yaklaşması ve özümsemesi durumunda işbirliği bir anda bozulabilir, sanatçı nesne içinde eriyip kaybolabilir. Belki fark edilmesi gereken sanatçının bir yaratıcı olduğudur. Aslında sanatçı bir alıcıdır, yaratma gibi görünen şey, aldığına biçim verme fiilidir (Berger, 2017: 18-20). İnsanı diğer canlılardan ayıran özellik aklını kullanarak ruhunda ve bilincinde olanları en güzel biçimde dışarıya yansımasıdır. Bu manada sanatçının yaşadığı çağın entelektüeli olması çoğu zaman belki de ortaya koyduğu eserle gerçekleşecektir.

Kuşkusuz her sanat yapıtı hem form ve hem de içerik açısından empirik araçlara ihtiyaç duymaktadır. Her tinsel ve manevi etkinlik gibi, sanatsal etkinlik de, empirik ya da maddi gerçekliğe dayanmadan var olamaz ve ifade edilemez. Doğa olmadan tin olmayacağı gibi, maddi gerçeklik olmadan sanatsal yaratım ve sonucunda sanat eseri ortaya çıkaracaktır (Orman, t.y. : 40). İnsan ise, çağının gereği olarak deneyimlediği yaşamı, duyumsadığı doğayı artık teknolojinin yardımı ile ortaya çıkarmaktadır. Eser güzellik değerinin taşıyıcısı olan ve estetik bir beğeniye sahip bulunan insanın kendisine yöneldiği nesnel bir araç iken bu nesne, estetik öznenin dikkatine, fiziki bir nesne olarak değil de fenomenal bir nesne olarak karşımıza çıkmaktadır. Öznenin estetik yöneliminin, estetik dikkatinin konusu olan nesne, fiziki bir şeymiş gibi görünen fenomenal nesnenin anlamı, onun ifade ettiği şeydir. Başka bir deyişle, sanat eserini meydana getiren estetik nesne, maddi nesne ve ereksel nesne olarak ikiye ayrılmak suretiyle çözümlenebilir. Bunlardan maddi nesnenin insan zihninden tümüyle bağımsız olduğu yerde, ereksel nesne zihnin

içinde olup, estetik özne ya da alımlayıcının nesneye yüklediği anlamdır (Cevizci, 2005: 639).

Estetik nesne insanın sahip olduğu tinsel edinimlerinin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserin fiziki çehreye bürünürken bünyesinde barındırdığı plastik değerler onu sanat alımlayıcısı nezdinde değerli ve etkili kılacaktır. Sanat tüketicisi, sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik koşulların etkisiyle sanat eserini yeniden tanımlayarak ona bir değer yükleyecektir. Bu değer yapıtın, sanat eseri olması noktasında son derece belirleyici olacaktır.

2.2. Sanat Eserinde Estetik Değer ve Nitelik

Sanat eserini meydana getiren bölümler arasında uyum ve bütünlüğün olması estetik algı ve deneyimin temelini oluşturmaktadır. Öznenin güzel olarak kabul ettiği sanat eserlerinde içsel ve derin bir algının olduğunu kabul etmek gerekir. Güzellik algısı bütünlüğe ve uyuma dair sezginin, zihnin ve algının içerikleri bağlamında ortaya çıkmaktadır.

İlk çağlardan günümüze gelinceye kadar, birçok felsefeci güzelin ne olduğu, insanda tin ve haz boyutunda ne tür duygular uyandırdığı konusunda düşünceler ortaya koymuşlardır. Sena Cemil'in (1972) Estetik kitabında ifade ettiği gibi, estetik değer-güzel nedir? Nasıl oluyor da sanat eseri, insanda 'güzel' dediğimiz bir duyguyu uyandırıyor ve onu kendisine doğru çekiyor? Bu sorulara cevap aranırken; güzeli 'doğru', 'yararlı', 'iyi' değerleriyle ilişkilendirerek açıklamaya ve anlatmaya çalışmışlardır (Aktaran:Duymaz, 2004:451). Farklı dönemlerde yaşamış birçok filozof insanın güzeli nasıl gördüğüne ya da nasıl görmesi gerektiği konusunda farklı görüşler sunmuşlardır.

Güzellik kavramı Antik yunan felsefesinde bir değer olarak karşımıza çıkmaktadır. Güzelliği estetik değer olarak ele alan ilk düşünür, Xenophon'(Ksenofos) dür. Güzellik kavramına ilişkin kabul gören düşünceler daha çok Platon'nun Hippias ve Politeia (Devlet) diyalogu'nda görülmektedir (Halis, 2013).

Bir eserin güzel olarak belirlenebilmesi için belirli nitelikler olması gerekmektedir. Buna göre Sokrates “Güzel, amaca uygun ya da amaç yerini tutan, ya da sevilen şeydir” der; Platon “Güzel, hakikatin parıltısıdır” diye tanımlamaktadır. Kant ise; “Güzel, amacında bir maksat bulunmayan ve yalnız kendi yetkinliğinden ibaret olan tümel bir prensiptir” diye açıklar, Hegel de güzel “Fikrin duyulur bir surette belirmesidir” Estetiğe ait bir değer olan güzel, diğerlerinden ayıran en önemli fark, bedensel bir çıkara değil, tinsel diyebileceğimiz estetik hazza dayanması olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir sanat eseri, örneğin bir müzik, resim, hikaye, roman veya şiir bize estetik haz veriyorsa ona ‘güzel’ değeri yüklenmektedir (Aktaran: Duymaz, 2005: 451).

Bireyin sahip olduğu bilgi yetisi aynı zamanda ereksel olma halinde, özgürlük duygusuna bağlı olarak alacağı haz kavramlarla tanımlanmadan evrensel olarak iletilebilmektedir. İnsanın yaratmasına kaynaklık eden doğa aynı zamanda sanat olarak görüldüğünde güzel olarak da ifade edilebilir. Sanat ise bilincimizdeki anlamıyla güzeldir. Salt yargılamada haz veren duygu, insanın doğayı ya da sanatı güzel görmesiyle alakalıdır. Sanatın her zaman bir şey yaratma amacı vardır. Bu amacın tek hedefi haz olsaydı (salt öznel bir şey) o zaman sanat eseri yargılama ediminde sadece duyuşal duygu aracılığı ile haz verirdi (Kant,2016:118-119).

Bir yapıtın sanat eseri olmasını sağlayacak nitelikler vardır. Sanatın resimde istediği şey plastik unsurlarda bütünlüğün birliğin ve dengenin bulunması, doğası gereği belirli alanlardaki farklılıklarda bile bütünlüğün olması gerektiğidir.

“Renk, kendi özelliği ile rengin temel doğasından çıkarılan ve rastlantısal karışımlar olmayan ve ana renkler denen belirlenimli bir renk alanına sahiptir. Uyuşumu içerisinde bu tür bir bütünlük, harmoniyi kurar. Örneğin bir resimde, ana renklerin - sarının mavinin, yeşilin, kırmızının - bütünlüğü. Bu renklerin harmonisi kadar var olmalıdır ve eski ustalar, bilinçsiz bir biçimde de olsa, bu tamlığa dikkat göstermişler ve onun yasasını gözlemlemişlerdir” (Hegel, 2012:249)

Eser hakkında yargıda bulunurken doğrudan doğruya güzellik ölçütü dikkate alınmaz. Bir eserin gelişi güzel şekilde değil, estetik değeri taşıyan niteliklerin yer alması gerekmektedir. Eseri tekrar dinleme, görme, okuma isteği uyandırması sahip

olduğu niteliklerle doğru orantılı olacaktır. Bunların olması için ise eserde meziyet sayılacak niteliklerin yani birlik, karmaşıklık, yoğunluk, gibi normları sağlayan niteliklerin olması beklenir. Bunlar yol gösterici ilkelerdir. Yol gösterici ilkeler hangi niteliklerin iyi kılıcı sayılabileceğini gösterirler. Bir sanatçının kitleleri istif edişi kendi başına bir güzellik ölçütü olmamaktadır. Çünkü bu özelliği her eserde aramayız ama bir sanatçının eserinde meziyet sayılıyorsa yol gösterici ilkelerden birini sağladığı içindir (Moran, 2016:315).

Sanat felsefeci, Morris Weitz, ölçütlerin kabul edilmesi konusunda biraz daha farklı bir iddiada bulunmuştur. Weitz'e bunu şu şekilde ifade etmektedir.

“... eserde olması gereken iyi-kılıcı nitelikleri herkes kabul etmeyebilir. Yargımın sebebi olarak, eseri ahlaksal bakımdan eğitici bulduğumu söylersem, karşımdaki, “ahlaksal bakımdan eğiticiliğin eserin güzel (iyi) olması ile ne ilgisi var diye sorabilir. Her zaman bunların, iyi-kılıcı nitelikler olduğunu kanıtlayacak karşı konmaz delillerimiz yoktur. Ama öyle dayanaklar vardır ki bunların sebebi sorulamaz, çünkü bunlar itiraz edilemez ölçütlerdir. Yargıma neden olarak “eserde bütün” lük, tutarlılık, tazelik var” desem, artık kimse “bunların iyi-kılıcılık ile ilgisi ne?” diye soramaz. Bu gibi ölçütlerin kullanılmasına sebep gösterilemez” (Moran, 2016:316-317)

Böylelikle kurgulanan ve sorgulanan niteliklerle eserde bütünlük sağlanmış olabilir.

Alman felsefeci Martin Heidegger sanat eserlerinde olması gereken nitelikler hakkındaki düşünceleri ise; “sanat yapıtları bir anlamda açıkça birer şeydirler; bir yere konabilir, bir yerden öbürüne taşınabilir diye ifade edebilir. Bu nitelik yalnızca, asıl sanat yapıtının dayandığı maddi altyapı olarak görülmüştür. Bu açıdan bakıldığında, bir şey olma niteliğinden ilkesel olarak vazgeçilemez Heidegger'e göre ise bu ilke, tersine, sanat yapıtının özüne aittir ve hakikilik, benzerlik değil gizlilikten çıkarılmışlık olarak görülmektedir. Eğer biz, yapıtı bir nesne haline sokmak yerine onun bir sanat eseri olmasına izin verirsek, sanat yapıtının içinde iki ilişkiyi barındırdığını görmekteyiz (Murray, 2009:183).

R. Ingarden “Bir sanat eserinin alımlanabilmesinin iki farklı yolu vardır” der. Sanat algısı, estetik deneyim peşinde koşan öznenin estetik tavır bağlamında ortaya çıkmaktadır. Sanat eserinin temelini oluşturan estetik bilginin amacı, sanat tüketicisine bağlı olarak en yüksek hazzı oluşturabilmektir. (Bozkurt, 2000:242). Bir yapıtın sanat eseri olması için gerekli olan nitelikler, sanat izleyicisini de en yalın şekli ile eserle bağ kurmasını sağlayacak olan unsurlardandır. Sanatçının sahip olduğu estetik deneyim ise eserin niteliğine yansıtacak diğer bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mengüşoğluna göre, “sanat tek olan, bir eşi bulunmayan bir şeyi, yani individuel olan ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Her sanatçının, kendi kişiliğine tinsel yetisine göre objesini kendi özgü aktları ile kavraması gerekmektedir. Fakat bu kavranılan şey, yanlışlığa ve doğruluğa karşı kayıtsız olacaktır.” Sanat alanında önemli olan, objenin içerdiği derinliğin özün yani niteliğin anlaşılabilmesidir. Çünkü eseri var eden nitelik onun sanat eseri olarak kavranılmasını sağlayacaktır. Sanatçı topluma ulaşma isteğini eser ile gerçekleştirmek istemektedir (Erinç, 2016:101). İnsan sahip olduğu birçok özellik onun eser yaratırken ortaya koyacağı nitelikleri de belirlemektedir. Estetik duyum ile birleşen estetik değerler eserde tezahür edecek olanlardır. Dolayısıyla büyük sanat eseri gücünü sanatçının bilgi yetisinden ve dehasından alacaktır. Sanat eserini öznel beğenilere göre değerlendirmek ve anlamaya çalışmak eserdeki birçok ayrıntıyı kaçırmaya neden olacaktır.

Sanat eseri çoğu zaman birbirine karşıt öğelerden meydana gelmektedir. Bu da yaratılma nedeninin özünde yer alan çelişkiler olduğunu söyleyebiliriz. Sanat eseri olduğunu düşündüğümüz yapıt aslında bitmişliği kusursuzluğu hatta yetkinliği düşünmektir. Böyle düşünölmeye başlanıldığında eser her şeyden kurtulmuş olacaktır. Kullanılmış tüm yöntem ve teknikler belirsizlikler hepsi bitirilmiş bir yapıtın kusursuzluğu karşısında yok olup gidecektir. Kusursuz yapıtın kurgusal olduğunu ileri süren bazı eleştirmenler böylelikle yapıtı giden yolun bitmemişliğinin, açık oluşunun altını çizmek ister; onların gözünde bunlar, sanat yapıtını gerçek anlamıyla oluşturan öğelerdir. “Work in progress“ (Devam eden süreç), bu durumda

yapıt, bitmişliğiyle değil, onu gerçekleştiren süreç temel alınarak anlaşılacaktır (Lenoir, 2003:9).

Sanatta gelenekler konusundaki inancımız özellikle algıladıklarımızdaki inanca dayanmaktadır. Sanat eserin anlamı içinde yaratıldığı tarihsel koşulla anlam bulacaktır. Böylece yapıtın doğru değerlendirilmesi bu koşulların anlaşılmasına dayanan sanat, bir temsil ve yorum biçimi olup bilişsel bir işlevi yerine getirecektir. Görsel yönden aynı resimlerin farklı tarihçeleri olduğunu bilmek onların görsel yönden aynı olmalarını engelleyemeyecektir. İşte tam da algı bilişselliğe kapalı olduğu için sanat yapıtının neyi temsil ettiğini görsel sanatta bile görünmez olacaktır. Yirminci yüzyılın en etkili sanat felsefecilerinden olan Arthur C. Danto her sanat eserin doğru bir yorumunun olduğunu ileri sürer. Ve bu doğruluğun ölçüsünü sanatçının niyeti sağlamaktadır, der. Sanat eseri daha çok bu niyetin sağladığı ölçüte dayanan yorum tarafından oluşturulmaktadır. Danto'ya göre yapıt, sanatçının ilişkilerinden dolayı sanat eseri olamaz. Sanat gibi niyetlerde tarihle koşullu olacaktır (Murray, 2009:115) Sanat dünyasının eleştirisi eserin sahip olduğu niteliklerin dışında, bazı şeylerin nasıl sanat diye kabul gördüğü ve değer kazandığı üzerinedir.

İngiliz eleştirmen Read, sanata dair şunları söylemektedir; “Sanatın uygulanması ve beğenilmesi bireyseldir, sanat başlangıçta tek başına var olan bir etkinliktir ve ancak toplum bu gibi yaşantı birimlerini anlayıp içselleştirdikçe toplumsal dokunun bir parçası olur.” Read bu konuda John Ruskin ve Alman felsefecilerden Friedrich Nietzsche'ye bir şeyler borçlu olduğunu söylemektedir. Nietzsche'nin kurgusal kişiliği Zarathustra gibi bazı insanların üstün bir irade gücüyle kendi toplumsallaşmalarının dışına çıkabildiklerine de inanmaktadır (Murray, 2009:259).

Alman toplum bilimci Georg Simmel ise; sanatın en derindeki özü olarak öne çıkan bireysel yaratıcılığa verilen önemden fedakarlık etmeden sanatın özünden gelen toplumsal yönünün altını çizmesine izin vermektedir. Sanatı bu çifte yönüyle ele almaktadır. Değer yargılarından arınmış ama sanatın derin toplumsal ve kültürel anlamına yönelik eleştirel bir bakışa sahip estetik anlayışını dile getirmesini sağlamaktadır. Resim çerçevesi konusundaki kısa denemesinde (1922) Simmel şöyle yazar: “Sanat yapıtı özünde, herhangi bir dış unsura gereksinimi olmadan, kendi

düşünüş tarzını kendi yaratarak tek başına bir bütün oluşturur. Bütünüyle dünya ya da insan ruhu açısından ancak tuhafıkların birliğini oluşturarak var olabilen sanat yapıtı, tek başına bir dünya olarak kendini bütün dış unsurlardan ayırır.” Ama sanat yapıtının çelişkili doğasını ifade etmesini sadece çerçevenin sağladığını söyleyerek sözlerini sürdürür: Sanat eseri kendisi zaten bir bütün oluşturmuşken onun çevresiyle tutarlı bir biçimde bütünleşmesi beklendiği için gerçekten çelişkili bir durumdadır, ve böylece yaşamın, bütünü oluşturan öğelerin kendi başlarına özerk genel güçlüğüne yinelemektedir (Murray, 2009:270)

Sanat yapıtlarına dair olan düşünce, dönüşüme uğramaksızın felsefede kendini göstermektedir. Oysa bilgi edinip biriktirmemizi sağlayan temel nitelikler bilimlerin içinde yer almaktadır. Bir başka yönden, bilme yetisi yapıtın entelektüel ya da sanatsal değil, tüm süreçlerine aittir (Lenoir, 2003:118). Sanat eserini ortaya koyan sanatçı onu ancak, esere özgü zorunlulukları keşfettikten sonra yaratabildiğini ileri sürmektedir. Ama bunu yapmakla bile bize hiçbir açıklama sağlamış olmaz ve bizi kendi gözünde olduğu kadar bizim gözümüzde de bir giz olarak kalan bir eserle karşı karşıya bırakmaktadır (Lenoir, 2003:9).

Estetik beğenin kaynağı sanat yapıtıdaki biçimin kavranmasıyla ortaya çıkmaktadır. İnsanın yaşamında aldığı hazların içinde yer alan estetik beğeni estetik yaşamı da zorunlu kılacaktır. Bu yaşantıya yol açan bütün yapıtların, estetik değerin ve sanatın tanımlayıcı özelliği olan ortak bir niteliğe sahip olduklarını ileri sürmektedir. Bu özellik, sanat için hem gerekli hem de yeterlidir. Bir nesnenin sanat yapıtı olabilmesi için anlamlı bir biçime sahip olması gerekmektedir. Anlamlı biçimin renklerden, çizgilerden, biçimlerden ve bunların estetik duygular uyandıran ilişkilerinden meydana geldiği görülmektedir. Anlamlı biçim estetik yaşantıyı uyandıran şeydir ve estetik yaşantı anlamlı biçimin bulunduğu yerde hissettiklerimizdir. Günlük yaşam içinde güzele verdiğimiz tepkiler istek ve duygularımıza göre şekillenir. Sergi salonunda gördüğümüz bir portre bizde farklı çağrışımlar uyandırabilmektedir. Sokakta gördüğümüz bir insan için ise, hissettiklerimiz farklı olacaktır. Anlam biçimin yani estetik beğenin günlük yaşam içindeki beğenilerimizden farklı olacaktır (Murray, 2009:58-60)

Sanat algısının oluşumunu sağlayan beğenin işleyişinde farklılıklar göstermesi doğaldır ve bunu anlayabilmek için, sanat algısının psikolojik varlık bütünlüğünün katmanlarını tek tek bilmek gerekmektedir. Bu katmanlar kendi içlerinde karmaşık bir psişik eylemler sisteminin alt sistemleri olup, bir eşleşme ve ağı içinde de birbirleriyle bağıntılıdır. İnsan dilini bilmediği iletişim kuramadığı değerlerden bir haz alamaz. Bir sanat yapıtının estetik değerlendirilişinin diğer ön koşulu da yapıtın içeriğinin anlaşılabilmesidir. Bu olmadan, yapıtın biçiminin iç örgütleniş yasası anlaşılabilir, İçerik bir gösterge sistemi olarak, doğrudan doğruya biçimin algılanışından geçmektedir. Bilincin kendi içinde kapalıyken eserin içeriğinin özümlesi, bilgice ve değerce yorumsal bir bakış açısı, sanat yapıtının işleyişiyle mümkündür (Kagan, 2008:426). Sanat eserinin sahip olduğu nitelik, estetik obje aracılığı ile insanın sezgileri, estetik yaşantıya sevince ya da haz almaya ulaştırmayı amaçlamaktadır. Fransız ressam Nicolas Poussin “resmin amacı tat almayı sağlamaktır” der (Lenoir, 2003:84). Bu haz ve sevinç, öğrenme doğruya ulaşma yetisinin meydana getirdiği bir sevinç değildir. İnsanın deneyimledikleri ölçüsünde bir entelektüel hazdır.

Kocha göre; İnsanın estetik duyumunun meydana gelişi, bu duyuma karşılık olan ve onu belirleyen toplumsal eylem içinde bir objeyi neden kılmaktadır. Bu estetik duyumun yapısı, özelliği ve niteliği, aslında onun objesinin niteliği tarafından belirlenmektedir. Buna göre, estetik duyum, kendisine karşılık olan bir objenin niteliğini taşımaktadır (Tunalı, 2003:47) İnsanın sahip olduğu entelektüel bilgi ve deneyimler vardır. Bunlar sanat eserlerinin karşısında estetik duyuma dönüşmektedir. Eseri oluşturan estetik obje ile kurduğu ilişki ve sanat izleyicisinin objeye yüklediği anlam ereksel objeye dönüşmektedir. Estetik duyuma sahip birey estetik objenin sahip olduğu özelliklere ve nitelikleri anlamaya çalışacaktır.

En önemli düşünürlerden biri olan (A. L.) Hirt Die Horen’de, farklı sanatlardaki güzeli tanımladıktan sonra, şu sonuca varmıştır. Sanattaki güzelliğin tam bir eleştirisi ve beğenin oluşumu için gerekli temel, karakteristik kavramıdır, yani Hirt şunu saptamaktadır ki, güzel, gözün, kulağın ya da hayal gücünün bir nesnesi olan veya olabilen mükemmeldir. Sonra tanımlamayı daha da açarak, mükemmeli “kendi amacına karşılık gelen şey doğanın veya sanatın, nesnenin kendi cinsi ve türü içindeki oluşumunda

meydana getirmeye niyetlendiği şey” diye tanımlamaktadır. O halde bundan şu sonuç çıkar ki, güzel üzerine yargı, biçimlendirmek için, dikkati mümkün olduğu kadar bir şeyin özünü-(Ein wesen) oluşturan bireysel belirtilere yönelmek zorundayız. Çünkü o şeyin karakteristiğini oluşturan tam da bu belirtilerdir. Fakat “karakteristik” ilkesine göre, görünüşe ve özünde tek başına bu içeriğin ifadesine ait olan şey dışında sanat eserine hiçbir şey girmemelidir, hiçbir şey yararsız ve gereksiz olmamalıdır (Hegel, 2012:18).

Sanat yapıtlarına eser niteliğini veren özellikler farklı kategorilerde açıklanabilmektedir. Eseri meydana getiren sanatçının sahip olduğu estetik bilinç, sanat izleyicisinin entelektüel durumu, eserin çağı yakalaması, eserdeki anlam ve estetik değer ile ilişkili olacaktır. Bu bilinen anlamlar eser içinde tarihsel ve toplumsal nitelikleriyle algılanabilecektir. Burada bireyi ilgilendiren, sanatçının bu biçimlere yüklediği anlamın niteliği ile ilgili olmaktadır. Çünkü biçim yaratma, salt biçim oluşturmak değil aynı zamanda bu biçimleri yeni anlamlar kazanacak biçimde yeniden yaratması olacaktır (Eliri, 2014:64-74).

2.3. Sanat Eserinin Evrensel Boyutu

Bir kültürün zenginliği, o kültür değerleri içinde sanat eserlerin yaratılmasına ve evrensel olan estetik beğeni ve yargıya karşılık gelmesiyle ölçülür. Estetik beğeni'nin içeriğini oluşturan nitelik ve nicelik olgusu sanat eserlerinin kendine ait özgünlüğünü oluşturmaktadır. Sanat eserinin evrenselliği ve kabul görmesi bunun sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumunu oluşturan ve şekillendiren bazı değerler ahlak, din vb. çoğu zaman, eseri meydana getiren sanatçının özgür yaratımının önünde bir engel olarak çıkmaktadır. Bu ise eserin evrensellik olma özelliğine bir karşı duruş olmaktadır.

Sanat eserinin iletisi insan ve insana bağlı değerlere dönük olmayıp bir azınlığın inançlarına ve düşüncelerine dönük olursa o yapıt yine belli bir alan içine sıkışır, amaç olmaktan öte belli inancın aracı haline gelmektedir. Bu tür sanatsal etkinliklerin yaratıldığı bir kültür ortamı, çağın evrensel dünyası içinde bir kısır döngüye dönüşmektedir (Erinç, 2013:121). İnsan sosyal çevrenin içinde yer alan ve yaşayan birey olarak, zekası ve bilinciyle bütünleşerek yarattığı eserde, dinsel,

düşünsel, siyasal yapılar içerisindeki yansımaların etkisini göstermek durumundadır. Bu kapsamda sanat eserinin evrensel olması için belirlenen nitelik ve nicelik ise eserde sanatçının, ne kadar özgür olup olmadığına dair ipuçları barındırmaktadır.

Sanat yaşamının temelini oluşturan bazı dinamiklerin insansal-toplumsal olaylardan meydana geldiğini görmekteyiz. Bu dinamik yapı, her şeyden önce toplumsal-sınıfsal bir nitelik taşımaktadır. Bu bakımdan, üslup ve biçim değişmelerinin temelinde yatan etken ise toplumsal etkidir. Bu toplumsal etken olmadan, sanat eserinin varlığını kavramaya olanak yoktur. Çünkü sanat eserinin düzenini sağlayan ana etken, bu toplumsal dinamiklerdir (Tunalı, 1998: 83). Oskar Wilde (2014:19). “...iyi bir sanat, herhangi bir çağı değil içinde üretildiği çağın simgeleri” demektedir. Bu bağlamda sanat ve sanat eseri üretildiği çağın tanığı ve tamamlayıcısı konumundadır.

İnsanı diğer canlılardan ayıran en önemli özelliği, düşünme yetisini meydana getiren aklıdır. İnsanın tinsel dünyasında var olan güzellik duygusunun ortaya çıkmasındaki etmen, kişiliğini oluşturan karakterine ait değerler bütünüdür. Bireyin sahip olduğu diğer duylardan farklı olarak birçoğunu düşünmeye ve yaratmaya yönelten güzellik duygusunun ruhtan değerli ve üstün olduğunu bilmek yeterli olacaktır. Öyle ki bu güzellik duygusunun, mükemmelleşmek için ince ve duyarlı sosyal bir çevreye ihtiyaç duyması kaçınılmazdır. Wilde, bu konuyla alakalı Platon düşüncesini şu şekilde ifade etmektedir. Platon yunan gençliğinin nasıl eğitilmesi gerektiğini açıkladığı o harika bölüm aklıdadır herhalde; çevrenin önemini nasıl ısrarla vurgular, çocuğun güzel manzaralarla tatlı sesler arasında büyütülmesi gerektiğini. Böylece maddi güzelliklerin onun ruhunu, manevi güzelliklere kucak açar hale getireceğini anlatır, geçen süreçte ise çocuk, hiç farkında olmadan içinde güzellik sevgisini geliştirmiş olacaktır. Platon ise hiç bıkmadan eğitimin gerçek amacının işte bu güzellik sevgisinin uyandırılması olduğunu hatırlatır bize (Wilde,2014:112).

Bireyin Çocukken edindiği ve öğrendiği güzele dair bilgiler, daha sonraki yaşamında varlığının farkına varmasıyla gün yüzüne çıkacaktır. Çevresindeki

değişimleri fark edecek, tercihlerini daha önceki aldığı bilgi yetisiyle gözden geçirecektir.

Bireyin sahip olduğu bu özellik, onun estetik bir kaygı ile yaratılmış eseri ortaya koymasını sağlayacaktır. Sadece bedenın gözleriyle değil, daha önemli ruhun olan gözleriyle de görmeye çalışacaktır. Çünkü zihnin sahip olduğu hayal gücü ruhun bakış açısını da zengin ve sanatsal olarak mükemmel hale getirmektedir. Aynı zamanda birey kendini her şartta farklı sanat türünün mükemmelliğe ulaştığı dekoratif ortamlarda tanımlayarak kişiliğinin gelişimine katkısını da fark edecektir. Çoğu zaman anlamı bozulmamış ve kesin bir formla birleştirilmemiş eser binlerce farklı yoldan ruhumuza seslenebilecektir (Wilde, 2014:116). Eserin biçimini formunu oluşturan değerler kullanılan çizgi, renk ve oranlardaki estetik ahenk, zihnimize yansımaktadır. Eserin kompozisyonunda yer alan ritmik şekil ve boşluklar sanat izleyicisini dinlendirirken haz almasını da sağlayacaktır.

Sanatçı kendinde geliştirdiği form duygusu ile ortaya çıkardığı eserlerin özgünlüğü onun evrensel olması için çoğu zaman bir başlangıç olacaktır. Sanat İnsan ruhunu, yaratıcılık ile ortaya çıkan esere kucak açmasına neden olmaktadır. Sanatçı ise kendi içinde geliştirdiği estetik bilinç ile yaratıcılığının temeli olan form duygusunu fark eder. Wilde'nin ifade ettiği gibi ;

“Gerçek sanatçı, duygularından yola çıkıp sanat eserine form vermez; tam tersine, formdan yola çıkıp düşüncelere ve arzulara yönelir” Sanatın etkileme gücünü, sadece sanatsal ruhta kendini bulmaktadır. Sanatın iddiası evrensel olmaktır. Evrensel olduğunu ve tüm tezahürlerinde var olduğunu iddia etmektedir. Aslında, sanatçının sanatın en iyi yargıcı olduğu düşüncesi gerçeği yansıtmaktan çok uzaktır. Sanatçı başka insanların eserlerini yargılayamadığı gibi kendi eseri hakkında da hüküm veremez. Bir insanı sanatçı yapan o yoğunlaştırılmış bakış, sanatçının kusursuz değerlendirme yeteneğini de sınırlamaktadır. Yaratma enerjisi onu telaşlandırır ve kendi amacı dışında her şeye gözlerini kapamasına neden olabilmektedir. Diğer bir deyişle; arabasının tekerlekleri sanatçının etrafında bir toz bulutu yaratır (Wilde,2014:117- 120).

Bu bağlamda formlardan yola çıkıp düşüncelere arzulara yönelen sanatçının vücuda getirdiği sanat yapıtının derinliği, sezilen hakikatin büyüklüğü ile doğru orantılı olmaktadır. Bu da yapıtın evrensel olabilme yolunu açmaktadır. Büyük sanat

eseri gücünü insanlığın gücünden alacaktır. Bir sanat ürününü kişisel öğelerden ayıştırmaya kalkarsak, onun anlamını bütünüyle gözden kaçırmış oluruz. Dolayısıyla Kolektif bilinç her ne zaman canlı bir yaşantı haline girer ve bir çağın bilinçli görünümü üzerinde etki yaparsa, bu olay aynı çağda yaşayan herkes için önemli olan yaratıcı bir eylem olur. Bir sanat yapıtı insan kuşaklarına sunulmuş gerçek bir bildiri diyebileceğimiz şeyi içinde taşıyacaktır. İnsanlığın sahip olduğu geçmişin gerçekliği kalıtımsal olarak aktarıldığı fikri, sezgilerinde yer alırken sanatçı bunu en iyi değerlendiren olacaktır. Önce kuşaklar düşünce boyutunda toplumun ve insan bilincinde var olmaya devam ederken bir yerde bilinçli var oluşun tezahürü olduğu kadar kolektif bilinçdışının da temelini oluşturacaktır. Bergson'un da dediği gibi sanat gerçekliğe atılan bir ağ, hakikate uzatılan bir merdivendir (Bozkurt, 2000: 181-189).

Sanat eserlerini, meydana geldiği kültürün zenginliğinde, düşüncelerin yansımalarında, sezgilerin izinde görmek mümkündür. Bundan dolayıdır ki bulunduğu dönemin ve coğrafyanın inandığı değerlere inanışlara yönelerek varlığını ortaya koyacaktır.

Sanat eseri düşüncenin içerisinden geçtiği ve dolaylımsız bilince ve mevcut duyguya karşıt bir gerçekliği olarak en başta kurduğu şey, duyu-üstü bir dünyanın derinliğidir; kendisini, duysal gerçeklik ve sonluluk diye adlandırılan burada ve şimdiden (Diesseits) kurtaran, entelektüel düşünümün özgürlüğüdür (Hegel, 2012:8). Sanatçı eseri meydana getirirken, içinde bulunduğu ulusun düşünce ve sezgilerinin yanında diğer disiplinlerle ilişkilendirerek onu daha değerli kılmaktadır. Sanat eserinin evrensel oluşu ise bilgi yetisinin derinliği, duyumun ve yaratmanın özgürlüğünü oluşturacaktır. Dolayısıyla, sanatçının bir eseri meydana getirmesindeki amacı sadece yaşama dair elde edilmiş bilgilerin izleyiciye sunulması değildir. İnsanın yaşama dair kuracağı ilintiler üstüne öneriler getirilmesini, sahip olduğu değerler karşısında birey için farkındalık oluşturmasıdır. Sanat bu amaca ulaşmaya çalıştığı ölçüde, insanların toplumsal doğrultuda gelişmesine aracı olabilecektir (Kagan, 2008:423).

İnsan evren üzerinde farklı coğrafyalarda yaşamını sürdürüp, var olduğu toplumun sahip olduğu kültürel değerleri ile kendini tanımlamaktadır. Kültür insanın tinsel ve teknik alanlarında yarattığı, ortaya koyduğu şeylerin bütünlüğü olarak anlaşıldığına göre, bu anlamda kültür, insanlık olarak da tanımlanabilmektedir. Yalnız insanlık veya kültür, yalnız aktüel olan, şu an ve burada olan bir şey değildir, aynı zamanda toplumun tarihidir. Kültürler, belli özellikleriyle birbirlerinden farklılık göstermektedir. Estetik nesnenin yorumu veya kavrayışı dünya ve dini görüşü yönünden birbirlerinden belli karakter özellikleri ile ayrılmaktadır. Bu ayrılık, değer yargılarında, estetik beğenide de kendini göstermektedir (Tunalı, 1983:34-35). Kültür insanlığın farkında olmadan zaman içinde oluşturduğu bir değerdir. İçinde bulunduğu kültür içinde yetişen bireyin tercih ve beğenileri ona göre değişecektir. Hiç bağıntısı olmayan bir ulusun kültüründe yaratılan eserden de haz almayacak ve değer olarak da çok bir şey ifade etmeyecektir.

“İnsanın yetiştiği kültürün etkisi sanat eseri üreten sanatçıların himayeden piyasa sistemine geçişlerinde ülkeden ülkeye değişiklikler göstermektedir. Bu mahiyette çoğu zaman siparişlerin ve sanat piyasasının siyaset ve politik kayırmalar eşliğinde yer bulduğu görülecektir. Bu sistemde eserlerin yer bulması ise sipariş verenin ön planda olduğu nasıl bir resim, beste olacağı konusu, boyutları, biçimini kullanılacak malzeme, çoğunlukla kendileri belirli çalışmalarında büyük ölçüde özgür bırakıldıkları zaman bile müşterilerinin özgül isteklerini ya da işverenlerinin bildik ihtiyaçlarını hesaba katarak üretim yapıyorlardı. Bu sistem içinde üretilen şiirlerin, resimlerin ya da müziklerin başarısını belirleyen ölçütler arasında. Elbette ki, armoni ve orantılılık gibi geleneksel güzellik sınamalarının yanı sıra üretilen parçanın amaçlarına ne ölçüde ulaştığı da vardı. Üretilen parçanın fiyat’ı ise genellikle, ürünü yapan atölye ya da ustanın şöhreti ile parçanın işlevi dışında, kullanılan malzeme, yapımındaki zorluk ve harcanan zaman tarafından belirleniyordu” (Shiner, 2013:179).

Fransız felsefeci ve sanat tarihçi Hubert Damisch sanat eserlerinin neden izlendiği sanat izleyicisini hangi estetik beğeni ve nitelikleri tercih ettiği ya da daha duyumsal bir anlatımla, bizi sanata cezbeden nedir sorusuna kuşkusuz tek bir yanıt verilemeyecek demektir. Sanat eserleri, sahip olduğu estetik nitelik ve nicelik değerlere dayanarak, büyüleyici olabilir ve çeşitli nedenlerle seyircinin ilgisini

uyandırabilecek güce sahiptir. Damisch başlıca yazılarının her birinde, bir resimsel ögenin üzerinde durarak bu ögenin batı ya da bazen doğu resminde resme bakını en gerçek anlamda nasıl tutsak ettiğini sergilemektedir. Felsefi sorularla tarihsel yönden biçimlendirilmiş yanıtlar arasındaki bu karşılıklı etkileşim, ancak her ikisini de somut ayrıntılarıyla sunduğu zaman kurulmaktadır (Murray, 2009:108). Sonucuna varmaktadır.

Sanatı oluşturan birçok eylemin ve etkinliğin ürünü olan bir resim, bir müzik parçası, bir şiir ve bir heykel, insanın doğaya egemen olmak ve kendini ifade edebilmek için yarattığı eserlerdir. İnsan var oluşunun temelinde yer alan aslın da, doğa korkusu ile birlikte doğaya üstünlük sağlama yeteneği olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanın doğası gereği kendini koruyabilmek ve yaşamını devam ettirebilmek için taşa ilk şekil veren ile sanat yapıtı yaratmanın kökeninde aynı ereğin var olduğu görülmektedir. Yaratma ise her türlü sanatın başlıca özünü oluşturmaktadır (Tunalı, 2003: 61).

Sanat eserinin amacı dışsal doğa fenomenleriyle yaşadığı evrene, çağa göndermede bulunmasıdır. Doğa içinde bulunan ve insanın tinsel yetisiyle tasarlanmamış her şey sadece içinden ve dışından, en ince parçalarına kadar amaçlı bir biçimde işlenmiş bir organizmadır.

“Oysa ki sanat eseri ancak yüzeyinde hayat görünümüne ulaşır; bu yüzeyin iç yanında o, sıradan taşır, tahtadır ya da şiirdeki gibi, söz ve harflerle ifade edilen bir tasarımdır. Ama bu yön-dışsal varoluş bir eseri bir güzel sanat ürünü yapan şey değildir, bir sanat eseri ancak tinden kaynaklanmakla ve artık tinin bölgesine ait olmakla sanat eseri olmaktadır. O, tinsel olan tarafından kutsanmıştır ve yalnızca tin ile uyum içerisinde meydana getirilmiş şeyi ortaya sermektedir. İnsani ilgi ve merak, bir olayın sahip olduğu tinsel değer, bireysel bir karakter karmaşıklığı ve sonucu bakımından bir eylem, sanat eserinde kavranır ve bunlar orada sanatsal-olmayan başka şeylerin zemininde olanaklı olduğundan daha saf ve daha saydam bir şekilde gözler önüne serilir. Dolayısıyla sanat eseri, tin içerisindeki bu yolculuğu yapmamış olan herhangi bir doğal üründen daha yüksekte bulunmaktadır” (Hegel, 2012:29).

Bir eseri estetik bir deęerle sanat eseri yapan Őey ise, insana ait dűŐűnsel ve estetik bilincinin etkisi ile ortaya ıkmiŐ olmasıdır. Mesela bir doęa manzarasının sanatçının dűŐűnsellięi ve deneyimiyle yarattıęı eserin salt doęal manzaradan daha yűksek bir deęer kazanmaktadır. űnkű tinsel olan her Őey herhangi bir doęa őrűnűnden daha iyi olacaktır. “... Marx a gűre ise insanın varlıęını oluŐturan onun bilinci deęildir, tersine, insan bilincini oluŐturan onun toplumsal varlıęıdır. Bu toplumsal varlık, kűltűrel ve tarihsel bir varlıęı gűsterir. Marx, Koa gűre, Őunun őrűzerinde ısrarla durur: ‘Evrensel olarak geliŐmiŐ insan, doęanın őrűnű deęil tarihin őrűnűdűr.’ Sanat, insan ve insan bilinci ile ilgili bir fenomen olduęuna gűre, onu belirleyen etken de yine toplumsal, tarihsel varlık olacaktır” (Tunalı, 2003:75).

Sanatsal algı, yaŐamın imgesel modeli ve sanat izleyicisinin psikolojik olarak yer deęiŐtirmesi sonucu meydana gelmektedir. Dolayısıyla sanat algısı insan yaŐamından elde edilmiŐ dűŐűnsel deneyimlerle geliŐip zenginleŐmesine imkan veren bilgiyi kendinde taŐımaktadır.

“Sanat Algısı, nasıl sanatın gnoseolojik, aksiyolojik, semiotik yűnűnű yansıtabiliyorsa, modellendirici ve kuruluŐsal gűrűnűŐ biçimleri için sanatsal etkinlięin yaratıcı yanını da yine űyle kendine gűre yansıtır. Buysa, aŐıŐlagelmiŐ biçimde ortak yaratım diye tanımlanan ve sanat algısında, algının sonucunu, yani okuyucunun, dinleyicinin ya da izleyicinin aldıęı estetik hoŐlanma duygusunu gűsteren ilginç bir anı oluŐturur” (Kagan, 2008:424).

Sanatın, içerięinde bilgice ve deęerce belirlenmiŐ yűn, sanat algısında yeniden yaratılmaktadır. Ama sanat algısı hayal gűcűyle yaratılmıŐ eserin sahip olduęu niteliklerine de tepki gűstermek zorundadır. Sanat algısına iliŐkin bu yűnlendirme, bir eserin niteliklerindeki estetik dűŐűnű onun nasıl yapılmıŐ, kurulmuŐ ve bileŐtirilmiŐ oluŐunun bilincine varılıŐında ortaya çıkan estetik hazza yol açmaktadır. İzleyicinin sahip olduęu bilinçlilik űnce eserin bűtűnsellięi içinde biçime, biçimin tűm dięer unsurlarla karŐılıklı baęıntılına doęrudan doęruya bakıŐa, sonra da biçimin őręűtlenmiŐlięi ilkelerini kendi içinde barındıran eserin içerięini kavrayıŐına dayanmaktadır. Sanat algısı ne yalnızca sanat dilini anlamak, ne yalnızca yaŐamın bize sunduęu gűzellikleri imgesel olarak fark etmek, ne de onu yalnızca kendi hayal gűcűműzű kullanarak yeniden bilincimizde yaratmaktır. Bu

yeniden yaratma sırasında okuyucu izleyici ya da dinleyici kendi bilincinde yaratım edimini, yinelemek, algılanan eserin kendince anlaşılıp yorumlanmasına bağlı olmaktadır (Kagan, 2008:424).

Sanatın gnoselozik özünden çıkarak anlamaya çalışanlar sanat eserinde ortaya çıkan gerçek yaşamın bilinişini, sanatın ideolojik özünden çıkan bir anlayış ise yapının içinde yer alan düşüncelerin düşünsel olarak algılanıp aksiyolojik olarak yorumlamaya çalışmaktadır. Psikolojik olarak eseri anlamak ise bir takım anlarını ortaya çıkartıp mutlaklaştırmaya götürmektedir. Dolayısıyla sanat algısı her insana göre değişim gösterecektir. Bireyin yaşadığı sosyal çevre ve bu çevreye ait kültürel değerlerin üzerindeki etkisiyle anlam bulacaktır. Buradan da sanatın seçkin aydın ve entelektüeller tarafından anlaşılabilceği kanısından yola çıkanlarla arasındaki fark da açıklığa kavuşacaktır. Bir sanat eseri algısının, o eserde canlandırılmış olan şeyin bilgisine, ya da o eserde dile getirilmiş olan düşüncenin özümlemişine indirgenmesi, temelini oluşturmaktadır (Kagan, 2008:342).

Sanatçı sanatın mükemmelliğe ulaşmasını sağlayan eseri meydana getirirken, bu süreçte doğa kendine esin kaynağı olacaktır. Sanat eserinde, gerçek hayatta yer alan şeyle benzeyip benzemediğine bakılarak değer bulması çoğu zaman uygun olmayacaktır. Sanatta hiçbir ormanda olmayan çiçekler, kuşlar var olabilecektir. Bu bağlamda, sanat dünyalar yıkıp yeni dünyalar kurabilecektir (Wilde, 2014:184). Sanat çoğu zaman düş ile gerçeklik arasında kurulan bir bağ olarak karşımıza çıkmaktadır. Eugene Veron, sanatı “duygunun dile getirilmesi” olarak tanımlar ve sanatçının bir dahi olduğunu, eserin niteliği ve derinliğini yaratıcısının kişiliğinden aldığını ifade etmektedir. Kısacası, eserin değeri sanatçının değerinden doğmaktadır. Sanatçının sahip olduğu özelliklerin ve melekelerin izlerini taşıdığı içindir ki eser bizi çekmekte ve büyülemektedir. Veron’da sanatçı için, o denli ön plana geçiyor ki; sanat eseri karşısındaki heyecanımız esere değil de sanatçıya olan hayranlığımız şeklinde yorumlanıyor (Moran, 2016:103) demektedir.

Sanat eseri meydana geldiği toplumun değer yargıları ve kültüründen beslenerek ortaya çıkmaktadır. Bu eserin, her şeye rağmen anlatımındaki eleştirel ve karşı çıkışlarına engel olmamaktadır.

Sanatçının eseri evrensel niteliklerde meydana getirebilmesi, esinleneceği konuya çok yönlü bakması, karşıt ve karmaşık görüşlerin bir uyuma sokulması eserin değerini ortaya çıkarmaktadır. Eserin sadece kendi başına değerli değil, aynı zamanda yararlı da olması gerektiği, onun çağa hizmet edeceği düşüncesini de desteklemektedir (Moran, 2016:238).

İnsanın kendisini teselli eden birçok şeyde hakikate övgü ve yüceltme vardır. Çünkü içerik, kendi hakiki güzel-şeklini bulmadan önce, kendinde hakiki ve somut olmak zorundadır (Hegel, 2015: 12). Fransız yazar ve sanatçı Andre Malraux gerçekliğin kopyacısı değil rakibidir, sanat kendisinin en üstün değeri haline gelince, sanatçı zamanla inançları ve dışındaki öbür mutlak unsurlardan kopmaktadır (Murray, 2009:235) der.

Eser, sanatçının sahip olduğu tinsel yeti ve sezgileriyle ortaya çıkmaktadır. Anlatılması zor olanı dilin kaynağından ulaşamayacağı şeyin açık olarak anlaşılmasını sağlamasıdır. Bir yerde gerçekliğin karmaşık olarak bilinen yönünü açık ve kesin ifade etmektedir. Sözcüklerle ifade edilemeyen eser ile anlatırken öznel olanı nesnelleştirmektedir.

Sanatçı, ana karnındaki çocuk gibi, uzun süre kendi yaratıcı hayal gücünde taşımıştır, ancak belli bir düşüncenin maddi olarak cisimlenmesi halinde, uzun zaman alan bir evre içinde oluştuktan, olgunluk, yetkinlik ve bitmişlik kazandıktan sonra, kendi yaratıcısından koparak, bağımsızca var olmaya, günışığına çıkmaya başlamıştır. İşte o zaman, sanatsal algının bir nesnesi olarak işlev görme durumunda olacaktır (Kagan, 2008:376).

Amerikalı felsefeci Susanne K. Langer, “Problem of Art” da benzer biçimde; bir sanat eseri tinsel dünyamızda yer alan tüm görünümdeki incelikleri, ritim ve değişiklikleri anlayabilmemiz için nesnel biçimde önümüze gelmektedir. Sanat eseri insan duygularının doğasını kimi zaman insanın tinsel dünyasındaki doğrudan deneyimin akışını, yaşamın ritimlerini, bağlantılarını, buhranlarını ve kopmalarını, karmaşıklığını, zenginliğini dile getiren algılanabilir bir biçimdir (Murray, 2009:204). şeklinde ifade etmektedir. Sanatçı estetik duyuları ve

sezgilerini, bir nesneyi kullanarak ifade etmektedir. Evrensel nitelikte olmasını sağlayan etmenler ise eserin herkese ulaşmasını sağlayacak olandır.

Sanat eserinde ifade edilmesi gereken, biçimin bütününe hakim olan estetik düşüncedir. Çünkü eserin ortaya konduğu her yerde taşıdığı düşünce de gün yüzüne çıkmaktadır. Her sanat eseri tinsel dünyanın kurallarınca kendi yaratılışını ifade etmek için yaratılmıştır ve dış dünyanın arındırılmış ve sadeleştirilmiş bir yönüdür. Sanatın başlıca işlevi, Bosanquet'in deyişiyle, "gövdenin bütün kaslarını harekete geçiren yaşam duygusundan en yoğun zihinsel ve duygusal yaşantılara kadar hissedilen yaşamsal gerginlikleri zorlukları birilerinin onlara bakması ve ilke olarak herkesin bakması için hareketsiz durdurmak" tır der. Bu mahiyetle eser insan belleğinde yer bulmaktadır. Hem bir ürün hem de insan sezgisinin aracı olan sanat vazgeçilmezdir. Çünkü dilin ifadesiyle ulaşamayacağımız şeyin, biçimce dile getirilmesini sağlamaktadır. Sanatçı gerçekliğin, yaygın biçimde şekilsiz ve karmakarışık diye bilinen anlaşılması zor yanını kesin ve açık ifade eder; yani, öznel alanı nesnelleştirir ve onun ürettiği eser sözcüklerle anlatılamayanı dile getirir, bu bilincin mantığıdır (Murray, 2009: 206).

Sanatın yapısındaki özelliklerin farklılık göstermesi kendine özgü oluşuyla ilgilidir. Böyle bir şey, sanatı ya yalnızca bilginin biçim tarzı olarak ya da yalnızca bir ideoloji biçimi olarak yorumlayan tüm tek yanlı anlayışları içine almaktadır. Sanatsal etkinlikte yaratıcılık ögesini kendine özgü yerini, biçimini ve önemini de açıklanması gerektiğini bize göstermektedir. Yaratıcılık dediğimizde iki türlü öge karşımıza çıkacaktır. İlki pratik- zihinsel etkinlik olarak, hayal gücünün ve buna bağlı deneyimlerin etkinliği olarak ikincisi pratik-maddi yaratım olarak yani emeğin özel bir biçimi olarak içeriğin nesnel taşıyıcısı olarak var olacaktır. İlki sanatın içsel biçimini ikincisi ise dışsal yani maddi gövdesini ortaya çıkaracaktır. Dolayısıyla sanatın yaratıcı yanının içindeki yeri buradan gelmektedir. Sanatın bilgi ve değer yanı yani içeriğini bize gösterecek olandır (Kagan, 2008:253).

Sanatçı ürettiği ürünün amacının ve gayesinin ne olduğunu içinde taşıyandır. Onun anlaşılabilir olması için varlık sebebinin bilinmesi gerekmektedir. Buda sanatı anlamaya götürecektir (Keeble, 2016:171). Sanat eserlerinin anlaşılabilir olması

sanatçı ile sanat izleyicisinin arasındaki uyum ve eserin anlaşılabilir olmasını zorunlu kılacaktır. Bu iletişim koşulları bir yerde kaosa sürüklemeyecek bir iletişimin ilişkisi olarak bireyin karşısına çıkacaktır (Eco, 2016:188). Sanat yaşamda var olan ama yok sayılmış bilinçaltının sanatçı tarafından üretilen eser ile bireysel olarak verilen bir karşı çıkıştır. Sanatçı çoğu zaman toplumun yaşadığı krizlere buhranlı dönemlere hem bireysel hem toplumsal düzeyde verilen bir karşılıktır. Bundan dolayı sanatçı kendisini kısıtlayan kuralları reddedip yeni bir şeyler söylemek için başkaldırı olmalıdır (Murray, 2009:192). Bunun yanında sanatın amacı sadece gereksinimleri ihtiyaçları karşılamak bireyin yaşamını güzelleştirmek olmamalıdır. Yaşamın içinde bireyin düşünsel ve coşkusal olarak örgütlemektir. İnsan yaşamı içinde etkinliklerinin kendi tinsel dünyasıyla uygunluk içinde olmayı ister. Evde işyerinde toplantıda sinemada yer alan birey kendisini bütüncül olarak duyumsamasına, o ortamda doğal davranmasına yardım edecek, böyle bir duygu ve düşünce yapısını da uyandıracak yolda belirlenecektir (Kagan, 2008:447)

Fransız insanbilimci Claude levi strauss estetik güzelliğin kendi içinde bir ideal olması onun aynı zamanda evrensel ve sonsuz değerler açısından da ifade edebileceğini düşünmüş olması sanat ve estetik algının politik ve ekonomik ahlaki etkenlerin yanında estetik ile hiç ilgisi olmayan etkenler tarafından belirlendiğini savunmuştur. Levi-Strauss; “estetik ile insan bilimsel anlayışı birleştirmeyi amaçlamış ve böylece estetik felsefesinin ortaya attığı temel soruların bazılarını, uzak kültürlerle ilişkin etnografik anlayışın sağladığı merkezi olmayan üstünlük noktasından yaklaşmıştır”(Murray, 2009:208)

Sanat eseri evrensel olma isteği ile çağının zamanın kalıcı eserleri arasında yer almak ister ve istek sanat tüketicisinin aracılığı ile devam ettirilir. Hiçbir sanat var edildiği an evrensellik kimliğini kazanmaz, kazanamaz, ona bu kimliği zaman verecektir. Bunun yanında her sanat eseri temelde yereldir, yöreseldir (Erinç, 2013:112).

Sanatın, insan ruhu, bilinci ve istemi üstündeki etkisi, her zaman için somut tarihsel sınıfsal bir doğrultu göstermektedir. Psikolog L. S. Vigotski, bunu çok yerinde dile getirmektedir: “Sanat, toplumun kullandığı bir silahtır; sanatın yardımıyla toplum, bizim en gizli kalmış, en kişisel yanlarımızla toplumsal yaşam

alanı arasında bir ilişki kurmuş olmaktadır. Sanat, bizim geleceğe karşı tavrımızın, ileriye ilişkin amaçlarımızın örgütlenişidir” (Kagan, 2008:446).

Sanatçının içinde yaşadığı sosyal toplum, kendi bilincini oluşturan estetik beğeniler, kendi yaşamına ilişkin tasarımları ona verendir. Sanatçı çoğu zaman, farkında olmadan toplumsal düşüncelerin taşıyıcısı, toplumsal çıkarların temsilcisi olarak, toplumun insanı çıkardığı yere taşımaktadır. Bu açıdan sanat, toplumun eğitilmesinde bir araç olarak, yeti olarak tanımlanabilir. Eğitilmiş bir toplumun beğenileri ve tercihleri buna göre değişecektir. Sanat insanın bilincine en üst noktada etki eden bir yeti olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanat eserlerinin kabul görmesi her toplumun kültürel yapısı entelektüel birikimi ve değerlerine göre farklılık gösterecektir. Sanat yapıtlarının farklı çağlarda ve farklı toplumlarda kabul görmesi ise onun evrensel niteliklere sahip olması ile ilintili olacaktır.

2.4. Sanat Eserinde Estetik Beğeni Muhteva ve Yargı

Estetik yalnızca güzel olanın tanımı değildir; insanın yaşadığı evrende kendisi için yarattığı ve gerçekliği yansıtan etkinlikte tespit edilebilen tüm estetik değerlerin zenginliğini araştıran bilim olarak da ifade edilmektedir. Bu bakımdan estetik, gerçekliğin insan tarafından estetik özümlemesinin bilimi olarak tanımlanabilir. Cevizci ise estetik tanımını şu şekilde yapmaktadır: “Felsefenin güzeli ya da güzeli konu alan, iyi, çirkin, hoş, yüce, gibi güzellikle yakından ilişkili olan kavramları araştıran doğal nesne ya da insan yarattığı ürünlerde sergilenen güzelliklerle ilgili yargı ve yaşantılarımızda söz konusu olan değerleri, tavırları, haz ve tatları analiz eden felsefi disiplindir” (Cevizci, 2005: 637) demektedir. Güzel ile sanat arasındaki ilişki durumu, estetik biliminde yararlı olanın, siyasal, etik ve dinsel olanın da çözümü gerekmektedir. Bu bakımdan, hiç kuşkusuz, güzellik ile sanat ya da tam tersine çevirirsek, estetik olan ile sanatsal olan, birbirinden göreceli olarak bağımsız iki aynı alanı oluşturmaktadır.

Estetik yalnızca güzelin felsefesi olarak değil, ama aynı zamanda, sanatın felsefesi olarak, daha doğrusu, toplumda sanatsal kültürün bilimi olarak da karşımıza çıkmaktadır (Kagan, 2008: 15). Estetik; sanat eserini alımlayan izleyicide

uyandırdığı duyuları, heyecanları, izlenimleri, bilinçaltındaki düşüncelerin bütünüdür denilebilir. Ziss'in (1984:124) ifade ettiği şekilde, sanatın gerçekliğinin ortaya konulduğu somut imgedir. Estetik düşünce bir bakıma eserin yargısı gibi görünür.

Estetiğe dair edinilen bilgilerin çoğu zaman kendiliğinden geliştiği görülmektedir. Bu da bireyin sezgisel olarak estetik niteliklere yönelmesine olanak sağlamıştır.

“Estetik biliminin pratik anlamının kendini ortaya koyduğu sanatsal yaratmanın gelişme yasaları ile yapısının bilinmesi sürecinde gün yüzüne çıkmaktadır. Bu açıdan ele alındığında, estetik kuramının dört ayrı insan grubu için tam olarak belirlenmesi gerekmektedir: bir, doğrudan doğruya sanatsal yaratımda bulunanlar; iki, sanatı araştıranlar; üç, sanat tüketicisi olanlar; dört, toplumda sanat yaşamını örgütleyenler ve yönetenler” (Kagan, 2008: 27).

Sanatçı her ne kadar kendi mesleğinin gereği sanatsal etkinliğin içinde yer alsın da birey, izleyici ve dinleyici olarak diğer bireylerden farklılık göstermektedir.

“Estetikselsel bir durumun ortaya çıkmasının önkoşulu insanın nesneyle dolaysız bir duyuşa ilişiklik kurmuş olmasıdır” (Kagan, 2008: 88). Sanat eserinin izleyicisi, eser karşısında kendi iç dünyasına çözümlemelerde bulunmak ve içselleştirerek anlamaya çalışmaktadır. Bir eserde hangi üslup, hangi teknik kullanılırsa kullanılsın tek amacı içeriğinde yer alanı karşıdakine aktarmaktır. Bireyin yaşamında yer alan estetik değerlerin çıkar gözetmez bir niteliği vardır. Estetik nesnenin değerlendirilmesi onu tanımlayan ve alımlayan öznenin sahip olduğu özelliklerden ileri gelmektedir. Bu bağlamda nesne hiçbir yararsal etik veya siyasal çıkar gözetmemektedir.

Kagan'a göre; Buradaki gerçekleşen değer salt manevidir. Gerçek-olan ile ideal-olan arasındaki bu ilişki, estetik olanın sırrını bize açacak olanı bildirecek olandır. Platon ile Plotinos'tan “Hegel ile Çemişevski'ye kadar estetik biliminin geçmişteki en önde gelen temsilcilerinin bu ilinti üzerinde düşüncelerini yoğunlaştırmış olmaları bir rastlantı değildir” (Kagan, 2008: 94).

İnsan yaşamında her daim olan sanatın amacı, insanın tek başına gelmiş olduğu evrende yalnız olmadığını hissettirmektir. Çoğunlukla fark ettiği, bazen de görmediği güzellikleri duyumsamasını sağlarken geçmiş ve gelecek ile arasında bir bağ kurarak insanlığın ortak acılarını sevinçlerini hissedebilmesini sağlamaktır. Toplumun bir parçası olan birey, ortak kültürün yaşandığı çevrede, estetik beğeni ve değerlerin evrensel ilkelere dayandığını ve bunların genel-geçer yargılar olduğunu farkedebilmektedir. Bu açıdan baktığımızda, estetik tarihi içinde ilk karşımıza çıkan düşünür Kant'tır. Tunalı'nında (1983:30) söylediği gibi "beğeniler üzerine tartışılmaz" yargısıyla tarihi bakımından ilk hesaplaşan da Kant olmuştur. Kant'ın bu yargıya karşı ileri sürdüğü düşüncede, aynı derecede extrem (aşırı) bir yargı karakteri taşır. Aslında önemli olan beğeniler üzerine tartışılabilir olmaktır. Kant'ın iki değeri birbirinden ayırması onun çıkış noktasını belirlemektedir. Bunlar hoş ve güzel değerleridir. Kant'a göre hoş dediğimiz şey başkadır, güzel dediğiniz şey başka. Hoş, kaynağı duyusal olan, duyulara, dayanan kişisel eylemlerimiz ile ilgili olan bir şeydir. Güzel olan ise estetik olan ve estetik değer taşıyandır.

"Estetik" terimi, 18. yüzyılın ortalarından bu yana kullanılmakta olup, felsefenin araştırdığı yeni bir alanı belirtmek üzere, Alman filozof A.G. Baumgarten tarafında ortaya atılmıştır. Baumgarten, mantık ve etik gibi, bu öğretiye de felsefede aynı hakkın tanınması gerektiğini kanıtlamış ve bu öğretiye "Estetik" adını vermiştir. Bunu yaparken de, "Estetik" terimini, Yunancadaki "aisthesis" (duyum, duyusal algı) sözcüğünden türetmiştir. "Etik" ve "Mantık" kavramlarının Yunancadaki etimolojik köken karşılıkları, "ethos" (töre, karakter) ve "logos"tur (söz, akıl) (Kagan, 2008: 13). Güzelliğin özü, "orantı", "ölçü", "simetri". "uyum" da "çoklukların birliği" olarak tanımlana gelmiştir. 18. yüzyılda, İngiliz estetikçi Edmund Burke, bu genel kuramın içeriğini somut bilgilerinde belirlemeye çalışarak, güzel olan nesnenin belli ölçüleri, yani çizgileri, biçimi ve renginin değişmesi gibi, belirgin özelliklerin bir toplamı olarak ifade etmiştir (Kagan, 2008: 62). Estetik değer, herhangi soyut biçimde anlatılmış yapısal niteliklerle değil, o biçimin kendi içeriğiyle olan ilintisiyle belirlenmektedir.

İlk çağ filozoflarından Platon güzellik kavramını “Büyük Hippias” diyalogunda ele almıştır. Bu diyalogda güzel nedir? sorusuna “güzel uygunluktur”, “güzel faydalıdır” gibi değerlendirmeler yapmaktadır. Ona göre “ruhun güzelliği, bedenin güzelliğinden çok daha yüksektir” Ancak ruh her zaman güzel olmayabilir. Onun için başka niteliklerde gereklidir. Bu niteliklerinden birisi de düzenli olmaktadır. Platon kendiliğinden güzelin, mutlak ve ölümsüz bir güzelliğin varlığını kabul etmektedir. O, güzel ile iyiyi aynı olarak ifade etmektedir. Güzellik üzerine ilk öğretilerden biride Aristoteles’e aittir. O, güzelin biçimlerini oran, düzen, açıklık ile dile getirmektedir. “aslında güzelin dayandığı koşul, belli bir büyüklük ve düzendir. Bu sebeple bir canlı varlık eğer son derece küçükse ya da ölçülmez derecede büyükse güzel olmaz”(Karoğlu vd., 2006:76). Aristoteles güzeli belirleyen ölçütlerini bireyin gerçeklik algılayışını, belirleyeceğini ifade etmektedir.

İlk çağdan beri ‘güzel’ kavramı iyi ve doğru kavramları ile aynılaştırılmıştır; ilk kez Kant estetik değeri, iyi ve doğru kavramlarından ayırmış ‘Güzeli salt bir estetik kavram olarak belirlemiştir (Bozkurt, 2000: 127). Ona göre Güzelin ne olduğunu araştırmak estetik yargının çözümlemesi ile olanaklı olmaktadır. Çünkü estetik yargı güzelden duyulan hazdan önce gelir ve estetik sürecin belirleyicisidir. Estetik yargı veya beğeni yargısı olmamaktadır. Güzelliğin özünü kavramak için girişilmiş ilk çabalar, Pythagorascı okula bağlı Yunan filozofları tarafından yapılmıştır. Bu filozoflara göre, güzel olan, doğanın nesnel bir yarası olup, kendini maddi nesne biçimindeki yapıyı belli eden şey olarak tanımlanmaktadır (Kagan, 2008: 61).

Estetik tutum tanımlamalarında sorulan soruların yanlış yönlendirmesinden rahatsız olan çağdaş çözümlemeci filozof Nelson Goodman’ın bu durumun değiştirilmesinin gerektiğini ifade etmektedir. Örneğin; “Sanat yapıtı nedir? “sorusunu, daha verimli saydığı şu soruyu sormak üzere değiştiriyor: “Bir nesne ne zaman sanat yapıtı işlevini üstlenir?” Dolayısıyla gerçekten de geleneksel sorunun kökten biçimde tersine çevrilmektedir, çünkü bu durumda estetik tutum minimal biçimde, bir nesneyi bir esere dönüştüren öznenin konu olarak betimlenebilmesidir. Başka deyişle, sanat eseri kendisine yöneltilmiş belirli türde bir dikkatten bağımsız

olarak var olmamaktadır. Bir nesne, belirli anlarda sanat eseri olabilir, bu karşılık başka anlarda olmayabilir. Doğrusunu söylemek gerekirse, belirli biçimde simge olarak işlev gördüğü için bir sanat eseri olabilmektedir (Lenoir, 2003: 28). Eğer bir eserde içerik, izleyicisini etkileyecek güce sahipse ve hayatta önemli ve değerli saydığı şeylerden oluşuyorsa tinsel derinliği, toplum açısından önemi, varsa bu özelliği, eseri değerlendirmede nasıl bir işlev görecektir? Moran bu soruya şu şekilde cevap vermektedir.

“... iyi eserle büyük eseri ayırmak gerekir. İçeriği derin, ağır, yüce olan eserlere estetik dışı ölçütler uygulamak yerinde olacaktır. Eseri sanat eseri yapan biçimidir. Eserin felsefi derinliği, önemi, hiçbir zaman sanat ölçütü olamaz, çünkü eseri iyi bir sanat eseri yapamaz. Ama eserin böyle nitelikleri varsa, bu yönünü büyük eser diye ayrıca belirtmek doğru olur” (Moran, 2016: 168) demektedir.

Eserin içeriğinde şayet önemli ve doğru bulduğumuz fikirler, tutumlar, gerçek hayatta zengin ve derin bulduğumuz deneyimler yer alıyorsa eser ek bir değer kazanmaktadır. Sanata evrensellik değerini kazandıran da bu anlayış olmaktadır (Moran, 2016: 169).

Alain’in çözümlemesine göre sanat eserindeki özgün yaratma kavrayışı, tin de bulunması ve yakalanması gereken canlandırma yetilerinin bir bakıma güçsüzlüğünden doğar; imgeleme özelliğini veren, onun zenginliği değil, tam tersine, özünde var olan yoksunluktur (Béatrice, 2003:101). Bu anlayış ortaya özgün bir yaratma kavrayışı koymaktadır. Eser her şeyden önce bireyin etrafını saran sürekli içinde olduğu görünümlerin etkisi altında olmaktadır. Berger bu durumu şu şekilde ifade etmektedir; “Resim, diğer bütün sanatlardan daha dolaysız bir biçimde, var olanın, insanlığın içine fırlatıldığı fiziksel dünyanın olumlanmasıdır” (Berger, 1990: 17).

Bireyin edindiği estetik bilinç onun duygu dünyasına farklı bir boyut kazandırmaktadır. Evrensel olarak kabul edilen estetik nitelikler bireyin ait olduğu toplumun entelektüel düzeyi, estetik değerlerinden başka bir şey değildir. Estetik ölçütler bireyin yaşadığı çevre, estetik tercihi ya da estetik hazzına ait olan duyular olarak yansımaktadır.

Sanatçı sanat eserini ortaya koyması sırasında, estetik bir alıcı durumundadır. Şöyle ki “yaratma gibi görünen şey aslında aldığına biçim verme fiilidir” Berger eserin yaratılması sırasında “Mürekkep fırçaya, fırça ele açık olduğunu, Elin ise kalbe ve zihne açıldığını” (Berger, 1990: 20). ifade etmektedir. Estetik beğenin bir objesi olan tuvalin üzerinde görülen heyecan ve haz veren, tinsel bir çaba ile ortaya konmuş imgelem dünyası yine irreal bir dünyanın yansıması olarak karşımıza çıkabilmektedir. Sanatçı düş dünyasında, dile getirilemeyen bir imgeden esinlenerek ortaya koyduğu estetik nesneyi, sanat izleyicileri tarafından alımlanabileceğini düşünebilmektedir. Oysa Bozkurt tam tersinin geçerli olduğunu söylerken şu ifadeleri kullanmaktadır;

“...resimdeki plastik değerler o eser hakkında estetik değerlendirmemizin objesini oluşturmazlar, bunlar dış yapısı ile ilgili şeylerdir. Asıl ‘güzel’ olan algıya kendisini vermeyen ve hatta kendi doğası içinde bile evrenden soyutlanmış olan varlıklardır. Sanatçı kendi zihinsel imajını gerçekleştirmez. O yalnızca benzer bir imge yaratır. İçerik kurar, öyle ki her bir birey imgeyi ancak onun benzeri olarak kavrayabilir. Dışsal bir benzeyen olarak görülen imge, yine bir imge olarak kalır. Dolayısıyla imgeselin gerçekleştirilmesi diye bir şey söz konusu değildir. Bu sadece onun nesnelendirilmesini (objectivation) ifade edilebilir. Her fırça vuruşu imgenin kendi olarak verilmiş olmadığı gibi birbiriyle gerçek bağlantılı olarak bir bütünlük oluşturmak üzere de verilmiş değildir. Sanatçının amacı da bu irreal’in kendisini göstermesine izin veren gerçek bütünlüğünü oluşturmaktır. Sanat eseri gerçekliğin bir taklidi ya da tasarımı değil, sanat eseri aracılığıyla gerçekliğin kendi başına oluşturulmasıdır...” (Bozkurt, 2000: 272).

Sanatçı, kullandığı açıklama vasıtasına, fikirlerini, sesini, duygularını bağlar. Dolayısıyla bu vasıta adeta onun ruhunun bir parçasının taşıyıcısı halini almaktadır. Sanatçı, bu amaçla kullandığı vasıtaya belli bir ‘şekil’ verir; Eserde sanatçının, ruhunda, zihninde teşekkül eden, düşünme kavrama muhakeme yolu ile tamamen kendi tinsel yönünü ortaya koyacaktır. Burada ortaya çıkan o sanatçının iç dünyasını yansıtan bir tarz olup sadece o kimseye ait olandır (Eliri, 2011:17).

Evrene dönüp baktığımızda güzelliğin her yerde olduğunu bunun da insanın kendisi ile başladığını görebilmekteyiz. Güzelin sanatta varoluşunu ise iki farklı şekilde ifade edebiliriz; ilki insan düşüncesinin ürünü olarak, yüksek düzeyde bir

bilincin, sistemin bir niteliği olarak karşımıza çıkmasıdır. Sanat, insanın yaşamsal etkinliği içerisinde yer alan güzele dair etkileri doğanın ve nesnelere gözden kaçan detaylarını yeniden yaratmaktadır. Bunun yanında insanın bireysel etkinliklerinde estetik bir değer varlığı zorunlu olmasa da gerekli olan-unsur olarak görülmektedir. Bir eserin yaratılmasında sanatın kuralları ve nitelikleri dikkate alınmazsa, isteyerek ve öngörerek yaratılmış bir şey olmayıp çoğu zaman salt rastlantısal olduğu görülür (Kagan, 2008: 129). Bunların yanında eserin mutlaka estetik beğenin sonucunu olarak estetik değer taşıması gerekmektedir. Çünkü bir sanat yapıtı insana, güzellik açısından bir mutluluk ve haz vermiyorsa sahip olduğu diğer değerler (tinsel, eğitsel, ahlaksal, bilgisel) önemini kaybetmektedir. Bu yüzden sanat kuramcılar, çoğu zaman sanat yaratımının yalnızca estetik değerlerin ortaya konması açısından amaç edinen bir eylem olduğunu düşünmektedirler.

İnsan evrende zıtlıklarla varlığını ve duyularının karşılığını bulabilmektedir. Güzelin var olmasının ikinci yolu ise, sanatın yaşam içinde güzel olanın yanında çirkin olanı da yaratmaya gerek duymasıdır. Aristoteles bu konu hakkında “sanat çirkin-olan bir şeyden duyulan tiksintiyi aşarak, çirkin-olanın veriliş şeklindeki güzelliğe dönüşerek, o, tiksinti duygusu yerini estetik bir duyuma dönüştürür” demektedir (Kagan, 2008: 131).

Sanat eseri, sahip olduğu nitelik onun alıcısı ile etkileşime geçmek için bir bildiriye bulunur. Bu çoğu zaman insanın güzele eğiliminin bir sonucu olarak meydana gelmektedir. Beğeni ise güzeli ifade eden, bir anlamda onu güzel diye tanımlayan yargıdan başka bir şey değildir. Beğeni öznel niteliktedir. İnsanı sahip olduğu entelektüel birikim ve deneyimlerden beslenerek oluşmaktadır. “Beğenin oluşması ve beslenmesi mutlaka bizim dışımızdaki bazı kaynakların, güdü ve pekiştiricilerin varlığını da kaçınılmaz kılar” (Erinç, 2016:22).

Öznenin içinde bulunduğu koşulların kendisini etkilemesi nedeni ile beğeni duyusunun salt olduğunu düşünmek çok doğru olmayacaktır. Hegel ise iki tür güzellikten bahsetmektedir; ilki özgün güzellik diğeri ise bir kavrama bağlı koşullu güzellik. Özgün güzellikte, nesnenin ne olması gerektiğine dair hiçbir kavramı var

olarak kabul etmemektedir. Dolayısıyla belirlenen nesnenin kendi içindeki kalıcı güzelliği önemli görülmektedir (Hegel, 2012: 34).

Goethe ise güzel için şöyle demektedir: “Antikitenin en yüksek ilkesi anlamdır” ama bu anlamı başarılı bir biçimde işlemenin en yüksek sonucu güzeldir. Eğer bu ifadenin ima ettiği şeye daha yakından bakarsak, onda yine iki şey buluruz: içerik ve sunum biçimidir. İlk olarak dışsal görünüşün, insan için, doğrudan hiçbir değeri yoktur; onun gerisinde, içsel bir şey, yani dışsal görünüşü tin ile donatan bir anlam varsayılmaktadır. Dışsal olanın işaret ettiği budur. Kendi ruhudur. Çünkü bir şey anlatan görünüş, zihinlerimize kendisini veya dışsal olarak olduğu şeyi değil, ama başka bir şeyi sunmaktadır. Bir sanat eserindeki bu anlamlılık nedeniyle, güzelin ögeleri olarak, içsel bir şeyi, bir içeriği ve o içeriği imleyen dışsal bir şeyi belirlemiş olmaktadır; içsel olan, dışsal olanda belirir ve kendisini dışsal aracılığıyla bilinir kılar. Çünkü dışsal olan, kendisinden uzağa, içsel olana işaret etmektedir (Hegel, 2012: 20). Bir sanat eserinin var edildikten sonra kendi başına var olması için kaçınılmaz kabul edilen asgari nitelikleri barındırması gerekmektedir. Bu boyutlardan herhangi biri yoksa sanat eserinden söz etmekte mümkün olmayacaktır.

Schiller’e göre, estetik olan dış görünüş yaratımını gerektirmektedir ve dış görünüş de doğa karşısında yaratıcı bir kayıtsızlığı gerektirdiği için böyle bir güzel görünüşten alınan haz sayesinde ortaya çıkmaktadır (Eagleton 2010: 158). Schiller de güzelliği düzen olarak adlandırılmaktadır. Düzen olan her şeyde doğal olarak akıl ve tinsellik de devreye girmektedir. Akıl ise biçime anlam katarak güzel kılmayı olanaklı hale getirecektir.

Hegel’e göre güzel ise; hakikat ve güzel hem özdeş hem ayrıdır. Güzel süje ile objenin birbiriyle tam olarak birlik, bağlılığı meydana getirmektedir (Karoğlu, vd. 2006: 77). Bu noktada Hegel’in estetik, idealist felsefe anlayışını görmekteyiz. Dolayısıyla “Güzel, ide’nin duyuşal görünüşüdür.” Güzellik, bu tanıma göre, ide ile görünüşün bir birliğini, bir uyumunu gösterir. Bundan ötürü, kendi başına doğruluğu kavramaya alışmış ve bunda yetkin olan zihin, güzelliği kavramamaktadır. Ama güzelliğin sahip olduğu birliği kavrayacağı yerde, onu parçalayabilmektedir. Buna göre de, zihin daima son olanda, tek yanlı ve doğru olmayan da kalmaktadır. Güzel

ise, kendi içinde sonsuz ve özgür olmaktadır Bu manada güzel, güzel ide'sinin gerçekliği, sanatın ideali olarak kendini göstermektedir (Aktaran:Oran, 2004;46).

Güzelin belirlenmesine dair ise Marks, şu tespitte bulunur:

“Bir nesneyi, bir obje’yi güzel kılan yalnız objenin nitelikleri değil, aynı zamanda süjenin duyularıdır. Süje, objeyi güzel olarak kavrayacak duyusal yetenekten yoksunsa, o obje hiçbir zaman güzel olarak kavranmayacak ve güzel olarak belirlenmeyecektir. Zihinsel belirtilere ve güzelliklere duyarlı bir beğenin her zaman arzu edilir nitelikte olması gerekir, çünkü o, insan doğasının algılamaya yatkın olduğu en güzel ve en masum tatların kaynağını oluşturur. İnsanlara özgü tüm duygular bu yargı ile uyum içindedir” (Lenoir, 2003: 128).

Estetik obje sahip olduğu anlatım ve estetik duyarlılığın sayesinde insan için var olmaktadır. Dolayısıyla bir obje, bir süje için nasıl gerekli ise bir süje için de obje o denli vazgeçilmezdir. Hans Koch da bunu aynı anlamda yorumlamak ister: “...Marx benim objem, yalnız benim, özsel güçlerimden birinin belgelenmesi olabilir, o halde yalnız benim için olabilir, tıpkı benim özsel gücümün benim için sübjektif bir yeti olması gibi, Çünkü bir objenin anlamı, benim duyarlılığımın uzandığı yere kadar uzanır” (Tunalı, 1983: 67).

Beğeni yargısı bir bilgi yargısı değildir, bir estetik yargıdır. Estetik yargı deyince de beğeni yargısını belirleyen nesnenin yalnız öznel olabileceği anlaşılabilir. Beğeni, bir nesne ya da bir tasarım üzerine ondan hiçbir karşılık beklemeden hoşlanma ya da hoşlanmama ile yargı verme yetisidir. Böyle bir hoşlanmanın nesnesine de güzel denilmektedir (Bozkurt, 2000: 128).

Kant, güzelin her türlü çıkardan ve yarardan sıyrılmış olduğunu söylemektedir. Bu şey güzeldir dediğimizde, o şeyden duyduğumuz hazzın nedeninin herkes de bulunması gerektiğini düşünürüz. Çünkü böyle bir yargı, benim özel kişisel durum ve eğilimlerimle ilgili değildir. Ben güzel bir objeden haz duyarım, aynı zamanda o güzel objeden herkesin aynı hazzı almasını beklerim, çünkü duyduğum haz, yalnız benim aldığım bir haz, yalnız benim özel bir hoşlanmam değildir. Şu halde seyrettiğim bir tabloyu, okuduğum bir şiiri güzel diyorsam, onlardan haz duyuyor, zevk alıyorsam herkesin onları güzel bulmasını onlardan aynı hazzı

duymasını beklerim. Buradan çıkan zorunlu sonuç şudur ki, beğeni yargısı, estetik yargı üzerinde pekâlâ tartışabilir. Çünkü beğeni yargısının bir genelliği vardır. Beğeni yargısının dayandığı bir prensip vardır. Bu beğeni yargısının dayandığı temel veya prensip nedir? Başka türlü söylersek, estetik yargıyı, beğeni yargısını genel kılan ilke nedir? Kant'a göre, bu ilke güzelden duyulan hazzın, güzelden duyulan hoşlanmanın zorunlu bir haz veya hoşlanma olmasından ve bundan ötürü de, bütün insanlarda ortak olan fert-üstü bir hoşlanma, bir haz olmasından ileri gelir. “Bu tablo, bu şiir, bu heykel güzeldir “dediğinde, ondan duyduğum haz, sadece benim duyduğum bir haz ve hoşlanma değil tersine onları herkes güzel bulabilir. Onlardan herkes aynı hazzı duyabilir. Bundan ötürü de, estetik yargılarının, beğeni yargılarını bir zorunluluğu bir genelliği vardır (Tunalı, 1983: 31).

“Estetik beğeni, çağdaş estetik için de yalnız bir bireysel psikolojik fenomen değil aynı zamanda sosyo kültürel bir fenomendir” (Tunalı, 2003:171). Estetik süje, estetik duyuları sayesinde, estetik duyumlara ve estetik haz alma yetisine sahiptir. Marksist estetiğe göre ise estetik fenomen, estetik süjenin sahip olduğu bu yetilerle oluşturmaktadır. Estetik fenomen ve estetik obje kendi başına değil, estetik süjenin etkinliği ile meydana gelmektedir (Tunalı, 1983:67). Estetiksel bir durumun ortaya çıkmasının önkoşulu insanın nesneyle dolaysız bir duyuşsal ilişkilik kurmuş olmasıdır (Kagan, 2008: 88).

Yaşamın içinde yer alan ve her daim önümüze çıkan, herhangi bir objeyi duyuşsal-somut olarak kavrayabiliriz. Bundan dolayı estetik objenin duyuşsal-somut olmanın dışında farklı bir niteliği de sahip olması gerekmektedir. Bireyin estetik objeden haz almasını, estetik obje'nin ise estetik haz sağlaması yönünde olacaktır. Kant beğeniye belirli kategorilere ayırır. Bunlardan ilki nitelik bakımından beğenidir. Beğeni yargısında bulunduğu ilk özellik onun estetik oluşudur. “ Bir şeyin güzel olup olmadığını ayırmak için onun tasavvurunu zihnin aracılığıyla bilgi objesi ile ilgi içine koymayız, tersine, hayal gücünün aracılığıyla süje ile ve süjenin hoşlanma hoşlanmama duygularıyla ilgi içine koyarız” Buna göre beğeni yargısı, bir zihin yargısı değildir, ama bir estetik yargı olarak belirlenmesi, nedenini süjede bulmasından ötürüdür. İkinci özellik ise “beğeni yargısını belirleyen hoşlanmanın

faydadan uzak (interesselos) olduğunu” (Tunalı, 1983: 117) söyler. Bir objenin varlığına karşı duyulan bir ilgiyi, bir isteği göstermektedir. Oysa estetik hoşlanma, güzel dediğimiz bir objenin varlığından hiçbir karşılık beklemeden, onun karşısında duyulan salt bir hazdır. Estetik hoşlanmadan, fayda bekleme, estetik haz ile değil, duyulur hoşlanma ile ilgili olacaktır.

Beğeni yargısı, kavramlardan bağımsız olarak, nesneyi hoşlanma ve güzellik yüklemi açısından belirlemektedir. Öznel birliği kendini yalnızca duyum yoluyla bilinir kılabilir. Sanatın bütün gereksinim, acı ve bağımlılık alanının üzerine yükseltmek gibi tinsel bir gücü bulunmaktadır. Modern öznel bakış tarafından yaratılan yüksek bir soyutlamadır. Sanat daha önceden doğum, sınıf ve durum yoluyla bu alanın üzerine mutlak olarak çıkmamışsa, öznenin, kendisini kendi çabasıyla bu alanın dışına ve ötesine koymak için karşısına aldığı bir tür güçtür (Hegel, 2012: 244).

Bazı düşünürler beğeniye bir ölçüt koymanın olanaksız olduğunu ileri sürer ve kişinin deneyimine bağlı olarak beğenilerin bir bireyden ötekine, hatta aynı birey için bir andan ötekine değiştiğini anımsatmaktadırlar. Hume, başka tür bir deneyime dayanarak bu düşünceye karşı çıkar buysa, “...birbirine benzemeyen niteliklere sahip yapıtlar arasında hiçbir fark görmeyen insanı barbar olarak nitelermeye yol açan deneyimdir” (Lenoir, 2003: 124-127) ifadesini kullanır. Beğeni inceliğine sahip olan birey ise duyuların nesnenin yapısına giren tüm maddeleri algılayacak kadar keskin bir bakış açısının olduğu durumlarda ortaya çıkmaktadır.

Aristoteles estetik beğeniye nitelik ve nicelik yönünden on kategoriye ayırırken Kant ise bu kategorileri belli başlıklar altında toplamıştır. Şöyle ki Aristoteles töz (cevher), nicelik, nitelik, ilgi, yer, zaman, durum, sahip olma, eylem ve etkilenme gibi on kategoriye ayırmaktadır. Aynı şekilde Kant da kategorileri ayırırken yine süjeden, fenomenler, görünüşler dünyasını bilen süjeden hareket eder. Kant 12 kategori ayırır: 1) Nicelik yönünden: Birlik, çokluk, bütünlük. 2) Nitelik yönünden: Gerçeklik, hiçlik, sınırlama. 3) Bağlantı (relation) Yönünden: İçinde olma ve altında olma (töz ve ilinek), nedensellik ve bağıllık (neden ve etki), topluluk (eyleyenle edilgen olan-eyleme maruz kalan arasındaki karşılıklı etki). 4) Modalite

Yönünden: Olanak (imkân) –olanaksızlık, var olma - var olmama, zorunluluk-rastlantılık. Bu 12 kategori, Kant’a göre, görünüşleri kavrayan, bilen süjenin zihin formlarıdır (Tunalı, 2003: 138).

Nicelik bakımından beğeni yargısı ise; Kant burada, beğeni yargısının sübjektif bir yargı olmasına, rağmen onun genel bir yargı olması gerektiği üzerinde durur. Güzelden duyduğu hoşlanma hakkında bir kimse şöyle bir yargı verebilir: Bu hoşlanmanın sebebi herkes de bulunmalıdır. Çünkü hoşlanma süjenin herhangi bir eğilimine bağlı olmayıp, yargı veren objeden duyduğu bu hoşlanma karşısında tamamen özgür olduğundan, bu hoşlanmanın nedeni olarak kabul edilmeyecektir. Kant bu konuda şöyle diyor:

“...hoş dediğin bir şey hakkında, onun ben de gerçekten bir zevk doğurduğunu söylerim. Ama güzel deyince, güzel dediğim şeyin estetik haz ile zorunlu bir ilgisinin olduğunu düşünürüm. Ama bu zorunluluk, özel çeşitten bir zorunluluktur, teorik, objektif bir zorunluluk değildir; teorik objektif sorumlulukta, güzel bulduğum objede herkesin bu hazzı duyacağı apriori olarak bilinebilir; Bu zorunluluk, pratik bir zorunluluk değildir; pratik zorunluluklar olarak hareket eden insana kural hizmet gören, salt irade kavramlarına dayanan bu haz, bir objektif kanunun zorunlu sonucudur...” (Tunalı, 1983: 119-123).

Jacques Laca’nın ünlü Ayna evresinin küçük çocuğu aynadaki yansıısıyla karşılaştığında, bu imgede kendi bedeninde olmayan bir doluluk bulur ve böylece kendisine aslında tasarıma ait olan bir tamlık yükler. Kant’çı beğeni öznesi bir güzellik nesnesiyle karşılaştığında, bu nesnede, aslında kendi yetilerinin özgür oyununun sonucu olan bir birlik ve uyum keşfeder. Laca’nın aynasından Kant’ın aynasına özne ile nesnenin belli bir tersyüz edilişi söz konusu edilmiştir (Eagleton 2010: 154).

Eserin, kendi içeriğiyle arasında hiçbir bağ kurulamayan biçim estetik olarak kabul edilmeyebilir. Örneğin bir parabol çizen eğriyi, ancak geometrik bir figür olarak, yani geometrik bir içeriğin anlatımı olarak görüldüğü zaman güzel bulunmaktadır. Ama bu eğriyi bir insan sırtının dış çizgileri olarak algıladığında çirkin görünmektedir. Nicolai Hartman’a göre, ortaya konan bir yapıtın sanat eseri olmasına dair belirlediği dereceleri birbirleriyle doğrudan ilişkili ve belli bir sıra

içinde oluşması gerektiğini ifade etmektedir. Bu derecelerin ilk üçüne sahip olan her yapıt, kısaca resimdir demektir. Fakat bu üç dereceden sonra gelen her tabaka, o resmin tekliği, özgünlüğü, kalıcılığı ve beğenilebilirliği üzerine etkili, hatta tek tayin edici bir nitelik taşımaktadır. Hartmann'ın betimlediği bu yedi derece, kısaca şu şekildedir;

- 1) Görülür lekelerle ön-yapı
- 2) Lekelemelerle tanımlanan üç boyutlu izlenimindeki uzay-nesne ve ışık.
- 3) Nesnelere dünyasının yarattığı hareket.
- 4) Hareket elemanlarının canlılığı.
- 5) Bu canlılıktaki psikik belirtiler.
- 6) Bireysel idea (insan ideası).
- 7) Evrensel idea (insanlık ideası) (Erinç, 2016: 48-49).

Richards ise güzeli, estetik değeri okurun yaşantısında aramaktadır. Ama bu yaşantıyı ne “zevk” diye adlandırmaktan ne de estetik duygu denen özel bir duygunun varlığını kabul etmekten yana olmaktadır. Estetik yaşamın diğer yaşananlardan tür bakımından farklı, özel bir yaşantı olmadığını söyler. Estetik dediğimiz bu yaşamın da diğer bütün yaşantılar gibi birtakım empülslerin karşılıklı etkileşimidir. Ancak bu yaşantıda, söz konusu çeşitli empülslerin denge ve uyum kurdukları bir düzene ulaşılmaktadır, Çeşitli ve karşıt empülslerin böyle dengelenmesi durumu, kişinin belli bir doğrultuda yönlendirilmesini engellemektedir (Erinç, 2016: 236).

Estetik eğitimi almış, beğenisi incelmış bir bireyin vereceği estetik yargı, böyle bir eğitimden yoksun kalmış bir insanın vereceği estetik yargıdan tabii olarak farklı olacaktır. Dolayısıyla çoğu estetik yargılar arasında herhangi bir uzlaşma bulunmayacaktır. Mesela biri klasik romanı sever diğeri macera romanlarından keyif alır, beğenir. Klasik roman okuyan biri için macera kitapları hiçbir ifade etmeyecektir. Her sanat; ister edebiyat, ister resim, heykel ve tiyatro olsun, belli bir estetik ve sanat eğitimi ister, böyle bir eğitimin gerçekleşmediği hallerde, beğeni

yargıları birbiriyle, farklı bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Oskar Wilde; “Estetik hareketin görevi insanları yaratmaya düşünmeye yönelmektir” (Wilde, 2014: 114) der.

“Beğeni, kültür dediğimiz büyük varlığın içinde yer alır. Kültür, bir toplumu oluşturan bireyin tinsel ve teknik alanlarda yarattığı, ortaya koyduğu şeylerin bütünlüğü olarak anlaşılabilir. Bu anlamda kültür, insanlık demektir” (Tunalı, 1983: 34). Kültür, içinde barındırdığı bilgi ve entelektüel yapı ile belli özellikler geliştirmektedir. Obje yorumu ve kavrayışı, dünya görüşü, dini görüşü, bu özellikleri ile diğer kültürlerden birbirinden ayrılmaktadır. Bu ayrılık, değer yargılarında, estetik beğenide de kendini göstermektedir.

Farklı seviye ve türdeki kültürel kavrayışların çözümlenmesi, bize bir sanat eseri olduğunu kabul edilen şeylerin kendinde değerleri hakkında fikir birliğine ulaşmak için yeterli koşulları sağlamaktadır. Bu türden bir ortak kavrayış her ne kadar estetik yargının kabulünü içermese de, yargının salt öznel beğeni olmadığını gösterecektir. Yine de, bir sanat yapıtının içerik veya konusunu nasıl dillendirdiğini görmek, belirli bir açıdan bakıldığında, kişisel olmaktadır. Bireylerin belirli bir sanat yapıtında gördüklerini nihai olarak nasıl değerlendirdikleri, onların yapıtla örtüştürdükleri deneyim, ilgi ve duyarlılıklarına bağlı olmaktadır. Dahası, yapıtın tekilliği üzerine vurgu yapmak, aynı konuyu, işleyen bir başka yapıtın anlam veya öneminin, dolayısıyla da değerinin farklı olacağı anlamına gelmektedir. Sanat yapıtları, bu açıdan, birbirleri yerine geçebilen haritalar ya da şemalar gibi diğer görsel işaretlerin aksine, eşsizdirler. Sanatta otantikliğe değer verilmesi de bu yüzdendir (Hutter ve Throsby, 2013: 218).

Her kişinin beğeni yargısı özgürdür, o tartışılmaz. Bunun yanında insan ancak estetik yargıdan uzaklaşmadıkça başkalarıyla uyum içindedir. İmgelemin ve anlığın birliği bir haz duygusu uyandırmaktadır. Haz duygusu her kişiye göre farklılık gösterirken, nesnenin sunumuyla ilişkili olmaktadır (Goldmann, 1983: 199). Bütün değer yargıları ya duyguları dile getirmeye ya da başkalarında bazı duygular uyandırmayı sağlamaktadır. Bundan ötürü estetik yargıların özelliği bilgisel değil, ‘duygusal’ anlam taşımalarının gerektiridir. Bu, eserdeki bir niteliği betimlemek

olmadığına göre, doğru ya da yanlış olmaları söz konusu edilmemektedir. Bu durumda görülüyor ki estetik yargıların nesnel geçerliliğinden söz etmek de doğru olmamaktadır. Estetik yargıyı mantıksal yönden destekleyecek sebepler göstermeye imkan olmamaktadır (Moran, 2016: 318-319).

Estetik duyum doğada daima bir real objenin varlığını şart koşmaktadır. Estetik duyumun meydana gelmesi için objenin gerçekliği gerekmektedir. Obje gerçekliğide, doğa kategorileri içinde değilse, toplumsal etkinlik içinde elde edilmektedir (Tunalı, 2003: 47). Bir rengin estetik nitelikleri çözümleneceği zaman da ortaya çıkan; somut nesnel içerikleri olmaksızın renkler ile renk ilişkileri, salt psikolojik olarak, hoş ya da hoş olmayandır. Ancak biz bunların içeriksel anlamlarını duyumsadığımız zaman, onlar da güzel ya da çirkin olmaktadırlar (Kagan, 2008: 82).

Bir güzel, sanat yapıtında onun doğa değil ama sanat olduğunun bilincinde olunmalıdır. Biçimindeki ereksellik, sanki salt bir doğa ürünüymiş gibi keyfi kuralların tüm zorlamasından özgür görünmelidir. Bilgi yetileri özgürlük duygusu üzerinde bir haz duyumuna dayanmaktadır. Kavramlar üzerine temellenmiş olmaksızın, yalnızca o evrensel olarak iletilebilmektedir. Doğa aynı zamanda sanat olarak görüldüğü zaman güzel olmaktadır. Ve sanatta ancak onun sanat olduğunun bilincinde olduğumuz ve bize doğa olarak görüldüğü zaman güzeldir (Kant, 2016: 188-119).

Bir başka yönden, bilme yetisi yalnızca entelektüel ya da sanatsal süreçlerine değil; yapıtın tüm süreçlerine aittir, Bilim alanındaki bilme süreçleri, bilme yetisinin eserde oynadığı rolden temelde farklı değildir; bilme yetisi aracılığıyla ortaya konan bilimsel sonuçlar, insan becerisine öteki nesnelere gibi eklenmektedir (Lenoir, 2003: 118). Sanatın bilimsel olarak incelenmesinin değerine gelince, kuşkusuz sanatın dinlenme ve eğlence sağlayan, çevremizi süsleyen, hayatımızın dışsallığına hoşluk veren ve başka nesnelere sanatsal süsleme sayesinde göze çarpmasını sağlayan gelip geçici bir oyun olarak kullanılabilir. Öyle anlaşıldığında, sanat gerçekten de bağımsız ve özgür olmamaktadır. Fakat irdelenmek istenen şey hem amacında hem de aracında özgür olan sanattır. Yalnızca kendi öz amaçlarına göre gerçekleştirdiği

hakikate tam bağımsızlık içinde ulaşmak amacıyla, aynı zamanda bu hizmetçilikten de kendisini kurtarmasıdır (Hegel, 2012: 8).

Sanatçının yeteneği yarattığı imgelerin, özgünlüğüyle ve bireyselliği ile ölçülür. Sanatın çarpıcı gücünü belirleyenler de bunlardır (Ziss, 1984: 82). Bazı estetikçiler bu durumda şöyle bir çözüm yoluna gitmektedirler. Bir eserin gelişigüzel kurulmuş olmasının yerine, tutarlı bir şekilde düzenlenmiş olmasını gerekmektedir. Başka bir deyişle birlik her eserde aranan bir özelliktir, yani bir normdur. Bundan başka, bir sanat eserini tekrar okumak (görmek, dinlemek) isteğini uyandıracak kadar karmaşık olması beklenir. Belki üçüncü bir norm olarak yoğunluk gelmektedir. Bu normlar bir bakıma faydasız, esere doğrudan doğruya güzellik (iyilik) ölçütü olarak uygulanmamaktadır, ama başka bir görevleri de yol gösterici olmalarıdır (Moran, 2016: 315).

Georg Lukacs ise varlığı belirlemek isterken üç ana kategori düşünmektedir. Bunlar, genellik, özgünlük ve bireylik kategorileridir. Lukacs'a göre, var olanlar ya geneldir, ya özgündür ya da bireydir. Varlık karşısında alınacak ontolojik bir tavır ve yaklaşım, ancak, var olanı bu üç kategori içinde ele almakla olanak kazanmaktadır. Bu kategoriler, sübjektif değil, objektif (nesnel) bir temele dayanmaktadırlar. Bu üç ana kategorinin objektifliği (nesnelliği), onların varlığı kavrayan, varlığı bilen süjenin bir niteliği olmadığını, kavradığımız, bilgi ürünü yaptığımız nesnelere, temel bir niteliği olduğunu ifade etmektedir (Tunalı, 2003: 137).

Bir sanat eseri bir tabiat nesnesinden, insan zihni ürünü olması sebebiyle farklıdır. Hayal gücünün kendisi bir araçtır ve diğer araçlar gibi ürününü kendisinin olan niteliklerle damgalayıp işaretlemektedir. Sanatçının hayal gücünde kurgulanan nesnelere kendi kökenlerine bağlı olarak da nitelikleri bulunmaktadır (Keeble, 2016: 172).

Bütün toplumsal olaylara ve 'insansallaştırılmış doğaya özgü olan görüşlerin bu çok yönlü insan merakı sanat yaratmasının öznesinin özel bir yanını oluşturmaktadır. Fischer şu şekilde ifade ediyor "insanlığın başlangıcında sanatın güzellikle uzun boylu bir ilintisi yoktu. Estetik kaygısı ise hiç yoktu, insan

topluluğunun yaşama savaşında kullandığı büyü bir araç, bir silahtır sanat' O halde, güzellik, estetik değer, hoşya giden nitelikler hep psikolojik duyumlardır, dış dünyada yokturlar ama biz konuşurken sanki dış dünyada varmışlar gibi ifadeler kullanılmaktadır. Dış dünyada var olan, bu psikolojik olayı meydana getiren nesnelere ve bunlar sadece uyarıcı (stimuli) rolü oynamaktadırlar (Moran, 2016: 264). İnsanın doğuştan getirdiği merak duygusu onu şu anki modern çağın entelektüel bireyi haline getirmiştir. Birey yaşamın gereği olan temel gereksinimlerini karşılamadan bir üst ihtiyaç olan sanat, estetik kaygı ile üretilen yapıtlar gündemini oluşturması imkansız olacaktır. Estetik kaygı tinsel yetiye bağlı olarak gerçekleşecektir.

“Eserde bulunduğunu söylediğimiz betimleyici nitelikler hiçbir zaman estetik yargının doğru olduğunu göstermeye yetmez. Değer terimleri normativ terimlerdir ve normativ terimlerde bir duygusal yön vardır” (Moran, 2016: 320). Estetik olan, hiçbir şekilde bilgi verici değildir, fakat estetik olanda, akılsal olanın biçiminden ve yapısından bir şeyler vardır. Bu yüzden estetik olan, bizi bir yasanın tüm otoritesiyle duygulanımsal, sezgisel bir düzeyde olmaktadır. Öznelerin ortak noktaya getiren bilgi değil fakat tarifsiz bir duygu karşılıklıdır (Eagleton, 2010: 110). Estetik beğeni ve yargı, yetilerimizin hoşlanma uyandıran bir tür özgür başıboşluğu, kavramsal anlamının bir tür parodisidir. Estetik yargı gücü anlama yetisinin tek biçimli yasaları ile büsbütün kaotik bir belirlenimsizlik arasında kararsız bir islahedir (Eagleton, 2010: 124).

İnsanı diğer canlılardan ayıran en önemli özelliği, düşünme yetisini, yaratma eyleminde kullanmasıdır. Meydana getirdiği eserde izleyicilerin ortak paydada buluşması ise öznelerin aynı estetik beğeni ve estetik bilince sahip olmasındandır. Başka bir deyişle; bir yapıtın sanat eseri olması, o eserden alınacak estetik beğeni ve haz, bireyin duyarlılığı ile entelektüel bilgisinin uzandığı yere kadar olacaktır.

2.5. Eser Değer İlişkisi ve Kültürel Değer

2.5.1. Eser Değer İlişkisi

İnsanı oluşturan değerler yargısı bir bütündür ve insanı tanımlamaktadır. Değerler, insanın varoluşuyla birlikte sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik yapıya şekil vermeye başlayacaktır. Toplumsal ve bireysel olarak değer olgusu, yaşamsal unsurlar üzerinde olduğu kadar, estetik unsurlar üzerinde de etkin ve belirleyici olmuştur. Bu bağlamda bireyde vuku bulan değer anlayışı ise sahip olduğu estetik bilincin süzgecinden geçerek anlam kazanmaktadır. Bu bakış açısına göre, güzel denilen obje ve nesnelerin tümünün sahip olduğu ortak niteliklerin tamamı bireye göre şekillenecektir. Birey değer verdiği unsurlarda seçiciliğe giderek ona farklı bir mana yükleyecektir.

İnsan dünyaya ilk gözlerini açarak görme eylemini gerçekleştirmektedir. Görme konuşmadan önce gelmiştir. Çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir (Berger, 1990:7). Bakma işlemi görmeye, görme işlemi de değerlendirmeye çevirebilmek, aynı zamanda, görüntülerin de bir anlam, bir değer kazanmasını, hatta onlardaki anlamın değerini ortaya çıkarmasını, belki de keşfedilmesini sağlayacaktır. Görülenlerin, bakan için ne anlama geldiğini, görülende nasıl bir yeti amaçlandığını; bir savı, bir bildiriye taşıyıp taşımadığını saptayabilmek, sadece bakanın tutum ve davranışlarını değil, görülünün değerini de dolaysız olarak eleştirisini, yayımlamak amacıyla bir yapıta bakanın öznel yargısının payını büyük ölçüde azaltarak etkileyecektir (Erinç, 2016:16).

Sanat eseri olanla olmayı ayırt edebilmek için, sanat eserlerini anlamak ve eserde yer alan nesnelere izdüşümlerinde seçici olmak, gerekmektedir. Eserin asıl varlık nedenini özümseyebilmek için onu detaylardan arındırarak derinliğine incelenmesi doğru olacaktır. Bu ise bakmayı görmeye, sonrada görmeyi seçiciliğe dönüştürmeye olanak sağlayacaktır. Sıradan bir yaşamda bakma işlemi, fiziksel bir durum ya da tepki olma eyleminden çıkartarak, çevreye duyarlı olmak ve değer boyutunda nesne karşısında seçici davranmak kaçınılmaz olacaktır.

İnsanın oluşturduğu sosyo-kültürel dünyada değer yaşamın varlık koşulu olarak yer almaktadır. Yalçın Ş. (2002) göre; “ ... Oysa, tüm değerler, bireysel

değerlendirme edimlerinin bir ürünüdür. Şeylere değer veren, onları değerli, değersiz kılan yalnızca insandır. Değer, var oldandan sonradır ve terim olarak dildedir. Doğa, değerden yoksundur. O' na değer yükleyen bizleriz" (Aktaran:Oran, 2004:19). Bir obje ya da nesnenin değerli olabilmesi için, onun insan tarafından üretilmiş olması yeterli değildir. Objeye ya da nesnenin kendi benzerleri içindeki belirleyici özelliği onun bireyi için olan özel değerini belirleyecektir.

Değer sırf insanla, dolayısıyla insanın başarılarıyla ilgilidir. Kendi başına bir doğal nesnenin ve malın bir değerinin yanı sıra, nesnenin çeşitli faydaları ve fiyatları bulunmaktadır (Kuçuradi, 2010: 42) Değer, temel olarak ekonomiyle bağlantılı bir terimdir ve bir şeyin kıymeti, ederi, anlamına gelmektedir. Ancak kastedilen kıymet sadece ekonomik boyutuyla sınırlı kalmamaktadır. Sanat eserine dair değer kavramı ise estetik değer olarak karşımıza çıkmaktadır.

Değerin anlaşılmasındaki temel sorun neyin ya da nelerin kendinde değere sahip olduğu sorunudur. Yaşamın içinde birçok şeye değer vermekteyiz. Aslında bu değer verdiğimiz şeylerin hepsi kendinde değere sahip olup olmadıkları sorunudur. Örneğin bilgiyi, hakikati, erdemi ve mutluluğu kendinde değerler olarak görebiliriz. Yalnızca kendileri içinde değerli şeyler midir? Bizi mutluluğa ulaştırıp haz verdikleri için mi değerli bulmaktayız. Bu açıdan bakarsak sadece mutluluk ve haz verenin kendinde değerli olduğunu diğerlerininse kendinde değerli olmayıp bizi hazzla götürdüğü için değerli olduğunu düşünebiliriz (Omay, t.y.:88) Dolayısıyla neyin ya da nelerin kendinde değere sahip olduğu sorunu; aslında değerli olan şeylerden hangilerinin kendinde değere sahip, hangilerinin ise bireyi değer ya da değerlere taşıdığı ve bundan dolayı değerli sayıldıkları sorunudur.

Hurka'ya göre; felsefe tarihinde, neyin kendinde değere sahip olduğuyla ilgili en basit ve yaygın görüşler gurubundan biri Hazcı Teoriler ya da Hazcılıktır. Hazcı Teorilerin temel iddiası, sadece hazzın, haz veren şeylerin, haz içeren deneyimlerin, durumların ve yaşantıların kendinde değere ya da iyiye sahip olduğudur. Bu felsefeciler temel olarak, bulmaya değer olan ve kaçınılması gereken şeylerin ne olduğu sorularını temel almaktadır. Haz, bilgi, erdem vb. gibi durumlar eylemler olmadıklarından, onlar ahlaki olarak doğru ya da yanlış olamazlar, fakat olumlu ya

da olumsuz değere sahip olabilirler (Aktaran,Omay, t.y.:71.) Bu görüşlerden farklı olarak Daha sonra gelen felsefeciler den özellikle Rudolf Hermann Lotze, Albrecht Ritschl, Schopenhauer ve Friedrich Nietzsche kendi düşüncelerinde değere temel bir rol vermişlerdir ve terimin anlamını genişletmişlerdir. Bu filozoflar ve sonrasında ‘değer’ ve ‘değerlendirme’ terimleri felsefede farklı anlamlara veya kullanımlara sahip olmaya başlamıştır. ‘Değer’ terimi günümüzde; iyi, ahlaken doğru, güzel, faydalı vb. gibi birçok olumlu terimin ve kötü, ahlaken yanlış, çirkin, faydasız vb. gibi birçok olumsuz terimin kullanımlarını içine alan bir terim gibi kullanılabilir (Omay, t.y. :6).

Sanatta değer ise sanat eserine bağlı olarak meydana gelir ve bununla da sınırlı kalmaz (Omay, t.y.: 73) Kuçuradi eserin değerlendirilmesi konusunda şunları dile getirir:

“... bir şeyin değeri derken genel olarak anladığım, o şeyin kendisiyle aynı türden şeyler arasındaki özel yeridir. Bir yapıtın değerlendirilmesi üç ana aşamadan geçmektedir. İlki anlamak, ikincisi: bir yapıtı kendi alanında bir yere oturtmak ve kendi alanındaki yerini-değerini belirlemektir. Üçüncüsü ise, bir yapıtın önemini; böyle bir yapıtın yaratılmasının insan için, dünyamız için anlamının ne olduğunu göstermek; bu olanakların etik değerler bakımından anlamının ne olduğunu göstermektir” (Kuçuradi, 2009: 95).

Eğer bir eserde içerik, gerçek hayatta önemli ve değerli saydığımız şeylerden oluşuyorsa felsefi derinliği, toplumsal önemi, ahlaksal inceliği varsa bu özellik değerlendirmede nasıl hesaba katılacaktır? Bu sorunun cevabı olarak iki farklı anlayış gün yüzüne çıkacaktır İlki iyi eserle büyük eseri ayırmak gerekir. İçeriği derin, ağır, yüce olan eserlere estetik dışı ölçütler uygulamak yerinde olacaktır. Eseri sanat eseri yapan biçimi (yapısıdır). Eserin felsefi derinliği, önemi, hiçbir zaman sanat ölçütü olamaz. Ama eserin böyle nitelikleri varsa, bu yönünü büyük eser diye ayrıca belirtmek doğru olacaktır (Moran, 2016:168).

Felsefe tarihinde ünlü sofist Protagoras’ın “insan her şeyin ölçütüdür” önermesi aslında öznelci ve insan-merkezci bir felsefe tipinin de habercileridir. Protagorasın ünlü önermesini değerler sorunu açısından irdelediğimizde, sofistlerin

değerleri insana ait yüklemeler, öznenin şeylere atfettiği nitelermeler saydıkları açıktır. İnsanın, sofistlerin felsefe tarihi boyunca sık sık karşımıza çıkan öznelci/relativist değer anlayışının ilk habercileri olduklarında şüphe yoktur (Doğan, 2002:205) Bunların karşısında yer alan Platonun ise iyi hayatın nasıl olması gerektiği sorusuna cevap aradığı Philebos ta değerın içeriğini şu şekilde sıralamaktadır: 1. Ölçülülük, 2. Orantı, güzellik, yetkinlik, 3. Akıl ve bilgelik, 4. Bilimler, zanaatlar ve doğru kanı, 5. Ruhun acısız ve saf hazları (Aktaran:Omay, t.y.:90) Platon insan için en yüksek erdemın mutlu bir yaşama ulaşmak için gerekeni yapmak düşüncesi onun değer kriterlerini de belirlemiştir.

“Genel olarak değer kendiliğinde estetik değerın ya da güzellikın de temel olarak şu üç şeyden biri olabileceği söylenebilir; Bir görüşe göre, güzellik, nesnenin herhangi bir niteliği değil, öznenin nesneye atfettiği bir şeydir. Bu görüşe göre, ‘güzel’ dediğimiz nesnelere tümünün sahip olduğu ortak belirli bir nitelik yoktur. Başka bir deyişle, bilinen tabirle “Güzellik bakanın gözlerindedir.” Biz güzel terimini nesnelere için kullanırız. Çünkü onlar bize belirli bir hoşlanma verirler ama bu durum nesnenin belirli bir niteliğinden kaynaklanmaz. Tam karşıt görüşe göre ise güzellik, basit, doğal niteliklerle tanımlanamayan, özel bir tür estetik niteliktir. Bu durumda o kavramsal olarak tanımlanamayacak, sadece sezgi ile kavranabilecektir. Üçüncü görüşe göre ise güzellik, bir şeyin öznde belirli bir tür hoş deneyim üretme kapasitesi olan bir ya da bir dizi niteliğidir. Hangi niteliklerin bizde belirli bir tür hoş deneyim ürettikleri konusunda farklı görüşler olsa da, en fazla benimsenenler, düzen, simetri ya da orantı gibi biçimsel ya da yapısal niteliklerdir” (Omay, t.y.:73).

İnsanın sahip olduğu bilgi yetisi ve estetik duyumlarının oluşturduğu sınırlar çerçevesinde yarattığı sanat, felsefe, bilgi, ahlak gibi ‘insanın değerleri’, ‘insanın değeri’ ile karıştırılmamalıdır. ‘Değer’ ile ‘değerler’ ayrı ayrı şeylerdir. ‘Değerler’ var olan imkanlardır; ‘Değer’ ise bir şeyin ederi, karşılığıdır; bir şeyin bir çeşit özelliğidir” İnsanın değeri, insanın diğer nesnelere kurduğu ilgisi bakımından özel durumu yani insanın varlıktaki özel yeridir. “Değerler ise, eserlerle veya kişilerin yaptıklarıyla, yaşamlarıyla gerçekleştirilen insan fenomenleridir; insanın kişilerce gerçekleştirilen varlık yapısı imkanlarıdır” (Kuçuradi, 2010: 40-41).

Değer, birey ve toplum açısından tanımları farklılık göstermektedir. İlki Birey açısından gerçekleştirilebilmesi için uğraşılması önemsenmesi ve çaba gösterilmesi

gereken ikincisi özne tarafından obje veya nesnede olmayan niteliklerin yüklenmesidir. Sosyal toplum açısından değer ise; sosyal sınıfın veya toplumun bütününe kendi varlık, birlik, işleyiş ve devamını sağlamak için sosyal sınıfı oluşturan üyelerin çoğunluğu tarafından uygun ve gerekli olduğu kabul edilen inançlardır. Bir diğeri ise toplumu oluşturan grupların beğenileri ya da beğenmedikleri bu öznelci değer tanımlarına koşut olarak, değerlerde şu özellikler ayırtedilir: a) Değerler, özneyle, onun arzuları, ilgileri, amaçları, ihtiyaç ve beklentileri ile ilgilidirler ve öznenin şeylere, nesnelere, olgulara yüklediği, nitelikler olarak görünürler. b) Değerler, öznenin teorik değil pratik bir yöneliminin ürünüdürler; bu demektir ki, onlar, öznenin şeylere, nesnelere, olgulara sonradan eklediği niteliklerdir. c) Değerlerin öznenen bağımsız bir varlıkları, bir kendilikleri yoktur. d) Değerler, olanı değil, “olması gerekeni ifade ederler. e) Değerler, öznenin ilgi, amaç, arzu ve beklentilerine uygun olanlar, yani “olumlu değerler” ve uygun olmayanlar, yani “olumsuz değerler” olarak ikiye ayrılırlar. f) Değerler, öznelliklerinden ötürü öznel tartışma konusu olurlar ve bunun sonucunda ortaya hep bir değer relativizmi çıkmaktadır. (Doğan, 2002:203)

“Değerler, öznelci ve nesnelci bakış açılarına göre farklı sınıflandırmalara sokulurlar. Her iki açıdan yapılan sınıflandırmalarda yer alan değer çeşitlerini, bir arada, şöylece gruplandırmak mümkündür:

1. Hazcı (hedonist) değerler (olumlu haz olumsuz acı),
 2. Bilgisel değerler veya bilgi değerleri (olumlu: doğru, olumsuz: yanlış)
 3. Ahlaksal değerler (olumlu İyi, olumsuz: kötü),
 4. Estetik değerler (olumlu Güzel, olumsuz: çirkin),
 5. Dinsel değerler (olumlu: sevap, olumsuz: günah)”
- (Doğan, 2002:205)

Değerler genellikle insan düşüncesinin ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Zaman dışılık, sadece insan düşüncesinin onlara yüklediği bir niteliktir. Değerler, kendilerine bağlanıldığı sürece etkiye ve geçerliliğe sahip olabilmektedir. Değerlere, sadece onlara yönelik olan psişik edimler ve aktlar ile yönelerek onları içimizde yaşarız. Fakat değerler zaman dışı şeyler olarak tasarlansalar da, onlara her tarihsel dönemde, çağda yüklenen anlamlar değişecektir. Değerlerin insanın yaşamında

belirlediği ölçülere göre geçerlilikleri vardır. Bu yüzden entelektüel değerleri estetik değerlerin, ahlaksal değerleri estetik değerlerin ve entelektüel değerlerin önüne koymak, tek yanlılıklara yol açacaktır (Doğan, 2002:214-215). Değer ve değerlendirme, nesne- özne ilişkileri ayrı düşünme imkanı yoktur. Değer, özneyle olan ilişkisi içinde nesneyi gösterirken, değerlendirme, öznenin nesneyle olan ilişkisini gösterecektir. Bu anlamda yani (estetik olan da içinde olmak üzere), değer ve değerlendirme, ancak birbiriyle karşılıklı ilişki içinde ele alındığı zaman, değerlerin nesnel niteliği ile değerlendirmenin öznel niteliğinden gerektiği kadar söz etmiş olunacaktır. Değer, insanın gereksindiği nesneyle olan bağıntısının pratikte saptanışı sırasında oluşurken; değerlendirme, nesnel olarak oluşan bu değerlerin özne tarafından bilinmesi sırasında ortaya çıkacaktır (Kagan, 2008:75).

Dolayısıyla sanat eserinin estetik değeri olabilmesi için, öznedeki uyandırdığı yaşantı ile bir bağı olması gerekmektedir. Estetik değerlerin kendisi öznel değildir, nesneldir. Eğer estetik yaşantının bir değeri varsa, bu yaşantıyı meydana getirme gücünde, eserin araçsal bir değerinden de söz edinilebilir. İşte bu değeri estetik değer diye tanımlamaktayız. Estetik değer bir bakıma ilintisiz (non-relational) olarak eserin kendisinde mevcut olmalıdır. Bir güç olarak bir eser, insanda yaşantı uyandırmadığı sürece de estetik değere sahip olacaktır. Bir kimse bu eseri izler, okur, duyar ise onda estetik yaşantı uyandırır demektir (Moran, 2016:173)

İnsanın doğuştan genetik olarak getirdiği birçok özellikleri vardır. Bu özellikleri zaman içinde yaşadığı sosyal toplumun içindeki var olan kültür ile şekillenip biçim alır. İnsanın sanata bakış açısı ya da sanata dair sergilediği tutum bu sürecin ürünüdür. Kültürün her ulusa göre farklılık göstermesinin yanında ekonomik refah, statünün yükselmesi gibi durumlar yaşantılarımızda pek çok şeyi değiştirebilir.

Kültür, ister bireysel, ister toplumsal olsun, ister bölgesel, ister evrensel boyutta düşünülün, temelde değişik yollarla da olsa, mutlaka estetiğin alanına girecek bir biçimde kendini ifade etmektedir. Bunun içindir ki bakma, görmeye dönüşürken ilk dikkati çeken, estetik nesnelere, Bakanın estetik duygularına yanıt verebilecek olanlar, görmek istenilenler ve görülenlerdir. Estetik olan ya da daha yaygın bir tanımlama ile güzel olan, her zaman, her yerde, her birey için aynı

değildir. Aslında güzel hep aynı anlama gelmemiştir. Buna karşın, güzelin evrensel bir değer olduğu, olması gerektiği belki de beğenilerin, beğenilenlerin paylaşılması güdüsü, isteği, dileği ile herkes tarafından savunulmakta, belli durumlarda da bu savunma doğrulanmaktadır (Erinç, 2016: 19). İnsanı güzel ve estetik değere, sahip olduğu entelektüel bilgi ve estetik bilinç ulaştıracaktır. Sanat eserindeki güzel ideası karşıdaki alımlayıcının kendisinde var olan estetik bilinciyle değer bulacaktır. Eserde bulunan nitelikler sanat tüketicisine estetik yaşamı yakalama şansı verecektir.

Beardsley'e göre eserdeki yapısal nitelikler birkaç başlık altında toplanabilir: Birlik (bütünlük), karmaşıklık, keskinlik (şiddet). Kısaca, sanat eserinin kendine özgü bir işlevi vardır ki bu da estetik yaşantı uyandırmaktır. Eser bunlar sayesinde estetik yaşantı uyandırdığı ve estetik değer kazandığı için, bir yapıtın sanat eseri olabilmesi belli bir yapıya sahip olmasına bağlı olarak anlam bulacaktır (Moran, 2016:173). Diğer bir yandan eserin içeriğinde yer alan derinliği olan düşünceler ve yaşama dair zenginlik eserin değerini belirlemede bir ölçü sayılabilecektir.

Kültürel ve ekonomik değerler arasındaki ilişki üzerine tartışmalar felsefe alanında Platon ve Aristoteles'den beri yapılmaktadır. Antik çağ düşüncesinde yer alan en yüksek değerler mutluluk ve kutsanmışlık olduğu iddia edilmektedir. Sanat deneyiminin bu amaç doğrultusunda oynadığı rol küçük görülürken, pratik sanatlarla ilişkilendirilen ticari eylemler ise daha da aşağıda görülmekteydi. Daha sonra İngiliz yazarları David Hume ve Adam Smith güzelliğin arzudan bağımsız bir şekilde deneyimlenmesinden meydana gelen değerler ile bireylerin kendilerine özgü memnuniyetlerinin aracı olan nesnelere meydana gelen değerler arasında bir ayırım ortaya koymaktaydılar. IX. Yüzyıl ortalarına kadar ekonomik disiplini ve felsefenin içinde yer alan estetik birbirinden ayrı olarak ifade edilmiştir. XX. Yüzyıl bu iki ayrı alandaki gelişmelerin devamına tanıklık etmiştir. Estetik değerlerin biricikliğini tanımlama girişimleri sürmektedir: Adorno (1984) sanatın özerkliği konusunda ısrarcı olmuştur; G.E.Moore (1959) meseleyi ahlaki anlamda iyilik temelinde ele alıyor; Wittgenstein (1970) dil oyunlarını "kültürel beğeni" üzerine kurmuştur; Gadamer (1982) konunun hakikatle ilişkisi üzerine odaklanmış; Budd (1995) ise sanat deneyiminin içsel bir değeri olduğunu savunmuştur. Bu esnada

ekonomide, teori aksiyomlara dayalı bir sertlik kazanmıştır. Parasal olarak ifade edilen eder, etkisi bütün alışveriş türlerinde görülen tüm öznel ve nesnel değişkenlerin tarafsızca ölçülmesiyle ilişkilendirilmekteydi, eder ve değer in eş anlamlı hale geldiği bu noktada yeni bir hiyerarşi inşa edilmekte, dışında kalan öznel kategoriler sayılmaktaydı (Hutter-Throsby, 2013: 12-13).

Toplumsal uzlaşuya bağlı olarak değer, tarihsel süreçte kısa aralıklarla nitelik değişimine uğramış ve sanatta nispeten bireyselleşerek yoluna devam etmiştir.

Ekonomi ve piyasa sisteminde, tersine yazar, ressam ve besteciler önce üretim yapar ve daha sonra da genellikle bir satıcı ya da ajans aracılığıyla eserlerini üç aşağı beş yukarı anonim alıcılara satışını sağlamak isterler. Özgül bir sipariş ya da önceden belirtilmiş bir kullanım bağlamının olmayışı, sanatçıların kendi yönelimlerini izlemekte tamamen özgür oldukları izlenimini vermektedir. Piyasa sistemi içinde üretilen eserler bir kişiliğin ifadesi olarak görülür ve böyle bir eserin müşterisi sadece kendine yeten bir eseri satın almaz aynı zamanda üreticinin şöhret olarak ifade edilen hayal gücünü ve yaratıcılığını da satın almaktadır. Çoğu zaman yaratıcısının ünü ve günün modası bir rol oynasa da, başarının öiçüsü; eserde içsel olan özgünlük, ifade gücü ve biçimsel mükemmellik gibi nitelikler olacaktır. “Fiyat” ne kullanılan malzemelerle, ne işçilikle, ne de yapımındaki zorlukla ilintilidir. Çünkü bu sistemde eser artık bir inşa değil, kendiliğinden bir yaratımdır. Sanat eseri kendi içinde tam anlamıyla “paha biçilemez” bir şeydir; satış fiyatını belirleyen şey ise sanatçının ünü ile alıcısının arzusu ve gönüllüğü ile doğru orantılı olduğu söylenebilmektedir (Shiner, 2013:179).

Eser ile bağ kuran özne, bağ kurduğu resimden, bir değer çıkartması kaçınılmaz olacaktır. İşte bu değer bulmada doğru değerlendirme için bile sanat bilimsel yöntemlere gereksinim vardır (Lenoir, 2003:105). Alıcının bir resim hakkındaki ilk yargıları, duyumları öyle vurgulanmalıdır ki, o resmin doğrudan uyandırdığı görsel tepki ortaya çıkabilsin, böyle de olmak zorundadır, Bu tepkinin nesnelleştirilebilmesi ise ancak, o resmin bağlı bulunduğu gruptaki diğer resimlerle karşılaştırılması yolu ile olanaklı kılınabilecektir. Bu bağlı hali ya da bir gruba sokma işlemi, şu ya da bu nedene dayandırılabilir: Zamandaşlık, ‘izm’ birliği,

bölgesellik, konusallık, ideoloji, ırk ve benzeri gibi sanat tarihi ve diğer disiplin alanları (felsefe, sanat sosyolojisi gibi) bilimsel yöntemin ilk koşulu olacaklardır. Bir resmin değerini bulma işlemi, bir anlamda da, bir karşılaştırma eylemini ifade etmektedir. Bu ise resmi kendi grubu içinde eleştirme yöntemini adeta kaçınılmaz kılmaktadır (Lenoir, 2003:105).

Günümüzde sanatçı tarafından yaratılan resim, roman, senfoni ya da tiyatro eserinin değeri onunla karşı karşıya gelen tüketicinin anladığı değer üzerine odaklanmaktadır. Bir yerde değer birey olarak tüketici ve eser arasındaki etkileşimle belirlenmektedir. Birey kendince esere bir değer belirlerken eserin ortaya çıktığı toplumsal, siyasal ve kültürel ilişkiler, tarihsel gelenek ve başkalarının bilinen ya da tahmin edilen değerlendirmeleri gibi pek çok faktörden etkilenmesi kaçınılmazdır. Yalnız değişmeyen özellik, değer; sanat yapıtına verilen bireysel tepkilerden türeyen toplumsal bir yapılanma olmasıdır. Sanat eserine olan talep, sanat piyasalarında fiyat belirlenimi ve kültürel mirasın ekonomik değerlendirmesine yönelik araştırmalarda kanıtlandığı gibi, kültürel ürün değerlendirmelerinin ekonomik modellemelerin çoğunun altında değer bu yorumu yer almaktadır. Sanat tarihinde değer kökenine getirilen bir başka yorum, değer her nasılsa esere ilişkin olduğudur. Bir başka deyişle, herhangi biri tarafından alımlanışına bağlı olmaksızın var olduğudur. Bu geleneğe göre sanat görece olmaksızın mutlak olan ve güzellik, hakikat, gizem ve maneviyat gibi terimlerle ifade edilen temel ilkelere itaat etmektedir. Bu da yaratıcılığın ve sanatın üretildiği koşulların özünde yatan meseleye götürmektedir(Hutter, Throsby, 2013 :77).

Sanatın bilimsel olarak incelenmesinin değerine gelince; şüphesiz sanatın dinlenme ve eğlence sağlayan, çevremizi süsleyen, yaşamımızda hoşluk veren ve başka nesnelere sanatsal süsleme sayesinde göze çarpmasını sağlayacak olmalıdır. Bilim içerisinde kendisini bağımsız biçimde kendi amaçlarına göre gerçekleştirdiği sanat yapıtı, hakikate tam bağımsızlık içinde ulaşmak amacıyla, aynı zamanda bu hizmetçilikten de kendisini kurtaracaktır (Hegel, 2012:8).

Yüzyıllardır doğuda ve batıda değerli sayılan sanat yapıtlarının nitelikleri açısından ortak paydalarının olduğu görülmektedir. Bu sanat yapıtlarının birbiriyle

örtüşen etkileri şu şekilde sıralanabilir. Bunları varlık değeri, sunum değeri, biçimlendirme (form, işçilik) değeri, iç görü (kavrayış, fikir) değeri ve dönüşüm değeri olarak sınıflandırılmaktadır. Bunların her birine ve birbirleri arasındaki ilişkilere hayat veren, süreç-yönelimli karakterleridir nasıl sanat yapıtlarının üretiminde yaratıcılık etkin bir süreçse çoğunlukla birden fazla sürece bağlıysa; sanat yapıtlarının etkin yorumu ve bunlara verilen tepkiler de böyle olmaktadır (Hutter, Throsby, 2013 :42)

Değer türlerini ele alırsak: Varolan değer; sanat bir an için, insanların hayvanların ve şeylerin diğerlerine görünmek için var oldukları varsayılsa, başka hiçbir şey olmasa bile, bahsettiğimiz görünür varlık olma niteliğinin yoğunlaştırılmış hali olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanat eseri; yüzey, dokunuş, doku ve renklerin karşı karşıya geldiği bir durumda var olmaktadır. Bu var oluş aynı zamanda zihnimizdekilerle yeni ve farklı olanı ilişkilendirme, düşündüklerimizi yeniden nasıl ortaya koyacağımızı bildirecek olandır. Sanat yapıtının nitelikleri ve farklılığı ikincil bir nesne ya da olay haline getiren, nitelikler ögesini öne çıkarmaktadır. Batının figüratif sanat geleneğine ait bir eserin önünde durmakla, izleyici onun seviyesini ve natüralizm derecesini anında kavramaktadır. Biçimlendirme değeri; sanatçı formu yaratıcılığın grameri olarak tecrübe ederler. Resim sanatında ilk çizim, müzikte ilk sesler üretim aşamasının ilk kanıtlarıdır. Sanat eseri sadece dış etmenlerin etkisi ile ortaya çıkan bir çalışma değildir. Eserin oluşmasındaki temel biçim kavramı; sunum olasılıkları, bunları bilinçdışı uyarıcılara, toplumsal beklentilere ve yaratıcı süreçlerle bütünleşen yoğun kültürel birikime karşı test ederek düzenleyecek olandır. Biçimlendirme; bu değerlendirme sırasında, bunların bir araya gelişlerini ya da bunlardan birinin belirgin bir görünümünü çarpıcı bir etki yaratacak şekilde yoğunlaştıran bir konfigürasyondur. Dolayısıyla sanat eserinde form, uygun bir kompozisyon dengesine, hoşnutluk uyandıran bir ahenge ya da doğru sıralamaya ulaşmaktan ve anlatının çözülmesinden çok daha fazlası olarak karşımıza çıkmaktadır. Form, içeriğin gerçekleştirilmesidir. İç görü, fikir değeri ise; Sanat eserinin içeriğine, ne ile ilgili olduğuna, ana fikrine, dünyayı bize nasıl gösterdiğine, onun algılanabilirliğine ilişkin bir değerdir. Dönüşümsel değer; sanatı ve kültürü yeniden tanımlayan sıra dışı sanat yapıtlarında karşılaşmaktayız. Sanat eseri, ortaya

çıkarmanın ne demek olduğuna ve onu yaratıcı bir şekilde değerlendirmeye ilişkin yeni bir kurallar bütünü getiren bir farklılaşma şeklidir. Bütünü olduğu gibi riske atan, en iyi yargısını yok sayan, kriterler ötesinde hareket ederek bunların başarısızlığına davetiye çıkaran bir tepkidir. Değeri değerlendirmenin tanımını yeniden yapan bir sanattır. Eser üzerinde tanımlanan sadece bir tüketim değeri değildir, izleyici ya da dinleyici tarafından zaten var olan toplumsal ve tarihsel değerlerle eşlenen tamamlanmış çalışma yoluyla var olmaktadır. Bu aynı zamanda bir üretim değeridir. Sanat eseri, felsefî toplumsal ve tarihsel fikirler, görsel sunumlar, sanat yapıtları ve performansların, ortaya çıkma süreçlerinde yer alan kültürel kapsamlı fikirlerin başında olmaktadır. Yaşayan anlamın devamlı yeniden yaratımının bir parçasıdır. Eserin mevcudiyet kazanmasında tarihsel, toplumsal ve kültürel birçok gücün etkisi rol oynamaktadır. Yalnız sanat eserleri bu kuvvetlerin biçimlenmesinde de etkili olmaktadır. Bir sanat eserinin fikir değeri, içine doğduğu kültürün korosunda var olan ve konuşarak bu kültürde yer alan, sürekliliği ve değişimi sağlayan farklı tımların içinde bulunan sesindedir (Hutter, Throsby, 2013 :45).

Çoğu zaman bir sanat yapıtı, toplumsal değeri açısından, toplumsal barışa ve gelişmeye olumlu katkılarından dolayı takdir edildiği gibi eleştirilebilir de. Örneğin, popüler sanatın değeri konusunda, sanatın düşüncesizce konformist kitle mantalitesini göklere çıkarmak ve kültürel standartları düşürmek amacıyla toplumsal ve politik yozlaşmaya götürdüğünü iddia eden tartışmalar olduğu kadar, demokratik ifadeler yönünden toplumsal ve politik değerini olumlayan fikirler de ortaya konmuştur. Satış ve karla ilişkili ekonomik sanat değerlendirmeleri ise niceliksel değerlerin anlaşılması ve takdirinde, kişinin sanat yapıtının doğrudan, deneyimleyerek değerlendirmesini gerekli görünmemektedir. Bunun yerine çalışmanın yarattığı etkilere ve çalışmanın yer aldığı toplumsal, politik ya da ekonomik bağlama yoğunlaşılmalıdır. Estetikçilerin birçoğu, sanat yapıtı değerlendirmelerinin boyutlarını estetik değer belirlenmesinin tamamen dışında, sanat ve kültür tarihine bulunduğu katkıyla, ilişkili olarak görmektedirler. Sanat tüketicisi için artık estetik deneyim sağlamayan bir sanat yapıtının, daha önceden kazandığı klasik konumu ve sanatsal açıdan değerli olması mümkün olabilmektedir.

Şimdi artık çekiciliğini yitirmiş klasik yapıt, esinlenmesine yardımcı olduğu hala çekiciliğini yitirmemiş gelenek için yükselen değerini koruması da mümkündür. Bu yapıta verilen değer tamamen ilişkisel görünmektedir (Hutter, Throsby, 2013 :48).

Sanat ürününün ayırt edici özelliği onun duysal varoluşu içerisinde tinsel bir karaktere sahip olmasıdır. Sanatı materyal, farklı bir şey haline dönüştüren onun tinsel yönüdür. Bu niteliğiyle sanat eseri duyulara bağlı gerçeklik dünyalarının sınırlarını aşar. Bu dünyanın ötesine geçmekle birlikte sanat ancak bir malzeme ile görünür, hissedilebilir yani deneyimlenebilir hale gelmek zorundadır. Her eser kendisini başkaları için önemli ve anlaşılır kılan bir takım nesnel öğelerle, yani bir takım bilgilerle ve görüşlerle ifade etmektedir. Buna göre her eser, içinde olgunlaştığı ortamın bir yansıtıcısı, hatta bir açıklayıcısıdır, böyle olmakla toplumsal-tarihsel bir değer ortaya koymaktadır. Bir eserin öznel özellikleri bir çağın ya da bir ortamın bir takım nesnel özelliklerini kendilerinde barındırmaktadır (Eliri, 2014: 64-74)

Sanat eserinin, sanat tarihi değerinden ayrı bir sanatsal değere sahip olması için tarihsel anlamda etkili olması şart değildir. Sadece bir sanat türünün değerli teknik niteliklerini sergilemesi bile yeterli olacaktır. Bu anlamıyla değer, sanatın belirli bir beceri ya da zanaat demek olduğu eski anlamını çağrıştırmaktadır. Bir çalışma estetik açıdan hayal kırıklığına yol açmış ve makbul bir deneyim üretme konusunda başarısız olmuşsa bile, hala sanatsal düzlemde teknik bir beceri göstermesi açısından değerli olduğu iddia edilebilecektir. Sanatsal değer aynı zamanda bir sanat tarihi değeri de kazanabilir. Sanat eserinin ardında yatan mükemmeliyet ölçüsü ya da paradigmalarının varlığına işaret etmektedir. Ancak bu, sanatsal değerın içsel olmaktansa dışsal bir değer olduğu anlamına gelmeyecektir. Çünkü değer yalnızca dış etkilerde değil, daha çok çalışmanın kendisinde ifade edilebilecektir (Hutter, Throsby, 2013 :49).

Stephen Knopoff'un iddia ettiği gibi bu koşullara haiz olan kültürel değer ruhani, estetik ve toplumsal bileşenler barındıran çok çeşitli derin anlamlar yansıtmaktadır. Herhangi bir kültürel değer söz konusu olduğunda, keskin niceliksel anlamda olmasa da, en azından "hissiyat" açısından belirli büyüklüklerde olduğu

söylenebilecek bu ölçümün nasıl yapılacağı sorusunun belirmesi kaçınılmaz olduğu görünmektedir. Ekonomik ve kültürel değerlerin birbirleriyle karşı karşıya gelişinin taşındığı en keskin nokta da bu alan dahilinde olacaktır. Ekonomik değeri tam olarak (para cinsinden) ifade etmek her zaman mümkünken, kültürel değer çok boyutlu; nitelik ise değişken ve ölçüm için üzerinde mutabakata varılan bir birimden yoksun oluşuyla muhalefete açık olmaktadır. Victor Ginsburgb ve Shelia Weyers, genelde sanatsal değer belirlemede karşılaşılan sorunları incelemek üzere ekonometride geliştirilmiş yöntemleri kullanırlar. Sanatçılarda genellikle estetik kalitenin değerlendirilmesinde iki yaklaşımı karşı karşıya getirmektedirler Birincisi, güzelliğin çeşitli öğelerini yansıtan bir özellikler kümesi; ikincisi ise, uzmanların değerlendirmeleri ve bu yargıların zaman içindeki birikimi. Belirli bir çalışmaya bu yaklaşımlarla biçilebilen kültürel değer, çalışmanın piyasadaki durumu ve dolayısıyla ekonomik değeri üzerinde belirgin bir şekilde etkili olmaktadır. Gerçekten de etikette yazanın ötesinde bir değer bulunduğu ve bu değer boyutlarının keşfedilmesinin, bizim sanat ve kültürde değer ve değerlendirme süreçleri konusundaki anlayışımızı geliştirmede kilit role sahip olduğu kanısını desteklemektedir (Hutter, Throsby, 2013:22-26).

Özgün bir eserin değeri onun biricik oluşundadır. Eserin biricik olan varlığı, içinde bulunduğumuz çağda nasıl değerlendirilmekte, nasıl tanımlanmaktadır? Eser değeri az bulunurluğuna bağlı bir nesne olarak tanımlanmaktadır. Bu değer genellikle pazarda biçilen fiyata göre karşılaştırılır ve onunla ölçülmektedir. Oysa resim “bir sanat yapıtı olduğundan sanatın da ticaretten daha üstün olduğuna inanıldığından yapıtın pazardaki fiyatının onun manevi değerlerinin bir yansıması olduğu sanılmaktadır (Berger, 1990:21).

Her bir sanat eseri için birbirinden farklı türde değer ölçütleri vardır. Varoluşsal, maddesel, biçimsel, kültürel olarak bunlar yer alıyor ve etken oluyorsa; Her bir aşamada bu değerler farklı derecelerde, ayırt edilebilecek ve başarılı bir şekilde meydana getirilecektir. Bu şekilde görülen bir sanat eseri, daha çok ya da daha az anlamlı bulunabilecektir. Yalnız, bu her zaman bulunulan o noktaya ilişkin bir yargı olacaktır. Bir sanat eseri yüzyıllardır gelişmekte olan sanat pratiklerine,

usullerine, alışkanlıklarına ve yeniliklere göre anlamlı bulunabilir. Bu demektir ki, zaten ortaya konmuş bulunan mevcut anlamları onaylanıp sorgulayabilecektir. Aynı zamanda sanat eserleri, var olduğu kültürün ötesinde anlamlı olan bir şeye dönüşenler de dahil olmak üzere, her aşamada yeni anlamlar oluşturma kapasitesine sahip olmalıdır. Sanat alıcıları, baktıklarının değerini ne kadar dillendirirlerse dillendirsinler çoğunlukla karşılarında duran şeyin anlamını kavramada başarısızdırlar. Hem sanatçının hem de alıcının gizli güçlerinin tamamen farklılaşmış oldukları koşullarda anlam en üst seviyesini bulmaktadır. Böylece sanatçı ile kültürel değer arasındaki aynılık da yok olacaktır. Sanat, kültürler içinde anlamın tekrar tekrar oluşturulduğu anlam biçim ve etki kazanan değerdir. Anlam değerler sayıldığında gerçekleşmektedir (Hutter, Throsby, 2013 :46).

Sanat, insanın gelişimini ve entelektüel zenginliğinin artması için hizmet etmelidir. Sanat eserinin bu hizmetteki yeri ise onun başkaları tarafından görülmeyeni, hissedilmeyeni, anlaşılmayanı, duygu yoğunluğuyla açık ve anlaşılır hale getirerek, başkalarına aktarılabilir kılmasıdır. J.Cary dediği gibi “Sanat bize gerçeği vermeyi amaçlar.” Sanat eserinin değerini belirlemede birçok anlayış ortaya çıkmaktadır. Her şeyin satılıp alınması birçok tüketim nesnesi için geçerli iken, sanat eseri değerinin para ile ölçülemez olması inancında olan bir anlayış da söz konusudur. Paha biçilmez eserlerin sanat müzayedelerinde satışının gerçekleşmesi maddi olarak eserler için bir fiyat aralığının belirlendiğine de tanık olmaktadır. Eserlerin değerlendirilmesi sürecinde bu konudaki alanında uzman kişilerin görüşlerine başvurmak en doğru yol olacaktır.

2.5.1. Kültürel Değer

Gelişen kültür endüstrisi sanatı da etkisi altına almaktadır. Bu durum sanatın “var olandan başkayı görme, gördürebilme” yetisinden oluşan olmazsa olmaz yönü kültür yapıtından giderek silinmektedir. Benjamin’in deyimiyle, yapıtın halesi kaybolmakta.. Bir yapıt, diğerinden ayırt edilemez hâle gelmekte (Aktaran: Dellaloğlu, 1991:110) Kant, “ereksiz ereklilik” ilkesi temelinde, “özgür sanat” ile “ücret sanat” arasında bir ayırım yapmaktadır. “Özgür sanat”, kendi dışında bir ereği olmayan sanattır. “Ücret sanat” ise, aslında başka bir erek için üretilmiş olan sanattır.

Frankfurt Okulu'na göre meta toplumu çağında Kant'ın bu ilkesi artık tersinden okunmalıdır: “erekli ereksizlik” Çünkü meta olarak var olmak dışında neredeyse hiçbir varoluş şansı kalmayan sanat artık bir “erekli ereksizlik” olmak durumundadır. Daha üretim sürecinde kendisini gösteren sanatın meta olma karakteri, sanat ürününün bir değişim değeri olarak tasarlanmasını ön belirlemektedir (Dellaloğlu, t.y.:214).

Bir sanat eserine değer belirleme söz konusu olduğunda toplumsal bilinçte birbirinden tamamen farklı iki anlayış öne çıkmaktadır. Birinci anlayış “her şey satılmakta ve alınmakta”, diğeri ise “sanat ölümsüz, ebedidir ve bu yüzden değeri asla parayla ölçülemez” yönündedir. Her iki anlayış da, birbirleriyle çakışmadan ve birbirini engellemeden varlığını sürdürmektedir (Yaşar, 2012:49).

“Sanat eserlerinin estetik değerlendirmesi her zaman kendi içinde çatışan bir uğraş olagelmıştır. Güzellik konusunda tartışanlar yalnızca Platon ve onu izleyen filozoflarla kalmaz. Bu alana matematikçiler (Leibniz, Euler, Helmholtz ve Weyl), fizyologlar (Fechner), biyologlar matematiksel biyolojinin kurucusu Rashevsky) ve ekonomistler de (Bentham ve diğeri) katkıda bulunmaya çalışmışlar, yalnız çığır açıcı ya da tanımlayıcı bir bakış açısı ortaya konmamışlardır. Shiner'in ise güzelliğin sanat yapısından kaynaklandığını ileri süren filozoflarla, Hume savunduğu gibi, “güzellik şeylerin kendilerinde bulunan bir nitelik değildir. Yalnızca onlar üzerinde düşünen zihinde var olur ve her zihin farklı bir güzellik algılar” (Hutter- Throsby, 2013:171). Farklı zihin yetisine sahip bireylerin değerlere verdikleri anlamlar sürekli değişmektedir. Kültür değerleri belirli bir çağa ait toplum ve kültürünü, değerlerini o dönemde yaşamış insan davranış ve beğenileri arasındaki ilişki tekrar gözden geçirilmelidir (Doğan, 2002:214).

“Sanat eserinin somut olarak ortaya çıkmasını kendisine bağlı değildir. Aynı zamanda o alımlayıcıların varlığına ve onlar tarafından eserin anlaşılması olmasına bağlıdır. Bu bağlamda karşımıza sanat eseri ile estetik obje sanatsal olarak değerli olan nitelikler ile estetik olarak değerli olan nitelikler arasındaki farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Bir sanat eserinin sanatsal değerini belirlemek için bazı kriterlerin olması gerekmektedir;

1. Sanat eseri bizim sanat yapıtları ile ilişkimiz süresince herhangi empirik deneyimlerimiz ve anlıksal durumumuz ile ilişkilidir. Dolayısıyla haz veya hoşlanma kategorisine ait değildir.

2. Dolayısıyla bireyin farklı beğenilerinden ortaya çıkan hazzı ortaya çıkan, bir araç diye görülen sanat eserine yüklenen şey sanatsal bir değer olmayacaktır.

3. Sanatsal değer kendisini eserin spesifik bir özelliği olarak ortaya koyacaktır.

4. Sanat eserinin yaratılması için gerekli olan niteliklerin eserin kendi mevcudiyetinde varsa sanatsal değeri ortaya çıkacaktır.

5. Sanatsal değer öyle bir şeydir ki, öteki kültür ürünlerinden tümüyle farklı kendine özgü bir biçimi sanat eseri aracılığıyla ortaya koymaktadır. Sanatsal ve estetik değerlerden yoksun bir sanat eserinin varlığını düşünemeyiz” (Bozkurt, 2000:245).

Sanatsal estetik değerleri diğer değer türlerinde ayırmak gerekmektedir. Değerler değerli olanın kendi içinde sahip olduğu niteliklerin, kendi içinde ölçüsüne. Cinsine bağlı olarak bir araya gelen kendine özgü özelliklerin farklılıklarının toplamından dolayı birbirinden ayrılmaktadır. Bozkurt’un (2000:246) Ingarden dan aktardığına göre, genelde değer teorisi içinde yer alan sanat eserinin kendisinde ortaya çıkan ve kendi varoluşsal temeline onun içinde bir araya gelen değerdir. Sanat objesi, estetik değerse kendisine yalnızca estetik objeler gösteren ve bütünlüğün niteliğini belirleyen özel bir ‘an’ olarak ortaya çıkan şeydir. Estetik değerlerin temeli, estetik olarak değerli olan niteliklerin belirli bir toplamından oluşmaktadır. Estetik değerler kendilerinin bir objede ortaya çıkmalarını olanaklı kılan niteliklerin belirli bir bütünlüğünün temeli üzerinde yükselmektedirler.

Sanat eserinin ortaya çıkmasında temel olgu eseri ortaya koyan ile onu kavrayacak olan alımlayıcının ortak etkinliğinin sonucu olmasıdır. Sanat eseri temelinde alımlayıcının deneyimlerine bağlı olarak estetik bir değer bulacağından, kendi estetik değerleri açısından aralarında farklılıklar olabilecektir. Bireyin bulunduğu kültür içinde meydana gelen her eser, kendi kültürü içinde değerli olacaktır. Nermin Erdentuğ’un (1981) ifade ettiği gibi “Çünkü Kültür insanı

hayvandan ayıran, sadece insana özel olan bir özelliktir. Kültür aynı zamanda insanlar tarafından paylaşılan ve gelecek kuşaklara aktarılarak devam ettirilen bir semboller sistemidir”(Aktaran, Arslanoğlu, 2000:378).

Bu semboller eserin biçiminde özünde yer alan nitelikleri özünde barındırmaktadır. Aynı zamanda sanat eseri kendine özgü kültüre katkı sağlayan özelliklerin ortaya çıkmasına da sebep olacaktır.

Sanat eseri hakiki özünü ortaya çıkararak varoluşsal açıdan bağımsız doğal bir obje kadar aşkındır ve kendine dayanan ayrı bir bütünlüktür. Bu aşkınlık yalnızca sanat eserinin ya da değerice nötr olan estetik objenin özelliklerini değil aynı zamanda onların temeli üzerinde oluşturulan ve değer taşıyan nitelik ve değerler üzerinde etkili olmaktadır (Bozkurt, 2000:245).

Santanyana estetik değer için ‘Hiç kimseye zevk vermeyen bir nesne güzel olamaz’ değerden ancak insanla ilişkili olarak söz edilebilir demektedir. Güzellik (estetik değer) de nesnelcilerin sandığı gibi insanla ilintisiz olarak dış dünyada yer almayıp ancak bir veya bir grup insanla ilişkili olarak anlam bulacaktır. Bir eserin estetik değeri çoğu zaman kendi nesnel niteliklerine değil, insanda uyandırdığı duygulara estetik yaşantıya dayanacaktır. Bu eser güzel (estetik değeri var) gibi bir yargının anlamı genellikle yanlış anlaşılmaktadır. Sanılır ki güzellik (estetik değer) eserde mevcut bir niteliktir. Oysa eserde böyle bir nitelik yoktur. Bundan dolayı Santayana, güzelliği nesneye yansıtılmış zevk ‘pleasure objectified’ diye tanımlamaktadır. I.A. Richards da eserde güzelliği; (estetik değer) diye bir niteliğin olmadığını sadece konuşurken dilsel bir hataya düştüğünden bahsetmektedir. ‘Bir resim için güzeldir’ söylemi aslında resmin bizde şu ya da bu şekilde değerli olan bir yaşantı meydana getirdiğini söylememiz gerekmektedir. Bunun gibi ‘güzel’ de bazı nesnelere bizde meydana getirdikleri bir yaşantıda bulduğumuz niteliktir. Güzelliğin eserde bulunduğu sanısına kapılmak, Richards’a göre; dilin bizi sürüklediği bir yanılgıdır ve ilkel bir tutumdur (Moran, 2016:235).

Estetiğin subjektif tarafı ile objektif tarafının ayırımında gizli bir tutum bir motivasyon fark edilmektedir. Bir başka ifade ile tüketim estetiği; tüketime yönelik

motivasyonu başarılı bir şekilde yerine getirdiği zaman, estetik bir kimlik kazanır görüşü ön plana çıkarmak durumunda kalmaktadır. Tüketim estetiği, hem tüketilen unsurları estetikleştirmekte hem de estetik unsurları (ürünleri, malları) tüketilebilme olanakları açısından ticarileştirmektedir. “Estetik mallar, eşyalar, bir taraftan duylara başvuran bir görüş-görünüş olarak güzelliğe gönderme yapar, diğer taraftan ise değiş-tokuş değeri gerçekleştiriminin servisinde güzelliğin bir gelişimi, satın almadaki içgüdü ve arzuyu teşvik etmek için izleyicileri güdüler” (Aktaran: Eker ve Aslan, 2011:120).

Sanat yapıtının bir konu etrafında şekillenmesindeki amaç toplumu oluşturan bireyin esere duyduğu ilgiyi veya konunun derinliğini toplumsal anlamıyla insanın gereksinimini ne kadar karşıladığı ile ilgilidir. Dolayısıyla eserin sanatsal değeri konusunun niteliği ile belirlenmemektedir (Kagan, 2008:398). Estetik bilincin birey tarafından kazanılmasıyla güzelliği bir değer olarak yaşadığı evrende aramaya başlamıştır. Çoğu zaman kendisinde canlı cansız doğada kendi iç dünyasında bulmaya çalışmıştır. Estetik bilinç ile değer biçilen her şeyin evreni kuşattığının farkına varmıştır. Estetiğin en çok dikkati çeken yanı ise çıkar gözetmemezlik (disinterestedness), yani faydacı olandan tamamen uzak kalması olmuştur (Kagan, 2008:77). Bir sanat eserini sırf ondan aldığımız haz için okumuyor, izlemiyor ve dinlemiyorsak, işe başka hesaplar karışiyorsa tutumumuz estetik olmamaktadır. Sanat eserinin, bizde uyandıracığı duyular ve deneyimler estetik yaşantı diye tanımlanmaktadır. Bir çok estetikçinin inandığı da sanat eserinin karşısında ‘estetik’ adı verilen bir yaşantının meydana geldiğidir (Moran, 2016:233). Bireyin yaşadığı çağı kuşatan endüstri ve teknolojinin beraberinde getirdiği sıradanlık ve değersizleştirme nitelikli sanat eserlerine rağmen insanı şekillendirmektedir.

Sanat nesnesi, bilinen imgesel değerlerin keşfedilmesine yönelik bir çözümleme olarak ilgi çekmektedir. Nesne, onu ele alan ya da onu sanat nesnesine dönüştürmeye karar veren sanatçının, eserde ne görmek istediği ya da ne yansıtmak istediği ile bağlantılı anlam kazanacaktır. Böylelikle nesne farklı bir algı ve imgeye dönüşerek, kabul edilen bütün değer ve yakıştırmalardan uzaklaşacaktır. Sanat nesnesinin seçimi ve sanatçının anlamlandırma süreci beraberinde, doğal nesne ile

sanat nesnesi arasında duyumsama ve algılama farklılığının doğmasına neden olacaktır (Köksal, 2012:126).

Sanat eserinin sanatçı tarafından anlamlandırılması, alımlayıcının bunu kendi kültürünün etkisiyle ve sahip olduğu entelektüel bilgi ile kavraması kaçınılmaz sonuçtur. Sanat eserini meydana getiren nitelikler, yaşamın zorlu koşullarında bireyin tüketimdeki seçimini de etkileyecektir. Sanat yapıtlarının bütününde yer alan ve onun değerini ortaya çıkaracak özellikler ekonomik ve kültürel boyutunu da belirleyecek olmalıdır. Farklı dönem ve çağlarda ortaya çıkan eserlerin kalıcı ve evrensel olması ise dönemdeki entelektüel insanın değer anlayışı ile gerçekleşecektir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SANAT ESERİ BAĞLAMINDA ENTELEKTÜEL HEDONİZM

3.1. Hedonizm

Felsefe'nin tarihi, MÖ 6. ve 5. yüzyıl arasında kalan dönemde, dünyanın farklı yerlerinde aynı anda başlamıştır. Farklı düşüncüler ve inançlar değişen dönemler içinde insanın varoluşu iyi mutlu bir yaşamın nasıl olması gerektiği üzerine öğretiler sunmuş, sorgulamalar yapmıştır. Felsefe tarihinde bu öğretilerden birisi, kendinde neyin değere sahip olduğuyla ilgili, bilinen görüşler grubundan hazcılık üzerine kurgulanan teori olan Hedonizmdir.

Hazcı teoriler, felsefe tarihinde birçok filozof tarafından savunulmuştur. Bunlardan önde gelenleri Aristippos (MÖ. 435-356), Epikuros (MÖ. 341-270), J. Bentham (1748-1832) ve J. S. Mill (1806-1873)'dir (Omay, t.y.:94). Bu öğretilerin temeli, İnsan eylemlerinin son ereği olarak mutluluk anlayışı olmuştur. Bu anlayışlara genel olarak Eudaimonizm denilmiştir. Bütün Antik Yunan Aydınlanması'nda Sofistler'de, Sokrates'ten sonraki dönemlerde okullarda da temel etik hep eudaimonist anlayışında olmuştur. 18 yüzyıl aydınlanmasında da aynı anlayışı görülür. Eudaimonizm bütün felsefe tarihi boyunca çeşitli şekillerde ortaya çıkmıştır. Aristippos'a göre; Haz (Hedone) 'iyi olandır, hayatın amacı da en yüksek hazza erişmektir; en yüksek haz da en yoğun hazdır' (Akarsu, 1998: 23). Akarsu'ya göre; bunun ilk örneğini Sokratesin öğrencisi olan Aristippos'ta görmekteyiz. Aristippos'un yaşamın nasıl doğru yaşanılacağına dair geliştirdiği anlayışın ulaşması beklenen hedef hazdır. O'nun kurduğu Kyrene Okulu'nda, haz maddesel ve duyuşsal, yani tinsel temelinde ele alınmaktadır. Maddesel duyular şimdinin duyularıdır, ruhsal duyularda ise geçmiş ve gelecek öğeleri bulunmaktadır. Aristippos ancak duyuşsal hazların gerçek anlamında bir haz olduğunu ileri sürmektedir. Haz öğretisinin benimsediği anlayışın temeli ise şöyledir: 'Biz çocukluktan hazza yöneliriz. Acıdan kaçınıyoruz' (Akarsu, 1998: 60). Oysa çocuğun tinsel ve ruhsal haz

duygusunu tanıyıp tanımadığı felsefeciler tarafından kuşkuyla karşılanmaktadır. Hazzın anlık ve tek oluşu, hedonist öğretisinin fiziksel hazların dışına çıkması zor olmaktadır. Akarsu: “Tinsel haz, anı aşar ve evrensel bir öğeyi içinde taşır. Tinsel haz, haz olarak kabul edilirse, ancak gerçek duyusal bir hazzın yerine konan bir şey olduğu anlamında bir haz olabilir, buna da erişilemez” demektedir (Akarsu, 1998: 60). Buna göre hazzı düşünürler, insanın sadece hazzı amaç olarak istediği düşüncesinden yola çıkıp, amaç olarak istenen şeyin kendinde iyi olduğu düşüncesini de benimseyerek, sadece hazzın kendinde iyi olduğu sonucuna varmaktadırlar.

Helenistik dönem felsefecilerinden Epiküros’un hedonizme dair görüşü, Aristippos’un görüşünden farklılık göstermektedir. Mutlu bir hayatın nasıl olduğuna ve buna nasıl ulaşacağına dair Aristippos’un bedensel hazlarına karşılık, Epiküros niteliksel hazzı tercih etmektedir. Epiküros, insan ruhunun dinginliğine bedensel hazlarla değil, bilgelikle varılacağını söylemektedir. Ona göre; Haz her şeyden önce acının yokluğu ile belirlenirken tüm hazlar aynı değerde olmamaktadır. Buradan yola çıkarak kinetik ve tinsel ayırımı yapan Epiküros zihinsel ya da tinsel dinginliği sağlayan kalıcı, uzun süreli hazları statik hazlarla, gelip geçici yoğun haz türü olarak kinetik hazları, bedensel hazlarla özdeşleştirmektedir (Cevizci, 2010:146) Buna göre; bedensel haz peşinde olan insanın mutluluğu yakalamaya çalışması onu acıya götürebilecekken, insan ruhunun dinginliğini sağlayacak olan bilgelige ulaşmasında akli kullanması, onun ihtiyacı olan ruhsal sükunete ulaşmasını kolaylaştıracaktır.

“Antik çağın en önemli filozoflarından Aristoteles, hazzı mutlulukla birlikte alırken her eylemin tamamlanmış sonucu olarak da düşünür. Aslında ona göre haz bir oluş, bir hareket değil, bir ektir. Platon ise hazzı olup bitenler alanına, kavramsız varlık alanına sokmuştur. Mutluluğun da, insanın tinsel ve törel durumuna bağlı olduğuna inanır” (Akarsu, 1998: 129).

Hedonizm öğretisinin temelinde yer alan haz; sanatçı, sanat eseri ve sanat izleyicisi için güzelin ve güzele atfedilen nesne ile var olmaktadır. Kant ilk kitabı Salt Aklın Eleştirisinin Transendental Estetik bölümünde, duyarlılık ve algılama yetimizin transendental koşullarını, üçüncü eleştirisi olan Yargı Gücünün Eleştirisinde ise estetik duyarlılığımızın ya da diğer bir deyişle güzellik algımızın, transendental koşullarını incelemektedir. Yani yargı gücünün eleştirisi tüm özneler

için evrensel ve zorunlu olan estetik ölçütleri incelemektedir. Kant'ın Yargı Gücünün Eleştirisi'nde, güzellik algısına dayanan estetik deneyim;

“epistemolojik ya da teorik bir deneyim değildir. Bilinçli akılsal bir düşünüş süreci ve kavramsal soyutlama yetisinden ve aynı zamanda ahlaki veya etik deneyimden farklıdır. Estetik deneyim, güzel olarak nitelenen fenomenin duyumsanması sonucunda oluşan duygusal haz ve hoşnutluğa yol açan bir deneyimdir. Dolayısıyla ahlaki ve toplumsal ilgi ve çıkarlardan farklı ve özerk bir deneyim olarak, nesnenin yalnızca algılanmasına dayanmaktadır”(Orman, t.y.: 158).

Estetik yargı ve deneyim, estetik bir seviyeyi ve birikimi işaret etmektedir. Algılayan özne algıladığı nesneye, kendi doğal ilgileri ve beğenileri bağlamında fark etmekten çok, yalnızca algılamak için algılar. Bazen bu saf algısal deneyim içinde, estetik bir yargının sonucunda, özne hazza ulaşabilmektedir. Örneğin estetik deneyim içindeki özne, tablodaki meyveyi yemeyi düşünmekten çok, onları algılamaktan hoşnutluk duyabilmektedir. Böylece Kant düşüncesinde, güzelin bir değer olarak ortaya çıktığını ve bunun nesnenin kendinde değil süje'nin kendisinde bulunan estetik deneyim ve bilince bağlı olduğunu görmekteyiz.

Sanatın, insan yaşamına dair bilgisi ve dokunuşları eski çağlardan beri varlığını korumaktadır. Bunun olmadığı düşüncesi ise, o sanatın kâinattaki mucizelerden, tinsel değerlerden sonra maddeciliğe kısmen isyanı olmuştur. Sanatın içinde bulunduğu, bir yaşam insanın epükürcü ruhunun, mutluluğu ve huzuru bulmasına yol açabileceği gibi, aynı zamanda sanat, bütün karmaşanın ve anlamsız görünen bu evrenin bağlarından kurtulmuş bir ruha, evrenin veremediği hazzı sunabilecektir (Edman, 1991: 42-43). Birey, sanatın hayata dair lütuflarından, iyiliklerinden sahip olduğu duyular aracılığı ile onun iletişim gücünü hissederek, haz almayı istemektedir. Yapılan veya düzeltilmesi gereken bunca yanlışlıklar ve acılarla dolu bir dünyada; sanat, hiçbir çıkar gözetmeden anlara en yüksek değeri ve hazzı vermemizi sağlamaktadır.

Güçlü bir Kant geleneği, belirli bir estetik haz türünde ısrar etmektedir. Bu haz, sosyo-kültürel nedenlerle kısıtlanmakta olan zihinsel yetilerimizin ahenkli oyunundan doğan saf entelektüel bir zevk olarak tanımlanmaktadır. Pragmatik

gelenek ise estetik zevke daha eli açık yaklaşmaktadır; rengin formun, biçimin, sesin, hareketin farklı nitelikleri olduğu gibi, duyularımızdan da kaynaklanan farklı zevkleri bulunmaktadır. Estetik deneyim açısından baktığımızda, bir sanat eserinin nitelikleri, algılarımızın olağan duruşundan farklı bir yerde durmaktadır. Estetik zevkler bazen o kadar yoğun bir haz ve mutluluk verir ki daha üst düzey bir düşünceye yani metafiziğe geçişten söz edilebilir hale gelebilmektedir (Hutter-Throsby, 2013: 58). Estetik zevkler yoğun ancak düzene konmuş duyguların deneyimiyle birlikte, önemli olma ve iletişim ihtiyacımızı tatmin eden anlam ve ifade doyumunu da içermektedir. Bu tür hazlar, yalnızca sanatçıyı değil, aynı zamanda deneyimledikleri zevkleri derinlemesine yorumlamaya çalışan sanat eleştirmenlerini ve sanata ilgi duyan sosyal toplumu da hedonizmin etkisi altına alabilmektedir.

Haz duygusu ne kadar duyularımız tarafından algılansa da o gerçekte edimlemeğe dair bir haz olmamaktadır. Bu nedenle, ne duyuların yaşadığı bir tecrübe, nede eylemi gördüğümüz zaman sahip olduğumuz türden bir memnuniyettir.

Bu haz, sorunun çözümünü bulduğumuz zaman yaşadığımız ve o şeyin kendisini görmekten dolayı zihnimizin aldığı hazdır. Aynı zamanda, zihnin kendisine sunulan şeyi anlayıp kavramasından hemen sonra ortaya çıkandır. Zihnin kendi türünün arayışın da olan şeye ilişkin algısının neticesidir. Güzellikle ilgili şeylerde, zihin kendi kendine bu hissi verendir (Keeble, 2016: 183). Bu düşünceye göre, zihnin melekelerinde yer etmiş güzel algısı, estetik deneyim ile anlam bulabilmektedir.

Güzel, fark edilip görüldüğünde, hoşça giden ve keyif alınan şey olarak ifade edilmektedir. Güzel kavramını tecrübe eden, insanın kendi zihnidir. Güzelliğin sahip olduğu etki ile aydınlanan birey, duyularının gücü ile nesnelere fark etmektedir. Keeble, iyi bir şeyin gerçek olduğunu ve o gerçeğin de iyi bir şey olduğunu söylemektedir (Keeble, 2016: 185). Oysa Kant ve Schiller, estetik yargının nasıl ortaya çıktığının koşullarını, bu koşulların neler olması gerektiği hususunda aynı düşünceyi savunmaktadırlar. Kant, bir şeyin iyi olduğunu ifade etmek için amacının faydayla alakalı olup olmadığına dair, o kavram hakkında her şeyi bilmemiz gerektiğini savunmaktadır. Ona göre, güzel için aynı şeyi söyleyemeyiz; gelişmiş güzel çizilmiş çizgiler, bize bir şey ifade etmezken yine de hoşça

gidebilmektedir. Bu da güzel kavramının, salt estetik bir değer olduğunu belirlemektedir.

“Kant’a göre beğeni, kavramların veya kuralların, duyumsal zevkin veya faydanın uygulanışı haline getiren, sanat kuramların hepsi bir ‘çıkart’ ya da arzunun söz konusu olduğunu kabul etmektedir. Aslında gerçek ‘estetik beğeni’ yalnızca bir nesne üzerine derin düşüncelere daldığımız zaman söz konusu olan saf ve tarafsız bir zevktir”(Shiner, 2013: 201).

Kant’ın estetik tanımında, nesnel niteliğin kavranışını, zihnimizde olup bitenlerin, duyu yetilerimize yansıttığı bir uyarılma olduğunu görmekteyiz. Buradan yola çıkarak, Kant’ın hazdaki amacının, faydacılıktan ve çıkardan uzak, tam aksine beğeniye vurgu yaptığı ortaya çıkmaktadır.

Kant estetik yargının evrensel niteliklere bağılı olması gerektiğini ifade etmektedir. Bu bir anlamda, estetik yargıyı, evrenselliğin anahtarı konumuna getirmektedir. Estetik deneyimi sadece duyu veya sıradan zevklerin değil, aynı zamanda bilim ve ahlaktan da özerk bir şey olarak konumlandırmıştır. Ona göre estetik yargının temel ve evrensel olan paradokslarından kaçış yoktur. Dolayısıyla Estetik yargı, hoş ama tarafsız, bireysel ama evrensel, kendiliğinden ama zorunludur. Ve aynı zamanda kavramsız ama entelektüel, ahlaki öğretisi olmayan ama bizim ahlaki doğamızı açığa çıkaran bir şeydir (Shiner, 2013: 203). Bu görüşe göre, bir şeyin güzel olup olmadığı, anlık yoluyla nesnel bilgiye değil, duyumlarla bağılı olarak özneye ve onun haz alıp almamasına bağlanmaktadır.

Kant’a göre; “Nesnenin erekselliği üzerine estetik bir yargı, kendini nesnenin karşıladığı bir kavramı üzerine temellendirmez. Eğer bir nesnenin biçimi onun üzerine yalnızca derin düşünmede (ona ilişkin olarak elde edilecek herhangi bir kavram göz önüne alınmaksızın), hazzın zemini olarak yargılanırsa, tasarımı bu haz ile zorunlu olarak, sadece bu biçimi belirleyen özne için değil ama genel olarak yargılayan her varlık için bağılı olarak yargılanır” (Kant, 2016:31).

Buna göre beğeni yargısı, bilgi yargısı olmadığı gibi mantıksal değildir, bütünüyle estetik olduğu görülmektedir. Dolayısıyla haz alma duyumu, nesne ile bağlantılı olmamakta, öznenin hoşlanma ya da hoşlanmama duygusuyla bağlantılı

olmaktadır. Ancak beğeni yargısı, öznel olmak dışında, nesneyle ve onun güzel olmasıyla da ilgili olmak durumundadır. Bu ilgi bireyin estetik deneyiminde, nesne ile değil, öznenin zihnindeki temsil ya da tasarım ile ilgili olduğunu görmekteyiz. Kısaca Kant güzelin, insanda olan duyarlılığın, nesneye verdiği karşılıklıta bulunduğunu söylemektedir.

Hegel, B. Croce, Lukacs gibi düşünürler de Kant gibi doğa güzelliği ve sanat güzelliğinin birbiri arasındaki farklılığa dikkat çekmektedirler. Hegel'e göre Sanat güzelliği tinden doğan bir güzelliştir, tin ve tin ürünleri doğadan ve doğanın görünüşlerinden üstündür. Yine ona göre güzellik bir 'ide' düzeyindedir. İde hem doğru hem güzeldir ve güzellik idesi kendini sanat eserlerinde göstermektedir. Alman idealist felsefecilerden Friederich Schiller ise güzel'i diğer kavramlardan farklı değerlendirerek ayırmaktadır. Schiller, Kant'ta olduğu gibi insanı, duysal ve akıl olarak iki kısma ayırmaktadır. Duyusal yanını maddeye, akıl yanını ise biçime bağlamaktadır. Bu ikisinin harmonisinden güzel'e ulaşabileceğini söylemektedir. Bir diğer büyük Alman idealizminin düşünürü olan Schelling'e göre ise güzel ancak, nesne-özne arasındaki zıtlıkların ortadan kalktığı bir eserde ortaya çıkabilir (Paklacı, 2014: 15). Bu yaklaşımlar, güzel ve estetik yargısının, onu meydana getiren amacın, insana; tinsel dünyasında var olan estetik değeri ve estetik hazzı deneyimlemesinde yol arkadaşlığı yapacaktır.

3.2. Entelektüel Hedonizm Ve Sanat Tüketicisinin Entelektüel Boyutu

3.2.1. Entelektüel Hedonizm

Entelektüel teriminin kökeni çok eskiye dayanmaktadır. "Entelekt Latince intellectus'un karşılığıdır; intelligere (veya intellegere) fiilinden gelir. Intelligere derlemek, toplamak, seçmek, okumak, söylemek anlamlarına gelen legere'den türemiştir. Legere fiilindeki leg, Grekçe'de aynı manaları taşıyan ve logos kelimesinin de kökeni olan legei fiilindeki leg ile aynı kelimedir" Kelimenin kökenini dikkate aldığımızda entelekt terimi içini bütün olarak yakalama, kavrama, görme veya okumayı ifade etmektedir diyebiliriz. Sanat entelektüel olmayı gerektiren bir etkinliktir. Aydın olmak, düşünsel ve zihinsel yönden donanımlı olmak,

insanlığın kendini sorgulaması, mutluluğa ve hakikate ulaşmasının yolu olarak görünmektedir (Kovanlıkaya, 2006: 206).

Çoğu kişi için sanat, sadece duygulara hitap eden uyarım ve hazlardan oluşurken, insan ruhunun içinde yaşadığı dünyayı kendisine göre aydınlattığı bir dil olarak kabul edilmektedir. Bazıları için ise sanatın, edinilen deneyimler ile hayata bakış açısını değiştirmesine olanak sağlayan bir araç olduğunu görmekteyiz. Sanat farklı farklı eserler aracılığıyla, adeta bütün hayat tecrübesinin yöneldiği amacı göstermektedir.

Dış nesnelere dünyası ve zekânın tam bir egemenliği altında bulunan yaratma eğilimi, eseri meydana getirilmesinden sonra haz ve zevk vermesine dair bir etkinliktir. Sanat yapıtı dediğimiz eserlerde, mutluluğun eşlik ettiği haz ile düzenin var olduğu bir sosyal çevrede, insanın bütün endişeleri üzerine kendini hissettirecek olan zekânın diğer bir adıdır (Edman, 1991: 35).

Güzel sanat kavramı sanat ürünlerinin güzelliği hakkında yargıyı belirleyecek alana ve ürünü olanaklı kılacak yollara ilişkin kuralların türetilmesine izin vermez. Öyleyse güzel sanat kendi ürününü, ona göre, ortaya çıkaracağı kuralı uyduramaz. Şimdi, ön bir kural olmaksızın bir ürüne hiçbir zaman sanat denemeyeceği için, doğa öznede (ve onun yetilerinin uyumu yoluyla) sanata kural vermelidir e.d.(genel olarak sanat ve beceri kuralları, ya da insanlar ve istençleri üzerinde etkili olmada bir beceri olarak sağgörü) güzel sanat ancak deha yoluyla olanaklıdır (Kant, 2016: 118-119). İnsan yaşadığı evren içinde, estetik ile bağ kurmaktadır. Onun bu kişisel bakışını, öznelden nesnelere çevirmesi sayesinde, sanatın bir araç olduğu ve gerekliliği fark edilmektedir.

Aynı kültür ve sosyal çevrede büyüyen bireylerin, sanat alımlayıcısı olarak sanat eserinin her bir bireyde farklılık gösterdiğini bilmekteyiz. Kimisi tiyatro ya gitmekten, kimi seyahat etmekten, kimi müze dolaşmaktan, kimi futbol izlemekten keyif alır. Dolayısıyla her beğeni, hoşlanma, haz alma, sanat olarak nitelendirilmemektedir. Bu görüşü Moran, şu örnekle açıklamaktadır:

“Hoşlanma uyandıran şeylerden bazıları güzel, bazıları güzel değilse sadece hoşlanma uyandırmasına dayanarak bir şeyin güzel olup olmadığını söyleyemeyiz. Bunun yetersiz bir yanı da sanat eserleri karşısındaki çeşitli duygularımızı zevk sözcüğü ile anlatılmaya çalışılmasıdır. Sanat eseri vardır okuru sarsar, sanat eseri vardır şaşırtır, sanat eseri vardır ezer” (Moran, 2016: 232).

Sanat, gelişen teknoloji ile birlikte doğal olarak estetik anlayışına da farklı bir bakış açısı getirmiştir. Ama bu yeni bir şey değildir. Eski beğeni düşüncesinin temelini oluşturan unsurların, modern estetik düşünceye dönüşmüş olmasını Shiner, şu şekilde açıklamaktadır:

1. Güzellikten alınan sıradan zevk, özel bir zevk türü haline gelerek incelmış ve entelektüel zevke doğru gelişmiştir.
2. Önyargı içermeyen yargılama düşüncesi, tarafsız derin düşünme idealine dönüşmüştür.
3. Güzellik kaygısının yerini, önce yücelik kavramı ve sonrada yaratım olarak kendine yeten sanat eseri düşüncesi almıştır.

Bunların içinde en önemli olan, kibar yahut ince beğeniyi ayıran özel incelmış zevk düşüncesi olmaktadır. Eski sanat anlayışında, tıpkı işlevsellik gibi eserden haz alma da bir araç olarak algılanmaktadır; bu eski anlayışta sanat bilinci bireyin kişisel gelişimi ve toplumsal anlayışı ve barışı güçlendiren, keyif ile vakit geçirmenin kaynağı olmuştur.

Kibar sınıfların popüler kültüre bulaşmama ve hayal gücünün daha incelmış zevkleri karşısında bu kültürü sırf eğlenti olarak nitelendirilmeleri bilinen bir yaklaşım olmuştur. Kibar beğeninincin incelmış zevkleri, şimdi artık sıkı psikolojik ve felsefi analizlerin nesnesi haline dönüşmüştür. Yüzyılın başlarında pek çok sanatçı beğeniye dair hazzın adeta ayrı bir meleke olduğunu, yani bir “zihnin gözü” (Shaftesbury), bir iç duyu (Francis Hutcheson) ve bir “altıncı his” (Dubos) olduğunu ileri sürmüşlerdir (Shiner, 2013:195). Çağın gereği gelişen toplum, entelektüel bireyin ortaya çıkışını olanaklı kılmaya başlarken haz duyumu, beğeniye dair bir çok

disiplinde kendini farklı tanımlamıştır. Estetik bilincin güzellik anlayışına, getirdiği psikolojik ve felsefi analizler hazzın, entelektüel hazza dönüşmesini sağlamıştır.

Anne-Therese de Lambert toplumsal beğeni ile zihinsel yani entelektüel yetinin arasındaki gerilimi çok iyi yakalamıştır: Bugüne kadar insanlar, yüksek beğeniye, yüksek topluma mensup kibar ve ruhani insanlarca tesis edilen bir görenek olarak tanımlaya çalışmışlardır. Oysa Lambert, yüksek beğeniye tanımlarken, ona göre önemli olan iki öge üzerinde durmaktadır. Beğeniden estetiğe geçişte, daha yüksek duyular olan göz ve kulağın zevklerini daha entelektüel bir nitelik vermektedir (Shiner, 2013:196). Lambert bu haz duygusunu, özellikle sıradan tensel hazlardan ayırmak hatta iyice koparmak amacıyla ileri sürmüştür (Lambert, 1990: 241).

Shiner 1770'lerin Fransa'sında, zarafet ve bilginin öne çıkardığı, entelektüel bir kamuoyunun oluşmaya başladığını söylemektedir. Bu farklılığı davranış ve tutumlarda görerek ileri sürmüştür. Aslında bu durum güzel sanatlarda beğenin, daha ince zevklere hitap etmesinden kaynaklanmaktadır. Ancak, bu dönemde incelmış deneyimler yaşayan kibar kamuoyunun zevkleri, 'cahil yoksulların' ya da 'yontulmamış zenginlerin, 'kaba 'zevklerinden ayrılmaktaydı. Üstelik yüksek beğeni için gerekli görülen ince duyarlılığa sahip olmayan yalnızca yoksul işçiler ve toprak ağaları değil, aynı ırktan olmayan, sanatla lüksü birbirine karıştıran sonradan görme zenginler de bu duyarlılıktan yoksun görülmekteydiler (Shiner, 2013: 198).

Kant ve onun gibi düşünürler, sanat kamuoyunun bir üyesi olmanın neredeyse tek şartının okuryazarlık olduğunu söylemektedirler. İncelmış beğeniye kimin yeterli olup, kimin olmadığı konusundaki bu farklılaşmayı ortaya koyan aynı tarihlerde yaşanmış bir örneği paylaşacak olursak:

Shiner'in Crow'dan aktardığı gibi "...Fransız Akademisinin sergisinde kimin anlayıp kimin anlamadığı hakkındaki bir tartışma ortaya konmuştur. akademi müdürü Charles Coypel şöyle diyordu: "Kamuoyu bir günde yirmi, farklı kılığa giriyor... Sabahki kamuoyunun hayran kaldığı bir şey öğlenki kamuoyunca ayıplanıyor... Hepsini dinleyince gerçek bir kamuoyunu değil sadece kalabalığı dinlemiş oluyorsunuz" (Shiner, 2013: 191). Kamuoyunun oluşturduğu farklı beğeni ve bilgi yetisine sahip

bireylerin oluşturdukları sadece sınıf farklılığı olmadığı yapılan yorumlardan da anlaşılmaktadır.

18. Yüzyıla başlarında yaşanmış olan Bentham'ın Hedonizm öğretisine dair görüşlerini 19. Yüzyıla taşıyan John Stuart Mill haz ve acı duyguları arasında nicelik ve nitelik bakımından da ayırıştırma yapmaktadır. Birçok değeri tanıyan birey, değerler arasında karşılaştırma yapabilmektedir. Ancak bazı hazları tanımayan kimse ise o hazlarla ilgili bir fikir yürütememektedir. Bu bakımdan hazsal dürtüler kaba duygulu insanla, bilen düşünen ince entelektüel insan arasında kaçınılmaz olmaktadır (Akarsu, 1998: 173). Belki de bu nedenle o düşünen ve bilen ince entelektüel insan, duysal hazları bahsedilen diğer hazlarla değiştirmeyi düşünmeyecektir. Bu davranışı da onu, sahip olduğu bilgisini, estetik deneyimlerini, yaşamdan beklentilerini en yüksek seviyeye çıkartmaya devam edecektir. Çünkü bu onun sıradan olan hazları değil, tercihi entelektüel bir kavrayış ile oluşan hazlar olacaktır.

“...Mill, Bentham'ın daha ziyade duyumlayan bir canlı olarak insan anlayışına karşı, sosyal olduğu kadar entelektüel de olan insan konsepsiyonunu öne sürmüştür. O, salt haz peşinden koşmakla geçirilecek bir hayatın, mutlu değil de boş bir hayat olduğunu söylerken, insanın mutluluğu için belirleyici olanın Bentham'da olduğu gibi, duysal türden aşağı hazlar değil yüksek düzeyde hazlar olduğunu savunmuştur” (Cevizci, 2010: 894).

Bentham'ın düşüncesine göre haz ve acılar, kendi içlerinde her birinin ölçülebilir olan farklı yön ya da boyutları olduğu görülmektedir. Dolayısıyla haz ve acının birbirleriyle, niteliksel değil, ama niceliksel bir ilişki içinde bulunduğu dikkate alındığında bütün problemleri çözüme kavuşturmak mümkün olabilmektedir. Mill'e göre ise mutluluğun hiçbir ayırım gözetilmeden haz ile ölçmesi, salt bedensel duyuma indirgemektir. Bu da yeterince gelişmemiş kültürün süzgecinden geçmemiş bir hayatı meşrulaştırmaya sebebiyet verecektir.

Mill, hazların nicelik etkeninin yanında nitelik etkeninden de söz eder. Çünkü ona göre, hazlar niteliklerine göre sıralanmaktadır. Bu sıralama da, birtakım entelektüel, estetik ve ahlaki nitelikteki yüksek düzey hazların, salt hayvani içgüdülerin tatminine tercih edilmesi gerektiğini savunmaktadır. Ona göre aşağı düzeydeki hazlar, yüksek dediğimiz hazlardan daha tatmin edici olabilir. Ancak,

insan mutluluğu bir ‘fazilet duygusu’ olmaksızın gerçek anlamda mümkün değildir. Bunu da şu sözlerle ifade etmektedir: “entelektüel insanın mutluluğu, şöyle ya da böyle doyurulması mümkün bir kuş beyinlinin mutluluğuna tercih edilebilir “ (Cevizci, 2010:896). Buradan da anlaşılacağı üzere Bentham’ın hayli sınırlı insan doğası telakkisinin ötesine geçen Mill’de, etiğin görevi, sadece bireysel çıkarın kamusal yarar veya genelin mutluluğuyla nasıl tamamlanacağını göstermekten meydana gelmemektedir. Nitekim o, bu bağlamda çok bilinen bu sözü söylemiştir. ‘Doyumsuz bir Sokrates olmak iyidir. Karnı doymuş bir domuz olmaksızın aç bir insan olmak; doyurulmuş bir budala olmaksızın ‘ (Cevizci, 2010: 896). Hayatta bütün hedefi karnını doyurmak ve üremek olan bir domuz, bu ihtiyaçlarını karşıladıktan sonra doyuma ulaşabilmektedir. Budala bir insanın ihtiyaçları ise, domuzdan daha fazla olduğu için bu hazların yanına, örneğin sosyal kabul görmeyi de ekleyecektir. Ancak bu kabul görmenin nereden kaynaklandığı, kendisinin hangi yönüyle ilgili olduğu; bir budala için çok da önemli olmamaktadır.

Hem aşağı hem yüksek hazlarla karşılaşmış birey, hazların değer ve niteliklerini yargılamak bakımından sadece aşağı hazları yaşayan, tinsel hazları bilen birinden, daha iyi konumda olmaktadır. Her ikisini de yaşamış akıllı ve iyi bir insan, akıl yürütebilmekte, her ikisini de bildiği için tercihte bulunabilmektedir. Yalnızca aşağı hazları yaşamaya mahkûm olan bireylerin, böyle bir tercih şansı yoktur. Mill, İnsanların genellikle yüksek hazlar yerine, aşağı hazları tercih ettikleri olgusuna rağmen, her koşulda entelektüel ve estetik hazlara öncelik ve üstünlük verilmesi gerektiğini ısrarla savunmaktadır (Cevizci, 2010:896)

“...Salt yargılamada haz veren güzeldir. Sanatın her zaman bir şey üretme gibi belirli bir amacı vardır. Ama bu bir şey yalnızca eşliğinde haz olması gereken duyum olsaydı, o zaman bu ürün, yargılama ediminde, ancak duysal duygu aracılığıyla haz verirdi. Eğer amaç belirli bir nesnenin üretimine yönelik olsaydı, o zaman ona sanat yoluyla erişilseydi, nesne yalnızca kavramlar yoluyla haz verirdi” (Kant, 2016: 118).

Kant doğadaki güzellik ile sanattaki güzellik arasında farklılıkların olduğunu ifade etse de, aradaki ortak bağı belirlemeye çalışmaktadır. Sanat eserinin doğa değil, sanat olduğunun bilincinde olması gerektiğini, düşünmektedir. Ona göre güzel sanat,

doğa olarak görüldüğü ölçüde sanattır. Doğa evrende bir düzen içinde varlığını sürdürmektedir. Bu değişmez doğa kuralının duyumsanışı, her insanda farklı bir yansımaya bürünebilmektedir. Bu değişik yansımalar, insandaki farklılığı ve entelektüel kavrayışı ortaya çıkarmaktadır.

Bir sanatçı gerçekliğe bağlı kalarak, bir doğa, bir insan yüzü veya masanın üstünde duran meyveler resmi yapmışsa, o zaman bu resmin algısı, canlandırılmış olan bu nesnelere yalın bilgisiyle sınırlı olmaktadır. Bu iç algıya, bilgi özelliği taşıyan özel bir hoşlanma duygusu da eşlik etmektedir. Aristoteles buna, “bakarken tanımaktan dolayı sevinme” demektedir. Aynı zamanda, resmedilmiş nesnelere güzelliğine bakmaktan haz da alınırken o şeylerin resmedilmesindeki ustalık karşısında bir sevinç duyulabilmektedir. Kagan’a göre, sanat algısının somut özelliklerine ilişkin bütün bu alımlama biçimleri, ressamın kendi eserinde ortaya koyduğu ve o nedenle yaratmış olduğu yaşam üstüne bir düşüncüyü, bir sanatsal bildirimini, o resme bakan kişinin nasıl kavradığını anlamamıza yardım etmemektedir (Kagan, 2008: 418). Dolayısıyla bir resim, kendi içinde bir şiirsel düşünce taşıyorsa ve eserin imgesel biçimi, bu düşünceleri bakan bireye iletebilecek bir etkisi varsa o zaman bakan kişinin de sanatçı ile aynı şiirsel düşünce boyutunda aynı duyumu ve hazzı alması gerekmektedir. Eserde resmedilmiş olan nesnelere üstüne bir bildirim ve yorumda bulunmak yerine, o sanatçının bu nesnelere hangi bilgi yetisi ve estetik kaygı ile nesnel dünyayı nasıl değerlendirdiği üstüne bir bildirimde bulunması daha doğru olabilecektir.

Eco, sanat alımlayıcısının sahip olduğu entelektüel birikim ve haz veren “şeyin tanımlanmasında, hatta belirlenmesinde temel olan şeyin zevk olmayıp, nesnel estetik potansiyel olduğu açıktır. Augustinus da bu sorun üzerinde durmuş, nesnelere zevk verdikleri için mi güzel olduklarını yoksa güzel oldukları için mi zevk verdiklerini sormuş ve ikinci varsayımda karar kılmıştır. Ama iradeye öncelik veren bir öğretilerde, zevk nesnenin belirlediği bir şey olmayıp, pekâlâ nesneye bilinçli olarak atfedilmiş bir şey olabilir” (Eco, 2017: 147) kanısına varmıştır.

İnsanın sanat eseri olarak nitelendirilen bir yapıtı kavraması, onun estetik bir öge olarak görmesiyle anlam bulmaktadır. Buradan estetik objeyi alımlayan süjenin, estetik bir bilince de sahip olduğunu kabul etmekteyiz. Çünkü estetik bilince sahip

bireyin, sanat eserinden de aynı derecede anlaması ve entelektüel bir haz alması beklenmektedir. Oysa çoğu zaman, sanat eserlerinden, süje dediğimiz varlığın aynı derecede haz almadığına tanık olmaktadır. Bunun nedeni ise, estetik obje dediğimiz nesneyle ilgili süjenin, sahip olduğu estetik bilinç ve bilgi yetisinin farklı oluşudur. Sanat eserlerinden haz duyan böyle bir süje, estetik deneyime ve bilince sahip bir insan olarak nitelendirilmektedir. Sanat eserinin amacı, bu süje için, obje olmaktadır. Onunla kurulmak istenen ilgi, böyle bir bilince sahip süjeyle olanaklı olabilmektedir. Sanat eserinden duyulacak haz, onu güzel ya da çirkin olarak değerlendirme yetisi, entelektüel bilince sahip olmakla ilişkili olacaktır. Dolayısıyla sanatçı, estetik yargı yetisi sonucunda nasıl dehası ile yaratıyorsa, onun yarattığı bu yapıt ile estetik ilgi kuran, ve bu eseri estetik olarak yargılayan insanda beğeniye sahip olmaktadır. Bu anlamda beğeni, estetik bir objeyi estetik olarak değerlendirme yetisi diye anlaşılmaktadır. Bir sanat eseri yaratan sanatçı deha yetisine sahipken, sanat yapıtından haz duyan ve onu değerlendirme yetisine sahip yüksek entelektüel birey beğeni yetisine sahiptir. Dehanın ve beğenenin bu özellikleri, bir yetenek olarak görülmekle birlikte her ikisinin arasında içten bir ilgi bulunduğu kabul edilmektedir (Tunalı, 2003: 170).

Moore “Şeylerin varlıklarının iyi olduğuna karar verebilmek için, kendileri mutlak yaratılmışlık içinde var olmaları durumunda ne olduklarını düşünmemiz ve farklı şeylerin değer derecelerine karar verebilmek için benzer şekilde, her birinin yalıtılmış, değerinin hangi karşılaştırmalı değerle eşleşeceğine karar vermemiz gerekir” (Hutter ve Throsby, 2013: 60) demektedir. Moore burada mutlak yalıtma metodunu, radikal hedonizme karşı, salt bilinçli zevk duyumunun ne tek değer, ne de en yüksek değer olabileceğini savunmak için kullanılması gerektiğini savunmaktadır. Bilinçli zevk duyumunu, zevkin ifade edildiği etkinlik bilincinden yalıtılmış olarak ele almaktadır. Yaratılmış zevkin sezgisel değeri ile zevk bilinci değeri karşılaştırıldığında, alınan hazzın organik bir bağ oluşturduğu fark edilmektedir. Bu değer rahatlıkla daha yüksek olabilmektedir.

Edebiyat eleştirmeni William Hazlitt, 1799 yılında Orleans dükünün koleksiyonunu gezerken kendi bilincinin farkında olarak, bir eser karşısındaki

duyduğu heyecanı ve coşkuyu şöyle ifade etmiştir; “Önümdeki sis perdesi ortadan kalkmıştı. Gerçeği tüm çıplaklığıyla görüyordum artık... gözlerimin önünde yepyeni bir dünya ve yepyeni bir cennet vardı şimdi” (Shiner, 2013: 193).

Malcolm Andrews ise; “Raphael’in resimlerine ağızım açık bakarken ya da bu tatlı ve mutlu yürüyüşlere çıktığımda zihnimin açıldığını... ve Kalbimin iyice ferahladığını hissedebiliyorum... bu yüce zevkler için beğenimin olması beni daha iyi bir İnsan yapıyor” demiştir (Aktaran: Shiner, 2013: 193). Birçok felsefe ve estetik tarihçisi, beğeni konusunu ele alırken, beğeni sorunun nesnel ya da doğuştan gelen bir beğeni standardının olup olmadığının meselesi üzerine tartışmışlardır. Ancak insanlar, güzel sanatları nasıl değerlendireceklerini öğrenmek zorunda iseler, kendilerine ayıracakları bu öğrenme etkinliği yüzünden, yine insanın vaktini alacak olan toplumsal meseleleri, zamana yaymak zorunda kalacaklardır. Bu bağlamda insanda nitelikli estetiğin öğretilmesine bağlı bir eğitimin zorunluluğundan bahsetmek gerekir.

Sanat eğitimi insanlarda, yaşadığı sosyal çevreye karşı olan duyarlılığını geliştirmesini sağlamaktadır. İnsan, kendi kişiliği ve sahip olduğu özellikler sayesinde, çevreyi tanıma olanağı bulmaktadır. Sanat eğitimi ise, bu noktada devreye girerek, insanın doğayı fark etmesini sağlarken diğer taraftan entelektüel açıdan, yaşadığı an’dan haz almasını öğretmektedir. Bu öğrenme sayesinde, nelerin evrensel sanat kavramı içinde değerlendirilebileceğini de kavramaktadır. Bu kavrayış, bireyi haz ve beğeni aldığı değerler arasında seçim yapabilme konusunda zorlayacaktır. Sanat eğitimi, evrensel kültürün bir parçası olarak ele alındığına göre, içinde hiçbir önyargının bulunmaması gerekmektedir (Erinç, 2013 : 107). Sanat eğitimi güzelliğe ilişkin entelektüel bilgi, düzene ve evrenin rasyonalitesine sahip olmak için gerekli bir koşul olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kant’a göre; Herhangi bir nesneden haz alıp almamak o nesne ile (apriori)doğuştan zihnimizde var olduğunu düşündüğümüz bilgiye duyular aracılığı ile bağlantı kurmak imkânsızdır. Çünkü bu deneyi aslında tecrübeyle elde edilen (a posteriori) bilgi algıyla bilinebilir. Öznenin çaba sarf etmeden ulaştığı olgular (yani görgül nesnelere)dan alabileceğimiz haz duygusu öznenin zihninde oluşturduğu

(duyulur üstü) niteliklerin anlama ve düşünme (us) yetisiyle ulaşılabilecektir. Estetiğe dair yargılarda da durum böyledir. Burada haz alınan nesnede hiçbir çıkar söz konusu değilken, ahlaksal yargıda kılışsal olduğu görülmektedir. Öznenin sahip olduğu bilgi yetisi de salt biçimsel erekliliğin bilinci nesnenin durumu hazzın kendisidir. Çünkü bir bilginin sınırlandırılmadan öznenin bilme yetisi nedenselliğini kapsar. Dolayısıyla estetik yargıda da öznel erekselliğin biçimini kapsar. Haz burada kılışsal değildir. Çünkü ne hoşlanmanın temel alındığı bir haz, nede iyinin entelektüel zemininden doğmuş bir hazdır. Ama yine de amacın olmadığı ve bilme yetilerin nedenselliğini kapsamaktadır (Kant, 2016: 53).

Kant doğada bir çiçeğin güzelliğini özgür güzellik olduğunu söylerken gül de bir amacın tezahür ettiğinin farkında olmayız der. Bir mimari yapıtın güzel olduğunu ifade ettiğimizde bir amaç kavramına sahip oluruz. Kant mimari yapıtın güzelliğine benzer bir güzelliğe bağımlı güzellik derken yargımızda saf olmadığını ifade eder. Çünkü o sadece bir duygu doyum veya hazzın ifadesi olmayıp kendi içinde de kavramsal bir öge içerir der. Özgür güzellik ile bağımlı güzelliğe dair ayırım yaparken, estetik yargı nesnel bir amaçlılık ihtiva etseydi, bir şeyin iyi olduğunu öne süren yargı gibi bilişsel bir yargı olurdu. Nesnenin özgür değerlendirilmesinde amacın yarattığı duygu temel olduğunu ifade eden Kant, güzelden duyulan hazzın nesnenin ne olduğunun düşünüldüğü değil ama tasarımla birleşmiş salt estetik bir haz olacağını söylemektedir. Bağımlı güzellikte ise nesnenin amacına bakan ve nesnenin güzelliğinde nitelikten başka bir şey görmeyen, başka bir değerlendirme niteliğinde aynı nesne karşısında farklı hatta karşıt bir yargı ortaya koyabilecektir. Güzellikten alınan haz ikincisinde içsel bir amaca ve kavrama dayanacağından entelektüel bir haz olacaktır (Cevizci, 2010: 756).

Farklı coğrafya ve kültür içinde doğmuş, büyümüş bireyler, güzele ve beğeniye dair aynı nitelikleri baz alırken, bazen de sahip oldukları kültürün, yansımaları olarak farklılık göstermektedirler. Ancak burada yine estetik beğeni ve güzele dair niteliklerin belirlenmesinde, yine bireyin kendi beğeni ve yargısına dair sahip olduğu estetik bilinç rol oynayacaktır.

Böylece yüksek beğeni sahibi insan kendini keşfetmesinde, hem entelektüel bilgiyi zorunlu olarak elde ederken, bir yandan da daha özgür bir yaşamı hak edecektir.

Estetik deneyim, kavramsız fakat zorunlu bir haz ve hoşnutluk olarak, güzellik ise bu zorunlu haz ve doyumun nesnesi olarak tanımlanmaktadır Özgür ve saf bir estetik yargı ve deneyime özgü zorunluluk, tüm teorik ve pratik zorunluluk ve gereklilikten farklı bir içerikle karşımıza çıkmaktadır. Estetik yargı ve güzellik bağlamında, olumsal ve keyfi bir bireysellik ve tikellik değil, evrensel ve bağlayıcı bir zorunluluktan söz edilebilmektedir. Bu kavramsal bir zorunluluk olmaktan çok, algılayan öznenin transendental formuyla, estetik nesnenin, yani güzel nesnenin kendine özgü içsel formunun çakışmasına dayanan estetik bir zorunluluktur (Orman, t.y.: 152). Kant'a göre bir şey güzeldir söylemi, onu teorik ve pratik bağlamda temellendirmektedir. Oysa bundan daha çok, diğer öznelerin algılama yetisine dayalı estetik yargısı geçerliliği düşünülebilir. Bu nesnel ve teorik bir zorunluluğa değil, estetik açıdan öznel bir zorunluluğa işaret etmektedir. Buradaki öznellik bireysel ve olumsal değil, türe özgü transendental bir öznelliktir.

Sanattan alınan haz insanda uyandırdığı mutluluk ve arınmayla gerçekliğin baskısından uzaklaşıp onu mutsuz eden bütün olumsuzluktan kurtulmanın sağladığı bir rahatlık ve dinginliktir. Aristoteles'inde ifade ettiği gibi bir ölü hayvan imgesinin bize verdiği zevkin ancak, sanatçının üstün becerisiyle ve ürettiği eserin gerçektışı özellikte olması, bunun da mutsuz ve huzursuz olan izleyiciyi bir şey yapma zorunluluğundan kurtarmasıyla açıklanabileceği ileri sürülür (Lenoir, 2003: 47). Burada eserin ayrıntılardan uzaklaşıp, eserdeki nesnenin özünü koruması, sanat alımlayıcısının ise her şeyi bir yana bırakıp sadece eserden aldığı hazzı yönelmesi düşünülebilir.

Bir sanat yapıtının benzersiz niteliğinin hem deneyimden hem doğadan bağımsız bir kaygı tasavvur edilmiş bir idede aranmaması gerektiğini söylemek mümkündür. Sanatta, bireyin yaşanmışlıkları ve deneyimleri imgelemsel süreçte ortak noktada yer almaz. Eser, yaşanmış deneyim, sanatsal seçimler ve kullanılan malzemenin kendine özgü kuralları arasındaki etkileşim süreci aracılığıyla bu etkinliğin somutlaştırılma ve entelektüel algılamaya sunulma şeklidir. Eserde

gerçekleştirilecek kendi içinde kusursuz bir idea düşüncesi modern estetiğin gündemin de olmuştur (Eco, 2017: 199) Gelişen teknoloji çağında entelektüel algılama bireye yeni düşünce yeni duygular yeni hazlar alacağı yaşamlar sunmaktadır. Bu gelişme sanat alımlayıcısını da etkisi altına almaktadır. Entelektüel bir yaşam içinde kendini tanımlamak isteyen insan yeni haz ve beğenilere göre kendini yeniden tanımlamış ve kendi olmanın zevkini keşfetmiş ve deneyimleriyle bunu ifade etmeyi öğrenmiştir.

Eserler karşısında entelektüel yaşam ve algı sanat eserleri karşısındaki tepkimizin oluşmasında estetik zevkin ve inceliğin rolünü açıkça doğrulamaktadır. Sanattan alınacak haz sahip olunan estetik beğeni ve estetik yargı ile niteliğini ve inceliğini ortaya koyarken, eser karşısında estetik tavır öznenin entelektüel birikimiyle ve alacağı haz ile var olduğunu kanıtlamaktadır.

3.2.1. Sanat Tüketicisinin Entelektüel Boyutu

Hızla değişen dünyada insanın yaşam standartları tüketime endekslenmiş durumda ve tüketim insan için zorunluluk haline gelmişken, tüketilen ürünlerin kalitesi niteliği insanın entelektüel birikimine ve sahip olduğu sosyal dinamiklere bağlı olarak şekillenmesi kaçınılmaz olacaktır. Günümüzde sanat ürünlerinin satın alınmasına dair oluşan sanat ekonomisi eserin, sanatsal değerlerinden dolayı değil bir statü göstergesi olması nedeniyle tüketildiğine tanık olmaktadır. Bir sanat eseri, kendisini var eden sanatçısından sonra, ancak alıcısı ile var olabilir. Bu düşünceden hareketle sanat eserin nesnel niteliklerinin açığa çıkarılması eserin daha iyi anlaşılmasına neden olacaktır. Bir eserin nesnel nitelikleri ve bu niteliklerin farkında olan sanat tüketicisi de, onun varlık nedenini doğrudan kavrayabilecektir.

Entelektüel olmak ise bir yerde insan düşüncesini ve insanlar arası iletişimi kısıtacı altına alan klişeleri ve indirgeyici kategorileri kırmak olarak tanımlanabilmektedir. Entelektüel, mümkün olduğunca geniş bir halk kesimine seslenir, bu kesim onun yetiştiği ortamın, sahip olduğu dilin ve milliyetin sağladığı, çoğunlukla da başkalarının gerçekliğini görmesini engelleyen birer perde işlevi gören, tabuların ötesine geçebilmektir (Edward, 2015: 13). Bu bağlamda edinilen

bilgiler alımlayıcının entelektüel birikimi sayesinde sanatın özünü ve yapısını nasıl yorumlayacağına dair bilgi vermektedir. Bu yorumlar ise sanat tüketicisinin ölçütünü belirleyecek olan önemli bir ayrıntı olacaktır.

Var olan tüm bu kültürel öz, içeriği özerk bir pratiğe değil, ama bir toplumsal hareketlilik retoriğini beslediği, kültürden farklı bir nesneyi veya daha çok kültürü sadece kodlanmış toplumsal statü ögesi olarak elde etmeyi amaçlayan bir talebi beslediği ölçüde tüketilir (Baudrillard, 1997:126). Bu anlayış sanat tüketicisinin ne kadar estetik beğeniden, bilgiden uzak olduğu gözler önüne sermektedir. Kültür ve ekonominin sanat pazarını oluşturması sanat tüketicisinin de bu pazar içinde kendisini doğru tanımlayabilmesi için sanat eğitiminin ne ölçüde meşrulaştırmaktadır.

“... İnsan kültürlü olduğu kadar, otodidaktı, geleneksel, kültürün kendi kendini yetiştiren marjinal kahramanını da dışlayan bu ‘kültür’ ile bireylerin başına gelen, kültürel yeniden çevrim bireyin genelleşmiş kişiselleşmesinin, rekabetçi tüketim toplumunda değer kazandırmanın öğelerinden biri olan ve nesnenin hoş görünür hale getirilerek değer kazanmasına eşdeğer olan estetik bir yeniden çevrimdir” (Baudrillard, 1997: 127).

Bugün sanatta ortaya konulan ürünlerin tasarlanmış nesnelerin, bu kültür içindeki insan ile daha bir bütünleşerek, senkronize olmaktadır. Bu da insan tarafından tüketilen sanat nesnesinin aynı kültürel ve entelektüel boyutta olmasına neden olabilmektedir.

Sosyolojinin gelişmesi, toplumdaki sanat algısının ve beğenin salt psikolojik bir süreç gibi alınamayacağını, çünkü toplumsal etkenler ağı ile iletilebildiği görülmüştür. Sadece sanat üretimi değil, ama sanat “tüketiminde, tüm psikolojik mekanizmalarıyla birlikte, coşkusal, düşüncesel, çağrışımsal ve beğenisel mekanizmalarıyla birlikte, toplumsal ve tarihsel olarak belirlenmiştir. Bu yüzden farklı dönemlerde ortaya konan eserler aynı dönem içinde yaşayanların bile farklı yorumlarına beğenilerine yol açmıştır. Sanat algısı, dolaylılık ve dolaylılık diyalektiği içinde kendini belli eden psikolojik ve sosyolojik anların diyalektik bağıntısıyla belirlenmektedir, Sanat algısının bu psikolojik-sosyolojik iki boyutluluğu anlayışı, bilimsel maddeci estetikte, bu konuyla ilgili araştırmaların

temelini oluşturmaktadır. Bu bakımdan sanat algısı mekanizmalarının deneysel psikolojik olarak incelenişinden edilen sonuçlar için olduğu kadar, bu algının içeriğinin somut sosyolojik olarak incelenişinden elde edilen sonuçlar için de geniş ve kalıcı bir temel gerekmektedir (Kagan, 2008: 341).

“Estetiğin subjektif ile objektif bakımından farklılığında gizli bir tutumun bir motivasyon kimliğine taşınmasını ifade eder. Tüketim estetiği; tüketime yönelik motivasyonu başarılı bir şekilde yerine getirdiği zaman estetik bir kimlik kazanmaktadır. Tüketim estetiği, hem tüketilen ürünleri estetikleştirilmekte hem de estetik unsurları (ürünleri, malları) tüketilebilme olanakları açısından ticarileştirmektedir. M.Sarup’a göre ‘Estetik mallar (eşyalar), bir taraftan duylara başvuran bir görüş görünüş olarak güzelliğe atıfta bulunur, bir yandan ise değiş-tokuş değeri gerçekleştiriminin servisinde güzelliğin bir gelişimi, satın almadaki içgüdü ve arzuyu teşvik etmek için izleyicileri tasarımılamaktadır’ ” (Aktaran: Eker ve Aslan, 2011: 186).

Sanat tüketicisinin beğenisini, sanat eleştiricisinin, sanatçının yaratımlarında bulunduğu eleştiri ve salt estetik mücadelenin sonucu belirleyecektir. Sanat eserinin yaratıcısına kendi yaratımının ne denli etkili olduğu ve eserin uyandırdığı eğilim ile kendi amacı arasında ne denli uyumu olduğu üstüne bir eleştiride bulunacaktır. Dolayısıyla sanat eleştirmeni sanatçının yaratıcı etkinliğinden etkilenerek temsilcisi olduğu toplum kesiminin entelektüel durumu ve estetik beğenisiyle eser arasında en yüksekliğinden bir uyum sağlamaya çalışacaktır.

Sanat ‘tüketimi’ ile sanatsal üretim arasında ilişkinin düzenleyicisi olup, toplumun sanat yaşamındaki ‘tersine bağlantı’ mekanizması olarak işlev görecektir. Sanat yapıtının eleştirel bir çözümü ve değerlendirmesiyle, sanat yapıtının sanatsal kültür içindeki somut yaşamı ‘tamamlanır’, daha doğrusu tarihsel yaşam döngüsü tamamlanmış olmaktadır (Lenoir, 2003: 578).

Entelektüeli tutkulu bir toplum anlayışına ve düşüncelerini, son derece etkileyici bir biçimde ifade etme yeteneğine sahip, bağımsızlığına çılgınca düşkün birey olarak tanımlayan Amerikalı sosyolog C. Wright Mills’e entelektüelin önünde çok önemli bir görev var olduğunu söylemektedir. Mills bunu şöyle ifade eder.

“Bağımsız sanatçı ve entelektüel sahiden yaşayan şeylerin basmakalıplaştırılmasına ve sonuç olarak cansızlaştırılmasına karşı

direnebilecek ve mücadele edebilecek donanıma sahip, sayıları gittikçe azalan birkaç kişiden biridir. Artık gerçekten yeni düşünceler geliştirmek için modern iletişim araçlarının yani, modern temsil sistemlerinin bizi gömdükleri klişe görüş ve düşünce batağının maskesini indirme, sürekli olarak bunların etkisini kırma kapasitesi gerekir. Bu kitle sanatı ve kitle düşüncesi dünyaları giderek daha fazla siyasetin taleplerine maruz kalmaktadır. Entelektüeller zamanlarına ait insanlardır” (Edward, 2015: 36).

Arnold’ın deyimiyle, “insanın aklına estiği gibi davranmasını engellediğini göstermek için entelektüellere ihtiyaç duyulmaktadır” (Edward, 2015: 43).

XVIII. yüzyıl sonlarına doğru gelişen düşünce halkın yeni sanat müzelerinde nasıl hareket etmesi gerektiği konusunda da eğitilmesi gerektiğini belirtmiştir. Jean, Remy Mantion’un bu durumu şu şekilde ifade ediyordu; “Devrim sırasında Louvre sarayının bir bölümü kamusal bir sanat müzesi haline getirilirken insanlara galerilerdeyken şarkı söylememelerini, şakalaşmamalarını ya da oyun oynamamalarını, bunun yerine buraları bir “sükunet ve meditasyon mabedi” gibi saygılı biçimde gezmelerini hatırlatan tabelalar konuldu” (Aktaran: Shiner, 2013: 188). Yeni ortaya çıkan bu sanat kamuoyunun daha derin bilgili üyeleri ise resim ve heykellere incelmış hatta tinsel bir zevk nesnesi muamelesi yapmak için bu tür uyarılara ihtiyaç duyulmamaktaydı.

John Barrell ise; yazdığı bir yazıda şunlardan bahsediyordu: “Britanya soylularının bir kısmı daha önceleri resme geleneksel anlayışla bakarak bunun kamusal ve hatta siyasal bir amaçla icra edilen bir sanat olduğunu düşünüyordu ne var ki bu bakış açısı yüzyıl içerisinde tedrici bir değişime uğruyor ve Adam Smith ile David Hume gibi yazarlar sanatın birincil amacının eğitim değil zevk olduğunu söylüyorlardı. Eğer resmin ahlaki değerler üzerinde olumlu bir etkisi olacaksa bu ancak dolaylı bir biçimde olacaktır” (Aktaran: Shiner, 2013: 188).

Berger, Sovyet Birliği halkın gözünde, sanatın bir ayrıcalık olduğunu nasıl yerleştirdiğini şu şekilde açıklamaktadır; Eser satın almaya teşvik edilmesi, kitapların yayınlanması, ders programlarında sanat eserlerine sürekli değinilmesinin sağlanması, müzelerin korunması ve toplu ziyaretlerin düzenlenmesi, kamu mimarisinde resmin kullanılması, fabrikalarda amatör ressam topluluklarının kurulup kültür saraylarında aralıksız düzenlenen programlar halkın plastik sanatların

hayatlarına girebileceği ve önemli bir yer tutabileceğini anlamasına olanak sağlamıştır (Berger, 1987: 32). Bu öğretisi ise entelektüel yapının inşa edilmesinde ve toplumun kültürel seviyesinin yükseltilmesinde etken rol oynamıştır.

Sanat tüketicisinin, yani eserle teke tek ilişki kurmuş bulunan kişinin içsel etmenlerinden çok, eserin kendi iç etmenlerinin etkin olduğu bir yapıdan söz etmek doğru olacaktır. Özgürlüğün kısıtlayıcı unsurları ise, dün bugün, burası orası, sanatçı sanat eseri, sanat-politika gibi gruplamalarla ifade edildiğinde hemen dikkati çekecektir ki eser, ister istemez kendini aşan bir evren içinde irdelenmek durumundadır. Ancak bu bilinç ve yolla, konu edilen eserin gerçek değeri saptanabilir (Lenoir, 2003: 106) Bir esere bakmakta olduğumuz sırada, o eserin alıcısı olduğumuz durumda, eserde yakaladığımızı sandığımız gerçek, bizim daha önceki edinimlerimizle var olmaktadır. Sanat eseri ile alıcı arasında kurulan bağlantıdan çıkabilecek düşüncede ona bağımlı olacaktır. Yani alıcının kimliği ile ilişkilendirilecektir. Böyle olunca da eserdeki beğeni ve haz eserden çok alıcıya bağlı olarak ortaya çıkacaktır. Eser sadece bir uyarıcı olmasının yanında değer yakıştırımı şeklinde resme bağlanmaktadır. Öznellik, nesnellik gibi algılanırken, İnsan genellikle eserde tininden o esere yansıyan kadarını bulmaktadır. Çoğu kez de bu yansımayı, o esere bağlı içkin bir nitelikmiş gibi kavrama eğilimi göstermektedir (Lenoir, 2003: 70).

Sanat eserini bir ürün olarak görmek onunla estetik bir ilgi kuran ondan haz duyarak onu bir tüketim objesi yapan yine sanat tüketicisidir. Marx, estetik nesneyi ekonomik alandaki duruma benzetmektedir. Bir yanda duyuşsal, maddesel bir etkinlik ile yaratılan bir obje, öbür yanda bu objeyi kullanan, onu tüketen ya da ondan haz duyan sanat tüketicisi arasındaki ilgi burada söz konusudur. Fakat bu ilgiyi böyle bir ilgi yapan da yine Marx'ında söylediği gibi süje ile obje arasında kurulmuş olan karşılıklı bağın bir sonucudur. Sanat tüketicisinin entelektüel boyutu ise ona değer biçmede ve haz almada kendini gösterecektir. Roy Porter, ise William Blake'in sözlerini şu şekilde aktarır; "Paranın bulaştığı hiç bir yerde sanat icra edilemez" (Aktaran: Shiner, 2013: 181). Dolayısıyla toplumu oluşturan bireyin, eğitim ve bilgiye dair donanımı kendini geliştirip değişmesine yol açarken yaşadığı sosyal

ortamda edindiği deneyimler ve estetik bilinç de onun sahip olacağı kültüre ve beğeniye de etkisi olacaktır. Sanat zevki ile sanat eserleri medeniyete İyi hayatın neye benzeyeceğini topluma sezdiren habercileridir. Yaptıkları işleri haz verdiği için yapan ve haz veren şeylerden zevk alan böyle bir mutluluğa tanıklık edecek olanlar (Edman, 1991: 54). Entelektüel boyuta sahip sanatçı ve sanat tüketicileri olacaktır.

3.3. Sanatçı Sanat Eseri Bağlamında Hedonizm

Modern çağın sanatçısı olmak, modernizmin yarattığı entelektüel insanı anlamak ile anlam bulacaktır. Sanatçının modern hayatla sistem arasında kalan bireyin tüketici olarak sanatçının eserini yaratma boyutunda önemli bir yeri olacaktır. Sanatçı eseri yaratırken kendinde var olan tinsel ve estetik bilgisi onun bu süreçte entelektüel bir haz almasını sağlayacaktır. Sanat eserinin sahip olduğu estetik öğeler, sanatsal değeri ile ilgiliyken onu yaratan sanatçının entelektüel boyutu, etkileyen diğer bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sanatçı, İçinde yaşadığı çağın insani değerlerini ortaya koyması ve gerektiğinde bu değerlerin sorgulanması, onun entelektüel duruşunu ortaya koymaktadır (Serdaroğlu, 2015: 85-101). Eserin içerdiği muhteva, sanatçının yaşamındaki tercihleri ve evren ile bir tür hesaplaşması olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Sanatçının entelektüel niteliğini belirleyen eserin içine neyi aldığıdır. Bir sanat eseri öncelikle sanatsal nitelikleri değerlendirilir. Bunun yanında, insanın içinde yaşadığı durumla ve çağ ile de ilişki içinde olması onun değerini artırmaktadır. “...Sanatçının kendi insan imgesini kendi çağının gerçekleri içine yerleştirmesi, kendi insanını veya insanların çağının sorunlarından seçtiği ilişkiler içine sokmasıdır” (Kuçuradi, 2010: 13).

İçinde yaşadığı sosyal çevre bireyin kişisel gelişiminde önemli bir rol oynamaktadır. Yaşam sanatçının oluşturduğu deneyimlerin bir yansımasıdır. Sahip olduğu deneyimler ve yaratıcı bilinci aynı zamanda onun entelektüel tarafının ortaya çıkmasına olanak sağlayacaktır.

“Değerlendirmek, değerlendirilenin kendi alanı içinde özel durumunu görmek ve göstermektir. Bu bakımdan değerlendirme, her şeyden önce bir bilgi sorunudur; değerlendirilen şey

bakımından bir bilgi problemdir; doğru veya yanlış değerlendirmeler yapılabilir. Doğru değerlendirmeler objelerinin değerinin bilgisini sağlayan değerlendirmelerdir” (Kuçuradi, 1971: 26).

Yaşadığı çağın entelektüeli olmak belki de insanı bir sonraki dönemin gerçekliğinde onu geride bırakacaktır. Her bilgi kendi dönemi içinde belirleyici olmaktadır. Bireyin içinde yaşadığı sosyal çevre, aldığı eğitim onun kültür seviyesini belirlemede rol oynayacaktır.

Toplumun yaşam biçimi; inancı, gelenek ve görenekleri bireyin aldığı eğitim, yaşadığı sosyal çevrenin kültürünü, şekillendiren unsurlardır. Kültür’ün işlevi; “... çeşitli açılardan çizilebilen bir insan grubunun yaşayışını ve bu yaşayışın görünümünü (...) belirleyerek; o grupta uzun ya da görelî olarak kısa bir süre geçerli olan (egemen olan) insanı görme tarzını ve değerlilik anlayışını algılayabilmesine yardımcı olmaktadır...” (Kuçuradi, 2009: 57-58). Dolayısıyla, Peter Dollot’unda ifade ettiği gibi

“Eğitim, öğretimle kültür arasında bir evredir. Kültürde ise insan tarafından kendisi ve diğerleri; kendisi ve kültürün nesnelere arasında kurulan bir denge ilişkisine atıf vardır”. Jean Paul Sartre’in ise, “...kültürlü insan, dünyadaki durumunu anlamasına yarayan bilgiyi ve yolları edinmiş olan insandır, entelektüel, sanat ve sanatçı arasında bir bağ kurulabilir” demektedir. Andrei Tarkovski’in ifade ettiği ise; “sanatı bir üst-dil olarak tanımlar ve köklü bir iletişim işlevi olduğunu, insanın ruhuna seslendiğini, onun manevî yapısını şekillendirdiğini dile getirir” (Aktaran: Serdaroğlu,2015: 85-101) demektedir.

Sanatın en önemli özelliği bireyde estetik tavrı ve beğeniyi oluşturmasıdır. Sanat izleyicisinin yaşama kattığı sanata dair değerler onun hayatını da güzel eser tadında geçmesini olanaklı kılacaktır. Bir yerde, “Eserde anlatılan his ne olursa olsun, sanat tüketicisinin yaşantısı her şeyden önce estetik bir yaşantıdır, yani sanat eserindeki güzelliğin tadılmasıdır” (Moran, 2012: 96). Susan Sontag “... bir sanat yapısının içeriği olmaması, dünyanın hiç içeriği olmamasından farklı bir anlama gelmez” (Aktaran: Serdaroğlu, 2015:85-101) demektedir. Sanatta insana özgü derin bir kavrayış gücü, hayatı ve varlığı değerlendirme ve yorumlama özelliği vardır. Sanat eseri, kendine has estetik ve biçimsel özellikleriyle insanları büyük oranda

etkileme gücüne sahiptir. Bunun nedeni olarak, sanat eserinin, söylenenleri doğrudan değil, dolaylı yoldan söylemesi gösterilebilmektedir. Sontag “Sanat yoluyla edindiğimiz bilgi bir şeyin kendisinin ‘bilgisinden çok, bir şeyi bilme biçiminin ya da biçiminin yaşantısıdır’ der. Yani sanatçı, dile getirmek istediği içeriği, o içeriğe uygun bir biçim içinde var etmektedir. “Sanatçının yaptığı şey, durumları belli sınırlar içinde göstermek; sayısız olaylar, ya da olabilecek olaylar arasından en önemlilerini çekip çıkararak, onlara yeni boyutlar kazandırarak değerlerini belirtmek; başka insanların da onların anlamlarını görebilmesini sağlamaktır” (Kuçuradi, 1999: 9).Sanatçı içinde barındırdığı duyguları bir şekilde ifade etme ihtiyacı duymaktadır. Bu ihtiyaç onu yaratma eylemi içine dâhil ederken, bu süreç içinde alacağı hazda mutlu olmasına neden olacaktır. Eserde var olan nitelikler, sanatçının sahip olduğu entelektüel deneyim ile kişiliğinin bir yansıması olacaktır. Bu bağlamda eserin güzelliğinin ölçütü sanatçının kişiliği ve entelektüel deneyimi ile doğru orantılı olacaktır. “İyi sanatçı bizlerin insan yaşamındaki zorunluluğun yerini görmemize, katlanılması gereken şeyleri, yapıcı ve bozucu şeyleri görmemize ve korkunç ve absürd de içinde olmak üzere gerçek dünyayı... Gözlemleyebilmek için düş gücümüzü arttırmamıza yardımcı olmaktadır” (Murdoch, 1992: 47).

Sanatçının, yaşanan olayları kanıksamadan, olaylara belirli bir mesafeden bakabilmesi büyük önem arz etmektedir. Sanatçıdan bunu bir bilim adamı, sosyolog, siyasetçi ya da eğitici edasıyla yapması beklenemez. Sanatçı her şeyden önce, bunu sanatın diliyle ortaya koyması gerekmektedir. Aksi takdirde, ortaya koyduğu, sanat eseri olmaktan çıkacaktır. Sanatçı...özgürlüğe seslenerek, okuyucuyu, kendi özel yaşamını ... yüzleşmeye çağırır. Çağırırken ahlak dersi vermeye kalkmaz, ama tersine, ondan yaşamını tekilliğin ve evrenselliğin çelişen birliği olarak yeniden yaratabilecek estetik bir çaba bekler” (Sartre, 2014: 84). Sanatçının bu özelliği onu özgür kıldığı kadar, evrensel boyutta eserler yaratmaya zorunlu kılacaktır.

Sanatın özgün anlatım dili ile birlikte bu sorumluluğu ve bilinci alan sanatçı sahip olduğu entelektüel tavır ile, insanları herhangi bir bireyden daha çok etkileyebilecektir. İnsanlık adına daha kalıcı izler bırakabilecektir. Eseri meydana getirirken sanatçı estetik deneyimin ve bilincin onu nasıl biçimlendirdiğini, derin ve düşünsel olarak nasıl etkilediğini, onlara yeni bakış açıları sağlamasına tanıklık

etmektedir. “Sanat yapıtının başardığı, bizi yargılama ya da genelleme yapmaya g6t6rmek değil, tekil bir Şeyi g6rmemizi ya da kavramamızı sağlamaktır” (Sontag, 1998: 36). Sanatçının sanat eserini meydana getirirken, esere yansıtıkları bir yerde sanatçının d6nya ile bir t6r hesaplaşmasının sonucu olmaktadır. Sanatçının entelekt6el niteliğini belirleyen, neyi eserin içine aldığıdır. Eserin evrensel nitelikleri taşması, sanatçının entelekt6el bilgisinin bir yansıması olacaktır. Sanatın, etkileyici 6zelliğini doğru kullanmak b6y6k 6nem taşmaktadır. Edman (1991:54) ifade ettiği gibi, sanat zevki ile sanat eserleri k6lt6rel olarak İyi hayatın neye benzeyeceğini bize sezdiren habercileridir.

Bir sanat yapıtı veya bir d6ř6nce sistemi, b6y6k bir b6l6m6 yapıtın veya d6ř6nce sisteminin ait olduğu, belirli bir d6zeyde gerçekleşen karmaşık bir etki ağından doğmaktadır; bir sanatçının tinsel d6nyası kendinden 6nceki sanatçıların tarz geleneklerinden etkilenir ve onlar tarafından belirlenmektedir; bu tarzın etkisinde de, d6nyayı yeniden anlamlandırmak farklı bir açıdan bakmayı 6đrenmiř olmaktadır. Yaratacağı yapıt, içinde bulunduğu ağ ile belki çok zayıf bağlantılara sahip olacak, belki de resmin gelişiminin bir sonraki aşamasını ifade edebilecek veya çağdaşlarına yaşadıkları d6nemin açık g6r6nmeyen derin boyutlarını ifade edebilecektir (Eco, 2016: 60).

Genellikle sanat eseri tinden doğduğu için, onun kendi nedeni olarak 6znel 6retici bir etkinliğe gereksinimi vardır. Bu etkinliğin bir 6r6n6 olarak sanat eseri, başkaları için, yani kamunun seyri ve duygusu için vardır. O, sanatçının hayal g6c6n6 ifade etmektedir.

Sanat eserinin 6znel i bilince nasıl ait olduğunu, her ne kadar 6znel i bilincin 6r6n6 olarak sanat eseri hen6z edimsellik içinde doğmamış, yalnızca yaratıcı 6znellik, yani sanatçının dehası ve yeteneği tarafından Őekillendirilmiř olsa da (Hegel, 2015: 279). D6ř g6c6n6n (Phantasie) en belirgin sanatsal yetenek olduğu s6ylenmektedir. Yine de bu durumda, d6ř g6c6n6n tamamen edilgin hayal g6c6yle (Einbildungskraft) karıştırılmamasına 6zen g6sterilmesi gerekmektedir. D6ř g6c6 yaratıcıdır. Sanatçı, insanı ilgilendiren Şeyi belleğine nakşeder ve derin bir tin de, bilincine farklı konular yerleştirecektir. D6ř g6c6, içsel ve dışsal gerçekliğin bu salt 6z6msenmesinde durup kalmayacaktır. 6nk6 ideal sanat eserinin asıl sağladığı Şey yalnızca içsel tinin, dışsal biçimlerin gerçekliği içerisindeki g6r6n6ř6 değildir; bunun

tersine dışsal görünüşe ulaşması gereken, edimsel dünyanın mutlak hakikati ve akılsallığı olacaktır.

Sanatçının bilincinde var olan ve onu harekete geçiren, sadece seçmiş olduğu özgül konunun akılsallığı olmamaktadır, bunun tersine, sanatçının, bu konunun zselliğini ve hakikatini bütün alanı ve bütün derinliği içerisinde düşünüp taşınması gerekmektedir. Zira düşünüm olmadan, insan, kendi içinde var olanı zihnine getiremeyecektir. Bu nedenle her büyük sanat eserinde derin biçimde kurgulanıp tasarlanmış, düşünülüp taşınılmış olduğunu fark edilebilmektedir. Sanatçı, kendisinde yaşayan var olan şey, zihninde şeklini benimsemiş olduğu biçimler ve görünüşler içerisinde, betimlemek zorunda olmasındır, çünkü sanatçı, bu biçim ve görünüşleri kendi amacına tabi kılabilmesi onu, kendi adına, özünde hakiki olan şeyi benimsemesine ve bunu eksiksiz biçimde ifade edilmesine olanak sağlayacaktır (Hegel, 2015: 281).

Eğer bir sanatçının yaratımı, yeti ve ustalıkla koşullanmışsa, o zaman sanat algısı da, oradaki sanat alımlayıcı bireyden, ortak yaratım veya sonradan yaratım olarak, kendi yansımısını bulmuş ustalık ve yeti biçimlerini isteyecektir. Bunlardan birincisi, sanat algısında, tıpkı ustalık gibi, sanat eseriyle doğrudan ilişkiden ve onun incelenişinden gelen yatkınlık biçiminde karşımıza çıkmaktadır. İkincisi ise, algılayan kişide belirli bir eğilim olması biçiminde, yani bir sanat tarzı dili içinde kendisine iletilmiş olan bir sanatsal bildirimini o kişinin zmleyebilmesi yeteneğinde görülmektedir. Kagan'nın (2008:340) aktardığı gibi; Stanislavski'nin, yalnız istidatlı oyuncular değil ama aynı zamanda, istidatlı izleyiciler de olduğunu söylemesi boşuna değildir. Aslında, müzikten, resimden, danstan, şiirden keyif almak ve bu etkinlikleri sevmeye daha çocukluktan başlamaktadır ve tıpkı sanatsal bir çalışma yapmak için olduğu kadar sanata dair yapılmış şeyleri algılamak için de daha doğuştan bir eğilimin kendisini belli etmesi gerekmektedir. Algıyla dair bu yetiye beğeni denilmektedir.

Sanat algısı sorununa estetik kuramında çok önceden değinilmiştir. Aristotelesin "katharsis" ğretisi (sanatı algılama sürecinde insan ruhunun "arınması" ğretisi), bu sorunu çözmek için girişilmiş ilk çaba olarak görülmektedir.

Estetikçilerin öğretileri içinde ta baştan beri yer almakla birlikte, bu soru her zaman için estetikçilerin ilgisini çekmeye devam etmiştir. Nedenine gelince, sanat algısı sorununun, bilimsel araştırmada çok zorlu ve karmaşık bir yerinin olmasındandır. Bir kere sanat algısı, bilincimizin ve bilinçaltımızın derinlerinde dolaşan ve sağlam bir nesnel çözümlene yapmaya çalışmaktadır. Aslında dış görünüş biçimi göstermeyen ve herhangi bir temel oluşturmayan bir iç psikolojik süreçtir. Diğer bir sorun ise, her bireyde kendine göre yol alan, bundan dolayı da her kişide çeşitli etkenlere göre değişen, bütünlükle kişisel, derininden, bireysel bir süreçtir (Kagan, 2008: 340).

Güzel şeyin olduğu gibi görülmesi gerekir ve sanat ürünü belirli bir görme tarzı düşünülerek meydana getirilmektedir. Potansiyel bir izleyicinin öznel görsel deneyimini öngörmektedir. Estetik olarak seyredilen ve güzelliğin oluşturucu ögesi olarak zevk alınan işlevinin öznel yönüne özel bir önem verilmektedir. Güzelde nesnel bir nitelik vardır, ama bu niteliğin göstergesi bizim bakışımızla verdiğimiz onaydır. Doğası gereği kendiliğinden hoşla giden ve bakan kişiye haz veren şeye, güzel şey denilmektedir. Görülür güzelliği de bilmek istenirse, dışsal görme duygusuna ihtiyaç duyulur ve güvenilir. İçsel görüşümüzün veya bakışımızın onayladığı ve haz aldığı güzellik veya zarıflık, Guillaumea göre; bir nesnenin, sevgi içeren bir haz duygusu, güzelliği bilmek ve ona öykünme yaratabilmek için, bireye belirli nitelikleri göstermesi yeterli gelmektedir (Eco, 2017: 137-141).

İyi bir sanatçı olmanın, iyi bir alıcı olmanın, elbette bir başlangıç noktası vardır. Yaş söz konusu edildiğinde, bitiş noktası yoktur. Bitişi olmadığına göre de insan üretmek istediği an, gereksinim duyduğu yaşta sanatçı olabilmektedir. Eser almaya kalkıştığı an alıcı olabilmektedir. Yeter ki sosyo-kültürel ortam ona bu olanağı sağlanabilsin, gerek sanatçı gerekse eser, hem sosyo-kültürel ortamın bir ürünüdür hem de sanatın varlık nedenlerindedir. Bunlardan herhangi biri olmazsa sanat da olmaz. Ama bu ilgi özne de sonuç olarak sosyo-kültürel boyutun bir ögesi olarak işlev üstlenmektedir. Bir sanat eserinin doğru değerlendirilebilmesi için onun var edildiği zamana ve yere bakmak, bu zamanın ve yerin koşullarını bilmek adeta önkoşuldur. İşte değerlendirmede veya eleştiride bu önkoşulu gerçekleştirilebilmek

demek sosyo-kültürel boyutun bilincinde olmak ve bu boyutun hakkını vermek demektir (Erinç, 2013: 16).

Freud'a göre sanatçı öne çıkardığı ortaya attığı içeriğinin yansıttığı (projection) sanat yapıtı ile bilinçaltındaki yükten kurtulmuş olur bu ağırlığı dışarı atarak oluşturduğu sanat yapıtı sanatçının bilinç altından bir gölgesi durumundadır. Freud'un buzdağının suyun altındaki kısmına benzettiği bilinçaltı insanı sanatçı bilim adamı din büyük filozof yaptığı gibi hastada yapabilmektedir sanat yapıtı konusunu ve yapısını öncelikle sanatçının bilinçaltından aldığı için onun derinliklerdeki dünyasına yansıtmaktadır (Bozkurt, 2000:179). Bu nedenle insan ile dahi arasında da çok ince bir ayırım var olmaktadır. Sanat eserlerinde değişmeyen bir unsur vardır. Bu sanat eserinin kendisidir; bir de değişen unsur vardır ki oda sanat eserine yöneltilen yorumdur. Eser aynı olmasına karşın alımlayıcının entelektüel kavrayışına göre tanımlanacaktır. Eserin yorumlanması ve algılanması karşısındaki sanat izleyicisine göre anlam bulacaktır. Sanata, felsefeye ve esere dair entelektüel birikime, estetik bilince sahip olmayan bireye göre eserden alınan haz farklılık gösterecektir. Sanatçının eseri yaratırken ki aldığı hazzın eserde vuku bulması, onunla aynı düzlemde ki sanat alımlayıcısıyla ilgili olacaktır.

Sanatçının durduğu yere göre, nesnelere ve insan figürleri doğrudan resim düzlemindeki yerlerini almaktadırlar. Bir ortaçağ resminde insanların ve nesnelere göre boyutları, geometrik bir kurala göre değil anlatılmak istenen gerekçeye göre aktarılmaktadır. Klasik Çin manzara resimlerinde insan figürleri geometri düşünülmediğinden değil, doğal çevre insanı küçelttiği için kimi zaman çok küçüktür. Sanatçı perspektifi düzenli uyguladığında yerleştirmeye özgü kimi diğer ayrıcalıklar geçersiz kalmaktadır. Böylece, Bizans ikonalarından İzlenimci manzara resimlerine kadar hiçbir temsili sistem kendinden önce gelenlerden mutlaka daha ileridir denilmemektedir. Her sanatçı kendisinin ve kültür koyduğu sınırlar dâhilinde çalışmaktadır (Murray, 2009: 32).

Sanatçı kendi eserini, sanatın ya da doğanın kendisine sunduğu birçok modelden esinlenerek ortaya koyduğu veya düzelttiği bu beğenin üzerine kendisine doyum sağlayan biçimi bulmaktadır. Ortaya çıkan eser işte bu yüzden, bir bakıma,

esinlenme ya da tinsel yetilerinin özgürlüğünden ortaya çıkmamaktadır. Eser, söz konusu yetilerin işleyişindeki özgürlükten uzaklaşmadan, düşünceyle uyumlu kılmak için, hatta acı veren bir yetkinleşmenin ürünü olarak ortaya çıkmaktadır (Lenoir, 2003:135). Estetik duygu uyandıran nesnelere kişiden kişiye farklılık göstermektedir. Tolstoy'a göre sanat, özünde sanatçı denen kişinin, belirli göstergeler aracılığıyla, yaşamış olduğu duyguları bilinçli olarak başkalarına aktarmasıdır. Başkaları da bu duygulardan etkilenerek, bunlardan entelektüel bir haz olarak duyumsayacaktır.

Sanatçının, insanların duygusal ve tinsel sağlığı konusunda ahlaki bir sorumluluğu gündeme gelmektedir. Platon'da, bilindiği üzere, estetik ölçüt, ahlaki ölçütlere bağlı olmaktadır. Tolstoy'a göre insanları olumsuz yönde etkileyen eserler gerçek sanat eseri değildir; kötü sanat ürünleridir veya sanat olmayandır. Bu yaklaşım, sanat eserlerinin içeriği ve ifade gücünü yoğunlaştırmaktadır. Biçim, duyguların doğru biçimde aktarılması için önemlidir. Sanatsal yaratım, zanaatlarda olduğu gibi maddesel bir gereksinimden çıkışını almamaktadır; algılanmış, bulanık, belirsiz duygulara netlik, açıklık kazandırmaktadır. Yaratma sürecindeki rahatsızlık, şüphe ve stres sonunda doyuma ve hazzı ulaşmaktadır. Önceden algılanmamış, fark edilmemiş olanın açığa çıkarılmasıdır. Yaratım bu açığa çıkarılanın izleyene, okura, alıcıya iletilmesiyle, onlarda da benzer duyguları uyandırmasıyla tamamlanmaktadır (Büyükdüvenci, 2006: 47-50). Sanat eseri, izleyicinin okurun kısaca sanat alıcısının hissedebilmesi ve algılayabilmesi için duygu yoğunluğu ile başkalarınca görülmeyeni ve anlaşılmasını fark edilmesini sağlayandır ya da sanatçının duygu yoğunluğunu ve ulaştığı hazzı yaşantılamak yaratılan eser, karşısındakilerin aldığı haz ve zevk olacaktır.

Sanatçının dünya görüşü, estetik kanıları, sanatın özü ve belirlenişi ve kendi anlayışı, belirli bir toplumsal çevre içinde oluşur ve onunla belirlenmektedir. Bu nedenle, sanatçının estetik bilinci içinde gerçekleşen sanatsal yöntem, bunu kavramsız kavramasın, toplumsal tarihsel bir kategoridir. Dünya sanat tarihi bize şunu göstermiştir: sanatçının yaratıcı yönteminde barınan bireysel özellikler, sadece onun kendi özgül özelliğiyle değil, ama aynı sanatçının bilincinin belli toplumsal çıkar ve idealleri kendine almış oluşuyla da koşullanmış olarak ortaya çıkmaktadır.

Dolayısıyla, sanatsal yöntem bir toplumun, bir sınıfın bir dönemin belirli özgül ideolojik-estetik gereksinimlerini yansıttığı için, son kertede, sadece bir sanatçının kendi kişisel özelliği olmamaktadır. Aynı zamanda, bütün sanat doğrultularının estetik temelini de oluşturmaktadır (Lenoir, 2003:604). Gerek sanatçının görevi gerekse sanat eserinin başarısı duyularımızı faaliyete sevk eden araçlar olmaktan çıkarıp açık ve seçik bir şekilde karşımızda duran şeyleri inşa eden araçlar haline getirilmesi ile ilgili olacaktır. Güzel sanatlarda duyuların durmasıyla tecrübe şiddet kazanmaktadır (Edman, 1991: 27).

Yaşam algısından farklı olarak, sanat algısında, bir başka bilgisel yönlendirme biçimi daha vardır. Eylem kişilerinin karakterlerinde ve canlandırılan sanatçının dile getirdiği düşüncelerin, sanatçının değere ilişkin bilgisi, sanatı algılamakta olduğu sırada insan açıkça biliyordur ki, karşısında yer alan olay bir yazar, bir ressam, bir tiyatro ya da sinema yönetmenince belli bir biçimde sahnelenmiş olup, kendisi bu sahnelemedeki anlamı, düşünsel olarak ne anlama geldiğini “bulup çözmek” zorunda kalmaktadır. Sanat algısı, bilinçli olsun olmasın, her zaman için sanat yapıtını yaşamın gerçekliği içine oturtmak durumundadır. Ama bu, ilkel anlamda, yani gelişmemiş bir beğeni sonucu, canlandırılan şeyle onun canlandırılışı arasında dıştan bir benzerlik var mı, yok mu diye bakma anlamında olmamaktadır. Derin anlamda, yani algılayan kişinin bir sanat eserinde insani varlığın gerçek sorunlarını arayışı anlamında olacaktır. Biçimci anlayışlarla bozulmamış, normal bir estetik bilinci, sanatta yaşamın imgesel bir modelini arar ve kendi bilinci üstüne buradan bilgi edinmektedir. Okuyucu ya da izleyici, sanatsal hayal gücünün, insan yaşamındaki ampirik verilerden bir sapma göstererek, masallarda, grotesk hikayelerde, ya da fantastik resimlerde, canlandırılan şeyin, aslında öyle olmadığını ve olamayacağını düşünerek hemen doyuma ve hazza ulaşmaktadır. İnsanlar için sanat, ancak onun yardımıyla, dünyada olup bitenleri görüp kavramamıza yardımcı olacak “bir tür dünyaya açılan bir pencere”, sihirli bir küre (Kagan, 2008: 421) olacaktır.

Oscar Wilde, nitelikli sanatın toplumun beğenisini etkilemesinin ve geliştirmesinin mümkün olabileceğinden söz etmektedir. Sanatçı, halkın

beklentilerini karşılamak gibi bir kaygıdan uzak olmak zorundadır. Wilde, ayrıca halkta hem haz alma duygusu, hem de duyarlılık yarattığı için büyük bir tiyatro yapımcısını övmektedir. Demek oluyor ki Wilde göre sanat, bireysel kendini gerçekleştirme çabalarının ahlaki standartların ya da toplumsal önyargıların yol açtığı klişelere, kalıplara başvurmaksızın da paylaşılabilceği bir araç olarak nitelendirilmektedir (Wilde, 2014: 13). Bu anlamda, entelektüel bir tavır almak, bir entelektüel olmak anlamına gelmektedir. “Her türden sanatsal yaratı, gerçeklik üzerine, belli bir döneme yayılmış bir biçim eğiliminde saklı bir dizi ikna.” (Eco, 1990: 14) gücüne sahip olacaktır.

Sonuç olarak; sanat toplumun sahip olduğu entelektüel yaşamın bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçının, meydana getirdiği eserin nitelikli olması, toplumu da etkileyecek bir güç olarak karşımıza gelecektir. Eserden alınacak entelektüel haz, insanın kuracağı ilgi ve beğeni ile ortaya çıkacağı bilinmektedir. Sanatçının deneyimledikleri ve entelektüel birikimi ne kadar esere yansısı da karşısındaki sanat izleyicisinin algıladığı kadar olacaktır. Rûmî'nin dediği gibi ‘Sen ne söylersen söyle, söylediğin, karşındakinin anladığı kadar olacaktır.’

3.4. Sanat Eseri Tüketici Bağlamında Hedonizm

Sanatın varlığından söz edebilmek için sanatçı, sanat yapıtı ve izleyici ilişkilerini bilmek önemlidir. Gombrich, sanatın yaşayabilmesinin, büyük ölçüde izleyiciye bağlı olduğunu, ilginiz veya ilgisizliğimizle, anlayışımız veya önyargılarımızla sonucu belirleyebileceğimizi savunmaktadır. Ekonomik nedenlerin yanı sıra, sanatçı, kendisini yaratmaya zorlayan içtepiyle hareket ederek, ürettiği yapıtının algılanmasını, anlaşılmasını ve değerlendirilmesini istemektedir. Kendini ifade ederken, sahip olduğu estetik bilinçle izleyiciye ulaşma isteği, onu eseri yaratmaya iten unsurlardan biridir.

Sergileri gezen izleyicilerden tutun, sanatı-sanatçıyı kitlelere tanıtan medya dâhil olmak üzere galerici, koleksiyoner, müze müdürü ve küratörlere kadar, geniş bir kesimi kapsayan sanat tüketicisinin nitelikleri, sanatın varlığı açısından hayati bir rol oynamaktadır. Bu durum, sanatçının sanat yapıtını yaratması, izleyiciye sunması,

izleyicinin eseri kavraması ve sanatçıya dolaylı veya dolaysız bir şekilde ekonomik ve entelektüel düzeyde geri bildirimde bulunması, sanatçının geribildirimden aldığı güçle yeniden yaratmaya devam etmesi şeklinde bir döngü oluşturmaktadır.

Tüketim objesi olan sanat eserinde, nesnel-olan ile öznel-olanın, bilgice ve değerce koşullandırılmış olanın kendi içinde kapalı bir birliği vardır. Nitekim sanatın içeriğini ve varlığını belli eden şey de budur. Bu iki durumda da, yaratıcılık sürecindeki çıkış noktası, böyle bir iç kıpırtıyı dile getirip başkalarına iletmek üzere duyulan psikolojik bir gereksinimdir (Kagan, 2008: 379). Sanat yapıtının öznel ya da nesnel olarak değerlendirilmesi, bilgi ve değerce kendi içerisinde bir birlik sağlamaktadır. Bu da sanat eserinin içeriğinin ne olduğunu ve eserin varlığını belli eden bir unsur olmaktadır. Öznel değerlendirmenin kriteri aslında, sanat tüketicisinin sahip olduğu entelektüel birikimle alakalıdır. Bu kriter beğenin ve değerlendirmenin nesnel olması için gereken koşuldur.

Yaşam içinde yer alan ve sanatçının da eserine konu olan nesnel, güzel kavramının ölçüt alınması ile düzenlenir hale gelmiş ve bilincin yaşam ile ilişkisinin tarzını ve içeriğini belirleyen bir güç olmuştur. Güzellik kavramı, kendisini yaşam alanında yani pratikte açabilmekle hem bilincin hem de yaşamın ölçütüne dönüşmüştür. Bütün bunlar göstermektedir ki, “estetığe giriş yolu, temelde, bizim kendi estetik yaşamımızdan geçer. Didem Delice Yıldırım, ‘arınmayı’ bütün bunların yapılmasında öncelikli olarak görmektedir. Makalesinde, Moritz Geiger’i bu konuda örnek vermektedir: “Estetik yaşamı tehlikeye sokan” iki yaşam tarzı: “duygusallık” ve “çağın ruhsuzlaşması”dır (Aktaran:Yıldırım Delice.; 2007;1-21). Yaşam içinde deneyimlediğimiz estetiğe ve güzele dair şeyler, sanat tüketicisi olarak bize sanat bilincini yerleştirmektedir. Oluşan sanat bilinci, bizi entelektüel boyuta taşıyarak, estetik yaşamın içine dâhil ederken; estetiğe geçişin, kendi yaşamımızın olanaklarıyla sınırlı kalmakta olduğunu fark etmekteyiz.

İnsan, tüketim çağında haz almanın zorunlu bir öznesi olarak, kendine sunulan şeyden keyif ve haz almak istemektedir. Dolayısıyla sistem bireyi, övgüye boğan/övgüye boğulan, aşkı yaşayan, baştan çıkaran/baştan çıkarılan, katılımcı, keyifli ve dinamik olmak zorunda görür. “Bu, ilişkilerin çoğaltılmasıyla,

göstergelerin, nesnelere hızla tüketilmesi, bütün haz potansiyellerinin sistemli olarak sömürülmesiyle var olmanın azamileştirilmesi ilkesidir” (Baudrillard, 1997: 89). Böylece İnsanı farkında olmadan, kendine sunulan şeylerin yaşamında olmazsa olmazı düşüncesi yerleştirilmektedir. Bu etki, genellikle daha fazlasını istemeye yönelteceğinden, haz alma mutsuzluk getirecektir.

Sanat tüketicisi bakımından ise, olay çok daha önemli olmaktadır. Çünkü sanat eserinin algılanamaması veya doğru değerlendirilememesi, dolayısıyla, tüketicinin gelişmemiş estetik beğeni ve yetersiz sanat bilinciyle ilgilidir. İzleyicinin varlığı kendi başına yeterli değildir. İzleyicinin nitelikleri en az izleyicinin varlığı kadar önemlidir. Toplumsal süreçte oluşan tutucu beğeni ile ekonomik çıkarlar doğrultusunda belirlenen izleyicinin tutumu ise, sanatın varoluşuna olanak sağlamamaktadır. Bu durum, sanat niteliği taşıyan eserlerin anlaşılmasını ve reddedilmesi, onun yerine sanat niteliği taşımayan sanatın rağbet görmesi, nitelikli sanatçıları, yalnızlaşmaya veya mücadeleye yönelterek, ciddi sorunlarla boğuşmaya itmektedir (Haykır, 2015: 355-366). Toplumu oluşturan her bir bireyin, aynı zamanda tüketici olarak da sanat algısının gelişebilmesi için temel teşkil edecek entelektüel birikiminin, ne kadar önemli olduğunun farkında olması gerekmektedir.

Sanatçının eseri, onu meydana getirirken kullandığı kelime, ses, renk – çizgi, nesne ile kurduğu zorunlu ilgi sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu ilginin nasıl bir ilgi olduğu, sanatçının yöneldiği nesneyi nasıl kavradığı sorusu, bu nesnenin nasıl bir varlık olduğu sorusunu içine almaktadır. Sanatçının ortaya koyacağı eseri, yani nesne ile anlatmak istediğini kavrayacak süje arasındaki bilgi ilişkisi, objenin kavranmasında belki de en önemli unsur olacaktır. Buna göre altın, gümüş vb. değerli metallerin değeri, onların doğal bir varlık olmalarından değil, toplumun onlara böyle bir maddesel değer yüklemelerinde bulunur. Değerli madenlerin varlığında kendini gösteren ve toplum için fenomen olan, bu değerli metallerin

parıltısının sağladığı estetik hazzın ana içeriğini oluşturmaktadır (Tunalı, 2003: 32- 34).

Sanat eserinin alımlanabilmesinin birkaç yolu vardır. Baktığını görebilme ve algılayabilme elde ettiği deneyime bağlı olarak estetik bir tavır olarak ortaya çıkmaktadır. Yüksek hazza ulaşma isteği, estetik uğraşlar içinde olan tüketicinin ilgisiyle doğru orantılı olabileceği gibi; sanat eserinin özünde olan bilgiye ulaşma ya da aktarma isteği de olabilmektedir.

Sanat eseri, kendi içinde barındırdığı, kendi içine yerleştirilmiş bir bildirim, onu algılayacakların bilincine iletilmesi amacıyla yaratılmaktadır. Buradaki bu bildirim sanatsal bir nitelik taşımaktadır. Ustalık ve yöntem de, sanatsal yeti, sanatsal ustalık, sanatsal yöntem olduğundan, bir sanat yapıtının kendine özgü içeriği ve yapısı içinde, bu sanatsal-olanın özgül niteliğini taşıması zorunlu bir gerekçe olarak görülmektedir.

Bir sanat eserin niteliği, o eserin izleyici kitlesince algılanabilmesi için kaçınılmaz bir önkoşuldur. Bir sanat eserin yapısını açıklamak üzere böyle bir yaklaşım, bir takım estetikçilerin yapmaya kalkıştıkları biçimde, her türlü başa buyrukluk ve ampirilik ögesini işin içine sokmaktan kaçınmayı gerektirmektedir. Bir sanat eseri, uzun, karmaşık bir yaratıcı sürecin sonucudur. Duyusal algılamaya açık, tüm kendi bileşken yan ve katları ile yönlerinin, içsel bir birliğini, bölünmez bir bütünü oluşturur. Ama kuramsal bir çözümlemede, bu bütünlüğün parçalanarak, yapıtın kendi bileşken yanlarına ayrılması gerekir; yoksa yapıtın kendi iç kuruluşu başka türlü anlaşılabilir. Sanat eseri üstünde öyle bir çözümleme yaptığımız zaman, karşılaştığımız ilk şey, sanat yapıtının bir içeriksel, bir de biçimsel yanı olduğudur (Kagan, 2008: 338-395).

Yaratıcılık insanın doğasında var olan bir şeydir. Bu özelliğin çıkışı insanın bulunduğu ilgi alanına ve yeteneğine göre farklılık göstermektedir. R. May' de bu konuyu şu şekilde ifade eder. "...yaratıcılık, sadece gençlik ve çocukluğumuzun masum kendiliğindenliği değildir; yetişkin bir insanın tutkusuyla birleştirilmelidir... yaratıcılık, sanatçının olduğu kadar bilim adamının, estetiğin olduğu kadar

düşünürün emeğinde aranmalıdır” (May, 2001: 56-63) der. Bir çocuğun oyun oynarken, bir yazarın yazacağı kitabı kurgularken ki hayal gücü; bir bilim adamının veya sanatçının eserini yaratırken ki düşünceleri ile aynı değerdedir.

Sanatçı için geçerli olan nesne ya da olgular, sanat eserinin ortaya çıkma aşamasında sanatçının kendisini estetik bir bilinç ile yaratmaya yönlendirmektedir. Sanatçı bu ilk nesne üzerine ön, kendi algılamasını uygular; mesela bu, mimar için mekan ve taşlardır, yontucu için bir mermer bloktur, müzikçi için bir haykırıştır, söylevci için bir savdır, yazar için bir düşüncedir; öncelikle kabul edilmiş geleneklerdir. Bu nedenle sanatçı bambaşka bir şeyle, kendi düşlemleriyle tanımlanır. Çünkü her sanatçı algılayıcı ve etkindir, bunu durmaksızın yapmaktadır. Sanatçı her daim etrafını en iyi gözlemleyendir. Dolayısıyla bir şeyler algılamak için, ne yapacağına içinden gelen esine göre karar verir. Öyle ki, elinin altındaki model önce nesnedir, ama sonradan eser haline gelmektedir (Lenoir, 2003: 102-103). Hayal kurma gücü insanın vazgeçilmezidir. Ama bunu eyleme geçirmek herkesin yaptığı bir şey değildir. İnsanın yapma gücü, düşünme ya da düş kurma gücünden çok daha ileri gitmeseydi, yeni bir şeyler ortaya koyması da imkânsız olacaktı. İşte sanatçıya özgü olan şey budur, yaşadığı evrenin farkında olup, doğanın inceliğini eserlerine yansıtarak, kendi kendini şaşırtması gerekmektedir.

Nesne, yansımaların etkin üretici gücü; ayna ise onu almaya dönük edilgen güçtür. İnsan bilincinde bir de edilgen gücün etkin güce uyum sağlama yetisi vardır; Bu zevk biçimi altında, bilinç düzeyine çıkan uyum sağlanması olmaktadır (Eco, 2017: 142). Tinsel dünyasındaki estetik bir bilinç ile bir eser ortaya koymaya çalışan sanatçının, eserinde yer verdiği nesnelere, onun en büyük yardımcısıdır. Aynı bilinç içinde olan entelektüel yapı, genellikle uyumu yakalayacaktır ve bunun sonucunda haz alacaktır.

Biçimler; kendilerine özgü yönleri ve bütün içinde birliği nedeniyle güzeldir.

“Gerçekten de, görmenin güzelliği, yalnızca kendine özgü görülür yönlerden değil, görülür biçimlerin çoğul yönlerinin karşı farklı çağlara ve ülkelere göre beğenin göreliliğinin ilkesidir; bu ilkeye göre, her görülür yön, asla aynı kalmayan bir tür anlaşma (convenientia) gerçekleştirir, çünkü herkesin farklı göreneklere

olduğu gibi, herkesin kendine özgü bir estetik duygusu vardır” (Eco, 2017: 143).

Var olan estetik duygu, resimleri zihin gözüyle gördüğünde, görme duyusunun içsel işleyişini tecrübe ederiz, yani görsel suretler görürüz. İnsanlar olarak görme duyusuna öylesine bağımlıyızdır ki, bazen hayal gücünü de sadece görsel suretler ürettiğini zannetmekteyiz (Keeble, 2016: 173).

Yaratıcılık ve özgünlük içermeyen, insan elinden çıkma birçok eser vardır. İmgesel ve entelektüel düşünce yoksunluğu bu eserleri sırf dümdüz biçimde kuruluşuna götürdüğü fark edilmektedir. Yaratıcılık ve özgünlük için önceden sahip olduğu bilgi ve zeka kadar, herhangi bir sanat türünde kullanılan biçimlendirme unsurlarına da az ya da çok belli bir yetkinliğe sahip olmak, yeterli olacaktır. Sonuçta, bu yolla ortaya konan bir şiir, bir şarkı, bir oyun ya da bir resim, dış biçimi bakımından, gerçek bir sanat eserinden ayırt edilemez hale gelmesi kaçınılmaz olacaktır. Bu gibi işlerin sık sık gazetelerde yayınlanması, sahneye konması ya da sergilenmesinin nedeni de budur (Kagan, 2008: 378). Sanat eserleri, içinde yer alan sanatsal ifadeler, ondan dışarıya yansıyan belli bir bilgi ve estetik bilinç içinde kavranabilmesi, İnsanın sahip olduğu estetik bilinç ile gerçekleşecektir.

Sanatta, biçim ile içeriğin birliği zorunlu bir gerekçedir. Çünkü, biçimin dışında ya da yanında düşünce belirsiz, boğulmuş, yaşam gücünden yoksun bir haldedir; sanatçı bile bu mutlak biçimsizlik karşısında, düşünceyi kavraması imkansız olacaktır. Bitmiş bir eserde, görüldüğünden çok, o düşüncenin kendisinden anlaşılacağı üzere, biçim ögesi yardımcı bir rol oynamaktadır. Buna karşılık, içerik ögesinin ağır basan bir rolü vardır; içerik biçimin altında değil, ama biçim içeriğin altında yer alması gerekmektedir. Düşünce, zihinsel bir oluşumdur (Kagan, 2008: 379). Eser karşısında sanat tüketicisi, belleğindeki ya da hayalindeki var olan renk ile karşısındaki gördüğü renk arasındaki ayrımı fark edecektir. Eserden alacağı haz ise çoğu zaman bununla ilişkili olacaktır.

Her sanat eseri, kendisiyle yüz yüze gelen alımlayıcıların sahip olduğu, entelektüel birikimlere göre bir diyalog içindedir. İdeal sanat eseri, tanrıların ve insanların tümel ilgileri ve tutkuları bakımından aslında herkes için anlaşılabilir

olmaktadır; yine de sanat eseri, gelenekleri, görenekleri ve başka tikel ayrıntılarıyla özgül bir dışsal dünya içerisinde gözümüzün önüne getirdiği için, burada bu dışsal dünyanın yalnızca sunulan karakterlerle değil, ama aynı ölçüde bizimle de karşılıklılığa girmesi gerektiği yönünde yeni ifadeler çıkmaktadır (Hegel, 2015: 263). Nasıl ki sanat eserindeki nesne ve objeler dışsal çevreleri içerisinde yurtlarında iseler, aynı şekilde biz, bu karakterler ve çevreleri arasındaki harmoninin aynısını kendimiz için de talep etmekteyiz. Bir sanat eseri bünyesinde, hangi çağa ait olursa olsun, kendinde başka halklara ve başka yüzyıllara özgü karakteristiklerden ayıran özellikler taşımaktadır.

Sanat için söylenecek en güzel sözlerden birini, ‘kişinin gündelik yaşamını daha güzel kılma’ olarak ifade edebiliriz. Bu sözün de ifade ettiği gibi tüm sanatsal yaratımların, insana güzellikler getirmesidir. İnsanın yaşamını güzelleştirdiği gibi, estetiksel bir hazzın kaynağı olmaktadır. Somut yaşamda ise, insanların emek verdiği şeyin altında yatanın, estetik olmasının dışında ne kadar faydalı olduğuna bakılmaktadır. Alınan haz ve hoşlanma duygusu, yaratma derecesine göre değil, pratik yararlılık derecesine göre ölçülmektedir. Yaşamın sanatsal olarak modellendirilişi, bu yararsal amaçlardan özgürdür ancak somut değildir. Estetik bir duygunun uyandırılışı imgesel nesnelere aracılığı ile olmaktadır. İnsanın yaratıcılık gücü ile manevi olarak alınan sevinç duygusu, sanatsal yaratıcı etkinliğin doğrudan işlevi olmaktadır. Sanatın diğer bir işlevi ise aydınlattığı, eğittiği kişilerde haz duygusunu yaşatmasıdır. Sanatın bu gücü miknatıs gibidir, insanları kendine çekmektedir. Sanatsal yaratımın estetik ile bağıntısından yola çıkarsak, sanat insana haz vermektedir. Çünkü bir sanat eserinin biçimi, içeriğin özelliklerini karşılayan, yüksek dereceden bir iç düzen, yetkin bir iç örgütlülük göstermektedir.

Sanatta güzellik gerçekten var olan şeylerle, hem benzerlik, hem de farklılık gösterecek bir takım yeni şeylerin malzemesi içinden ortaya çıkmaktadır. Bu da üretici ve emekselliğin, sanatsal etkinlikteki yaratıcı enerjinin, doğrudan doğruya bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sanatsal yaratımlar, daha önce de belirttiğimiz gibi, hem bir iletişimsel, hem bir eğitsel, hem de bir bilgisel işlev görmekle birlikte, bunların yaratılış biçimi ve tarzı, bu yaratımlara estetik bir değer

kazandırarak, buna ilişkin bir başka işlev görmesine, yani insanın estetik duygularının ‘jeneratörü’ işlevi görmesine de yol açmaktadır (Kagan, 2008: 448).

Çağının teknolojisini ve entelektüel bilgisini yakalayan her toplum, sanata büyük bir ilgi göstermesi zorunlu bir gereklilik olarak önüne çıkmaktadır. Hızla gelişen dünyada her şey hızla tüketilmektedir. Sanat eserinin alımlayıcı tarafından kabul görmesi, onun sahip olacağı niteliklerin yanında haz ve mutluluk da vermesi gerekmektedir. Sanat tüketicinin alacağı haz sanatçı ile kuracağı ilişiklik dışında, sahip olduğu entelektüel donanım ile doğru orantılı olacaktır.



SONUÇ

"Sanatın nihaî amacı hazdır"

Fransız ressam Nicolas Poussin

İnsan kendi bakış açısına göre, hayatı yorumlamaktadır. İnsanın sahip olduğu zeka, ikelliğinden değil, yaşamdaki ilişkilerin farklı boyutta gerçekleşmesinden kaynaklanmaktadır. İnsan yaşam döngüsü içinde hayatının farkında olan ve onu geliştiren bir canlıdır. Bu farkındalık, onu yaratıcılık konusunda etkili yaparken, yaşadığı sosyal toplumun kültür olgusunu oluşturmasına da olanak sağlamaktadır. Bu bağlamda, insan yarattığı şeylerle yitirdiği düşünce gücünü, belki de yeniden kazanacaktır. Bu kazanım özgürleşmesine, varlığını yeniden tanımlamasına yol açacaktır

Gelişmişliğin döstergesi olan kültür olgusu bir çok değeri içinde barındırmaktadır. Sanat ise toplumu oluşturan, kültürün bir ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumun gelişmişliği sanatsal kültürü meydana getiren eserler ve sanatçılarla anlam bulmaktadır. Toplum tarafından sanat eserlerinin anlaşılması değerlendirilmesi, sanatsal yaşamı içine alan kültür alanı olarak ifade edilebilmektedir. Entelektüel yaşamın içinde var olan eser, hayatın içindekileri yansıttığının dışında, onun üzerine düşünmeyi kültürel güçlerin karşısında edilgen olmamakla birlikte, etrafındaki yaşamları da etkilemektedir (Murray, 2009: 35).

Estetik bilinç, eseri oluşturan nesneyi izlerken büyülenmiş bir beğeni ile birlikte haz ve mutluluk vermesiyle yetinmemektedir. Aynı zamanda bu nesnenin yaratılma aşamasındaki etkinin zorunlu bir düşünme gerektirdiğini de savunmaktadır (Collingwood, 1928; 547-548). Sanat eseri, kendini ortaya koyan ve bunu sağlayan aklın gücünün, yani estetik bilinç'in bir yansımasıdır. Sanatçının ve sanat alımlayıcısının içinde bulunduğu entelektüel bilgi ve deneyim, buna eşlik eden en önemli unsurdur. İnsan, yaşam içinde var olabilmesi için gereken olanakları sağlayan ve onu hep bir üst seviyeye taşıyan aklı, ona eşlik eden bilinç; düşünmeyi, yaratmayı, mutlu olmayı, haz almayı amaç edinmiştir. İnsanın düşünen bir varlık olması, onu hep yeni şeyler öğrenmeye ve yaratmaya zorunlu kılmıştır. İnsan algısının bilinmeyene yönelik merakı, aklın ve bilincin eşliğinde bilgiyle buluşmuştur.

Entelektüel bilgiye sahip olmak, düşünce, yaratma, deneyim ve sanat algısının yeniden kurgulanmasına neden olmuştur. Bu kurgulanış, yaşamın içinde deneyimlediklerinden aldığı hazzı ve mutluluğu da farklı kılmıştır.

Sanat eseri aynı zamanda çağımız dünyasını, altüst ederek, bambaşka yaşam olanaklarını gösteren alternatif bir zamansallığa sahiptir. Sanat eseri, “hem bir süreç (Prozess) hem de bir andır (Augenblick).” Sanat eserinin olumsuzlama gücü, “gelecek bir olasılığa ya da bir uzlaştırma kipine değil, sanatın gerçekliğinin izin verdiğinin çok ötesinde, gerçekliği dönüştürme gücüne gönderme yapar” (Bal, 2011: 71-76).

Sanatçı ise, çağının tanığıdır, ama bir ahlak hocası değildir. Sanat eseri ise bu tanıklığı içerdiği çok anlamlılık sayesinde ortaya çıkmaktadır. Hakan Savaş’a (2012) göre; Sanatın bu özelliği sayesinde “...tek anlamlı, sığ bir dünya, kısacası içinde yobaz bir gerçeklik anlayışı barındıran bir dünya yerine, çok boyutlu, çok anlamlı bir dünya” (Aktaran, Serdaroğlu, 2012: 50) kurduğu söylenebilir. Bu çok anlamlılık, sanat eserine, başka hiçbir iletişim olanağı ile kıyaslanamayacak bir özellik sağlamaktadır. İşte bundan dolayı diyebiliriz ki, “...her türden sanatsal yaratı, gerçeklik üzerine, belli bir döneme yayılmış bir biçim eğiliminde saklı bir dizi ikna gücüne sahiptir...” (Eco, 1990: 14).

Entelektüel yaşam; sanat, kültür, inanç, ahlak, siyaset ve bir çok alanda insanın, dünyaya bakışını yorumlayışını ve anlamını değiştirmiştir. Yeni yaşam koşulları, gelişen teknoloji buna bağlı olarak, insanın antikçağdan bu tarafa, bir çok felsefecinin öğretisinde de yer alan hedonizm anlayışının yansıması, sanat ve sanat eserinde de farklılık göstermiştir. Antik çağdan bu tarafa, sanatsal bir ifadenin sonucu olarak karşımıza çıkan sanat eseri, insan zihninin ve ruhunun sahip olduğu zenginliği, estetik bir beğeni ile ortaya koymayı amaçlamaktadır. 15. yüzyıldan sonra insan evreni sorgularken, sanat eserini ve güzeli algılayan olarak; deneyimlerinin, bilgisinin ve güzelin, duyularına hitap etmesine bağlı olduğunun farkına varmıştır.

17. ve 18. Yüzyılda sanat eserine bakış ve estetik anlayışta, nesneden özneye sanat eserinden ve onu algılayan, değerlendiren özneye doğru bir yönelme görülmektedir. Bu yaklaşım öznenin kendi içsel duyum ve deneyimlerindeki tecrübe ile ilgili olacaktır. Bu dönem felsefe anlayışı ve düşünürler estetik hazzın belli bir çıkara ve

ilgiye bağılı olmayıp insanın iç duyularına yani entelektüel bilincine dayandırmaktaydılar.

“Bir resim bin sözcüğe bedeldir” (Boldrin ve Levine, 2010:76). Bu söz belkide sanat eserinin gücünü ortaya koymaktadır.Farklı dil, farklı coğrafyalarda ortaya konan eserlerin bazen aynı dili konuştuğu farkedilmektedir. Belkide bu farkedilişin insanın aynı estetik bilince, kaygıya ve korkulara sahip olmasından kaynaklandığını söylemek doğru olacaktır.

Güzellik ve estetik beğeni her bireyin ayrı ayrı değerlendirmesine bağılı olmaksızın, bir eserin hoş gitmesine yol açan ilkelerin ortaya çıkarılmasını sağlayan bir deneyimin ürünüdür. Dolayısıyla deneyi temel alırken, evrensel olduğunu görmekteyiz. Çünkü insanın doğası her yerde, her zaman aynıdır. Hume, fiziksel beğeni ile benzerlik kurarak, sanatın tüm genel kurallarını yalnızca deneyimi ve insan doğasına özgü ortak duyguların tanımlamasını temel alacağını ifade etmektedir. İnsanların duygularının bu kurallara uyacağını düşünmek yetersiz olacaktır, sağlıklı insanın damağına tatlı gelen bir şeyin, hasta insana acı gelmesi gibi bir eser, beğeni ve entelektüel birikime duyarlı oluşuna göre güzel ya da çirkin bulunabilecektir. Bu durumda beğeni, nesnenin niteliklerinin edilgen algılanmasından başka bir şey olmayacaktır. Ne var ki, doğru algılamayı sağlayan koşulların çok nadir olarak bir araya gelmesi ölçüsünde, güzel beğeni de ender rastlanan değerli bir nitelik olacaktır. Güzel ve estetik beğeni, gerçekten de bir sanat eserinin basit olarak algılanmasını aşmaktadır. Çünkü, tüm insanların evrensel olan üzerinde anlaşabilecekleri bir şeyin doğru değerlendirilmesinden başka bir şey değildir. Beğeni, estetik alanda sağladığı yararın ötesinde, toplumun temellerinden de biri olarak da yerini almaktadır (Leonir, 2003: 124).

Bunun yanında sanat eserlerinin değerinin “zevk meselesidir, tartışılmaz” ilkesine bağlanıp, yargıların öznelcilerin dediği gibi, beğenilere dayandırılacaktır. Bunlara beğeni yargıları diyerek, değer yargılarından ayırmak doğru olacaktır. Bir beğeni yargısında yargıyı verenin kişisel beğenisini ön planda olurken, bir başkasının aynı yargıyı vermesi ve paylaşması beklenmeyecektir (Moran, 2016: 321).

Sanatı tanımlarken, nesnel olarak zor ve kolay ifadesi kullanılmaktadır. Çünkü sanat, her uslup ve tarzda meydana gelen eserin, birey tarafında nasıl algılanabildiğine bağlı olarak tanımlanacaktır. “Tıpkı sözcüklerle konuşmanın anlaşılabilmesininin, o kimsenin sözcüklerle konuşmaya egemen oluşunun derecesine bağlı oluşu gibi” (Boldrin ve Levine, 2010: 429). Sanatçının yaratıcılığı, hayata dair bakış açısı, sahip olduğu entelektüel bilgi ve deneyimlerine göre şekillenecektir. Sanat eserini alımlayan birey ise duyularına bağlı olarak haz duyacaktır.

Duyum; insanı acıya ve hazza bağlarken, duyum basamağından duygu basamağına, oradan da düşünce katına kadar çıkarmaktadır. Bu süreç insanın tinsel yetisi ile ilgilidir. Acı ve haz, bütün bilinci çevrelerken ona kendi renklerini verir, diğer yandan ise özellikleriyle donatır, bunu yaparken geçici olmasına karşın dönüştürücüdür. Olumsuz ve kaos dolu bir hayatı bir düşünceyi algıladığımızda da, olumsuz bir nesneyi algıladığımızda da acı duyarız. Olumlu bir hayat veya düşünce, olumlu bir nesne ise bize haz verecektir. Onların olumlu ya da olumsuz oluşları kendileriyle ilgili değil, bizde yarattıkları etkiyle ya da yaşamsal sonuçları ile bağlantılı olacaktır. Haz ve acı nesnesi alımlayanla, haz acı nesnesine dönüşecektir. Timuçinin (2002:5) Andre Gide’den aktardığı gibi; "Önem baktığın şeyde olsun bakılan şeyde değil."

Heidegger ise, epistemolojik açıdan insanın sanata dair edindiği deneyimlerin, sanatı öldürmüs olduğu düşüncesinden; sanat eseri olarak anlaşılan insan düşüncesine geçiş yapmaktadır. Bu geçiş Heidegger’in batı metafiziğinin ‘estetik’ anlayışını eleştirmesinin sonucudur. İnsanın sanatı deneyimlemesi, onun özülle ilgili olarak bilgi sağlama amaçlı ele alınmaktadır. Estetik sanat eserini bir nesne olarak, geniş anlamda duyusal kavrayışın, aisthesis, nesnesi olarak almaktadır. Deneyim, sadece sanat değerlendirmesi ve haz için değil, aynı zamanda sanatsal yaratım için temel kaynaktır (Aktaran: Bal, 2011;50).

Marx’ın da ifade ettiği gibi; “Sanatın nesnesi bütün öbür ürünler gibi, sanat duyusu olan ve güzellikten haz alabilen bir izleyici kitlesi doğuracaktır. Dolayısıyla, üretim, yalnızca özne için bir nesne değil, ama aynı zamanda, nesne için de bir özne yaratacaktır (Kagan, 2008: 451).

Onun için, sanatın, hem insan yaşamını estetik bir hazla zenginleştirişine hem de aynı zamanda geniş bir toplumsal değer taşıyışına büyük bir önem vermemiz gerekmektedir. Kısacası, Sanat, milyonlarca insan için bir sevinç ve hayranlık kaynağı olmalıdır. Sanatsal bir yaşam içinde insanın yer alması ve kendisini yetiştirmesinin en iyi biricik yolu, yine insanın içinde bulunduğu kendi sanatsal çevresi ve entelektüel birikimi olacaktır (Kagan, 2008: 451).

Hedonizm öğretisinin sonucu olan haz duygusu, insanın var oluşundan bu yana içinde barındırdığı en temel duyumdur. Haz yaşamsal gereksinimlerini karşılarken, insanı yeni şeyler keşfetmeye yönelten ve diğer canlılardan ayıran en önemli duygudur. Dinsel öğretilerin temelinde yer alan ve yasaklanan haz, diğer yaşamda ödül olarak önüne sunulmaktadır. Sanatın ve sanat eserinin verdiği haz duygusu insanı kendi içinde yer alan bilgi ve düşünceye doğru çekmekle kalmaz, onu yetkinliğe ve sahip olduğu gücü hissetmesine neden olmaktadır.

“ İnsanın sahip olduğu bilinç, kendi ile ötekiler arasında deneyimlediği özdeşik-ayrım ilişkileriyle kendini açmaktadır. Hazzın kaynağı bu bilinç hareketliliğinde gizlidir. Haz, benin kendisiyle buluşma, kendini onaylama, kendi varoluşuyla karşılaşma, kendine katılma halidir; haz, olmaktır, kendin olmak, kendini tanımak, bilmek, diğerleri arasında kendi olabilen bir etmen olmaktır. Bu yüzden aynı özellikler ve beğenilere sahip insanlar karşılaştıklarında durum, uyurken beynimizin, organlarımıza belli aralıklarla uyarımlar gönderip onların tepkileriyle kendi bütünlüğünü onaylaması da budur. Mitolojilerde de tanrılar kendilerini onaylayacak, kendine kendini anlatmaya yarayacak varlıklar yaratmaktadırlar. Varlığın neden var olduğuna verilen cevapları böyledir. ‘Ayna olmak’! aşk da karşılıklı ayna olmaktır. Sanatsal yaratımlarımız da sanki tanrısal bir hazdır, çünkü yarattığımız eserler bize bizi anlatır, kendimizle yeniden tanışırır” (Bilgiç, 2002; 30)

Sonuç olarak; sanatçının aşk ile var ettiği eseriyle kurduğu bağ ve oradan dışa yansıyanın izleyiciye ayna olması, belki de insana sunulan mucizelere tanık olma isteğinden kaynaklanmaktadır. Sanat eseri kendi içinde gizlediği gücü, karşısındaki insan aklının uzanabileceği en geniş alanlara kadar yayarak, insanlığın varoluş alanlarını genişletirken, belki de kendi özünde yer alanı keşfetmesini sağlayacaktır.

SÖZLÜK

Aksiyoloji: Değer felsefesinde denilen aksiyoloji, insan yaşamı boyunca birçok yargının kaynağı olan değerler sistemi ile ilgilenir. Yaşamın almaya zorladığı kararlar ve insanı iyi ve kötüyü ayırt etmesi için zorlaması sonucu insanlar iyi, kötü, güzel, çirkin vb bir takım yargıya varırlar işte felsefenin bu yargıların kaynağındaki değerlerin nasıl oluştuğu, niteliği, sınıflaması ve insanlık ilişkisi üzerinde duran alanına denir.

Ampirik (Empirizm): Deneysel, bilginin duyular sayesinde ve deneyimle kazanabileceğini öne süren görüş

Anlak: Anlama yetisi

Empülsiyon: Değeri genellike değişmez olan bir nicelikte ortaya çıkan ani yükselme, artış

Epistemoloji: Bilgi felsefesi, insan bilgisinin doğası ile ilgilenen

Ereksellik: Erek olma, bir nedene bağlı olarak meydana gelme,

Fenomen: Duyular aracılığı le algıladığımız herhangi bir nesne, algının nesnesi, algılanan şey, gözlenebilir olan olay ya da

Gnoseolojik: Bilgi kuramı, Bilgiyi insan varlığının bilişsel faaliyetlerini, genel olarak alan disiplin

İçtepi: İnsanı gerekliliğe iten dürtü, Bir şey yapmak için duyulan, karşı gelinemez, önüne geçilemez istek

İde: Fikir, düşünce

İmgelem:: tasarlama yetisi, mgelerle düşünme yetisi, insana özgü olduğu ileri sürülen yeti, geçmiş yaşantımızla birleştirmeler yapmakla sağlanan anlık örüntü.

İndividueel: Bireysel,

Kılıgısal: Yalnız kuram, düşünce alanında kalmayarak eyleme dönüşen, eyleme ilişkin olan

Kolektif bilinç: İnsanda, birey olarak ruhi hayata ait olaylara aşan ve zmnrenin ortak düşünce, istek ve heyecanlarını temsil eden ortak bilinç, Emile Durkheim tarafından kullanılan sosyoloji terimi.

Conformist: Uyumlu kimse, toplum kurallarına uyan kimse

Konsepsiyon: Fikir kavram, düşünce, düşüncelerin biçimlenmesi

Otodidakt: Kendi kendini yetiştirmiş kişi, uzman tecrübeli

Pragmatizm: Faydacılık, yaracılık gerçeğe ve eyleme yönelik olan, doğruluğu ve gerçekliği tek yanlı olarak, yalnızca sağladığı “fayda” açısından bakan akım

Semiotik: Gösterge bilimi, göstergelerin yorumlanması

Tinsel: Madde ile ilgili olmayan, manevi, spiritüel

Transcendental (Aşkın): Genel olarak, en yüksek, en üstün, en yüce olan, en yüksek niteliklere sahip bulunan varlık; deneyimde verilenin ötesinde olan, deneyi aşan gerçeklik; normal, gündelik tecrübenin kavrayışını aşan, bilimsel açıklama düzeyinin daima ötesinde kalan varlık alanı için kullanılan sıfat, Bir şeyin üstünde, ötesinde, görünenin dışında olma. İçkinliğin zıttı. (transcendant)

KAYNAKLAR

- Akarsu, Bedia (1998). *Mutluluk Ahlakı (Ahlak Öğretileri-1)*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Andrews, Malcolm (1989). *The Search for the picturesque: Landscape Aesthetics and Tourism in Britain, 1760-1800* Londra: Scholar Press.
- Arslanoğlu, İbrahim (2000). *Kültür ve Medeniyet Kavramları, Türk Kültürü ve Araştırma Dergisi*, (15), 378-743.
- Bal, Metin (2011). *Geleneksel Estetik Anlayışın bir Eleştirisi Olarak Adorno'nun Estetik Teorisi*. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 3 (1), 71-76.
- Barrell, John (1986). *The Political Theory of Painting from Reynolds to Hzlit*. New Haven, Conn: Yale University Press.
- Başak Bingöl). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Batur, Enis, (1985). *Alternatif: Aydın*, İstanbul: Hil Yayınları.
- Baudrillard, Jean (1997). *Tüketim Toplumu. Çevirenler (Hazal Deliceçaylı, Ferda Keskin)*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bentham, J. (1781). *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation*, Batoche Books, Kitchener. 1.Bölüm.
- Berger, John (1987). *Sanat ve Devrim (Çev. Bilge Berker)*. Ankara: V Yayınları.
- Berger, John (1990). *Görme Biçimleri (Çev. Yurdanur Salman)*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Berger, John (2017). *Sanatla Direniş (Çev. Aslı Biçen)*. İstanbul: Metis yayınları.
- Bilgiç, Meriç (2002). *Erdem Kuramının bilinç felsefesinde temellendirilişi*. *Felsefelogos Dergisi* 30 (19)

- Boldrin, Michele-Levine, David K (2011). Entelektüel Tekele Karşı (çev. Bowie, A (1993). Aesthetics and Subjectivity: From Kant to Nietzsche. Manchester and New York: Manchester University Press.
- Büyükdövenç, Sabri (2006). Sanat ve Değer. Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, 2, 47-50
- C. Wright Mills, Power, Politics and People: The Collected Essays of C. Wright Mills, der. Irving Louis Horowitz (New York: Ballantine, 1963), s. 299.
- Camus, Albert (1965). "İsveç Söylevi", Tercüme, 84, s. 18-53. Cemil, Sena (1972). Estetik. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Cemil, Sena (1972). Estetik. İstanbul 187-192
- Cevizci, Ahmet (2005). Paradigma Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Cevizci, Ahmet (2010). Felsefe Tarihi. İstanbul: Say Yayınları
- Crow, Thomas E. (1985). Painters and Public Life in Eighteenth Century France. New Haven Conn: Yale University Press.
- Dollot, Peter (1994). Kitle Kültürü Ve Bireysel Kültür, Özlem Nudralı (Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Duymaz, Recep (2005). Sezai Karakoç'un Estetiği: II: Estetik Değer. Uluslararası IV. Dil, Yazın ve Değişim Sempozyumu 17-19 Haz. 2005, 14-32.
- Eagleton, Terry (2010). Estetiğin İdeolojisi. Çevirenler: (Bülent Gözkan, Hakkı Hünler, Türker Armaner, Nur Ateş, Ayfer Dost, Engin Kılıç,
- Eco, Umberto (1990). "Angaje Antonioni", Nilüfer Tolman (Der.), Michelangelo Antonioni, İstanbul: YKY.
- Eco, Umberto (2012). Beş Ahlak Yazısı, Çev. Kemal Atakay, İstanbul: Can Yayınları.

- Eco, Umberto (2016). Açık Yapıt (Çev. Tolga Esmer). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Eco, Umberto (2017). Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik (Çev. Kemal Atakay). İstanbul: Can Sanat Yayınları
- Edman, Irvin (1991). Sanat ve İnsan (Çev. Turhan Oğuzkan). İstanbul: Milli Eğitim Yayınları.
- Eker Metin, Aslan Tamer (2011). Tüketim Kültürü ve Sanat Eğitimi: Postmodern(İst) Sanat Eğitiminde Gelenekçi Dirençler ile geleceği Stratejilerin Kültürel Bileşkeleri. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 30 (1) 179-200.
- Ela Akman, Neşe Nur Domaniç, Ayhan Çitil, Banu Kıroğlu) İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Eliri, İsa (2011). Güzel Sanat Eserlerinde Fikri Mülkiyet Hakları ve Uygulamaları. Konya. Aybil Yayınları.
- Eliri, İsa (2014). Sanat Eseri ve Ona Yüklenen Mana Sorunsalı. Akdeniz Sanat Dergisi , sayı 13, 64-74.
- Erdentuğ, Nermin. "Kültür Nedir?", Milli Kültür Dergisi, 3(6), 11.1981, 35.
- Erinç, M. Sıtkı (2016). Resmin Eleştirisi Üzerine. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Erinç, Sıtkı (2013). Sanatın Boyutları. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Geiger, Moritz (1985). Estetik Anlayış, çev. T. Mengüşoğlu, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Goldmann, Lucien (1983). Kant Felsefesine Giriş (çev. Afşar Timuçin). İstanbul: Metis Yayınları
- Gönen, Metin (2006). "Felsefe, Politika ve Aydın İkilemi", Doğu-Batı Dergileri, sayı 35, 25-45.
- Haykır, Mustafa (2015). Sanat, Gerçeklik ve Paradoks Uluslararası Sanat Sempozyumu. Bildiriler Kitabı.8-9 Ekim Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Matbaası, 355-366.

- Hegel, Georg Wilhelm F (2012). Estetik Güzel Sanat Üzerine Dersler I. Çevirenler(Taylan Altuğ, Hakkı Hünler). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Hegel, Georg Wilhelm F (2015). Estetik Güzel Sanat Üzerine Dersler II. Çevirenler. (Taylan Altuğ, Hakkı Hünler). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Heidegger, M., (1971). Poetry, Language, Thought, İng. Çev. By Albert Hofstadter, New York: Harper and Row.
- Heidegger, Martin (2007). Sanat Eserinin Kökeni. (Çev. Fatih Tepebasılı). Ankara: De Ki Basım Yayım Ltd. Şti.
- Hurka, "Value Theory", s. 357; Kupperman, "Axiological Ethics", s. 71.
- Hutter, Michael-Throsby, David.(2013).Paha Biçilemez Kültür, Ekonomi ve Sanatta Değer Kavramı.(Çev.Ceren Yalçın).İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Kagan, S Moissej (2008). Estetik ve Sanat Notları. (Çev. Aziz Çalışlar). İzmir: Karakalem Kitabevi
- Kant, Immanuel (2016). Yargı Yetisinin Eleştirisi (Çev. Aziz Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınevi.
- Karoğlu, Alaybey. Arda, Zuhal. Büyükkol, Semih ve Şahin, Hikmet. Estetik. (2006). Ankara: Evren Yayıncılık AŞ
- Keeble, Brian (2016). Her İnsan Bir Sanatçıdır Geleneksel Sanat Felsefesi Okumaları (Çev. Tahir Uluç) İstanbul: İnsan Yayınları.
- Kovanlıkaya, Aliye (2006). "Batı Düşüncesinde İki Entelekt", Doğu-Batı Dergileri, Sayı 37, 205-219
- Kuçuradi, Ioann (1999). Sanata Felsefeyle Bakmak, Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Kuçuradi, Ioanna (1971). İnsan ve Değerleri.İstanbul: Yankı Yayınları.
- Kuçuradi, Ioanna (2009). Uludağ Konuşmaları, Ankara: TFK.
- Kuçuradi, Ioanna (2010). Çağın Olayları Arasında, Ankara: TFK.
- Lambert, Anne-Therese de (1747) 1990 Oeuvres, der. Robert Grandroute. Paris:Libraririe Honore Champion.

- Lenoir, Beatrice (2003). Sanat Yapıtı. (Çev. Aykut Derman). İstanbul: YKY.
- Lukacs, Georg (1985). Estetik I (Çev. Ahmet Cemal). İstanbul: Payel Yayınları.
- Mantion, Jean-Remy (1988). Déroutes de l'art: La destination de l'oeuvre d'art et le débat sur le musée. Jean Claude Bonnet tarafından derlenen La Carmagnole des Muses içinde. Paris: Armand Colin.
- MAY, Rollo (2001). Yaratma Cesareti (Çev. Alper Oysal), İstanbul, Metris Yayınları
- Mill, J. S. (1863)Utilitarianism, London, Parker, Son, And Bourn, West Strand, 2. Bölüm.
- Mill, J.S. (1863). Utilitarianism, London, Parker, Son, And Bourn, West Strand, 1863, 2. Bölüm.
- Moore, G.E. (1959). Principia Ethica. Cambridge: Cambridge University Press.
- Moran, Berna (2016). Edebiyat Kuramları ve Eleştiri. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Moran, Berna, (2012). Edebiyat Üzerine, İstanbul: İletişim Yayınları
- Murray, Chris (2009). 20 Yüzyıl Sanat Okuyanlar (Çev. Suğra Öncü). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm (1996) Die Wille zur Macht, Stuttgart: Alfred Kroner Verlag.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm. (2002). Güç İstenci, Çev. Sedat Umran, İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Orman, Enver (2002).Haz ve Felsefe. Felsefelogos Dergisi 44 (19)
- Orman, Enver (2014) Estetik. Auzef Ders Kitapları.İstanbul
- Özlem, Doğan (2002). Kavramlar ve Tarihi 1.İstanbul: İnkılap
- Porter, Roy (1990). English Society in theEighteenth Century. Harmondsworth: Penguin.

- Said, Edward (2015). Entelektüel Sürgün Marjinal Yabancı (Çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Ayrıntı.
- Sartre, Jean Paul (1963). Çağımızın Gerçekleri, S. Eyüboğlu ve V. Günyol (Çev.), İstanbul: Çan Yayınları
- Sartre, Jean Paul (2014). Aydınlar Üzerine, Aysel Bora (Çev.), İstanbul: Can Yayınları.
- Sarup, M (1998). Identity, culture and the postmodern world. Edinburg: Edinburg University Press.
- Savaş, Hakan (2012). Kiraz Mevsimi Ve Sinema Bileti, Ankara: Nirengi Kitap.
- Serdaroğlu, Fatma (2015). Entelektüel Sanatçı İlişkisi ve Türkiye’de Entelektüelin Konumu. İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, sayı 44, 85-101.
- Shiner, Larry (2013). Sanatın İcadı (Çev. İsmail Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sigmund, Freud (1967). Gesammelte Werke- 13.Band— Jenseits des Lustprinzips, S.Fischer Verlag, Flamburg, s.3-5.
- Sigmund, Freud (2014). Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve id (Çev. Ali Babaoğlu). İstanbul: Metis Yayınları
- Tarkovski, Andrei (2008). Mühürlenmiş Zaman, Füsun Ant (Çev.), İstanbul: Agora. Timuçin, Afşar, (2003). Estetik, İstanbul: Bulut Yayın Dağıtım.
- Timuçin, Afşar (2002). Haz Deneyimi ve Bilgelik. Felsefelogos Dergisi 5 (19)
- Tunalı, Bozkurt, Nejat (2000). Sanat ve Estetik Kuramları. Bursa: ASA Kitapevi.
- Tunalı, İsmail (1983). Estetik Beğeni. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Tunalı, İsmail (1998). Estetik. 5.Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi, Büyük Fikir Kitapları Dizisi.
- Tunalı, İsmail (2003). Marksist Estetik. İstanbul: Kaynak Yayınları. Uğur, Aydın (1991). Keşfedilmemiş Kıta, İstanbul: İletişim Yayınları.

- Wilde, Oskar (2014). Sanatçı: Eleştirmen, Yalancı, Katil Estetik ve Etik Üzerine. Çevirenler: (Esin Soğancılar, Kaya Genç, Fatih Özgüven, Türker Armaner) İstanbul: İletişim Yayınları
- Yalçın, Ş. (Ed.) (2002). Bilgi ve Değer. Ankara: Vadi Yayınları.
- Yaşar, Nedret (2012). Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 21, 49-61.
- Yıldırım Delice, Didem (2007). Estetik Bir Yargı Olarak Güzel, Araştırma Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi, (18), 1-21.
- Zimmerman, “Intrinsic vs. Extrinsic Value”, 1; Frankena, Etik, s. 154-164; Lemos, “Value Theory”, s. 949-950; Frankena, “Value and Valuation”, s. 639.
- Ziss, Avner (1984). Estetik (Çev. Yakup Şahan). İstanbul: De Yayınevi.

TEZLER

- Bal, M. (2008). Martin Heidegger’ in Sanat Anlayışında Varlık, Sanat Yapıtı ve İnsan Arasındaki İlişki, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe (Sistemik Felsefe ve Mantık) Anabilim Dalı Doktora Tezi
- Korkmaz, Bedia. (2013). Resim Sanatında Estetik Değer. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim İş Öğretmenliği Programı Yüksek Lisans Tezi
- Oran, A. (2004). Bir Estetik Problem Olarak Sanatta Değer ve Değerlendirme. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi
- Uyanık, N. (2006). Aydınlanma Felsefesinde İlerleme Düşünceleri ve Etkileri. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi

Yıldız, Nagihan. (2013). Günümüz Sanat Yapıtlarını okuma Girişimi Olarak Güzelve Güzel Yerine Geçen Kavramlar, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim İş Öğretmenliği Programı Yüksek Lisans Tezi

İNTERNET KAYNAKLARI

Dellaloğlu, Besim F. Sosyal Bilimler Felsefesi. Sosyoloji Lisans Programı. İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi .
https://www.academia.edu/13140568/Sosyal_Bilimler_Felsefesi_Sosyoloji

Eker Metin, Aslan Tamer, (2011). Tüketim Kültürü ve Sanat Eğitimi: Postmodern(İst) Sanat Eğitiminde Gelenekçi Dirençler ile Gelecekçi Stratejilerin Kültürel Bileşkeleri. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 30 (1) 179-200.

Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi www.e-sosder.com ISSN:1304-0278
 Bahar-2006 C.5 S.16 (114-121).

Murdoch Iris (1992). Ateş ve Güneş, (Çev. Serdar Rıfat Kırkoğlu) İstanbul: Ayrıntı Yayınları. <http://www.scribd.com/doc/101034322/iris-murdoch-ateş-ve-güneş>. Erişim Tarihi: 25.02.2017. Metis Yayınları.

Omay, Murad (2016). Değer Felsefesi, İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi https://auzefalmsstorage.blob.core.windows.net/auzefcontent/ders1/deger_felsefesi/1/index.html

R. G. Collingwood (1928) Hedonism and Art. By L. R. FarnellD.Litt., F.B.A. (Proceedings of the British Academy. Oxford University Press: Humphrey,Milford.Pp.19,N.D.1s.net.)
<https://doi.org/10.1017/S0031819100027960>

Sontag, Susan (1998). Sanatçı Örnek Bir Çilekeş, (Çev.Y. Salman ve M. Gürsoy Sökmen) İstanbul.

Yaşar, Mesut (2006). Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi www.e-sosder.com ISSN:1304-0278, C.5 16, 114-121

 <p>KONYA</p>	<p>T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü</p>	 <p>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</p>
---	--	---

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı:	Nurhan ÇAMÖZ AÇIKBAŞ	İmza:	
Doğum Yeri:	Ereğli-Konya		
Doğum Tarihi:	10/07/1970		
Medeni Durumu:			

Öğrenim Durumu

Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl
İlköğretim				
Ortaöğretim				
Lise				
Lisans				
Yüksek Lisans				
Becerileri				
İlgi Alanları:				
İş Deneyimi:				
Aldığı Ödüller:				
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar:				
E-posta	siirimgelidya@gmail.com			
Tel:				
Adres	Selçuklu Dolapoğlu Anadolu Lisesi			